

HO

Katelyn Rose King

Noémie Favennec

M

DOI: [10.26045/kp64-6181-019](https://doi.org/10.26045/kp64-6181-019)

E

Layout: Rahel Kohler

(Münstergasse 37)

**An Aesthetic Analysis Based on Collective Experience
in Site-Specific Contemporary-Music Theatre**

Preface

HOME (Münstergasse 37) is a site-specific contemporary-music theatre work composed in 2018 by Jonas Kocher, inspired by the space of an apartment at Münstergasse 37 in Bern, Switzerland, and written for specific performers who inhabited the apartment.

Whereas critiques of music-theatre works are typically done by either score analysis or aesthetic performance analysis, these methods are not applicable to works that are not centred on a score or have site- and time-specific qualities.

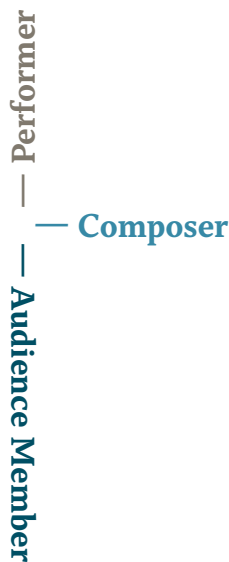
The structure of this article seeks to more accurately represent an aesthetic and theoretical analysis of a site-specific music-theatre performance by giving the voices of different actors (be it audience members, the composer, performers or any combination thereof) a position within the reflection. The materials compiled in this manuscript are taken from score excerpts, interviews and discussions that were collected between 2018 and 2022.

Accordingly, this paper is not an external examination of the performance but is in fact a part of it, that is, an extension of doing *HOME*. Recollecting the experiences of various participants renders a final “part” to the work, a recollection as epilogue. We believe this reconstruction of a *collective* experience is essential in analysing any site-specific performance, and in this exceptional case, an autobiographical one.

Legend – explanation of signs

The paper contains both English and French, which reflects the communication environment of the production.

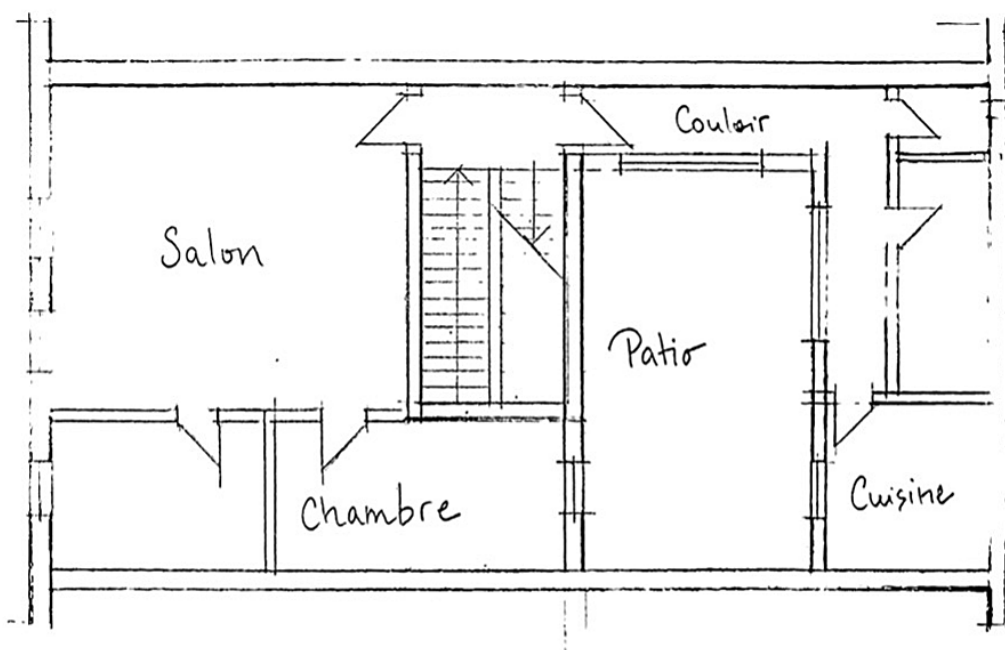
Cited Voices:



Unattributed text denotes writing from the editors.

Gold text indicates the editor’s auditory description of the performance(s), derived from memory and audio recordings.

Italicised text is instruction taken directly from the score.



