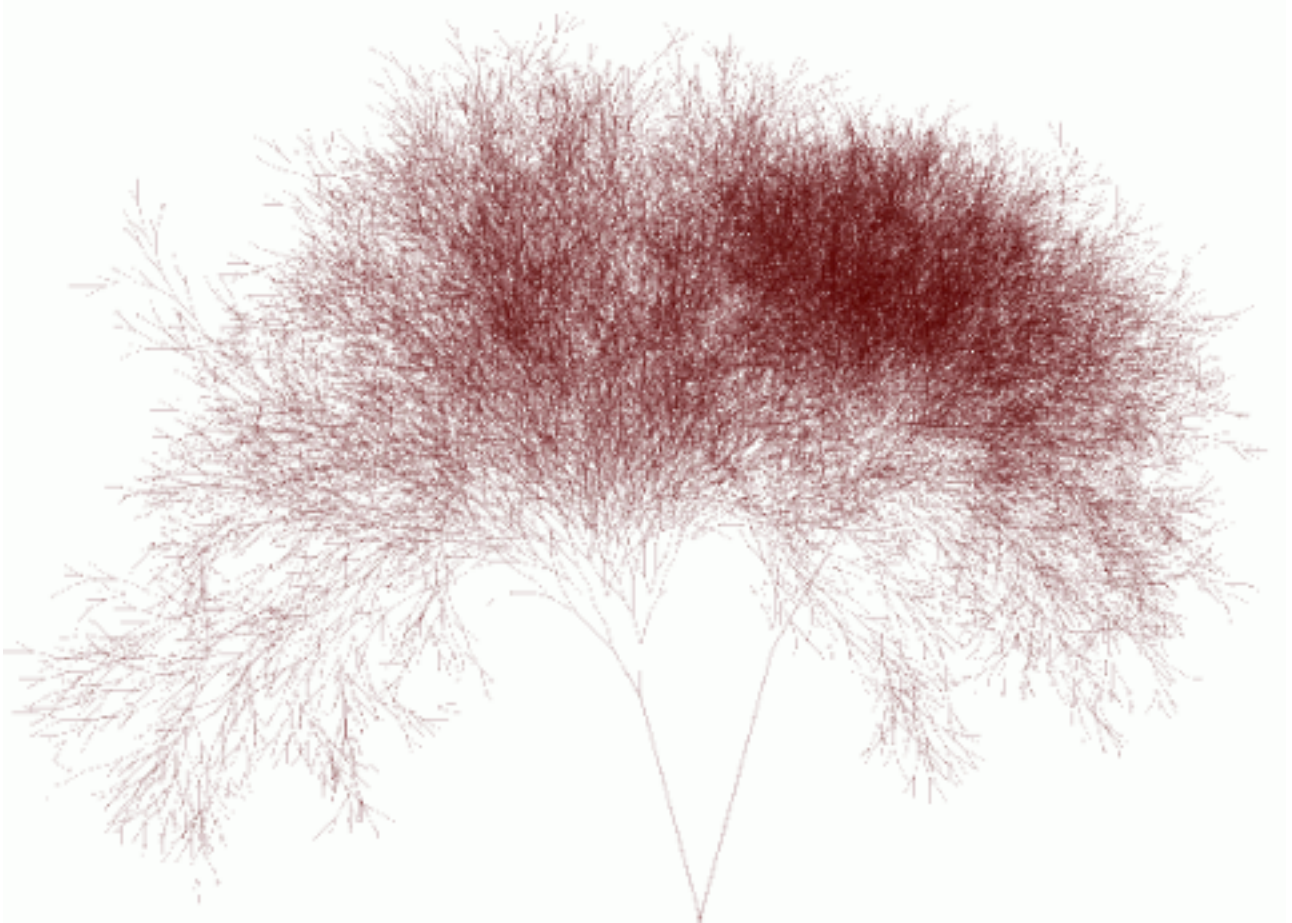


# le grain de la voix



**Ein Projekt von canto battuto  
in Zusammenarbeit mit blablabor**

Stand 14. November 2007

# projekt

Nach dem Musiktheaterprojekt *im delta der wörter* (2006/07) plant canto battuto ein weiteres Projekt zum Thema Sprache für den Herbst 2008. Im Delta-Projekt lag der Fokus auf dem Spiel mit einzelnen Wörtern, deren Bedeutungen, Klangqualitäten und Ordnungsmöglichkeiten. Die Arbeit auf einer Theaterbühne erlaubte uns darüber hinaus eine Visualisierung und Verräumlichung von Ideen und Strukturen; Klänge wurden zu Gängen und Plätzen.

Bewährt hat sich ausserdem die Paarung zweier zwar höchst unterschiedlicher, aber durch einen gemeinsamen thematischen Fokus verbundenen Werke. Diese Vorgehensweise wollen wir im neuen Projekt *le grain de la voix* beibehalten: Eine ausgedehnte Komposition des Engländers Sam Hayden rund um Texte des französischen Literaturkritikers, Schriftstellers, Philosophen und Semiotikers Roland Barthes kombinieren wir mit einem performativen Werk des radiophonischen Forschungsduos blablabor. Beide Werke entstehen im Auftrag von canto battuto.

## le grain de la voix

**Sam Hayden (Brighton)**

**Actio (2001, rev. 2007)**

für Stimme, Schlagzeug und Live-Elektronik  
nach einem Text von Roland Barthes  
komponiert im Auftrag von canto battuto  
**Uraufführung**

**blablabor (Zürich)**

**hirsch hirn hornisse (2007-08)**

für eine Sängerin, einen Schlagzeuger und 60 Radiogeräte  
komponiert im Auftrag von canto battuto  
**Uraufführung**

In *le grain de la voix* (auf Deutsch „Die Körnung der Stimme“) steht der physisch-direkte Ausdruck sowohl der Stimme als auch des Schlagzeugs im Zentrum. Ziel ist nicht die Klarheit der Botschaften, sondern die Verknüpfung von Körper und Sprache; eine „Stereophonie der Sinnlichkeit, die einem die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonne der Vokale“ hören lässt (Barthes).

