

Noémie Favennec

Anthophila. Une proposition d'art vivant pour l'art du vivant

*So many different settings, so many different kinds of action,
so many different ways of organizing sounds into meanings,
all of them given the name music.¹*

Le néologisme « musicking collective » a initié, dans le cadre de notre recherche, le questionnement des différents aspects identitaires de l'activité collective qu'est la musique expérimentale à travers l'étude des phénomènes et des concepts esthétiques, des processus créatifs et des cadres socioculturels et politiques. En insistant sur le mot « musiquer », devenu aujourd'hui emblématique, le musicien et pédagogue Christopher Small propose de déplacer l'attention sur l'environnement de la musique et sa dimension relationnelle. Il s'agit de procéder à une réévaluation fondamentale de la compréhension de la création musicale expérimentale et de son étude : elle permet de s'affranchir d'un « idéalisme hégélien » consistant en une vision de l'écoute et de la musique tournée « toute entière vers une < intériorité pure > »² afin de favoriser une vision plus holistique de la composition. La création musicale dite contemporaine, en se concentrant principalement sur les techniques compositionnelles et les évolutions du matériau, s'est dépolitisée³ à l'exception de certains courants, notamment le théâtre musical dont la forme en elle-même est une rébellion contre les structures normatives des autres genres musicaux. Mais la composition, que ce soit le processus ou le produit dont elle est l'incarnation, peut être envisagée sous l'angle d'un projet écologique et social de questionnement collectif.

Dans sa contribution à cette présente publication, Sabine Eggmann explique que la formation d'une collectivité est issue d'un processus historique, et qu'elle n'est par conséquent pas immuable.⁴ L'évolution d'une société peut prendre en effet différentes directions. Ce qui définit une société ou un collectif est par conséquent sans cesse en évolution et remis en question. Les créations artistiques s'inscrivent dans l'évolution de ce collectif, contribuent à son récit et ont une influence plus ou moins directe sur sa postérité.

1 Christopher Small : *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Middletown 1998, p. 2.

2 Makis Solomos : L'écoute musicale comme construction du commun, in : *Circuit* 28/3 (2018), p. 53–64, <https://doi.org/10.7202/1055194ar>, ici p. 54.

3 Ibid., p. 55.

4 Voir p. 23–37 dans ce volume.

Je suis une musicienne active dans le domaine du « nouveau » théâtre musical : de ce fait, les questions soulevées par notre recherche ont naturellement un impact sur ma pratique artistique, et inversement. Ainsi, les réflexions sur les questions identitaires au cœur de la recherche « Opera Mediatix »⁵ ont nourri mes questionnements sur mon rôle d'artiste dans la société. Dans ce présent article, je souhaite montrer la résonance que notre recherche a trouvée dans ma pratique artistique, et plus particulièrement dans le projet *Anthophila*, concert-installation autour de la vie d'une ruche dans l'optique de sensibiliser à l'extinction du vivant.

En considérant la composition comme un terrain d'expression et de recherche sur notre *oikos* (« eco »), je souhaite participer à un engagement politique et militant visant à repenser les valeurs et les pratiques afin de tendre vers une harmonisation du collectif, de l'art et du vivant.

Cela implique de porter un regard critique sur notre société et de nourrir une réflexion sur les moyens dont nous disposons pour proposer des alternatives. Il me vient alors inévitablement le sombre constat que nous évoluons dans une société individualiste, chargée d'inégalités sociales, et héritière de la lourde responsabilité de l'anthropocène et de ses conséquences. Je postule que la co-création musicale peut apporter une contribution à la sensibilisation à l'écologie et participer à provoquer un changement profond. Ainsi, je souhaite participer à une réflexion autour de la question suivante : par quels moyens la création musicale et artistique peut-elle faciliter une démarche de sensibilisation à l'écologie ?

Tout d'abord, je cherche à m'affranchir d'une pensée individualiste au profit d'une pensée collective. Les rapports du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC/IPCC) apportent une démonstration scientifique de l'urgence d'agir pour le climat. À l'échelle mondiale, la crise écologique doit devenir une action collective. La co-création de projets artistiques et interdisciplinaires, en réunissant différents acteurs et domaines, encourage la collaboration vers cet objectif commun :

« La création collective et la cocréation privilégient souvent le processus plutôt que le produit, car, ce faisant, nous entretenons nécessairement des relations. Les bonnes relations entre les êtres humains et avec la planète s'apprennent par le biais de processus et d'expériences collectives. »⁶

Dans cette perspective, j'ai envisagé le processus de création d'*Anthophila* comme une création collaborative.