A drawing of the layout of Münstergasse 37, first-floor apartment and performance site of *HOME*
© Noémie Favennec

HOME (Münstergasse 37)

Sound performance for four musicians, electronics and two actors

Jonas Kocher, 2018
for Ensemble Aabat

Premiere: Musikfestival Bern, September 6 2018

Title page of *HOME (Münstergasse 37)* score
© Jonas Kocher

HOME (Münstergasse 37) is a site-specific composition written for an apartment in the old town of Bern [...]. It is imaginable to do other versions for another location, or with different musicians [...]. Viewing documentation, photographs, recording of the original version would give the decisive information for the realization of another version.

— Performer —
— Audience Member —

For me it is always such a special story when I compose such a piece, for specific people and places. I NEVER imagine doing it somewhere else. The work becomes so connected to the people in that particular space, and that is what I love, that it is not possible to recreate it under any other conditions. I mean, one could certainly reconstruct the piece, but it would be a completely different scene with other energies.

— Composer

Cette œuvre était-elle réservée à ce contexte spécifique laissant comme seule réinterprétation possible celle du souvenir ? Cette question reste ouverte, le compositeur se contredisant lui-même. Nous vous proposons ici de l'interpréter pour vous, dans un espace imaginaire, celui que nous reconstruisons ensemble, par un assemblage de souvenirs, de réflexions et le concours de votre imagination.

**Site-specific
performance
can be especially
powerful as
a vehicle for
remembering
and forming
a community[.]**

Jen Harvie: *Staging the UK*, Manchester 2005, p. 42

If, as Doreen Massey declares,

Doreen Massey: *For Space*, London 2005, p. 9

[W]e recognise space as the product of interrelations; [...] always under construction. [...] It is never finished; never closed.

then we must recognise that site-specific performance is also a constant work in progress. The performance experience is collective, a place for “exchange” between all participants and the space. The stories or narratives outlined are simultaneously time-specific as well as timeless. In retrospect, memories of the performance begin to take on a life of their own.

La présente analyse esthétique a été rédigée près de cinq ans après la création de l'œuvre. De ce fait, la recreation de l'expérience collective est susceptible de contenir autant d'imprécisions que de souvenirs perdus, laissant place à l'imagination pour combler les lacunes laissées par l'oubli. Elle nous permet de reconnaître que c'est précisément la trace que cette création aura laissée dans notre mémoire collective qui influence aujourd'hui la façon de la réinterpréter.

Prologue



Image of the block of Münstergasse containing building number 37
© Katelyn Rose King

[We were] in the deep centre of the old town of Bern, in such a special type of apartment (very ancient layout with separation of rooms), so close to the Bern Münster, which sang to us every day with its beautiful bells. Performing there and inviting an audience was also very special because we wanted to share the beauty and originality of the space with others. We wanted them to see how beautiful and unique this location could be perceived, we wanted to transport sounds and scenes to make us all question our ideas of home, but we also wanted to experience it for ourselves, those of us who lived there, what it would be like to reimagine our space with our music and superimpose our thoughts of music theatre into a space where we had talked and discussed and debated what music, art and theatre could be.

Performer — — Composer
Audience Member

On est dans une des rues historiques de Berne. Tu montes dans un petit appartement où tout est en vieilles pierres. Ce n'était pas un appartement traditionnel, un appartement rectangle dans lequel on met 4 pièces. Il y a de l'histoire dans les murs.

Bref compte-rendu : Ce travail a débuté en janvier 2018 et s'est achevé le vendredi 7 septembre 2018. Il s'est agi de composer une pièce faite sur mesure pour un lieu spécifique – un appartement de la Münstergasse 37 à Berne – et les quatre musiciennes de l'ensemble Aabat. Un échange constant entre écriture et exploration empirique des possibilités de l'endroit a eu lieu pendant près de 6 mois. Un premier bloc de répétitions en mai 2018 a permis de définir le matériau sonore et performatif ainsi que la dramaturgie de la performance sonore. Le dernier bloc de répétitions juste avant la création, le 6 septembre 2018, a permis de finaliser la pièce ainsi que de l'intégrer de façon très organique dans le lieu.

PART Ia – living room concert

Décor – Le salon est arrangé comme pour un concert chez l'habitant traditionnel, un espace scénique est improvisé, le canapé et des coussins sont disposés de sorte à accueillir le public de manière frontale.

