

O>□

2013 – J. HAGEN, S. BRUNNER, L. BERTHOLLET, S. DÉMATRAZ, OBERWALLISER KELLERTHEATER



Kulturpreise

STAAT WALLIS

2013

RAISON D'ÊTRE

Les Prix culturels de l'État du Valais cherchent à promouvoir la création, l'interprétation et la recherche. Chaque année, le Conseil d'État, sur proposition du Conseil de la culture, attribue un Prix culturel, destiné à couronner l'ensemble d'une carrière confirmée et reconnue, trois Prix d'encouragement, récompensant le travail d'artistes de talent se trouvant à un tournant important de leur carrière, et un Prix spécial, décerné à des personnes ou des groupes innovants en matière de médiation ou de réalisation culturelle et qui contribuent par leur travail «en coulisse» au développement culturel du canton.

La remise des Prix culturels 2013 a eu lieu le 5 décembre 2013, au Zeughaus Kultur à Brigue-Glis.

SINN

Die Kulturpreise des Kantons Wallis dienen dazu, das künstlerische Schaffen, die Interpretation und die Forschung zu fördern. Jedes Jahr verleiht der Staatsrat, auf Empfehlung des Kulturrates hin, einen Kulturpreis, der eine Auszeichnung für das gesamte Lebenswerk eines Künstlers oder einer Künstlergruppe darstellt, drei Förderpreise, die junge Talente würdigen, deren Schaffen auf eine viel versprechende Karriere hindeutet, und einen Spezialpreis, der an besonders innovative Personen oder Gruppen verliehen wird, die in den Bereichen Kulturvermittlung oder Kulturschaffen arbeiten und durch ihre Hintergrundarbeit deutlich zur Kulturentwicklung beitragen.

Die Preisübergabe 2013 fand am 5. Dezember 2013 im Zeughaus Kultur in Brig-Glis statt.

AVANT-PROPOS / VORWORT

3

PRIX CULTUREL / KULTURPREIS

Javier Hagen
Musiker

9

PRIX D'ENCOURAGEMENT / FÖRDERPREISE

Sarah Brunner
Musikerin

41

Léonard Bertholet
Comédien

63

Samuel Dématraz
Artiste visuel

89

PRIX SPÉCIAL / SPEZIALPREIS

Oberwalliser Kellertheater

115

ANNEXES / ANHANG

139

AVANT-PROPOS

De par sa nature et ses paysages extraordinaires, le Valais a attiré et fasciné, au fil des siècles, toutes sortes d'artistes provenant de tous pays. Aucun canton suisse n'a suscité autant d'intérêt que le Valais auprès de peintres, d'écrivains, de poètes, de musiciens et de compositeurs renommés. Les hautes montagnes, le monde étrange des glaciers, les étroites vallées s'ouvrant vers le haut, les gorges et les ruisseaux ont eu un effet magique, qui a été une grande source d'inspiration pour ces artistes.

En raison de la présence de toutes ces célébrités internationales, les artistes locaux furent peu reconnus au niveau cantonal pendant un long laps de temps. Le tournant se fit en 1980, quand le Conseil d'Etat introduisit le Prix culturel de l'Etat du Valais et en 1982, les Prix d'encouragement. Dès lors, ces prix sont attribués chaque année à une Valaisanne ou un Valaisan, à une ou un artiste établi en Valais ou à un groupe. Des prix qui démontrent à nouveau chaque année la diversité culturelle et de grande envergure établie dans notre canton. Ou comme l'a si justement fait remarquer l'ancien président allemand Richard von Weizsäcker :

« Notre culture s'est développée comme une forêt mixte, dense et multiforme. Elle contribue à un apport d'air frais et vital. »

Le Prix culturel 2013 est attribué à **Javier Hagen**, ténor et contre-ténor, chanteur classique connu sur la scène internationale par sa tessiture vocale exceptionnelle. Outre ses productions en tant que soliste dans des rôles de l'opéra classique, il s'est consacré à la musique contemporaine et a créé plus de 200 œuvres, collaborant avec

certains des plus éminents compositeurs. Ses compositions sont maintenant jouées partout en Europe, Israël, Chine, Corée, Amérique du Nord et centrale. La « forêt mixte de notre culture » a été teintée de quelques notes de couleur grâce à Javier Hagen et a ainsi contribué à apporter un brin d'air frais et vital.

De même, les Prix d'encouragement sont décernés cette année à trois jeunes talents exceptionnels, qui témoignent de la vitalité de l'art contemporain en Valais : un comédien, **Léonard Bertholet**, une musicienne, **Sarah Brunner**, et un cinéaste, **Samuel Dématraz**.

Le Prix spécial 2013 est un signe de reconnaissance méritée à l'**Oberwalliser Kellertheater** pour ses 40 ans de promotion de la culture. L'Oberwalliser Kellertheater a « apporté de l'air frais » par son programme depuis ses débuts, en mettant une plateforme à disposition des jeunes artistes, locaux comme internationaux, pour présenter leur talent à un large public. Plusieurs de ces « inconnus » sont aujourd'hui des artistes à succès dont le nom est célèbre. Ce petit théâtre a également donné la possibilité à des Valaisans, ayant fait carrière en Suisse alémanique ou à l'étranger, de revenir sur scène dans leur canton d'origine.

De tout cœur, je félicite tous les lauréats et leur souhaite tout de bon pour l'avenir, plein succès et persévérance. Qu'ils ne perdent jamais de vue leurs objectifs et poursuivent leur chemin, car ils contribuent tous à ce que notre culture grandisse comme une forêt mixte, dense et multiforme.

Esther Waebel-Kalbermatten, Conseillère d'Etat, Cheffe du Département de la santé, des affaires sociales et de la culture

VORWORT

Das Wallis mit seiner einzigartigen Natur und Landschaft hat über all die Jahrhunderte die Kulturschaffenden aller Sparten und aller Herren Länder in seinen Bann gezogen. Kein Schweizer Kanton stiess bei namhaften Malern, Literaten, Poeten, Musikern und Komponisten auf ein solch reges Interesse wie das Wallis. Vor allem die hohen Berge, die bizarre Gletscherwelt und die engen, sich nach oben ausweitenden Täler, die Schluchten und Bäche hatten eine magische Wirkung, welche diesen Kunstschaffenden als grosse Inspirationsquellen dienten.