In Sam Haydens *actio* wird dies nicht nur durch ein mehrfaches Abtasten des zugrundeliegenden Textes erreicht, sondern auch durch die vergrösserte Präsenz von ganz nah aufgenommenen vokalen und instrumentalen Klängen. Das Verfahren gleicht einem akustischen Scanner und rückt die Klangquellen - den Körper der Sängerin, die Instrumente des Schlagzeugers - ganz nahe an das Ohr des Zuhörers. Der Begriff „das klingende Material“ wird quasi beim Wort genommen.

Ausgangspunkt für das Geschehen von *hirsch hirn hornisse* sind elf Fragen und Feststellungen in vier Sprachen. Mit einem von blablabor entwickelten Übersetzungsverfahren destillieren die Sängerin und der Schlagzeuger aus der gesprochenen Sprache Melodien, Rhythmen und Gesang. Die Semantik wird vorübergehend ausgeschaltet um zu einer Topographie der Sprache zu gelangen. Mit dem Verlust einer inhaltlichen Bedeutung zeigt sich die Sprache als eine Landschaft mit Schluchten, Ebenen, Bergen und Tälern.

**„Avantgarde ist immer dann anzutreffen, wenn es der Körper ist, der schreibt, und nicht die Ideologie.“**  
(Roland Barthes)

# team

## **canto battuto**

**Eva Nievergelt, Stimme**  
**Christoph Brunner, Schlagzeug**

**Produktionsleitung, Interpretation**

## **blablabor**

**Annette Schmucki**  
**Reto Friedmann**

**Spracharbeit, radiophonische Produktion**

**Sam Hayden**

**Komposition**

**Martin Lorenz**

**Elektronik, Klangregie**

# sam hayden (\* 1968, Portsmouth)



*'I see my music as coming from the traditions of "post-minimalism" and "new-complexity". But I reached a point where I couldn't see any reason why I should keep my modernist and other influences apart. I reject the term "crossover" as I have the same formalist attitude to musical material whatever its nature. I believe in the critical potential of music as a living cultural practice and reject the pessimistic postmodern cynicism of the 1980s. I argue for the cultural necessity of an art that exists between categories, resists commodification and asserts the possibility of difference.'*

Sam Hayden studierte Komposition bei Jonathan Harvey und Michael Finnissy an der Sussex University; bei Joseph Dubiel und David Rakowski an der Columbia University, New York; und bei Louis Andriessen am Royal Conservatory, Den Haag. Er promovierte (DPhil) bei Martin Butler an der Sussex University. Ausserdem hat er an verschiedenen Kursen bei Richard Barrett, Harrison Birtwistle, Vinko Globokar, Magnus Lindberg, Steve Martland, Colin Matthews, Martijn Padding und Michael Smetanin teilgenommen.

Er erhielt verschiedene Preise und Auszeichnungen wie 1990 den Cornelius Cardew Prize und 1998 den Kompositionspreis des 4th Gaudeamus International Young Composers' Meeting. Sein Werk *mv* für grosses Orchester gewann 1995 die Britten International Competition, wurde durch das BBCSO aufgenommen und später auf BBC Radio gesendet. Er erhielt im Sommer 2000 eine Residenz für das Civitella Ranieri Center in Umbria zugesprochen und nahm im Oktober 2000 an einem Computermusik-Workshop des Pariser IRCAM teil. Ausserdem erhielt er 2001 ein Fulbright Chester Schirmer-Stipendium um mit Brian Ferneyhough an der Stanford University (CCRMA) zu studieren. 2002 gewann er mit *Sunk Losses* (2002) für Orchester - komponiert während eines Aufenthaltes an der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart - den 2. Wettbewerb der Christoph Delz Stiftung. *Sunk Losses* wurde 2003 im Rahmen von 'Festival im 21. Jahrhundert' in Saarbrücken durch das Radiosinfoniorchester Saarbrücken aufgeführt.

Er erhielt Aufträge unter anderem von canto battuto, Ensemble Cattrall, Composers Ensemble, Gary Cooper, De Erepijs, London Sinfonietta/Braunarts, Okeanos, Orkest de Volharding, RNCM Wind Orchestra, Mats Scheidegger und Steamboat Switzerland. Seine Musik wurde aufgeführt von Ensemble Antidogma, ASKO Ensemble, BCMG, Dominik Blum, Ensemble Ernst, Ensemble Exposé, Gemini, GNOM, Stephen Gutman, Rolf Hind, Klangforum Wien, Clemens Merkel, Philip Mead, 4

Ensemble Mosaik, New Noise, The New Music Players, NYDD Ensemble, Ensemble Orchidee and Ensemble SurPlus und an mehreren Festivals präsentiert (Aldeburgh, Bath, BIG Torino, Brighton, Gaida, Gaudeamus, Hoxton, Huddersfield, ISCM, NYDD'01, Rumor, State-of-the-Nation, Ultima, Viitasaari und Zürich Tage für Neue Musik).

Zu Haydens jüngsten Werken gehören *Le Retour à la Raison* (2003) für Schlagzeug und Live-Elektronik (uraufgeführt 2004 durch Miquel Bernat im Rahmen von Ars Musica, Brüssel); *Emergence* (2004) für Akkordeon, Ensemble und Live-Elektronik (uraufgeführt 2004 durch Frode Haltli und die Oslo Sinfonietta an den Festivals Ultima und Huddersfield); *Relative Autonomy* (2004) wurde durch die London Sinfonietta in der Berliner Philharmonie während MaerzMusik 2005 präsentiert. *Impetus* (2005) für Schlagzeug solo wurde durch Claire Edwardes am Huddersfield 2005 uraufgeführt. Sein neuestes Orchesterwerk *Substratum* wurde durch das BBC Symphony Orchestra in Auftrag gegeben und wird im Frühjahr 2007 uraufgeführt werden.