La performance commence dès le passage de la porte d'entrée, en bas. Le public entre dans l'appartement, il va dans le salon. La porte de l'autre moitié de l'appartement est fermée. Les musiciennes sont occupées ici et là, atmosphère détendue. Après un certain temps et toujours de façon détendue, une des musiciennes propose de commencer. Elles prennent place peu à peu. Court salut et présentation des musiciennes par elles-mêmes.



Ensemble Aabat (left to right: Miao Zhou, Noémie Favennec, Marie Delprat, Katelyn Rose King)
© Sergo Mikirtumov

The audience is invited into a home. With a maximum capacity of around 40 persons, the atmosphere becomes automatically intimate as soon as the people enter the building and sit down in the living room. The pre-performance time is awkward: most of the audience is somehow connected to the performers, each other or the space, and everyone awaits the expected (a contemporary-music concert in an apartment) and the unexpected (what are the performers' relationship to this space, and to us? Can we communicate with each other? How much should we interact?). Every movement is noticeable, every sound is heard. Senses are heightened when the piece begins.

All four musicians sit or stand close together. Instrumentation is: contrabass clarinet, clavichord, Paetzold flute and floor tom.

S i l e n c e

The sounds should be very subtle, like smells in the air.

pianissimo, ambiance feutrée.
Bruissements circulaires...
cricquets dans le lointain...
3 coups de grosse caisse...

S i l e n c e

All sequences must be played as fragments of different lengths.

pianissimo, ambiance feutrée.
Bruissements circulaires...
cricquets dans le lointain
Bref son rauque
1 coup de grosse caisse

S i l e n c e

The overall sound of the quartet is made by the complementarity of the four players. All sequences must be played as fragments of different lengths. Sudden changes in the dynamics, sudden stops, repetitions of single sounds and noises are central features of the music.

piano, ambiance plus agitée.

Roulement de grosse caisse pianissimo...
de plus en plus présent...

Son ténu dans le lointain
Crescendo... Decrescendo...

Son de souffle.
coup sec et fort

Le tout disparaît.

S i l e n c e

The whole should sound sparkly and awake, with a very fast exchange of energy between the players.

Auto-ethnographical explorations of performance in our home revealed a heightened awareness of intimacy. If we focus on Mike Pearson's understanding of site-specific performances as an archetype of

Mike Pearson: *Site-Specific Performance*, New York 2010, p. 35

two basic orders: that which is *of* the site [...] and that which is brought to the site [...]; of the *found* – the site – and the *fabricated* – the performance of the past and of the present

– which part of our intimacy was found, which part fabricated?

Developing the work in collaboration with the composer allowed us to intertwine what we wished to reveal of our characters and home, with that which he perceived and pursued to utilise in the performances. Although Pearson's distinction between the site and the performance allows an understanding of that tipping point in site-specific works, where intentional and unintentional moments come into question, his distinction is not so easily applicable in practice. For *HOME*, the entire work was ambiguously layered in investigating the real and the staged, forming a collaborative image of how four young female musicians singularly dwell and cohabit.

La performance commence dans le salon de Münstergasse 37, soigneusement agencé pour l'occasion. Son aménagement vise à créer un équilibre entre un espace scénique commun et neutre, et l'intimité chaleureuse d'un chez-soi. Certains objets, tels que des livres et des photos, ont été laissés à leur place, tandis que d'autres ont été retirés : il a été décidé ce qui serait partagé et ce qui serait caché. L'éclairage tamisé, obtenu par l'ajout de lampes de salon au décor existant, contribue à instaurer une atmosphère intime tout en préservant l'authenticité du lieu. La musique, composée de sons doux et feutrés, émerge d'un silence prolongé, renforçant ainsi cette ambiance intime. De plus, l'attitude des musiciennes, tout en restant elles-mêmes, démontre la concentration propre à une performance scénique. Elles limitent leurs mouvements au strict minimum pour la réalisation musicale et suscitent ainsi une attention engagée du public. Ce faisant, elles transforment le salon en un espace commun de présence et d'écoute, un espace où se tisse un réseau de relations sensibles. Un dialogue entre la réalité objective et subjective se met en place, plongeant ainsi l'auditoire au cœur d'un milieu sonore à la fois « found » et « fabricated ».

L'intimité naturelle entre les performeurs, leur histoire commune.
 L'intimité naturelle entre l'appartement et les performeurs qui y habitent.
 L'intimité naturelle entre lieu de création et lieu de vie.
 L'intimité naturelle du lieu dans lequel le public est convié.
 L'intimité naturelle entre performeurs et public.
 L'intimité naturelle entre les membres du public due à la promiscuité des lieux.
 L'intimité fabriquée des pensées projetées sur le mur. Pensées très intimes mais non-attribuables précisément à l'une ou l'autre des musiciennes.
 L'intimité fabriquée du couple qui fait irruption dans la maison et ensuite dans l'appartement.