Ob all dieser internationalen Berühmtheiten waren über eine lange Zeitspanne die Kunstschaffenden im eigenen Kanton wenig anerkannt. Die Wende kam 1980, als der Staatssrat den Walliser Kulturpreis und 1982 die Förderpreise eingeführt hat. Seither werden diese Preise jedes Jahr an einen Walliser oder eine Walliserin oder einem oder einer im Wallis wohnhaften Kunstschaffenden oder an eine Gruppe übergeben. Preise, die jedes Jahr aufs Neue belegen, wie vielfältig und breit gefächert das Kulturschaffen in unserem Kanton angesiedelt ist. Oder wie es der ehemalige deutsche Bundespräsident Richard von Weizsäcker einmal treffend bemerkte:

« Unsere Kultur ist gewachsen wie ein kräftiger und vielgestalteter Mischwald. Er leistet seinen Beitrag zur lebensnotwendigen Frischluft. » Mit der Verleihung des Kulturpreises 2013 an den Tenor und Countertenor

Javier Hagen geht dieser Preis an einen international bekannten klassischen Sänger mit vier Oktaven Stimmmumfang. Neben den Aufführungen als Solist in klassischen Opernrollen

hat er sich der zeitgenössischen Neuen Musik verschrieben und über 200 Werke uraufgeführt. International hat Javier Hagen auch als Komponist auf sich aufmerksam gemacht. Seine Kompositionen werden inzwischen in ganz Europa, in Israel, China, Korea, Nord- und Mittelamerika gespielt. Der « Mischwald unserer Kultur » hat dank Javier Hagen einige Farbtupfer erhalten und er hat damit einiges « zur lebensnotwendigen Frischluft » beigetragen.

Ebenso gehen die drei Förderpreise in diesem Jahr an drei junge Talente, welche die zeitgenössische Kunst in unserem Kanton aufmischen und damit im kulturellen Bereich für Frischluft sorgen. Es sind dies der Schauspieler **Léonard Bertholet**, die Musikerin **Sarah Brunner** sowie der Videokünstler **Samuel Démataz**.

Der Spezialpreis 2013 an das **Oberwalliser Kellertheater** ist eine verdiente Anerkennung für vierzig Jahre Förderung des kulturellen Schaffens. Das Oberwalliser Kellertheater hat in seinem Programm von Anbeginn weg für frische Luft gesorgt, indem es jungen Kunstschaffenden, einheimischen wie internationalen, eine Plattform geboten hat, ihr Talent einem breiten Publikum vorzustellen. Viele dieser « Unbekannten » sind heute namhafte, erfolgreiche Künstler mit bekannten Namen. Ebenso gelingt es diesem kleinen Theater immer wieder, erfolgreiche Walliser, die in der Deutschschweiz oder im Ausland Karriere gemacht haben, für einen Auftritt zurück ins Wallis zu holen.

Von Herzen gratuliere ich der Preisträgerin und den Preisträgern und wünsche ihnen für die Zukunft weiterhin alles Gute, viel Erfolg und Ausdauer, ihre Ziele nicht aus den

Augen zu verlieren und den eingeschlagenen Weg fortzusetzen. Denn sie alle leisten ihren Beitrag, dass unsere Kultur weiter wächst und zu einem kräftigen und vielgestalteten Mischwald wird.

Esther Waeben-Kalbermatten, Staatsrätin, Vorsteherin des Departements für Gesundheit, Soziales und Kultur



PRIX CULTUREL / KULTURPREIS

Javier Hagen



BIOGRAPHIE

Né à Barcelone en 1971, Javier Hagen grandit au bord de la Méditerranée et dans les Alpes valaisannes à Loèche. Il étudie le chant classique en Allemagne, en Italie et en Suisse auprès de Roland Hermann, Alain Billard et Nicolai Gedda, la composition auprès de Heiner Goebbels et Wolfgang Rihm, le lied avec Irwin Gage et Ernst Haefliger, ainsi que la musique ancienne chez Kees Boeke. En tant que ténor et contre-ténor avec une tessiture vocale exceptionnelle, c'est tout naturellement qu'il se tourne vers le répertoire contemporain. Il collabore étroitement avec les compositeurs Reimann, Kagel, Pohlit, Eötvös et Guo Wenjing. Au cours de sa carrière, plus de 200 compositeurs lui confient la création de leurs œuvres.

Ses propres travaux de composition reflètent une confrontation intense avec les possibilités expressives de la voix et de la langue. Ils ont été présentés en Europe, en Asie et aux Amériques par les Ensembles Phoenix, Basler Madrigalisten et les chefs d'orchestre Michael Gohl, Markus Utz et Titus Engel. En 2001, 2004 et 2008, il est lauréat de concours internationaux de musique contemporaine et de composition à Bâle, Lausanne et Düsseldorf.

En 2007, il fonde avec Ulrike Mayer-Spohn le Duo UMS'N JIP (voix, flûtes à bec et électroniques) – l'un des ensembles expérimentaux les plus actifs avec plus d'une centaine de concerts par année. Il donne des conférences aux Universités de Hong Kong, Shanghai, Moscou, Istanbul, Thessaloniki et Adelaide. Javier Hagen est directeur du festi-

val valaisan de musique contemporaine « forum::wallis », président de l'IGNM-VS (Société Internationale de Musique Contemporaine), ainsi que membre du comité de l'IGNM Suisse et de Swissfestivals.

Il est également présent en Valais à travers son activité de directeur de l'Oberwalliser Volksliederchor et du chœur de Fiesch et en tant qu'interprète de chansons populaires traditionnelles au sein du Duo vOlchschOscht.