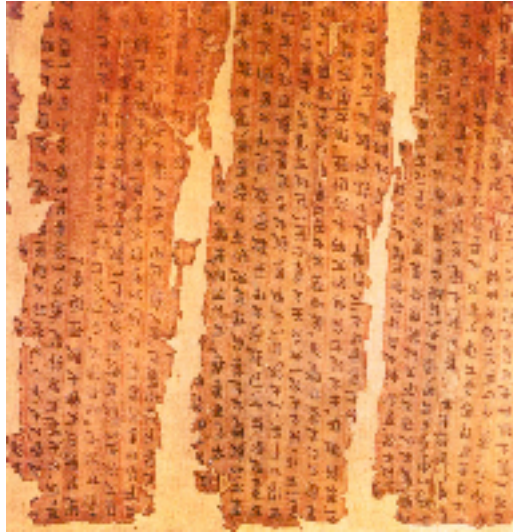
Sam Hayden leitet zusammen mit den Komponisten Paul Newland und Paul Whitty das Ensemble [rout] und tritt zusammen mit Tom Hall im Laptop-Improvisations-Duo *butterflyCut* auf (Auftritte unter anderem am Huddersfield Festival 2006 und am Centre for Contemporary Arts (CCA) Glasgow). Seine Werke sind auf CD's verschiedener Labels erschienen. Zur Zeit ist er Dozent an der University of Sussex in Brighton, wo er auch lebt.

## actio

*Actio* ist ein grossangelegtes Werk in fünf Teilen für Stimme und Schlagzeug, das ich eigens für *canto battuto* geschrieben habe. Die Komposition basiert auf einem Ausschnitt aus den letzten Seiten von *Le Plaisir du Texte* von Roland Barthes, worin er das altgriechische Konzept der *Actio* als expressiven Gedankenaustausch betrachtet, der direkt aus dem Körper kommt. Diese Idee des physisch-direkten Ausdrucks wurde zu einer wichtigen Metapher für meine Arbeit, da sowohl das Schlagzeug als auch die Stimme auf sehr körperbetonte Art ihre musikalischen Klänge erzeugen. Barthes diskutiert in seinem Aufsatz auch die Idee der „Körnung“ eines Textes, und er betont die Spannung zwischen der Bedeutung eines Textes und des physischen Timbres seiner Vokalisierung. Ich erkunde diese Spannung musikalisch, indem ich den Text fragmentiere - auch als Spiegelung von Barthes Fragmentierung seiner eigenen Texte - und ihn verschiedenen musikalischen Verfahren unterziehe: obsessive Wiederholung einzelner Phrasen, rhythmische Dekonstruktion, schnelle Registerwechsel und Überlagerung verschiedener Vokaltechniken - musikalische Techniken, die den Text von seiner Bedeutung entfremden und ihn in einen physischen Ausdruck der Stimme verwandeln.

Jeder der fünf Teile des Stücks fokussiert auf eine spezifische Auswahl von Schlagzeugklängen (zum Beispiel Holz, Metall, Felle, gestimmte oder ungestimmte Instrumente) mit dazu assoziierten Vokaltechniken. Die Revision des Werkes beinhaltet eine grossangelegte Neuorganisation des Schlagzeugparts - deren auffälligste Merkmale sind die Verwendung eines Vibras (anstelle des ursprünglich verwendeten Marimbas) und eine stärkere Konzentration auf Metallklänge (Gongs, Crotales, Almglocken, Tamtam etc.). Letzteres erweitert die Artikulationsmöglichkeiten und vereinfacht die Verarbeitung der Klänge durch die Live-Elektronik. Ausserdem werde ich die Dichte an einigen Stellen reduzieren, um den Interpreten mehr Raum zu geben und ihre solistischen Qualitäten besser hervortreten zu lassen, sowie einige Kürzungen vornehmen, um die Gesamtdauer etwas zu reduzieren (die ursprüngliche Version dauert über 50 Minuten) und zu einer klareren Grossform und Dramatik zu kommen.

# libretto



...*L'écriture à haute voix* n'est pas phonologique, mais phonétique; son objectif n'est pas la clarté des messages, le théâtre des émotions; ce qu'elle cherche (dans une perspective de jouissance), ce sont les incidents pulsionnels, c'est le langage tapissé de peau, un texte où l'on puisse entendre le grain du gosier, la patine des consonnes, la volupté des voyelles, toute une stéréophonie de la chair profonde: l'articulation du corps, de la langue, non celle du sens, du langage. Un certain art de la mélodie peut donner une idée de cette écriture vocale; mais comme la mélodie est morte, c'est peut-être au-jour'd'hui au cinéma qu'on la trouverait le plus facilement. Il suffit en effet que le cinéma prenne *de très près* le son de la parole (c'est en somme la définition généralisé du „grain“ de l'écriture) et fasse entendre dans leur matérialité, dans leur sensualité, le souffle, la rocaille, la pulpe des lèvres, toute une présence du museau humain (que la voix, que l'écriture soient fraîches, souples, lubrifiées, finement granuleuses et vibrantes comme le museau d'un animal), pour qu'il réussisse à déporter le signifié très loin et à jeter, pour ainsi dire, le corps anonyme de l'acteur dans mon oreille: ça granule, ça grésille, ça caresse, ça râpe, ça coupe, ça jouit.

(Aus: *Le plaisir du texte* von Roland Barthes)

....*Das laute Schreiben* ist nicht phonologisch, sondern phonetisch; sei Ziel ist nicht die Klarheit der *messages*, das Schauspiel der Emotionen; es sucht vielmehr (im Streben nach Wollust) die Triebregungen, die mit Haut bedeckte Sprache, einen Text, bei dem man die Rauheit der Kehle, die Patina der Konsonanten, die Wonne der Vokale, eine ganze Stereophonie der Sinnlichkeit hören kann: die Verknüpfung von Körper und Sprache, nicht von Sinn und Sprache. Eine bestimmte Kunst der Melodie kann eine Vorstellung von diesem vokalen Schreiben geben; aber da die Melodie tot ist, findet man sie heute vielleicht am ehesten im Film. Der Film braucht nur den Ton der Sprache von ganz nah aufzunehmen (das ist im Grunde die verallgemeinerte Definition der „Rauheit“ des Schreibens) und in ihrer ganzen Materialität, in ihrer Sinnlichkeit den Atem, die Rauheit, das Fleisch der Lippen, die ganze Präsenz des menschlichen Maules hören zu lassen (die Stimme, das Schreiben müssen nur frisch, schmiegsam, fettglänzend, leicht rau und vibrierend sein wie die Schnauze eines Tieres), und schon gelingt es ihm, das Signifikat ganz weit weg zu rücken und den anonymen Körper des Schauspielers sozusagen in mein Ohr zu werfen: das knirscht, das knistert, das streichelt, das schabt, das schneidet: Wollust.