The energy we made there, being constantly together in this place, created a new type of intimacy. For me it developed an intimacy of the group. It was my house, and the more we all spent time there, the more I also suffered. The feeling of being surrounded by people who treated the space as a theatre space – a staged space – created a void of privacy. Many did not respect the place, also during the performances. The audience sometimes felt like an intruder.

— Audience Member — Performer — Composer

Intervention I – a “one-night stand”

A sign will be given to the actors from the flat window, when to start (around 15–20’ after the beginning of the piece depending on the flow of the piece[.]
In the entrance and the stairs: voice, heavy breathing, laughings, “ooh no..., mmhhh”
Opening door of the flat, entrance of the flat
“was isch hier los – komm...”
Turning the light on and then just looking inside the living room, very briefly, saying once only: was isch hier los?
And then disappear quickly up in the building, going on with voice, speaking, laughings, “ooh no..., mmhhh...”, repeating again and again and fading out as they reach the top of the staircase

At this moment, the audience realises that there is more than sound composed in this performance. The scene of actors barging into the intimate environment that was built during the first part of the piece breaks the focal point of sound. Listening is opened up to spaces beyond the living room, and the intimacy changes its color. At the beginning of the piece, the audience is welcomed to passively listen to a living room concert, now, tension is released and they are free to move, make noise and be “imperfect”.

PART Ib – sounds in space

Une perception auditive de l’instant, élargie au travers d’événements sonores arrivant du lointain ou repartant vers ce lointain (couple montant dans l’escalier, glissandi provenant du lointain). Le bâtiment est perceptible dans sa totalité depuis la position assise de l’auditeur/auditrice dans un espace réduit (salon). L’auditeur/auditrice se construit sa propre représentation mentale de la maison par les sons qu’il/elle perçoit. But you still had one musician staying very close to you, until the point where the audience was left alone. All other musicians were gone, and you felt lonely [...] and suddenly you had the house sounding from all sides, mostly from this distant perspective. The only intimacy you had now in this space was that which was shared with the other people from the audience.

Performer — — Composer
Audience Member

Dans le lointain, un son continu. De plus en plus présent.
Frottements, calmes... De plus en plus actifs, tendus.
Un autre son, très doux, dans le lointain.
Les deux sons se rencontrent.
Les frottements deviennent pulsés, oppressants.

S i l e n c e

Deux sons doux, dans le lointain.

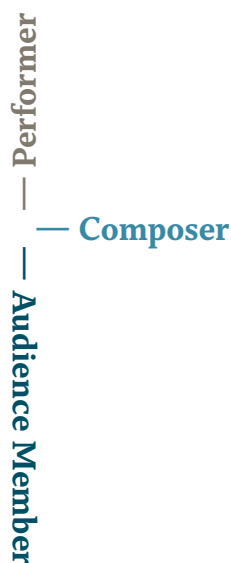
S i l e n c e

Un son doux, aigu, dans le lointain.
Le son se tord, il baisse graduellement... et disparaît.

Proche de moi, des frottements percussifs, dérangeants.
Un son doux.
Encore un autre.
Comme des caresses dans l'espace.

Une porte claque.
Un son s'approche.
Un autre son s'éloigne.
Ils se croisent. Frottent. Entrent en résonnance.

Un son disparaît.
Un autre son naît.



The performance was at first very intimate, but then opened up to the whole space through sound.

We were looking for a breathing, a palpitation of the house. It wasn't only our flat that we made alive but the entire building, as well as the outside street... neighbours, birds, nature interacting with a civilised construction, random noise from everywhere and everything.

Chercher une intimité dans le jeu instrumental, le son. Le mélange de ces sons, l'interdépendance dans le jeu, la complémentarité. J'ai essayé de faire éclore les personnalités de chacune des musiciennes pour les mettre en scène dans la performance mais sans jamais obliger qui que ce soit à montrer ou jouer quelque chose qui allait la mettre dans une situation désagréable. Plutôt créer des situations, des actions pour que les personnes puissent juste « être ». Leurs énergies, présences et particularités leur donnant chacune une couleur bien à elle. Être au plus près de ce que sont les personnes crée une énergie et une honnêteté particulière qui, je l'espère, touche le/la spectateur/spectatrice. Créer une intimité dans le lien entre spectateurs/spectatrices et performeurs, un lien passant par l'écoute et le regard. Redéfinir et remettre en question ce lien régulièrement.