> 1971 in Barcelona geboren, wuchs Javier Hagen am Mittelmeer und in den Walliser Alpen in Leuk auf. Er studierte klassischen Gesang in Deutschland, Italien und in der Schweiz bei Roland Hermann, Alain Billard und Nicolai Gedda, Komposition bei Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm, Lied bei Irwin Gage, Hartmut Höll und Ernst Haefliger sowie alte Musik bei Kees Boeke. Mit vier Oktaven Stimmumfang gilt er als einer der überraschendsten klassischen Sänger seiner Generation und genießt als Interpret zeitgenössischer Musik internationalen Ruf. Er arbeitete eng mit Komponisten wie Reimann, Kagel, Eötvös, Pohlit und Guo Wenjing zusammen; über 200 Komponisten haben ihm die Uraufführung ihrer Werke anvertraut.

Seine eigenen Kompositionenarbeiten setzen sich mit den Ausdrucksmöglichkeiten von Stimme und Sprache auseinander und wurden in ganz Europa, Asien und beiden Amerikas von den Ensembles Phoenix, Basler Madrigalisten, Amar Quartett und den Dirigenten Titus Engel, Michael Gohl, Markus Utz aufgeführt. Er ist Preisträger internationaler Neue

Musik- und Kompositionswettbewerbe in Basel, Lausanne und Düsseldorf 2001, 2004 und 2008.

Seit 2007 bildet er mit Ulrike Mayer-Spohn das experimentelle Duo UMS'N JIP (Stimme, Blockflöte, Elektronik), mit über 100 Konzerten jährlich eines der aktivsten Ensembles für Neue Musik. Darüber hinaus hält er Gastvorlesungen an den Universitäten von Shanghai, Hong Kong, Moskau, Adelaide, Istanbul und Thessaloniki. Javier Hagen ist Intendant des Festivals für Neue Musik «forum::wallis», Präsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik Wallis (IGNM-VS), Vorstandsmitglied der IGNM Schweiz und von Swissfestivals.

Im Wallis ist er als Dirigent des Oberwalliser Volksliederchors und des Kirchenchors Fiesch aktiv sowie als Interpret traditioneller Volkslieder mit dem Duo vOlchschOscht.

JAVIER HAGEN – MUSICIEN

L'histoire des différentes manières de voir est l'histoire du monde.

Egon Friedell

PARTIE I

PAR DANIEL FUETER

Pour tous ceux qui composent ou interprètent de la musique contemporaine, la question de la transmission est aujourd’hui essentielle. La familiarité avec la Nouvelle Musique n'est plus naturelle et évidente, et le soutien qu'on leur apporte ne va pas de soi. Les musiciens d'aujourd'hui doivent s'expliquer et se justifier. Javier Hagen n'évite pas ce défi, et dans le cadre de la distinction que le Canton du Valais lui attribue, cet aspect de son action mérite d'être particulièrement salué. Cet engagement de politique culturelle révèle des traits de caractère essentiels chez lui : l'ardeur, la curiosité, le sens du dialogue. Javier Hagen, en d'autres termes, est simultanément pragmatique et imaginatif, et il sait travailler avec des partenaires. Ces trois caractéristiques sont à l'origine d'un mouvement qu'on peut tout à fait décrire comme dialectique.

Pragmatique, Hagen connaît la valeur des actes : «Voici Rhodes, saute !». Son action se rapporte toujours à l'environnement immédiat où il se trouve, comme directeur de

chœur, interprète dans des créations ou organisateur de festivals. Alors même qu'il est délicat en Valais de s'engager pour ce qui est inhabituel (mais n'est-ce pas le cas partout?), Hagen recherche pour sa musique un ancrage, un lien direct avec la société (où cela serait-il simple?). Il se met en scène (quel musicien ne le fait?), mais en égotiste altruiste, qui place son ostentation au service des impulsions qu'il veut transmettre, ici et maintenant.

Il oppose à ce pragmatisme une imagination débordante, des visions qui semblent souvent parfaitement chimériques, mais que sa volonté tenace d'action concrète finit toujours – au moins partiellement – par réaliser. Associé à son irrépressible curiosité, ce don de fantaisie est à l'origine de découvertes surprenantes et d'associations thématiques originales. De manière tout à fait conforme à la citation de Friedell placée ici en exergue, Javier Hagen apporte un regard nouveau sur ce qui est traditionnel. Son imagination est sans crainte et la libération de la peur est un objectif central de son art. Hagen s'adonne généreusement tout entier à son œuvre, sans appréhension non plus à l'égard de la logistique, de la paperasserie ou des embarras.

Le goût de l'action, et le goût contraire de la pensée libre, vont de pair chez lui avec un vif désir de discussion et d'échange. Tout ce que Javier Hagen fait et pense débouche dans le dialogue. Il est un interlocuteur incroyablement stimulant, qui croit au discours public et démocratique. Il réfléchit dans ce cadre (de manière extrêmement leste et en s'exprimant parfois de manière trop rapide pour être compréhensible) à ce que la théorie et la pratique pourraient apporter à l'avenir. La conclusion devient le point de départ de nouveaux actes. Ces discussions ont lieu avec des familiers comme avec des contradicteurs. La vivacité de Hagen peut faire peur, mais son charme est toujours captivant. Il est et demeure une pierre d'achoppement et

un objet de scandale, un constat, un espoir, et ceci est à comprendre comme un grand compliment. Il agit comme un individualiste furieux, qui a toujours en vue le développement collectif. Avec toute son intellectualité, et malgré toutes les difficultés qu'il peut rencontrer en Valais et que le Valais peut rencontrer avec lui, son engagement en matière de politique culturelle est pour lui toujours une affaire de cœur. Pablo Neruda, l'un de ses poètes préférés, nous invite à « toucher la terre avec le cœur ». C'est ce vœu qu'accomplit Javier Hagen.

Je félicite Javier Hagen, pour qui la musique est fondamentalement orientée vers la société, pour cette œuvre et pour l'hommage qu'elle reçoit, et je félicite le Canton du Valais, qui distingue avec courage une action de politique culturelle responsable et qui interpelle.