(*Die Lust am Text*, Übersetzung von Traugott König)

# blablabor



blablabor besteht aus **annette schmucki** (komponistin) und **reto friedmann** (radiokünstler)

## **zur spracharbeit von blablabor**

blablabor versteht sich als forschungsteam. gegenstand der forschung ist die sprache. untersucht werden laute, wörter, sätze. texte als begriff- und klangträger. als mögliche teile eines inhaltlichen und strukturellen gefüges. als geschichts- und kulturtransporteure.

ziel der forschung ist das beweglich machen, in schwingung bringen der bedeutungsschweren sprachbrocken in richtung zentrifugale klangvielheit.

die zwischenresultate präsentieren sich als audiokunstwerke.

blablabor besteht seit 2000.

# annette schmucki

- arbeitet gern. mit sprache und mit sprache als musik.  
als komponistin, sprachkünstlerin bei blablabor, mitarbeiterin im archiv sehnsucht und mitglied von abc.
- arbeitet auch gern im garten.
- träumt gern. reusen, abenteuergeschichten, den spalt in die zeit.
- kocht und tanzt gern.
- erntet gern. applaus, wörter, träume und erbsen.

annette schmucki wurde 1968 in zürich geboren. als kind erfand sie leidenschaftlich gern einsame inseln, geschichten und lieder. nach der matura studierte sie in winterthur gitarre, bald auch komposition bei cornelius schwehr. später absolvierte sie ein aufbaustudium komposition bei mathias spahlinger in freiburg i.br. (abschluss 1998).

die komponistin erhielt mehrere preise und beiträge an ihr künstlerisches schaffen.

zahlreiche ihrer werke wurden von namhaften ensembles und festivals wie archipel, collegium novum zürich, ensemble contrechamps, lucerne festival, ensemble recherche, staatsoper berlin, tage für neue musik zürich, neue vocalsolisten stuttgart, wdr, wien modern, wittener tage für neue kammermusik in auftrag gegeben und uraufgeführt.

annette schmucki lebt seit 2005 mit mann und sohn zwischen bach und gleisen im berner jura.

## daten

2000-

zusammenarbeit mit reto friedmann als blablabor. produktion von hörstücken.

2001

ua von *die sprunghafte erweiterung des wortschatzes* (collegium novum zürich) an den wittener tagen für neue kammermusik.

2002

*hundert verschieben das vollbad*; zusammenarbeit mit der bildenden künstlerin sandra boeschstein; aufführungen im haus konstruktiv, zürich.  
portraitzkonzert annette schmucki in der roten fabrik zürich.  
ua von "vocalisen 5" am festival wien modern.

2003

portraitzkonzert annette schmucki in aarau (vocalisenzzyklus).  
ua *vocalisen 3* im rahmen des projekts *ma bohème* in kairo, aufführungen in der schweiz.

2004

aufführung von *die sprunghafte erweiterung des wortschatzes* am festival ultraschall, berlin.  
portraitsendung (deutschlandradio berlin).

2005

ua *arbeiten/verlieren. die wörter* für 7 instrumente (collegium novum zürich) am festival archipel, genf.  
ua von *ropes* kurzoper an der staatsoper unter den linden, berlin.

2006

ua von *arbeiten/verlieren. die stimmen* für fünf stimmen (neue vocalsolisten stuttgart) und sieben instrumente (ensemble ascolta) an den wittener tagen und am lucerne festival.  
ua der oper *arbeiten/verlieren. die mündung* (canto battuto, regie: peter schweiger) am theater luzern, aufführungen in luzern, basel, baden und zürich.

2007

portrait annette schmucki am hessischen rundfunk und bei radio lora.

ua des stücks *träumen/bergen. 17 reusen* (neue vocalsolisten) am theaterhaus stuttgart..

# reto friedmann

radiokünstler bei blablabor: [www.blablabor.ch](http://www.blablabor.ch)

geschäftsführer von klipp & klang radiokurse: [www.klippklang.ch](http://www.klippklang.ch)

\*1965 in niederuzwil, schweiz; aufgewachsen im kanton thurgau, absolvierte die obligatorische schulzeit (eher ungen), liebte hernach die arbeit auf einem wein- und obstgut am ottenberg (eine jauche gegen mehltau brauen, beim schlachten einer ziege assistieren, nächstens in der warmen scheune süsmost pasteurisieren).

daneben führten autodidaktische typografische studien von der auseinandersetzung mit dem schriftbild über die arbeit mit sprache am radio zur erforschung des sprachklangs - vom papier über das radio zur musik.

er wohnt und arbeitet seit 1989 in zürich.

1991 geburt der tochter carla, seither kochen, wecker stellen, sonntagsausflüge machen.

## *duette*

1998 - 2002 intensive künstlerische und organisatorische zusammenarbeit mit udo israel, seit 2000 ein künstlerisches duo mit annette schmucki.

## *arbeit in und an strukturen*

1992 - 1993 pr und öffentlichkeitsarbeit für radio lora.

1994 gründung von so21 kunstradio, bis 2002 redaktionelle leitung und künstlerische mitarbeit.

1995 mitbegründer von klipp & klang radiokurse und seither geschäftsführer. ausbildungsangebot im auftrag der unikom und mit unterstützung des bakom, zahlreiche integrationsprojekte.

seit 2002 sekretär der stiftung alternatives lokalradio zürich, alr.

## *hörstücke und radiosendungen*

1989 - 2002 kultursendungen und radiokunst bei radio lora.

seit 1998 freie hörspielproduktionen, 'mach mit' 'ungefähre', 'liedlied' 'erzeugung von sprüngen' für drs2, swr2, radio bremen, deutschlandradio, usw.

## *installationen und radioperformances*

1998 mitorganisator und performer von reiseradio.

1999 airbag, genève;

2000 gsmba Ostschweiz, Romanshorn;

2001 neues forum für alte musik, zürich;

2003 gruppe für neue musik, Baden;

2003 kulturfonds des freistaates sachsen, dresden;

2003 tonart, bern;

2005 tonkünstlerfest, kreuzlingen;

2006 orf1 kunstradio; museum für angewandte kunst, wien;

## *hefte, cds, bücher, artikel*

1998 *kurze welle - lange leitung, texte zur radioarbeit* (verlag shedhalle zürich)

1998 cd reiseradio *retour au studio*

seit 2001 hefte im klipp & klang lehrmittelverlag

seit 1998 texte, u.a. für die neue zürcher zeitung und entwürfe für literatur.