5 Voir <https://data.snf.ch/grants/grant/r85853> (tous les liens de cet article consultés pour la dernière fois le 18 août 2023).

6 Terri Hron : À l'écoute du chœur entier. Réflexions sur une écologie et une économie plus holistiques de la composition, in : *Circuit 28/3* (2018), <https://doi.org/10.7202/1091900ar>, p. 28–36, ici p. 32.

Ensuite, je souhaite partir du postulat que le respect de l'autre va de pair avec le respect de notre environnement. Nous le savons, nos activités humaines ont de lourdes répercussions sur l'écosystème terrestre. Comment provoquer de véritables changements afin d'opérer un tournant écologique global, profond et durable ?⁷ En introduisant le concept de « capitalocène », Jason Moore met en avant le fait que tous les humains ne portent pas la même responsabilité face aux catastrophes écologiques ; c'est principalement l'activité organisée selon le mode de production capitaliste qui est avant tout à l'origine de cette destruction massive.⁸ La crise écologique engage par conséquent une crise sociale et politique. C'est pourquoi, comme le soulève Félix Guattari, psychanalyste et philosophe français, seule une pensée complexe, qu'il nomme « écosophique », peut permettre une véritable transition :

« Les formations politiques et les instances exécutives paraissent totalement incapables d'appréhender cette problématique dans l'ensemble de ses implications. Bien qu'ayant récemment amorcé une prise de conscience partielle des dangers les plus voyants qui menacent l'environnement naturel de nos sociétés, elles se contentent généralement d'aborder le domaine des nuisances industrielles [...], alors que, seule, une articulation éthico-politique – que je nomme *écosophie* – entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine, serait susceptible d'éclairer convenablement ces questions. »⁹

La création artistique, « par sa nature transdisciplinaire et sa capacité à travailler sur le psychique », représente « un espace privilégié pour aborder l'écologie dans toute sa complexité et inventer des formes nouvelles de relation au monde, en reconnaissant la création sensible comme centrale dans ce processus. »¹⁰ En stimulant les forces créatives et en travaillant avec le registre des émotions, les artistes, en collaborant avec d'autres acteurs, peuvent ainsi participer à provoquer ces changements.

Cependant, contrairement aux arts plastiques qui, à l'instar des *artivismes*, font preuve d'un réel engagement depuis plusieurs décennies, la musique « savante » est restée longtemps silencieuse, à l'exception de quelques initiatives. Mais les compositrices et les compositeurs de musique contemporaine commencent à témoigner de leur préoccupation pour l'avenir de la planète :

- 7 Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes (collectif microsillons) : *Faire éco. Co-créations artistiques en milieu scolaire pour expérimenter une écopédagogie* [Proposition de recherche inédite, partagée directement avec l'autrice], 2022.
- 8 Voir Jason W. Moore : Introduction. *Anthropocene or Capitalocene ? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, in : *Anthropocene or Capitalocene ? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, ed. by Jason W. Moore, Oakland 2016, p. 1–11.
- 9 Félix Guattari : *Les trois écologies*, Paris 1989, p. 11–12.
- 10 Guarino-Huet/Desvoignes (collectif microsillons) : *Faire éco*, p. 5.

« Partitions instrumentales, installations sonores, fresques électroacoustiques, concerts-conférences et performances participatives ... les propositions s'accumulent. [...] Ce qui ne paraissait pas soluble dans l'artisanat de la composition musicale savante vient s'y loger aux yeux et aux oreilles de tous et toutes. »¹¹

Cet engagement fleurissant se concrétise par l'écriture d'œuvres qui appartiennent à l'écologie artistique et sonore (avec des musicien·ne·s et des penseur·se·s tels que Murray Schafer, Barry Truax, Roberto Barbanti, Makis Solomos, Michael Stocker, Bernie Krause ou Hildegard Westerkamp), mais aussi à l'art sonore documentaire ou au *field recording* (Francisco López, Chris Watson, et cetera) et la *live electronic* (Agostino Di Scipio). En proposant des nouvelles voies d'écoute, cette implication peut ainsi se situer à plusieurs niveaux et avoir un réel impact dans les transformations relationnelles et sociales.