PARTIE II

PAR MARIA PORTEN

L'ÉTOILE MONTANTE ET L'OUVRIÈRE DE LA TROISIÈME HEURE
— ÉTAPES D'UNE RENCONTRE PEU ORDINAIRE

Javier Hagen et moi avons commencé à composer presque simultanément – j'avais juste 33 ans de plus que lui. Lors de notre première entrevue, il suivait tout simplement son chemin, avec force et imagination, tandis que pour moi cela signifiait, après 30 ans d'enseignement de la musique, m'arrêter pour un temps et commencer à nouveau.

Lorsque j'ai entendu chanter Javier Hagen en 1996, j'ai été fascinée par son rayonnement sur scène et par la riche couleur de sa voix. Je lui demandai d'interpréter pour la première fois les chants que je venais de composer sur des textes de H. M. Enzensberger.

Notre collaboration est rapidement devenue un vrai ping-pong d'idées et de projets.

Un jour, Javier Hagen m'a demandé de lui écrire, à partir d'un poème de Durs Grünbein, une composition pour flûte à bec et ténor. Surmontant ma peur de compositrice débutante, je me jetai à l'eau. L'œuvre n'a certes pas été terminée quand il l'aurait fallu, pour la remise du prix Spycher de Loèche à Durs Grünbein, mais quelque temps plus tard. Je me retrouvai à Brigue dans l'ancien dépôt Cardinal pour répéter, puis ma première vraie composition pour ensemble reprenait la route du retour vers l'Allemagne et Düsseldorf.

Ces exercices de «ferme les yeux et saute» étaient fréquents durant les premiers moments de ma collaboration avec Javier Hagen. Durant de nombreuses années, j'avais parcouru avec patience et méthode les domaines de l'atonalité, de la dodécaphonie et de la musique serielle. Javier de son côté avait, dans ses propres termes, assouvi sa soif de connaissances «en engloutissant aussi vite que possible tout ce qui se trouvait entre le grégorien et la techno, entre le chant diphonique et le crooning.»

Les premières œuvres de Javier Hagen et le cycle *laut und luise* notamment, étaient originales, audacieuses et drôles. Elles interpellaient et l'on se demandait, si elles invitaient également à rire, ce qui n'est pas commun dans la musique contemporaine.

Les poèmes d'Ivar Breitenmoser m'ont permis de composer *lebelight*, un cycle pour voix, flûte à bec et bande sonore, que Javier Hagen et Ulrike Mayer-Spohn (UMS`n JIP) ont interprété et interprètent dans le monde entier. *Lebelight* avait été taillé sur mesure pour la voix de Javier. Ceci demandait également de lui accorder, tout comme à la flûte, un espace d'expression suffisant. La voix n'a ici

pas servi uniquement à chanter, mais à crier et à rire, à haleter, à gémir et à tousser, dans plusieurs tessitures. La flûtiste également a joué de son instrument selon toutes les techniques imaginables. Les deux interprètes ont véritablement brillé par leur virtuosité créatrice, le son de la flûte s'adaptant exactement au texte, l'expression musicale devenant comme prévu de plus en plus nette, compréhensible et agréable. *Lebelight* a ainsi pu plaire à de nombreux auditeurs, russes, chinois et mongols, français, turcs et lettons, pour qui l'allemand reste lettre morte.

Dans notre travail de composition, nous poursuivons avec Javier Hagen un même objectif : développer la musique en une langue qui permet l'expression critique à l'égard des événements historiques, en une langue qui peut briser le mur du silence.

Au début de la guerre d'Irak, en 2003, nous avons conçu le projet *Im Zeichen der Schildkröte*, avec des compositions de chacun d'entre nous. Cette entreprise avait été soutenue de manière touchante par Micheline Calmy-Rey, alors en charge des affaires étrangères.

Javier Hagen avait écrit notamment, à partir du texte de Brecht, trois *Auswege* pour flûtes et ténor. Il y exprime en musique les deux polarités du poème : les puissances mécaniques, violentes et dangereuses s'accroissent et s'affondrent, alors que ce qui est faible – symbolisé par une tortue dessinée par une main d'enfant – s'éveille à la vie. Associés à des éléments dynamiques, des motifs affolés, rythmiques et mélodiques, permettent des variations musicales toujours nouvelles.

Ma contribution la plus significative a sans doute été *11. Juli 95*, une sorte de motet pour quatuor vocal, instruments et musiques électroniques, sur un texte de Behaudin Trakic qui traite du génocide de Srebrenica. Les premières

représentations à Zurich et Bâle ont touché le public. Le bruit a couru parmi les bosniaques domiciliés en Suisse qu'il existait une musique traitant de Srebrenica, et nous avons ainsi été priés de jouer à nouveau cette œuvre lors de la commémoration du 10^e anniversaire de Srebrenica, à la Semperaula de l'EPFZ.

Javier Hagen y joue deux rôles contraires et essentiels. Dans l'un, mis hors de lui par le massacre, il récite dans une tessiture d'alto un passage de Nombres 32 et relie ainsi les événements du temps avec ceux des profondeurs de l'histoire. D'autre part, en appendice à l'œuvre, il chante une chanson populaire. Une chanson populaire ? Une simple chanson populaire ? Oui, une simple chanson populaire. C'est cependant ce second rôle qui était le plus difficile, qui lui demandait de chanter en langue bosniaque, seul sur la scène et sans accompagnement, sept strophes du célèbre *Nizamski rastanak*. Sa prestation a été si impressionnante que de nombreux auditeurs bosniaques – et pas uniquement eux – ne purent retenir leurs larmes. Javier avait appris ce chant en bosniaque, sans partition, uniquement en l'écoutant et en le répétant. Safet Isovic, la star de la musique populaire bosniaque, qui avait écrit les paroles sur l'ancienne mélodie séfarade et qui a interprété ce chant à de multiples reprises, a déclaré, en entendant un enregistrement du concert : « De nombreuses personnes ont essayé de chanter cet air, mais aucun n'avait encore réussi à trouver si justement, comme ce chanteur valaisan, le ton à la fois fier et doux de *Nizamski rastanak*. » Javier a pu réussir dans cette entreprise grâce à son don pour les langues et à son excellente oreille, sa sensibilité et son respect humain, en l'occurrence à l'égard d'une communauté durement touchée par la guerre.