Dans le lointain, un long son de flûte se fait entendre.

Petit à petit, il se tord, se distend...

De partout, viennent alors se mêler à cette plainte lointaine
des sons qui évoluent lentement.

Un orgue ?

Une clarinette ?

L'espace devient instable... comme en lévitation.

Les sons tournent, se mêlent, s'entremêlent.

On se sent comme happé, envouté...

On se lève.

On quitte le salon, attiré vers ces sons étranges, comme pris dans leurs tourbillons.

PART II – the courtyard



Aerial view of the courtyard on the second floor and ceiling to the ground floor; Ensemble Aabat
© Sergo Mikirtumov

The musicians were interviewed during the creation process by the composer. Each woman was asked personal questions about life, music and meaning. The answers were transcribed and then collected and paraphrased. During the performance, they are projected onto a wall of the building outside in an enclosed courtyard. Depending on their position, the audience members can see the rotating slides of quotes, but the text is presented anonymously.



Performing actions in front of a projected quote, Katelyn Rose King
© Sergo Mikirtumov

Each musician chooses four to five actions to perform in the given space. Some actions will be done with instruments, some with movements and some with accessories. Actions may have characteristics from everyday life like: watering plants, strolling around with a bottle of beer, moving a furniture, etc. as well as simple sound actions with the instrument: a single sustained sound on the clarinet, a sharp stroke on the snare drum. Some “crazy” or unusual actions can also take place. In any case, all actions must be done in a quiet and regular pace, with no hurry.

Aabat Home Activities:

jardiner : m’occuper de mon jardin et de mon potager

cuisiner : faire des biscuits et des gâteaux

bricoler et fabriquer des bricoles

faire de la calligraphie

tending to the plants on the terrace or in the Innenhof

strolling around the flat with a drink

listening to records in the living room

si je suis chez moi, je dois automatiquement être en pyjama

(c’est pas vraiment une action mais plutôt un rite)

j’aime étendre le linge (ça me détend)

Chinese tea ceremony

j’adore ranger/passer l’aspirateur

Performer — — Audience Member

— Composer



Performing “tea ceremony”, action given/chosen by performer Miao Zhou
© Sergo Mikirtumov

Here a different kind of intimacy is opened during the performance. The audience more poignantly becomes “the watcher”, and the four performers give personal details from their lives. Their instrumental and theatrical actions are chosen by the composer from a selection of actions the performers presented during the creation process. The composer has certainly curated his idea of each performer but based on the projections they themselves chose to present.

We start to wonder, what about this piece is autobiographical? What is composed? Who inhabits this place, and what traces of themselves do they leave behind? There is an inherently feminine presence in this music-theatre narrative being built, but does the audience know that the team controlling the external elements around them – light/sound/composition – are all male? What manifests is a story that stands somewhere between reality and fiction, predetermined characters and natural beings, a feministic, autobiographical, and fabricated contemporary-music theatre piece. Due to the manner in which the hallway encompasses the courtyard, audience members become watchers of themselves as well.

Du thé est versé dans une tasse. Un mouvement lent. Cérémonial.

...I hope to be participating in music and art...

Un long et doux accord d’orgue résonne.

...I dream of creating a family with my boyfriend...

Des pieds apparaissent par la fenêtre.

Un long et doux accord d’orgue résonne.

...I don’t like to have to run after money...

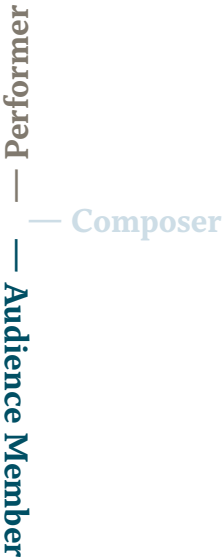
On remplit une tasse. Un mouvement lent. Cérémonial.

Des lasers rouges délimitent l’espace.

...Music goes well with my personality...

Une personne glisse lentement de la fenêtre.

Really, theirs [the performers'] is a special kind of physical presence. They had a ghostly quality – a strange, distant, ghostly quality that has nothing to do with [one's] normal, private behaviour. Their physical presence was absolutely a part of the composition, of the whole experience, but I had at the same time the impression I'm quite far away from this every-day life behaviour or interaction. I can very well remember, they are the ghosts, the spirits that live here since a long time. [We were] far away from them, even though we sat very close.