Dans cette perspective, j'ai conçu mon premier projet de composition engagé pour l'écologie : *Anthophila*, en collaboration avec Julien Sauleau, médiateur de l'environnement et apiculteur (Association Jardin du Vivant). Ensemble, nous avons imaginé une création interdisciplinaire dans laquelle se mêlent composition musicale, installation et médiation scientifique portant sur le monde fascinant des abeilles. Cet insecte emblématique, aujourd'hui en péril, joue un rôle essentiel dans notre écosystème en permettant aux plantes de se reproduire grâce à la pollinisation. Sa disparition, et celle des insectes en général, représente par conséquent l'une des principales urgences écologiques de notre temps.

Inspiré de la forme d'une ruche, le lieu de la performance est une installation de vingt-quatre plaques de métal uniformes entourant le public dont chaque membre est amené à faire une expérience de très grande proximité avec la source sonore. Installé au centre de cette construction, le public vit une véritable immersion dans l'environnement de l'abeille, traversant tout un cycle de son développement, du calme de l'hiver aux agitations de la fin de l'été. De manière poétique et métaphorique, il est invité à suivre l'évolution de la colonie et ses événements marquants (construction d'un essaim, danse des butineuses, chant de la reine, menaces et attaques de frelon asiatique ...). Au cœur du dispositif, un saxophoniste dialogue avec les percussionnistes (cachés derrière les parois métalliques) agissant sur les plaques. D'abord logé dans une sculpture symbolisant l'alvéole de la reine, le saxophoniste sort ensuite de son opercule pour se déplacer dans l'espace et déambuler autour du public. Son jeu, issu de l'étude des différents sons des abeilles, invite à une écoute resserrée. Les percussionnistes interviennent comme des éléments extérieurs symbolisant l'environnement de la ruche venant perturber le monde sonore enclos dans les plaques. Des enceintes disposées autour de l'installation font écho

11 Nicolas Donin : Composition musicale et souci écologique. Vers une nouvelle justesse ?, in : *Circuit* 32/2 (2022), p. 9-21, <https://doi.org/10.7202/1091898ar>, ici p. 15.

à cette partition. À l'issue de la performance, des actions de médiation scientifique accompagnent l'expérience sensorielle proprement dite et en constituent le prolongement. Plus qu'un concert, c'est une expérience croisée où se rejoignent science, technologie et création artistique.

Pour créer *Anthophila*, nous avons collaboré avec une équipe artistique et technique : Stéphane Charlot aux saxophones, Lionel Le Fournis et Bertrand Gourdy aux percussions, Benjamin Favennec à la création sonore, Jérôme Michel à la création lumière, David Carré et Loïc del Egido à la création décor. Le processus d'élaboration d'*Anthophila* s'est échelonné sur plus de deux années, de septembre 2019 jusqu'à la création en février 2022. En raison de la pandémie, la date de la première a été repoussée à plusieurs reprises, mais ce délai nous a été bénéfique, nous offrant ainsi plus de temps pour approfondir et éprouver nos idées. Tous les membres de l'équipe, sans compter leur temps, se sont engagés et investis d'une manière inestimable. Enrichis par la diversité de nos compétences et par l'apport singulier de nos différents avis, nous avons créé collectivement la composition. Il y a d'abord eu les temps d'échange avec Julien Sauleau, pendant lesquels il a partagé avec nous une multitude de connaissances sur la vie fascinante de la ruche. Ensemble, nous avons pensé le concept et le dispositif scénique. Puis, sur une période de plus d'une année, des sessions hebdomadaires d'écoute, d'improvisation et de recherche avec les musiciens ont abouti à la création d'une riche palette de sons inouïs inspirés du monde des abeilles, mais aussi d'établir une réelle complicité musicale et humaine. Enfin, il y a eu les différentes résidences de création pendant lesquelles nous avons apprivoisé le dispositif et l'espace scénique. Au final, la partition que j'ai écrite s'apparente à un script. Elle comporte une structure globale définie par une échelle temporelle, des indications pour l'interprétation de la pièce (dynamiques, rythmes, mouvements dans l'espace, « matériel » sonore), mais également des informations sur les activités de la ruche qui sont évoquées dans la performance (actions des abeilles, environnement). Certaines parties suivent une composition traditionnelle et précise, tandis que d'autres laissent une grande part d'improvisation. Cette souplesse offre aux musiciens la possibilité d'interagir de manière plus libre entre eux ainsi qu'avec l'environnement scénique et le public.