Je découvre plus souvent qu'auparavant des éléments critiques dans les œuvres de Javier Hagen. Le sujet n'est pas toujours aussi grave que récemment dans *Five*, un opéra électropop composé par UMS`n JIP, où il identifie le loup

du petit chaperon rouge à un délinquant sexuel, montrant ainsi que pour certains enfants les contes ne durent pas longtemps. Mais même sur des questions plus anodines, les banalités de nos vies, les journaux gratuits, Javier, en compositeur brillant, donne à penser. Il ne moralise pas mais s'empare vigoureusement d'une thématique préoccupante, qu'il met en exergue par des moyens musicaux adéquats. Que celui qui a des oreilles entende !

Dix-sept ans après notre rencontre, Javier Hagen et moi travaillons toujours ensemble, de manière plus espacée que durant les premières années, car je me fais aujourd'hui plus discrète. Quant à lui, en artiste confirmé qui dispose de son propre ensemble, il a gentiment besoin de bottes de sept lieues pour remplir ses obligations autour du monde.

A l'occasion de notre projet de l'année dernière, *EINER*, pour voix, flûtes et instruments électroniques, Javier Hagen a repris ce qui reste pour moi sa composition préférée : *modul 1.1*. On y perçoit comme dans plusieurs de ses œuvres des éléments formels en mouvement, mobiles au sein d'une méta-structure : des motifs variés, multiples et réversibles, qui persistent un moment puis reprennent leur évolution. Cette composition également est exigeante sur le plan formel. Elle repose sur des idées créatives centrales habilement combinées et mises en contrepoint avec des éléments électroniques. Des images sonores concrètes apparaissent, se superposent et ouvrent des espaces de pensée inattendus. Lorsque dans le poème de Mörike *A Minuit le temps « repose immobile »* et que les sources « chantent doucement le jour qui fut aujourd'hui » – murmurent, chuchotent, susurrent – on entend tout à coup, confusément tout d'abord, puis de manière de plus en plus distincte, un tramway s'extraire du bruit de la ville, puis s'arrêter. Mörike et un tram ? Quel est le chant des nouvelles sources à l'oreille de la nuit ? Si l'on suit

la musique et que l'on écoute en soi, nous croyons alors retrouver «l'ancienne berceuse».

Bruits fugaces, qui s'effacent doucement ou qui persévèrent – les œuvres de Javier Hagen exigent de leurs interprètes une grande exactitude, et de leurs auditeurs une écoute et une réflexion toujours en éveil. Cela peut être difficile mais en vaut la peine. Le compositeur réalise de plus pour chaque concert, en guise d'aide à l'écoute, des livrets extrêmement significatifs et précis et guide les auditeurs parfois lui-même à travers ses œuvres.

Et comme le font certains fans, on peut également écouter un même concert une deuxième fois, juste pour le plaisir de le laisser à nouveau agir sur soi !

JAVIER HAGEN – MUSIKER

Die Geschichte der verschiedenen Arten des Sehens ist die Geschichte der Welt.

Egon Friedell

TEIL I

DANIEL FUETER

Wer sich heute verantwortungsvoll interpretierend oder komponierend um zeitgenössische Musik bemüht, kann die Fragen rund um die Vermittlung nicht unbeachtet lassen. Selbstverständlichkeit, was den Umgang mit neuer Musik und ihre Förderung betrifft, ist nicht mehr vorauszusetzen. Heutige Musikerinnen und Musiker sind unter Erklärungs- und Rechtfertigungsdruck geraten. Javier Hagen stellt sich diesen Herausforderungen. Im Rahmen der Auszeichnung, die er vom Kanton Wallis erhält, sei dieser Aspekt seines Wirkens gesondert gelobt. Dabei zeichnet den Kulturpolitiker Hagen aus, was auch sonst zu seinen Wesenszügen gehört: Tatendurst, Neugierde, Gesprächsbereitschaft. Oder mit andern Worten: er ist gleichzeitig Pragmatiker, Fantast und Partner. In der Folge dieser drei Begriffe drückt sich eine Bewegung aus, die durchaus als dialektisch bezeichnet werden kann.

Der Pragmatiker Hagen nimmt die Aufforderung «hier ist Rhodos, hier sollst du springen» ernst. Sein Tun bezieht

sich immer auf das unmittelbare Umfeld, in dem er sich bewegt, ob Kirchen-, Volksliedchordirigent, Interpret von Uraufführungen oder Festivalorganisator. Auch wenn das Eis im Wallis manchmal dünn ist (wo ist es dicker?), wenn es gilt, für Ungewohntes konsequent einzustehen, sucht er für seine Musik den unmittelbaren Bezug, die gesellschaftliche Verbindlichkeit (wo wäre das leicht?). Er ist ein Selbstdarsteller (welcher Musiker wäre es nicht?), der seine Eitelkeit in den Dienst der Sache stellt und damit der Gemeinschaft hier und jetzt Impulse vermitteln will, ein altruistischer Egomane.

Diesem Pragmatismus setzt er eine manchmal durchaus überbordende Fantasie entgegen, Visionen, die oft unrealistisch scheinen, sich aber durch den unbeugsamen Willen, ins Konkrete zu wirken, doch immer wieder – und sei es nur in Bruchstücken – verwirklichen. Die Gabe der Fantasie und die unbändige Neugier lassen ihn immer wieder Überraschendes und Einzigartiges entdecken, Themen verknüpfen, die man in dieser Konstellation noch nicht bedacht hat. Immer wieder wirft er einen neuen Blick auf das Althergebrachte, ganz im Sinne Friedells, einem seiner Lieblingsautoren, den ich anfangs zu zitieren mir erlaubte. Javier Hagens Fantasien ist angstfrei und die Befreiung von Angst im Umgang mit neuer Kunst eines seiner zentralen Vermittlungsanliegen. Er verschwendet sich grosszügig als ganze Person an sein Tun, angstfrei auch was den Papierkram und die Logistik und viele Unbequemlichkeiten angeht.