Nous étions toujours connectés (avec les autres musiciens), très à l'écoute les uns des autres, mais sans vraiment nous regarder. Nous cohabitons comme des fantômes et dialoguons avec les sons.

[...] just observing and watching who is watching and how the audience behaves. I think we had more eye contact with the audience than with the performers. It's two worlds; you're free to watch the other world or the place itself. The place itself is already a place to watch [...]. I didn't feel like an actor, but it was quite immersive.

La majorité des pièces des différents appartements donnent sur le patio. On peut donc voir chez les voisins et observer leur quotidien tout comme ils peuvent nous voir. Lors des représentations se côtoyaient ainsi deux réalités/espaces, celui de la fiction, et celui de la réalité. Dans l'un, un quotidien fictionnel était mis en scène et destiné à être regardé par un public à travers des fenêtres. Dans l'autre, se déroulait le quotidien réel des voisins. À ceci s'ajoutait un troisième espace, celui des spectateurs pouvant s'observer entre eux, au travers des vitres. Il y avait donc ainsi une superposition de perspectives et de réalités. En découlait un jeu d'observation étrange, voire déroutant pour certains, car frisant le voyeurisme.

Ce sentiment d'étrangeté était amplifié par l'atmosphère du patio et la mise en scène imaginée par le compositeur : le sol recouvert d'une mousse verte, les parois vitrées, l'humidité inhérente, les phrases projetées sur le mur, les lignes laser rouges, etc. Les actions des performeuses, certaines anecdotiques, d'autres loufoques, donnaient au tout une résonance absurde, irréelle.

Intervention II – coming down and interrupting the musicians

Alors que le public observe les musiciennes à travers les vitres, en train d'accomplir diverses actions dans le patio, une nouvelle entrée des acteurs vient perturber et interrompre leur performance.



Ensemble Aabat taken out of the courtyard and led upstairs by actors
(left to right: Nico Herzig, Marie Delprat, Antonio Luren, Miao Zhou)
© Sergo Mikirtumov

As excited neighbours (as if it would not be the first time), both actors are very decided and precise in their actions: entering the patio from the bedroom window, they brutally interrupt (almost with violence) the musicians and bring them one by one through the bedroom window, with words like jetzt gesch ufe, los jetzt, fertig, etc. After, they go to the audience and make them leave the flat in a rude manner, sending them to follow behind the musicians.

L'interruption brusque par les acteurs se faisant passer pour des voisins sort soudainement le public de sa rêverie, rompant ainsi avec cet espace et ce temps imaginaires, pour les ramener dans une réalité tout aussi fictive mais plus tangible.

PART III – roof terrace

Les acteurs dirigent le public à travers les escaliers, les guidant jusqu'au toit qui offre une vue sur la cathédrale. Les musiciennes prennent place et interprètent la dernière partie de l'œuvre, à ciel ouvert, en guise de coda.



Ensemble Aabat performing the final scene on the roof terrace
© Sergo Mikirtumov

For contrabass clarinet, tenor recorder, Tibetan bowls and toy piano. This short piece acts as a coda, a resonance of the whole performance. A very calm soundscape where silence plays a central role. Put the sounds in the space like single events.

The final part of the performance brought the visitors through the entire building: up the flights of stairs to the other apartments, then up another strange set of stairs into the attic, through the laundry room and onto a small terrace. The intimacy previously established was rooted in a sense of nearness, but now the whole performance opened to the night sky and the old, staggering rooftops of Bern. Behind the audience stood the towering Münster church with its exquisite form and inherently staged presence. What might seem like relief from the shoulder-to-shoulder intimacy of the first 30 minutes of the piece was soon replaced by another watchful eye on the participants: the old town of Bern. Neighbours from the surrounding apartments could easily view the happening, and one quickly had the feeling that they were not yet “free”. Instead of ending the piece with relaxing, laid-back or even loud music, the composer chose to use the openness of the space to hold the tension of the intimacy captured earlier. The performers used small versions of their instruments to create quiet sounds, interjections into the natural stillness of the space and time of day, bringing about a listening experiment for all present.