En imaginant ce concept, nous avons ainsi proposé des réponses à la principale question qui nous animait : par quels moyens une performance artistique peut-elle faciliter une démarche de sensibilisation à l'environnement ? En considérant l'écoute comme une « activité ressentie physiquement, intellectuellement et émotionnellement au-delà des limites d'un seul sens », ¹² nous avons privilégié trois approches : sensibilisation par la musique, émotions et l'expérience sensorielle.

12 Hron : À l'écoute du chœur entier, p. 33.



IMAGE 1 Julien Sauleau dans le dispositif scénique de Anthophila, Résidence de Création, Abbaye de l'Épau, Le Mans 2021 (Crédit Photo : csz Photographie)



IMAGE 2 Percussionniste Lionel Le Fournis lors d'une répétition de Anthophila, Résidence de Création, Abbaye de l'Épau, Le Mans 2021 (Crédit Photo : csz Photographie)



IMAGE 3 Médiation après une représentation, Le Mans Sonore, Biennale du Son, Janvier 2022 (Crédit Photo : Privé)

Si l'activisme écologique intéresse depuis peu les compositeurs de musique contemporaine, la fascination pour la riche palette sonore qu'offre la nature est un héritage pluriséculaire. Dédier des œuvres musicales à la nature permet de l'écouter autrement.

C'est ici que je vois une première approche possible : mettre en évidence des phénomènes naturels à travers un microscope sonore, et ainsi sensibiliser par l'écoute et partager mon émerveillement.

Dans cette perspective, nous nous sommes imprégnés de l'univers de la ruche que nous avons cherché à reproduire, mais nous avons également adopté une approche musicale plus poétique, inspirée librement du monde des abeilles. La création de la palette de sons s'est ainsi voulue collective, au sens d'une recherche concrète et/ou métaphorique pour la partition de chaque musicien ; un souffle de bocal, une vibration d'anche, des bruits de clés ou une simple mélodie de saxophone cherchent à imiter ou imaginer le bourdonnement des différentes abeilles (butineuse, ventileuse, gardienne, ...) ou le chant de la reine, tout comme les plaques d'aluminium offrent un vaste terrain de jeu aux percussionnistes pour recréer l'environnement sonore de la ruche.

La seconde approche consiste à placer l'émotion au service d'une sensibilisation écologique. La forme de la composition est calquée sur le rythme et l'évolution de la colonie et de son environnement pendant les quatre saisons, chacune d'elles permettant l'expression d'ambiances feutrées, rythmées, chaleureuses ou inquiétantes. Du froid silence de l'hiver, en passant par l'activité laborieuse du printemps ou le réconfort d'une pluie d'été, jusqu'aux attaques assourdissantes des prédateurs d'automne, la performance artistique plonge l'auditeur dans une quête d'émotions. Installé dans la ruche, il y perçoit des sons venus de toute part qui rassurent ou déroutent, du seuil du perceptible jusqu'à l'inconfort auditif confrontant l'angoisse, la peur à la confiance ou la bienveillance.

Comme troisième approche, nous proposons une expérience sensorielle, ne nous satisfaisant pas du simple paradigme de la représentation frontale scène/public. Nous avons imaginé une scénographie et un dispositif inclusifs permettant aux spectateurs une véritable immersion dans le son et dans l'action. Les mouvements sonores dans l'espace, que ce soit d'une manière acousmatique par les déplacements des instrumentistes, ou par le dispositif d'amplification quadriphonique, favorisent une écoute active tout en stimulant l'attention et la curiosité. Pour renforcer la dimension sensorielle, nous avons également diffusé des odeurs rappelant la ruche, notamment l'odeur si particulière de la fumée produite par l'enfumeur de l'apiculteur.