Die Setzung des spontanen Tuns und die Entgegensetzung des ungebundenen Denkens bündeln sich im heftigen Wunsch nach Auseinandersetzung. Alles, was Javier Hagen tut und denkt, mündet ins Gespräch. Er ist ein unglaublich anregender Gesprächspartner, er glaubt an den öffentlichen, den demokratischen Diskurs. Hier bedenkt er (rasend rasch reflektierend und manchmal fast unverständlich rasch formulierend), was für die Zukunft aus Praxis und Theorie zu gewinnen wäre. Das Fazit wird zum Ausgangspunkt neuer Ta-

ten. Diese Gespräche finden mit Vertrauten ebenso wie mit Kontrahenten statt. Seine Heftigkeit ist manchmal erschreckend, sein Charme immer einnehmend. Er ist und bleibt ein Stein des Anstoßes, eine Feststellung und eine Hoffnung, die als grosses Kompliment gedacht sind. Er agiert als furioser Einzeltäter, meint aber immer die gemeinschaftliche Entwicklung. Bei aller Intellektualität (und auch wenn er es mit dem Wallis nicht immer einfach hat und das Wallis nicht immer mit ihm) ist sein kulturpolitisches Engagement immer Herzenssache. Pablo Neruda, auch einer seiner Lieblingsdichter, schreibt: «Berühren wir die Erde mit dem Herzen.» Javier Hagen löst dieses Gelübde ein.

Ich gratuliere Javier Hagen, der Musikmachen als wesentlich auf die Gemeinschaft ausgerichtetes Wirken versteht, zu diesem seinem Wirken und zur Ehrung, die er dafür erhält, und ich gratuliere dem Kanton Wallis, der mutig ein verantwortliches und herausforderndes kulturpolitisches Handeln würdigt und auszeichnet.

TEIL II

MARIA PORTEN

DER AUFGEHENDE STERN UND DIE SPÄTBERUFENE – STATIONEN EINER AUSSERGEWÖHNLICHEN BEGEGNUNG

Javier Hagen und ich begannen fast gleichzeitig mit dem Komponieren – nur war ich 33 Jahre älter als er. Bei unserer ersten Begegnung nahm er gerade mit Kraft und Fantasie seinen Weg unter die Füsse und für mich hiess es nach 30 Jahren Musikunterrichten innehalten und neu beginnen.

Als ich Javier Hagen 1996 singen hörte, war ich fasziniert von seiner strahlenden Bühnenpräsenz und dem Farbenreichtum seiner Stimme. Ich bat ihn, meine noch ofenfrischen Lieder

nach Texten von H.M. Enzensberger bei einem Hauskonzert aus der Taufe zu heben.

Unsere Zusammenarbeit wurde ein Pingpong von Ideen und Projekten.

Einmal fragte mich Javier Hagen, ob ich ihm auf ein Gedicht von Durs Grünbein eine Komposition für Blockflötenquartett und Tenor schreiben könne. Meine Neulingsangst als Komponistin überwindend sprang ich ins kalte Wasser. Die Komposition wurde zwar nicht zur Zeit fertig, d.h. zur Verleihung des Spycherpreises an Grünbein in Leuk; aber schon bald stand ich probend im riesigen alten Depot der Cardinal in Brig und mein erstes richtiges Ensemblestück, meine Grünbein-Vertonung, wurde uraufgeführt und ging gleich in meine Heimat nach Düsseldorf auf Tour.

Solche «Augen-zu-und-spring»-Übungen gab es für mich am Anfang meiner Zusammenarbeit mit Javier Hagen öfter. Während ich in den Lebensjahren, die ich ihm voraus hatte, daran gewöhnt worden war, die Räume der Atonalität, Dodekaphonie, Serialität usw. langsam, gewissenhaft und in Beziehung setzend zu durchforsten, stillte er, nach eigenen Worten, seinen Wissensdurst, indem er «in kürzester Frist alles, aber auch wirklich alles zwischen Gregorianik und Techno, zwischen Obertonsingen und Crooning, einsaugte».

Javier Hagens frühe Werke, darunter der neunteilige Gedichtzyklus *laut und luise* nach Ernst Jandl, waren originell, gewagt und witzig. Sie forderten heraus, man wusste nicht, ob man auch lachen durfte, was in der Neuen Musik nicht üblich ist.

Zu Gedichten des Plakatkünstlers Ivar Breitenmoser gelang uns plötzlich *lebelight*, ein Zyklus für Stimme, Flöten und Tonband. In der Besetzung von Javier Hagen und Ulrike Mayer-Spohn (UMS`n JIP) wurde und wird es überall in der Welt aufgeführt. Ich hatte *lebelight* auf Javier Hagens Stim-

me zugeschnitten. Das bedeutete gleichzeitig, dass die beiden Interpreten genügend Raum bekamen, um ihre eigenen Klangfantasien ins Spiel zu bringen. Mit der Stimme wurde nicht nur schön gesungen, sondern vom Baritondunkel bis zur Soprakoloratur gehechelt, geseufzt und gepfiffen, geschrien, gelacht, gejammt und gehustet. Auch die Flötistin setzte in ihrem Instrument alle Lagen und alle erdenklichen Techniken ein. Beide Ausführenden brillierten in einer gestalterischen Virtuosität, von der eine Komponistin nur träumen kann. Das Klanggewand passte sich dem Text an wie ein Taucheranzug dem Körper. Der Klanggestus wurde immer deutlicher und daher nachvollziehbar und vergnüglich. *Lebelight* bot so auch den Konzertbesuchern en route, denen die deutsche Sprache «nichts sagt», den Russen, Chinesen, Mongolen, Letten, Türken, Franzosen, Griechen, Spaniern... einen offensichtlichen Hörgenuss.

In unserer Arbeit als Komponisten treffen Javier Hagen und ich uns mit einem wichtigen Ziel: die Musik zu einer Sprache zu entwickeln, die befähigt, zeitkritische Inhalte zum Ausdruck zu bringen und gegen die Mauer des Schweigens anzusingen.

2003 konzipierten wir unter dem Eindruck des Irak-Krieges das Projekt *Im Zeichen der Schildkröte* mit Kompositionen von ihm und von mir. Die damalige Bundesrätin für auswärtige Angelegenheiten, Micheline Calmy-Rey, unterstützte unser Unternehmen mit einem tiefgründigen Vorwort an die Konzertbesucher.