The concluding notes were played without conscious awareness of an end to the piece; the performers found longer breadths of silence between musical action until only the sounds of the city remained. Somehow the audience realised the performance was over, and after the traditional clapping ensued, a small “apéro” took place in the apartment. Once the audience members left, the performers and team did not know how to break the intimate tension from the performance. The piece seemed to abruptly end, and the time the performance took was a collective experiential void. The city came to a stop, and everything slowed down into a highly concentrated observation of inhabitants and their natural sounds. The timing of the ending could have never been “right” because what was created with this site-specific, half-autobiographical contemporary-music theatre work was an alternate time dimension. There emerged a collective understanding that the ghosts and hosts became one in the same and created a very special moment in time for the space, one that could never be recreated.

Néanmoins, ce mélange unique d'intimité, d'expérience, d'écoute immersive dans laquelle ont été plongés les auditeurs, de situations étranges et ambiguës et d'une temporalité étendue a très bien fonctionné et a donné à HOME (Münstergasse 37) son caractère extrêmement personnel et unique.

— Performer
— Composer
Audience Member

In addition, site-specific performance resides differentially and with differing degrees of durability in the memories of those undertaking differing types of task that contribute to its making. What might not survive, might alter profoundly or disappear totally, is site itself, rendering restaging unlikely. Site performance is also specific to period, to a moment in time.

Epilogue – reflection ...

L'appartement de la Münstergasse 37, que nous avons choisi par défaut pour des questions avant tout pratiques, s'avère avoir été particulièrement propice et inspirant pour une performance spécifique au lieu. De part sa configuration, son architecture et sa disposition, il semble en effet questionner de par lui-même la frontière entre public et privé.

Cette question était déjà présente pendant les répétitions. La situation traditionnelle de la salle de spectacle offre un espace de répétition protégé, loin des regards curieux. Or, ici, nous pouvions être observés par les voisins lorsque nous répétions dans le patio, mais également par les touristes visitant la cathédrale, lorsque nous étions sur la terrasse.

Cette situation questionnant la frontière entre public et privé était amplifiée par notre travail, mais elle était déjà présente avant.

Living at Münstergasse 37 was itself a performative act, though not an intentional one. One accepts to be watched by the neighbours, tourists, restaurant visitors and shoppers. The act of watching is also a possibility, and the decision to show oneself or to attempt to hide was the staging of our everyday life. The performance of *HOME* ultimately had the main theme of intimacy and watching/revealing, as was dictated by the conditions of the site.

Ce jeu constant entre privé et public, entre mise en scène et quotidien, n'était pas ressenti comme du voyeurisme tant que le cadre était contrôlé, les codes respectés, les barrières claires.

Cependant, deux situations ont été insécurisantes.

Alors que nous répétions la scène finale sur la terrasse, un drone s'est approché de nous et nous a survolé. La distance qui nous protégeait jusqu'alors de nos observateurs était rompue, et a instauré un sentiment d'insécurité, nous étions comme pris à notre propre jeu.

La seconde situation perturbante a eu lieu lors d'une représentation. Alors que nous étions en train de jouer la scène 2, une personne du public a ouvert une fenêtre, et s'est installée sur son rebord puis a allumé une cigarette. La frontière qui nous séparait du public était brisée, la frontière entre les deux mondes, celui de l'observateur et de l'observé, n'était plus respectée.

Site-specific works are by their nature uncontrollable. Unlike the settings of the concert hall or theatre, their open, often non-ideal or extremely raw structures have themselves a role to play in the performance. They project unknown encounters into the performance and, as such, must be wholly embraced for their unpredictable nature.

While in the theatre scene, a site-specific work is no longer uncommon, the contemporary-music world has always had its struggles with site-specific composition. An interest-

ing aspect of *HOME* was its combination of contemporary music and theatre, and this led the audience to interact in different ways. On the one hand, disturbances from street noises outside or perhaps the feeling of being invited to a private party gave the participants room to make their own noises or storylines of movement. This relaxed freedom of individual choice can be seen in the common attitudes of audiences in site-specific theatre works. On the other hand, the contemporary-music aspect of *HOME* did not allow for long stretches of unfocused listening. Many unexpected sounds, whether from outside the apartment or from the audience members, came into direct conflict with the performance. Neither the performers nor the audience embraced this conflict, however, which might have created an atmosphere more like a concert-hall performance where such disruptions are unwelcome. Therefore, site-specific contemporary-music theatre works must always and above all deal with conflicts of unexpected sounds.