## *veranstalter*

1992 *hertzsprung im transistohr*, rote fabrik, zürich

1996 *hörnetz1*, kombirama, zürich

1997 *netz.punkt.media*, rote fabrik, zürich; *hörnetz2*, shedhalle, zürich; *freies radio international*, reithalle, bern.

2000 2. *winterthurer hörspielmarathon* (mitveranstalter),

2001 3. *winterthurer hörspielmarathon* (mitveranstalter)

## *preise*

2007 unicef-integrationspreis für das podcast-spiel *unsere klasse spricht viele sprachen* zusammen mit benji gross.

# hirsch hirn hornisse



in *hirsch hirn hornisse* verweisen libretto, melodie, rhythmus, choreographie, dramaturgie und bühne auf eine gemeinsame ursache. ausgangspunkt für das geschehen von *hirsch hirn hornisse* sind elf fragen und feststellungen in vier sprachen.

aus diesen 88 sätzen abstrahiert blablabor die handlung auf der bühne. jede handlung wird dem hirsch, dem hirn oder der hornisse zugeordnet, in den je spezifischen lebensraum transferiert und als kurzer poetischer text dem hirsch, dem hirn oder der hornisse gewidmet. die texte werden von blablabor auf der bühne gelesen.

aus den gleichen 88 sätzen destillieren die sängerin und der perkussionist mit einem von blablabor entwickelten übersetzungsverfahren aus der gesprochenen sprache melodien, rhythmien und gesang. hier wird die semantik vorübergehend ausgeschaltet um zu einer topographie der sprache zu gelangen. mit dem verlust einer inhaltlichen bedeutung zeigt sich die sprache als eine landschaft mit schluchten, ebenen, bergen und tälern.

das übersetzungsverfahren prägt auch die umsetzung von *hirsch hirn hornisse* auf der bühne. um zur musik zu gelangen, senden sechs kleine radiosender das mit der sängerin und dem perkussionisten hergestellte sprach- gesangs- und musikmaterial in den raum. die sängerin und der perkussionist schalten 60 in sechs einheiten bespielte radiogeräte ein und aus. das so vergegenwärtigte klang- und wortmaterial dient ihnen für simultane übersetzungen auf der bühne. begleitet werden sie durch die übersetzungsvorlagen sendenden radiogeräte, wie dem rauschigen *hitachi hiphonic kh-907h* oder des schepprigen *itt junior 321*.

für die dramaturgie und die choreographie visualisiert blablabor die topographie des titels *hirsch hirn hornisse*. die so gewonnene sprachlandschaft dient als vorlage für den bühnenaufbau. durch diese landschaft bewegen sich die sängerin und der perkussionist.

für die choreographie tastet blablabor die topographie von *hirsch hirn hornisse* linear in der zeit ab. zeitpunkt, heftigkeit und art der impulse geben hinweise zur art der aktionen und deren räumlicher zuordnung.  
blablabor

# canto battuto



Eva Nievergelt und Christoph Brunner haben bereits seit 1995 in diversen Projekten zusammen gearbeitet. Neben Konzerten im Rahmen der Gruppe für Neue Musik Baden GNOM (Werke von Crawford-Seeger, Feldman, Brün, Furrer, Spahlinger u.a.) und dem Collegium Novum Zürich (u.a. *Circles* von Luciano Berio und *Aria* von Beat Furrer) entstanden auch zwei abendfüllende Musiktheater-Produktionen mit der Pianistin Regula Stibi und der Regisseurin Regina Heer (1996 und 1999) sowie eine Musik-Text-Collage zu Robert Walser mit dem Ensemble *girafe bleue* (1999/2000).

Im Jahre 1999 gründeten sie zusammen das Duo *canto battuto* mit der Absicht, sich regelmässig der gemeinsamen Arbeit zu widmen und kontinuierlich ein eigenes Repertoire für Stimme und Schlagzeug aufzubauen.

Das Interesse an dieser Besetzung entsprang dabei nicht bloss persönlicher Affinität, sondern ist auch Ausdruck einer tiefergehenden Faszination für die Kombination der beiden ältesten Instrumente überhaupt: Sowohl die Stimme als auch das Schlagzeug haben im Verlauf des 20. Jahrhunderts ungeheure Entwicklungen durchgemacht, die unter vielen Gesichtspunkten symptomatisch für wichtige Fragen in der Neuen Musik sind.

In den vergangenen Jahren entstand mehr als ein Dutzend neuer Werke für das Duo. Ausserdem erarbeiten die beiden auch bereits bestehendes Repertoire (zum Beispiel von John Cage oder Maurice Ohana). Neben Aufführungen in der Schweiz hat *canto battuto* Konzerte in Deutschland, Frankreich, England, Polen und den USA gegeben.

Mit *stromschnellen* realisierte *canto battuto* im Herbst 2005 bereits das zweite Programm mit dem Elektroniker Gary Berger; neben älteren „Klassikern“ von Cage und Ohana enthielt es auch zwei Uraufführungen von Erik Oña und Gary Berger.

Die Premiere des Musiktheaterprojektes *im delta der wörter* mit Werken von Annette Schmucki und Jean-Charles François unter der Regie von Peter Schweiger fand im September 2006 am Luzerner Theater statt.

**Christoph Brunner** hat sich nach ausgedehnten Studien in der Schweiz, in Frankreich, Belgien und den USA in der zeitgenössischen Musikszene einen Namen als innovative Musikerpersönlichkeit geschaffen.

Als Solist hat er Einladungen zu bedeutenden Festivals erhalten (Zürich, Genf, Luzern, Stuttgart, Witten, Berlin, Krakau, Nashville, Chicago, Kairo) sowie wichtige Werke des zeitgenössischen Repertoires erstmals in der Schweiz aufgeführt (von Georges Aperghis bis Iannis Xenakis und von George Lewis bis John Zorn).