Javier Hagen schrieb unter anderem drei *Auswege* zu Brechts Titelgedicht für Flöten und Tenor. In seinen kontrastierenden Versionen formuliert er in der Sprache der Musik die Polaritäten des Gedichts: Er lässt das Mechanische, Gewaltsame, Gefährliche aufstehen und zusammenbrechen und bringt das Schwache – symbolisiert durch die von Kinderhand gezeichnete Schildkröte – zu pulsierendem Leben. Pa-

nisch kreisende rhythmische und melodische Kleinstmotive und dynamische Ausbrüche machen die ständige musikalische Neubetrachtung möglich.

Mein gewichtigster Beitrag war 11.Juli 95, eine Art Motette für Vokalquartett, Instrumente und Elektronik auf einem Text von Behaudin Trakic, der den Genozid von Srebrenica zum Thema hat. Die Darbietung löste bei der Uraufführung in Zürich und Basel starke Emotionen aus. Es sprach sich bei den in der Schweiz lebenden Bosniern herum, dass eine Srebrenica Musik existiert, und so wurden wir gebeten, das Werk am 11. Juli 2005 bei der Gedenkveranstaltung zum 10.Jahrestag von Srebrenica in der Semperaula der ETHZ noch einmal vorzutragen.

Javier Hagen spielt darin zwei wichtige völlig konträre Rollen: Als einer, der durch das Massaker «wie von Sinnen» ist, rezitiert er, erregt, in hoher Altuslage, eine Textstelle aus 4. Mose 32, um Bezüge zu Ereignissen in der Tiefe der Geschichte herzustellen. Als Anhang zum Stück singt er ein Volkslied. Ein Volkslied? Nur ein Volkslied? Ja, nur ein Volkslied! Aber besonders diese zweite Aufgabe war schwer zu bewältigen, musste er doch allein, ohne jede Begleitung, mitten auf der Bühne der Semperaula stehend, sieben Strophen des berühmten Liedes *Nizamski rastanak* in bosnischer Sprache singen. Sein Vortrag war so eindrücklich, dass vielen bosnischen Zuhörern – und nicht nur ihnen – die Tränen in die Augen traten. Er hatte dieses Lied auf Bosnisch einstudiert, ohne Noten, nur durch Nachsingend und Sich-Einfühlen. Safet Isovic, der Star des bosnischen Volksgesanges, der zu der alten sephardischen Melodie den Text geschrieben und das Lied immer wieder gesungen hatte, sagte, als er einen Mitschnitt des Konzertes hörte: «Viele versuchten dieses Lied zu singen, aber noch nie hat einer den sanften und zugleich mächtigen Ton von *Nizamski rastanak* so genau getroffen wie dieser Walliser Sänger.» Was Javier Hagen zu dieser Aufgabe befähigte, war seine Sprachbegabung, sein gutes Gehör, seine Einfühlungsgabe und seine Fähigkeit zum Respekt, mit

dem er einer betroffenen Gemeinde als Aussenstehender sein Mitgefühl zeigte.

Ich entdecke an Javier Hagens Werken öfter als früher einen kritisch grollenden Unterton. Nicht immer geht es so drastisch zu wie in der vorläufig letzten Electropop Opera *Five* von UMS`n JIP, in der er Rotkäppchens bösen Wolf als Sexualtäter identifiziert und damit zeigt, dass die Märchen für viele Kinder bereits früh ausgeträumt sind. Aber auch die Arbeit mit Banalitäten und dem Alltagsschrott der Billigzeitungen im Werk eines geistig so brillanten Komponisten gibt zu denken. Er moralisiert nicht, greift nur mit adäquaten musikalischen Mitteln eine erschreckende Thematik auf. Wer Ohren hat zu hören, der höre!

Nach siebzehn Jahren arbeiten Javier Hagen und ich immer noch zusammen, allerdings in grösseren Abständen als in den ersten Jahren, weil ich jetzt etwas leiser trete und er, als gestandener Künstler mit eigenem Ensemble, allmählich Siebenmeilenstiefel braucht, um weltweit allen seinen Aufgaben gerecht zu werden.

Bei unserem letztjährigen Projekt *EINER* für Stimme, Flöten und Elektronik steuerte Javier Hagen auch meine Hagensehe Lieblingskomposition bei: *modul 1.1*. Man nimmt in dieser wie in vielen von Javier Hagens Werken bewegliche Formelemente wahr, Mobiles in einer Meta-Struktur: variierte, reversible, multiple, an Ort beharrende und weiter drängende Motive. Auch dieses Stück ist formal anspruchsvoll. Es liegen ihm greifbare kreative Ideen zugrunde, die von raffinierten elektronischen Elementen unterstützt, bzw. kontrapunktiert sind. Konkrete Hörbilder treten in verschiedenen Überlagerungen auf und öffnen durch originelle Kombinationen unerwartete Denkräume. Wenn in Mörikes Gedicht *Um Mitternacht* die Zeit «stille zu ruhen» scheint und die «keck rauschenden Quellen vom heute gewesenen Tage erzählen» – wispern, flüstern, rauschen – hört man auf einmal,

kaum erkennbar zunächst, dann aber immer deutlicher, eine Strassenbahn aus großstädtischem Stimmengewirr herausfahren und stillstehen. Das Heutegefährt und Mörike? Was singen die neuen Quellen der Mutter Nacht ins Ohr? Wenn man der Musik folgt und in sich hinein hört, glaubt man das « uralt alte Schlummerlied » zu erleben.

Flüchtige Geräusche, einschlafende oder das Wort behaltende – Javier Hagens Werke verlangen von den Interpreten eine sehr genaue Darstellung seiner exakt notierten Klangräume und vom Konzertbesucher aufmerksames Hinhören und Mitdenken. Das ist nicht ganz leicht, aber es lohnt sich. Und übrigens legt der Komponist für interessierte Hörer zu jedem Konzert seine haarscharf ausformulierten Programmblätter als Hörehilfen auf, und je nach Konzert führt er selber durch die Werke.