Ainsi, ce dispositif implique que cette expérience immersive soit vécue in-situ. La nécessaire présence du public permet de donner une autre dimension militante à notre travail en réaction aux nouvelles formes de spectacle, notamment en visio, qui ont bourgeonné lors de la crise sanitaire.¹³

13 Néanmoins, on trouve quelques photos et une vidéo de l'installation sur le site de cet article, accessibles par le lien <https://doi.org/10.26045/kp64-6181-015>.

Ces trois axes mêlés constituent le discours musical d'une performance sensorielle à vocation didactique ; développer l'objet sonore comme dispositif inclusif afin de permettre un accès émotionnel au propos écologique. La musique évoque l'émotion, le poétique dans le registre artistique quand la médiation vient donner un aspect scientifique et pédagogique à la vie de la ruche. En effet, proposer un temps d'échange sur des questions scientifiques et musicales avec Julien Sauleau et les musiciens à la suite de la représentation nous permet de donner à penser avec la musique. Ainsi, nous cassons le côté abstrait de la musique et vulgarisons et éclaircissons nos intentions par ce temps de médiation. En associant ainsi musique et éducation, nous proposons, grâce à la dimension performative et expérientielle de l'installation sonore, un espace concret permettant au public d'éprouver et de vivre une expérience physiquement incarnée dans l'intention d'encourager une mobilisation et un changement des comportements. Changer nos habitudes et modifier nos comportements n'est en effet possible que si nous avons des convictions fortes et ancrées dans notre être profond, car faire appel à la raison me semble insuffisant. En effet, nous recevons aujourd'hui, principalement par le biais des médias, de nombreuses informations et données scientifiques sur les catastrophes environnementales. Ces informations, en conférant une dimension abstraite et irréelle ou en suscitant de la peur, peuvent conduire à des formes de culpabilisation et de démobilisation individuelles.¹⁴ En revanche, j'ai la conviction profonde et intime que l'art est un outil pour éveiller les consciences et susciter l'action : en touchant par l'émotion, un travail de sensibilisation a ainsi plus d'impact et permet de réels changements.

En outre, au travers de ce projet, nous souhaitons également proposer un format qui permette d'ouvrir la musique expérimentale à un large public. La collaboration avec des « non-initiés » a permis de réfléchir à ces questions tout au long de la création. Nous avons vu la forme installative et la quadriphonie, ainsi que le rapport métaphorique avec la ruche comme de possibles ouvertures. Nous avons intégré des outils musicaux plus « populaires », donnant ainsi une porte d'entrée à tout un chacun. Voir des enfants danser sur *Anthophila* confirme qu'il est bel et bien possible de démocratiser la musique contemporaine expérimentale. Cette réflexion autour de l'accessibilité de l'art contemporain au plus grand nombre pourrait être poussée bien plus loin encore, vers des formes qui restent à inventer, pourquoi pas en troquant les murs des salles de concerts pour ceux de la rue et en investissant l'espace public ?

Le projet *Anthophila* a été une aventure humaine et musicale extraordinaire qui a renforcé ma conviction de considérer ma pratique artistique comme un engagement écologique. Il m'apparaît désormais évident que mes actions ne peuvent pas se limiter à sensibiliser aux questions environnementales, mais doivent s'inscrire dans une réflexion

14 Guarino-Huet/Desvoignes (collectif microsillons) : *Faire éco*, p. 5.

politique, sociale, institutionnelle et éducative plus profonde : des changements fondamentaux sont nécessaires. Ainsi, j'essaie de faire mien cet extrait de la Charte de la Terre adoptée en 1999 lors de la première rencontre internationale de l'éco-pédagogie :

« Pour évoluer, nous devons reconnaître qu'au milieu d'une grande diversité de cultures et de formes de vie nous formons une seule humanité et une seule communauté sur Terre partageant une destinée commune. Nous devons unir nos efforts pour donner naissance à une société mondiale durable, fondée sur le respect de la nature, les droits universels de l'être humain, la justice économique et une culture de la paix. Dans ce but, il est impératif que nous, habitants de la Terre, déclarions notre responsabilité les uns envers les autres, envers la communauté de la vie ainsi qu'envers les générations futures. »¹⁵

Si la portée de mon travail artistique ne peut avoir, à mon échelle, qu'un impact infime, mon optimisme m'attache à penser que même ce qui est petit compte : « le grand est le reflet du petit [et] ce que nous pratiquons à petite échelle définit les modèles de l'ensemble du système ».¹⁶

Ainsi, je veux croire qu'en unissant nos pratiques, en multipliant nos approches, en inventant des formes d'action et de sensibilisation, nous pouvons orienter les modèles de l'ensemble du système vers un changement social tendant à des relations plus respectueuses et harmonieuses entre les espèces vivantes de notre oïkos, faisant ainsi de l'art vivant pour un art du vivant.