Sein Repertoire ist breit gefächert und umfasst nahezu sämtliche namhaften Komponisten der Gegenwart. Er erteilt regelmässig Kompositionsaufträge und hat bei zahlreichen Uraufführungen mitgewirkt.

In seinen Projekten schafft er immer wieder Verbindungen zu anderen Kunstsparten. Durch inszenierte Konzertprogramme, verschiedene Kollaborationen mit Schauspiel, Tanz, Film oder Gebärdensprache sowie in bisher fünf Musiktheaterproduktionen bereichert er die Wahrnehmung von Neuer Musik.

Vom Aargauer Kuratorium erhielt er „für seine gründliche Pflege des Aussergewöhnlichen“ mehrmals Beiträge an das künstlerische Schaffen zugesprochen.

Mit dem Collegium Novum Zürich spielt er seit 1993 in einer eigenen Konzertreihe in der Zürcher Tonhalle sowie auf den meisten europäischen Festivals Neuer Musik - unter anderem mit so renommierten Dirigenten wie Pierre Boulez, Mauricio Kagel, Jonathan Knott, Peter Rundel, Pascal Rophé, Heinz Holliger und Beat Furrer. Die CD-Einspielungen des Ensembles mit Werken von Zimmermann, Berio und Feldman wurden mehrfach ausgezeichnet.

Seine Konzertprojekte für die Gruppe für Neue Musik Baden GNOM (1993 - 2003) prägten die Aargauer Kulturlandschaft, die Schwerpunktveranstaltungen - zum Beispiel das Tonkünstlerfest zum Thema "sprachmusik" (1999) oder der "schwerpunkt strom!" (2001) - wurden auch international beachtet und geschätzt.

**Eva Nievergelt** pflegt in ihrer sängerischen und künstlerischen Tätigkeit ein grosses Spektrum, zur Zeit hauptsächlich ein breites Repertoire an Lied und Kammermusik mit Schwerpunkten auf zeitgenössischen Ensemblestücken und musikalischem Theater.

Sie studierte bei Kathrin Graf und Irwin Gage am Konservatorium Zürich, danach bei Vera Rozsa, London, Margreet Honig, Amsterdam, Barbara Martig-Tüller, Bern und Judy Natalucci, New York.

Wichtige Impulse unter vielen andern waren:

Schönbergs *Pierrot lunaire* (u.a. mit camerata variabile Basel / Jürg Wyttenbach), Luciano Berios *Circles* (Collegium Novum Zürich) und *sequenza III* (Davos Festival), Beat Furrers *Aria* (Collegium Novum Zürich / ensemble courage, Heidelberger Frühling), *Galgenlieder* von Sofia Gubaidulina (Contrapunkt St. Gallen), *Le Marteau sans Maître* von Pierre Boulez (ensemble aisthesis Heidelberg), sowie auch die Zusammenarbeit mit GNOM, Gruppe für Neue Musik Baden.

Eva Nievergelt wirkte in so unterschiedlichen Bühnenproduktionen wie *Zeit der Engel*, Michael Veltman / Frank Heuel (Theater im Ballsaal, Bonn), *Der Aufstand der Schwingbesen*, Dani Fueter / Thomas Hürlimann in der Regie von Albrecht Hirche (Theaterhaus Gessnerallee Zürich), *sounding sculptures*, Mischa Käser (haus konstruktiv Zürich), als Orfeo, *Orfeo ed Euridice* von Ch. W. Gluck, in der Regie von Regina Heer (KuK Aarau), oder Oper Schloss Hallwyl als Mab in *La jolie Fille de Perth*, Georges Bizet, in der Regie von Peter Schweiger mit.

Auf eigene Initiative entstanden „*Harawi – Chant d’amour et de mort / Zeitloses in der Zeit, Zeit für Zeitloses*“, Olivier Messiaens Lieder-Zyklus in einem durch die bildende Künstlerin Sara Rohner gestalteten Licht-Raum, sowie die Musiktheater-Produktion *pourquoi donc ce désir / Récitations-Abréviations* (Georges Aperghis, Daniel Ott) mit der Schauspielerin Bettina Marugg.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Pianisten Tomas Bächli; in jüngster Zeit brachten sie Erik Saties *Socrate* zur Aufführung und beschäftigten sich intensiv mit dem Liedschaffen von Philip Herschkowitz sowie Erich Itor Kahn, dessen *Four Nocturnes* und *Lyrisches Konzert* (Uraufführung) sie in Berlin, Frankfurt und Essen aufführten.

## pressestimmen zu canto battuto

### IM DELTA DER WÖRTER

#### **Sprach-Klang-Spiel**

Ein ausnehmend fesselnder Theaterabend ist entstanden. Die Sopranistin Eva Nievergelt und der Schlagzeuger Christoph Brunner realisieren dieses Werk (Annette Schmuckis Oper *arbeiten/verlieren. die mündung*) mit einer Intensität und Differenziertheit sondergleichen.  
Neue Zürcher Zeitung vom 15.9.06

#### **Bemerkenswertes Musiktheaterprojekt**

Handlung und Sprache bestimmen sich hier gegenseitig: aus Opernversatzstücken abstrahiert Annette Schmucki eine bewegliche Handlungsmechanik, die dem Bühnenmund sowohl entschlüpft als ihn auch kartografisch definiert. (...) Eva Nievergelt und Christoph Brunner führen in und mit diesem zur Bühne geschürzten Mund und in einer sprachlich und schauspielerisch ja keineswegs selbstverständlichen Arbeit ein vorzügliches Sprach-Picknick vor.

Dissonanz Nr. 97 vom März 07

#### **Zwei kurzweilige Bühnenwerke - lebendig inszeniert**

Ein auffallend grosses Publikum fand sich im Theater Rigiblick ein, was bei zeitgenössischen Musikproduktionen sonst eher ungewöhnlich ist. Der Besuch lohnte sich; zu sehen gab es zwei kurzweilige Bühnenwerke zum Thema Sprache. Eva Nievergelt und Christoph Brunner brachten eine beeindruckende Leistung auf die Bühne.

Zürcher Oberländer vom 22.1.07

Die phänomenale Eva Nievergelt zieht alle Register wenn sie - stets textverständlich - spricht, singt, summt, heiser bellt, gurr und gurr und das Kunststück fertig bringt, quasi im Einatmen zu singen. Christoph Brunner ist ihr ein ebenbürtiger Partner.