... and reflexivity

When reconstructing a site-specific piece, there are more than just the precomposed score and performance analyses to consider. To summarise, Mike Pearson writes:

The remnants of site-specific performance can be extensive. It generates *documents* relating to both the creation of performance and to the engagement with site *before, during* and *after* the event.

Those *before* – scripts, plans, contracts – are proactive, utopian. They envisage. They want things to happen.

Those made *during* – video and sound recordings, photographs – often assert themselves to be the true record of what really happened, or else we ascribe that capacity to them. And those *after* make claims to efficacy and ownership: reports, reviews, receipts, etc.

Pearson: *Site-Specific Performance*, pp. 191f.

The documents that were collected to analyse *HOME* included photos, sound recordings, composition materials, timelines, interviews, reports, theoretical connections and memories. The compositional and creative process in *HOME* was uncovered throughout the reconstruction of this performance as a key element in the philosophical conclusion of our case study. In his reflection on his working process and overall creative experience, the composer writes:

Premières rencontres avec les lieux et les musiciennes.
Laisser les impressions prendre leur place.
Développer des idées de matériaux, de structures, de dramaturgie.
Confronter les idées et impressions données par les personnes et les lieux avec les idées plus conceptuelles ou formelles, première synthèse.
Développer à nouveau en fonction des résultats obtenus.
Mise en espace de tous les éléments dans l'appartement, travail intensif sur les lieux et avec les performeurs. Corrections et adaptations jour par jour.
Performances et corrections/adaptations continues. Les performances sont un aboutissement mais en même temps encore et toujours un matériau à adapter en fonction de la présence et l'énergie du public.



This article cites material from the score, but how was the tradition of having a score incorporated into *HOME* in a new way, to accommodate the nature of the production? As the composer states, adaptations were constantly made to fit each individual performance.

La partition de *HOME* a été écrite par le compositeur après le spectacle, afin de répondre aux exigences des fondations qui avaient subventionnés le projet. Si elle a été élaborée pour des questions administratives et non artistiques, il est cependant intéressant de questionner sa fonction.

La création de l'œuvre ayant été ancrée dans la pratique, dans le « faire », elle n'a pas servi, par conséquent, d'outil, de support à la composition.

Sa fonction est-elle alors d'être un support à l'*interprétation* ? Est-elle considérée comme un intermédiaire d'action ? Nous avons ouvert l'article sur une question restée en suspens : est-ce que *HOME* peut être rejoué ? Nous avons répondu par la négative, car *HOME* est lié au lieu, au moment, aux performers. Selon nous, cette œuvre n'est pas un objet arrêté et clos pouvant être reproduit.

Le compositeur pourtant, se contredit à ce sujet. Sur la partition, il note :

— Performer —
— Composer —
— Audience Member

It is imaginable to do other versions for another location, or with different musicians [...]. Viewing documentation, photographs, recording of the original version would give the decisive information for the realization of another version.

Il conçoit la possibilité d'une autre version, donc d'une autre interprétation. La partition contient seulement très peu d'éléments, ceux que le compositeur a choisi de noter, ceux qu'il considère donc comme ré-interprétables. De ce fait, nous pensons que sa fonction est avant tout celle de transmission et de conservation.

Avec cet article et dans cette perspective, nous en proposons son prolongement. La partition que nous écrivons ici n'est pas pensée pour un exécutant, ce ne sont pas des consignes d'action. Elle est un ensemble d'informations abstraites qui ne demandent pas à être réincarnées, mais imaginées. À la différence de celle du compositeur, elle implique une construction collective du sens et multiplie les voix. Nous l'avons considérée comme un prolongement de notre performance. Malgré tout, elle reste pauvre et incomplète par rapport à l'œuvre jouée : elle n'est que la mémoire de certains aspects. Toute partition est pleine de trous, de silences, d'ouvertures qui demandent à être comblées. Particulièrement dans une partition d'art vivant : on ne peut pas tout écrire, tout dire, tout noter.

The score of *HOME* presents a problem as well as a solution to current questions of notational performance in new works. The trend of site-, performer-, context- and media-specific new-music making continues to reveal our sociological emphasis on the individual, the present place and moment as irreplaceable, indispensable and not relivable. These exaggerated trends in contemporary music and performance clash with their funding systems and the historical hierarchy of the composer and score above all else. *HOME* represents one of many changes in musicking of our time, one where the score is no longer the predetermined artistic object of worth or enacts the physicality of music-making, but becomes an afterthought, a reflection upon the music it portrays.

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 Festspiel 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 Anthophila. 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