15 Earth Charter International Secretariat : La Charte de la Terre, online [2020], <https://earthcharter.org/read-the-earth-charter/download-the-charter/>, p. 1.

16 « The large is a reflection of the small. [...] what we practice at the small scale sets the patterns for the whole system. » Adrienne Maree Brown : *Emergent Strategy. Shaping Change, Changing Worlds*, Chico 2017, p. 41 et 53. Trad. française : Hron : À l'écoute du chœur entier, p. 34.

Inhalt

Einleitung 8

Sabine Eggmann »Folkloring« Schweiz. »Volkskultur«
als gesellschaftliches Narrativ 23

Melanie Dörig »So wünscht sie sich schon einen Mann«.
Genderkonstruktionen in Appenzeller Volksliedern am
Beispiel der Liedersammlung Albertina Broger 38

Leo Dick Der Schatten von Mutter Helvetia. Jeremias Gotthelfs
Die schwarze Spinne als Schweizer Opersujet 50

Andreas Zurbriggen Progressive Traditionalisten. Wie zwei umtriebige
Walliser die Schweizer Volksmusikszene auf den Kopf stellten 66

Hanspeter Renggli Vom Wachsen und Verschwinden. Gedanken zur
Kammeroper *Die Hellen Nächte* (1988–1997) von Daniel Glaus 86

Leo Dick Réduit und Transitland. Helvetische Selbstbilder in
Musiktheaterwerken von Mela Meierhans, Michel Roth und Xavier Dayer 103

Noémie Favennec La Fête des Vignerons 2019, un Festival régional 120

Leo Dick Grand Opéra Tell. Künstlerische Forschung am Prinzip
»Nationaloper« mittels angewandter Hauntologie 147

Katelyn Rose King Collectives Curating Myth. Festival Neue Musik
Rümlingen and Its Curatorial Legacy 167

Gabrielle Weber Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein
schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium
am Tonkünstlerfest in Lugano 1981 186

Thomas Gartmann Der Fall Balissat – Symbol eines
unliebsamen Netzwerks? 206

Ewa Schreiber Polyphonic Self or Idiomatic Label? Mapping Polish
Composers Born Between 1970 and 1980: Marcin Stańczyk,
Aleksander Nowak, Jagoda Szmytka 231

Benjamin Scheuer Le corps à corps von Georges Aperghis – eine
Annäherung an die Aufführungskultur 252

Noémie Favennec *Anthophilia*. Une proposition d'art vivant
pour l'art du vivant 273

Katelyn Rose King Finding a Post-Human *Communitas* in Traditional Structures.
Ulrich Rasche's Trilogy at Deutsches Theater Berlin 283

Irena Müller-Brozović Das Labor als gemeinsame Werkstatt von Profi- und
Laienmusikerinnen und -musikern. Formen der kulturellen Teilhabe im Bereich
der Neuen Musik aus der Perspektive der Musikvermittlung 306

Johannes Werner Postdigitale Chöre. Eine Suche nach Chorfiguren in
postdigitalem Musiktheater und Performance im Kontext von Körper,
Gemeinschaft und Wertschöpfung 319

Katelyn Rose King/Noémie Favennec Home (Münstergasse 37). An Aesthetic Analysis
Based on Collective Experience in Site-Specific Contemporary-Music Theatre 341

Namen-, Werk- und Ortsregister 372

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 381

MUSICKING COLLECTIVE

Codierungen kollektiver Identität in der
zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz
und ihrer Nachbarländer • Herausgegeben von
Leo Dick, Noémie Favennec und Katelyn Rose King
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach



Dieses Buch ist im Oktober 2024 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen zum gesamten Verlagsprogramm unter www.editionargus.de, zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter www.dnb.de abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2024. Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz ([CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)).

DOI [10.26045/kp64-6181](https://doi.org/10.26045/kp64-6181) ISSN 2700-8681 ISBN 978-3-931264-97-0

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 17