Basellandschaftliche Zeitung vom 24.11.06 (sowie Aargauer Zeitung vom 2.12.06)

### SPOTS & CANDLES

#### **Beeindruckend: canto battuto in Baden**

Dramaturgisch beeindruckend, zeitweise erschütternd und betörend leise.  
(zur Uraufführung von Daniel Sprintz *Illuminations*)

Canto battuto - ein sehr gut aufeinander eingespieltes Duo. Das subtile Aufeinanderhören bewirkt ein präzises, sich gegenseitig inspirierendes Ineinander von Vokalem und Rhythmischen.

Aargauer Zeitung vom 31.1.2005

### STROMSCHNELLEN

#### **Gesang, Klänge, Geräusche**

Nievergelt und Brunner inszenierten im gesamten Konzert ein Spiel zwischen musikalischen Traditionen und deren Überwindung. Ein äusserst anregender Abend.

Basellandschaftliche Zeitung vom 19.12.2005

#### **Betörender Farbenreichtum**

Jean-Charles François' Stück *Slam della Mund-Aliénation*, welches Eva Nievergelt und Christoph Brunner ausdrucksstark uraufführten, ist ein subtil durchgehörtes, vier Sprachen auch rein phonetisch umsetzendes Stück von betörendem Farbenspektrum.

Zürcher Oberländer vom 30.1.2003

#### **Aura**

Sprache wird zersetzt und musikalisiert; dadurch konnte - auch dank den hervorragenden Interpreten - etwas Neues entstehen, das dem Zerstückeln der Worte entgegengesetzt scheint: *Aura*.

Tages Anzeiger vom 10.2.2001

# martin lorenz



Martin Lorenz wurde 1974 geboren, und studierte Schlagzeug in Zürich, Amsterdam und Paris. Sein Interesse für das Musiktheater führte ihn zu Meisterkursen bei Jean-Pierre Drouet und Georges Aperghis.

Er arbeitet als freischaffender Schlagzeuger im Bereich der zeitgenössischen Musik, hat mit verschiedenen Komponisten intensiv zusammengearbeitet (Beat Fehlmann, Michael Heisch, Mischa Käser, Daniel Mouthon, Daniel Weissberg, Alfred Zimmerlin) und ist Mitglied des Collegium Novum Zürich und der Gruppe für Neue Musik Baden GNOM.

Daneben beschäftigt er sich mit Multimediaprojekten und mit elektronischer Musik. Über die Realisation aufwändiger Konzeptstücke, die dem Interpreten einen grossen kompositorischen Spielraum lassen, gelangte er zum komponieren; als Komponist ist er weitgehend Autodidakt. Er leitet das 2005 von ihm gegründete Ensemble LACEWORK, welches seine Werke spielt. Die Arbeit mit diesem Ensemble widerspiegeln seinen musikalischen Hintergrund und seine Interessen: zeitgenössische Musik und elektronische Musik verschiedenster Herkunft.

## **Werke** (Auswahl)

- 2001 Realisation von John Cages *Imaginary Landscape Nr. 1* für Plattenspieler und Tonband
- 2003 *Picture-runs* mit Mario Porreca (Akkordeon) und Lara Stanic (Video)
- 2006 mehrere Stücke für LACEWORK mit Christoph Gallio (Saxophon), Hans-Christian Sarnau (Viola) und Lara Stanic (Live-Elektronik)
- 2006 *dropping by*, Beschallung in der Bahnstufunterführung Baden
- 2007 *TRIO 2006/2007* für Flöte, Gitarre und Vibraphon

[www.gnombaden.ch](http://www.gnombaden.ch)  
[www.dumpf.com](http://www.dumpf.com)

# roland barthes

von Thomas Köster



## Leben

Barthes wurde 1915 in Cherbourg geboren. Nach einem Philologiestudium an der Sorbonne von 1934 - 1939 zwang ihn ein Tuberkuloseleiden bis 1947 zu mehreren Sanatoriumsaufenthalten. Während dieser Zeit setzte er sich intensiv mit dem historischen Materialismus von Karl Marx und mit den Schriften des Historikers Jules Michelet (1798-1874) auseinander, über den er auch ein Essay verfasste. Nach 1946 schrieb Barthes literaturkritische Artikel für die linksgerichtete Tageszeitung *Combat*, die später im Sammelband *Le degré zéro de l'écriture* (1953; *Am Nullpunkt der Literatur*) erschienen. Ausserdem hielt er ab 1948 Vorlesungen in Bukarest und Alexandria, bevor er sich am Pariser Centre National de la Recherche Scientifique lexikologischen und soziologischen Studien widmete. Aus dieser Zeit stammt auch seine Untersuchung zu den *Mythen des Alltags* (1957, *Mythologies*), die ein an der Linguistik Ferdinand de Saussures orientiertes Zeichenmodell auf Gesellschaftsphänomene anzuwenden sucht. 1962 wurde Barthes zum Leiter der École Pratique des Hautes Études, 1976 dann zum Professor für Semiologie am Collège de France ernannt. Er starb am 26. März 1980 bei einem Autounfall in Paris.

## Werk

1963 löste Barthes mit seinem Werk *Sur Racine* eine akademische Kontroverse aus. Als Anhänger des strukturalistischen Verfahrens verzichtete er auf die kontextuelle Einbettung von Literatur und vertrat die Ansicht, dass Interpretation allein über die Entdeckung der Struktur funktionieren müsse. Bei seinen theoretischen Ausführungen schloss er bewusst die Bereiche der Musik, der bildenden Kunst, des Filmes und der Photographie mit ein, wobei er jeweils auf die Besonderheiten der Kunstform Rücksicht nahm. War Barthes zunächst stark vom Marxismus beeinflusst, so begann er in den sechziger Jahren verstärkt, die linguistische Lehre de Saussures auch für die Gesellschafts- und Literaturkritik fruchtbar zu machen. Später wandte er sich vom dogmatischen Zeichenmodell de Saussures ab, welches dem Interpreten bei der Deutung kaum Freiheit zugestand, und betonte wie Charles Sanders Peirce (und später Umberto Eco) die aktive Rolle des Rezipienten. Dabei entsteht der Text beim Lesen als „semiologisches Abenteuer“ immer wieder neu. Der Produzent des Textes ist damit letztlich der Leser. Durch seine an der Oberflächenstruktur der Dinge orientierten Studien leistete Barthes wichtige Vorarbeiten zur Entstehung des Nouveau roman. Am Ende seines Lebens erhielt seine Arbeit zudem eine dezidiert moralische Perspektive.

Neben Julia Kristeva und Jacques Derrida gehörte Barthes zudem zu den zentralen Gestalten der Gruppe *Tel Quel*, die sich um die gleichnamige Avantgardezeitschrift gruppiert hatte und unter Einbezug von Literaturtheorien, der Semiotik und der Psychoanalyse (später auch des Marxismus) eine strukturelle Analyse des Kunstwerks unternahm. Ziel war die Untersuchung des ästhetischen Werts, aber auch des subversiven Potentials von Dichtung im Sinn Paul Valérys. Zu Roland Barthes' weiteren Werken gehören *Éléments de sémiologie* (1965; *Elemente der Semiologie*), *Critique et vérité* (1966; *Kritik und Wahrheit*), *Système de la mode* (1967; *Die Sprache der Mode*), *S/Z* (1970), *L'empire des signes* (1970; *Das Reich der Zeichen*), *Le plaisir du texte* (1973; *Die Lust am Text*), *Fragments d'un discours amoureux* (1977; *Fragmente einer Sprache der Liebe*), *La chambre claire* (1980; *Die helle Kammer*). 1975 erschien seine Autobiographie *Roland Barthes par Roland Barthes* (*Ich über mich selbst*), die in der Nachfolge Friedrich Nietzsches die Existenz objektiver Tatsachen leugnet und die immer vorhandene Interpretation des Faktischen durch den Beobachter konstatiert: „All dies muß als etwas betrachtet werden, was von einer Romanperson gesagt wird.“

# die körnung der stimme

von Klaus Englert

Roland Barthes schlüpfte in die unterschiedlichsten Rollen: Er galt als Literaturwissenschaftler und Semiotiker, als Zeitkritiker und Kultursoziologe, als Kolumnist und Kunstliebhaber. Die wenigsten wissen aber, daß er in seiner Jugend auch Gesangsunterricht nahm, und zwar bei dem sizilianischen Sänger Charles Panzera. Erst der Gesang Panzeras gab ihm ein Gefühl für die Materialität der eigenen, der französischen Sprache. Barthes war fasziniert von einem Gesang, der mit dem Körper des Sängers eins ist, der aus der Tiefe der Stimmhöhlen, Muskeln und Knorpeln kommt. Immer wenn Barthes die Lieder Robert Schumanns hörte, empfand er die Spuren des Körpers - Herzklopfen, Angst und Glücksgefühl, die sich der Stimme beimischen:

*Welcher Körper singt also das Lied? Was singt mir in meinem, des Zuhörenden Körper das Lied? Alles, was in mir wiederhallt, mich ängstigt oder mein Begehren weckt. Gleichgültig, woher diese Verletzung oder diese Freude kommt: Für den Liebenden wie für das Kind singt der romantische Gesang immer die Stimmung des verlorenen, verlassenen Subjekts.*

In einem seiner zahlreichen Interviews - veröffentlicht im gleichnamigen Interviewband des Suhrkamp-Verlages - beschreibt Barthes, was ihn an der "Körnung der Stimme" fasziniert: Die Belegtheit und Rauheit, die materielle Mischung aus Körper und Sprache. Gerade diese Mischung empfand er als erotisch. Genaugenommen gab es für Roland Barthes keine Stimme, die nicht Objekt des Begehrens sein könnte:

*Die Welt des romantischen Lieds ist die Welt der Liebe, die Welt im Kopf des liebenden Subjekts: ein einziges geliebtes Wesen, aber ein ganzes Volk von Figuren. Diese Figuren sind keine Personen, sondern kleine Bilder, die jeweils aus einer Erinnerung bestehen, aus einer Landschaft, einer Wanderung, einer Stimmung, aus jedem beliebigen Anlaß zu einer Verletzung, einer Sehnsucht oder einem Glücksgefühl.*

Der Körper und die Sprache - dies ist das große Thema Roland Barthes in seinen letzten Jahren vor dem Unfalltod 1980. Über die Sprache in Roman, Film und Mode hatte Barthes bereits in den 50er und 60er Jahren bedeutende Bücher geschrieben. Zudem war er ein außerordentlicher Interpret der menschlichen Tätigkeiten, er observierte die Sprachen und Gebärden des modernen Alltags und entlarvte deren Ideologie. Später kam die Zeit des Strukturalismus, der wissenschaftlichen Analyse künstlicher Strukturen. Und es war die Zeit, als Barthes die Sprache vermehrt als Ordnungsgefüge untersuchte. Schließlich kam der 7. Januar 1977, als der 61-jährige Barthes in Paris seine Antrittsvorlesung im renommierten Collège de France hielt. Die Pariser Intelligenz - unter ihnen Michel Foucault, Pierre Boulez und Alain Robbe-Grillet - staunte nicht schlecht, als sie plötzlich folgende Worte vernahmen:

*Die Sprache als Performanz aller Rede ist weder reaktionär noch progressiv; sie ist ganz einfach faschistisch; denn Faschismus heißt nicht am Sagen hindern, sondern zum Sagen zwingen.*

Deswegen distanzierte sich Roland Barthes in seinen letzten Jahren von der geordneten Wissenschaftssprache. Er sprach nicht mehr von Ordnung, Willen und der Gewalt des Denkens, sondern von Eros, Nachlässigkeit und dem Trieb des Sinnens und Trachtens. Dieser Hedonismus ist eine Reaktion auf die teils terroristische teils dogmatische Entwicklung der Linken nach 1968. Barthes stellte sich gegen eine selbsternannte Avantgarde, deren Vorstellungen in leblosen Ideologien erstarrt sind. Er vermißte bei ihr ein Schreiben, das sich als lustvollem Genießen verstand und schrieb:

*Avantgarde ist immer dann anzutreffen, wenn es der Körper ist, der schreibt, und nicht die Ideologie.*