Und man kann, wie einige Fans das tun, ein Konzert ja auch zweimal besuchen, um das neue Werk ein weiteres Mal auf sich wirken zu lassen !



I



II



III



IV



V



VI



VII



VIII



IX

I

THREE, UMS 'n JIP, Festival d'Avignon, Palais Royal, 2011

II

Les Musiciens de Brême, Théâtre L'Heure Bleue, La Chaux-de-Fonds, 2011

III

Der Vogelhändler, Operette Leuk, Schloss Leuk, 2011

IV

Keyner Nit, Theaterhaus Gessnerallee, Zürich, 2011

V

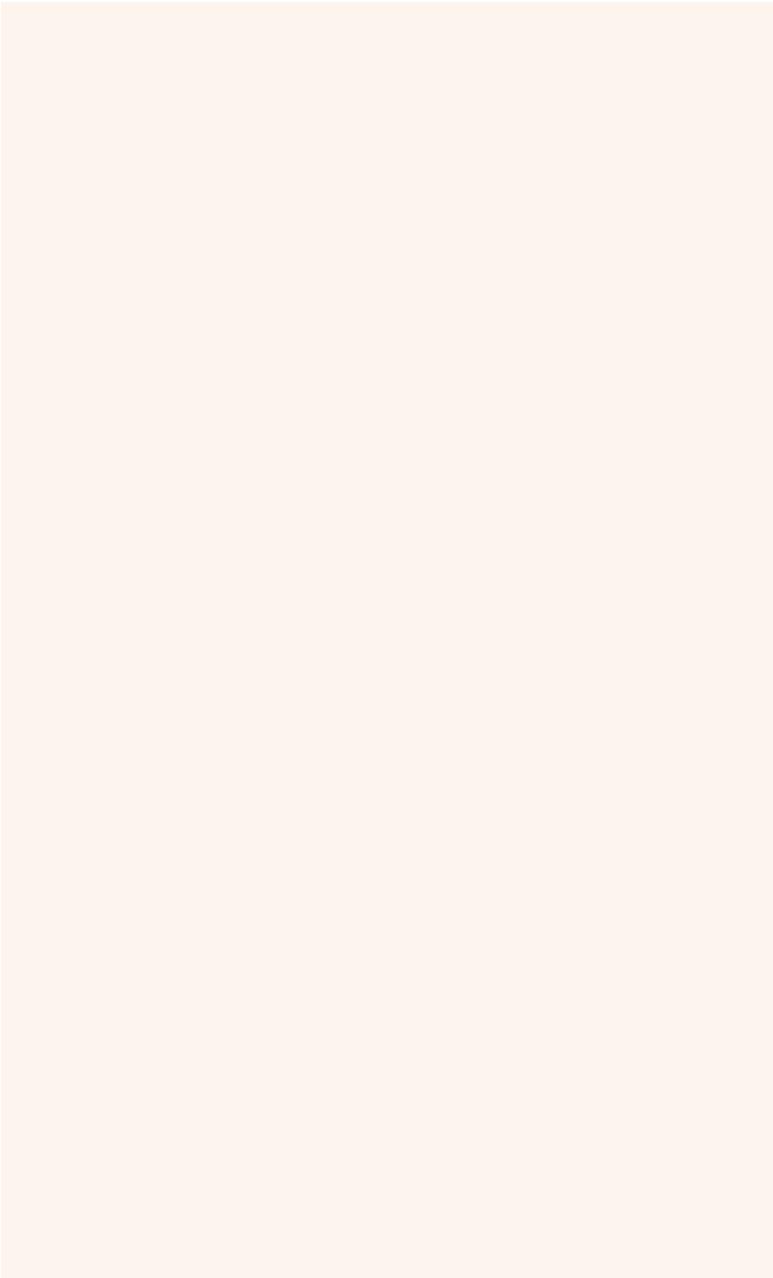
ME_MMIX Palma – Festival für Neue Musik, Fondaciò Pilar i Joan Mirò Palma de Mallorca, 2013

VI-VII-VIII

einer, UMS 'n JIP, ME_MMIX Palma – Festival für Neue Musik, Fondaciò Pilar i Joan Mirò Palma de Mallorca, 2013

IX

Der schönste Platz der Welt, Hoppe / Imboden / Hagen / Volken, sogar theater, Zürich, 2010



PRIX D'ENCOURAGEMENT
FÖRDERPREISE

Sarah Brunner



BIOGRAPHIE

Née en 1984 à Eischoll, Sarah Brunner étudie la musique sacrée et l'orgue à la Haute Ecole de Lucerne auprès de Monika Henking, ainsi que la direction de chœur avec Ulrike Grosch, Stefan Albrecht et Pascal Mayer. Après l'obtention de son diplôme d'enseignement musical en 2008, de direction de chœur et de concertiste en 2009, elle poursuit sa formation d'organiste à la Université der Künste de Berlin chez Leo van Doeselaar et dans la cadre de master classes auprès de Wolfgang Rübsam et Wolfgang Zerer à Leipzig et auprès d'Olivier Latry et Ben van Oosten à Haarlem. Son talent musical est récompensé en 2009 par le Prix Alois Koch et en 2010 dans le cadre du 8^e Festival d'orgue de Bad-Homburg FUGATO, où elle reçoit le 3^e prix d'encouragement et le prix du public pour jeunes organistes.

Outre ses activités de concertiste, entre autre avec l'Ensemble Inversa, elle mène une activité d'accompagnatrice, de co-répétitrice et de co-directrice de chœurs. Elle est organiste et assistante du directeur de chœur à Viège depuis 2012.

> Sarah Brunner (*1984 in Eischoll) studierte an der Hochschule Luzern Kirchenmusik und Orgel bei Monika Henking sowie Chorleitung bei Ulrike Grosch, Stefan Albrecht und Pascal Mayer. Mit Auszeichnung schloss sie 2008 das Lehrdiplom, 2009 das Konzertdiplom Orgel und Chorleitung ab. Ihr Studium für Orgel setzte sie an der Universität der Künste bei Leo van Doeselaar fort und im Rahmen diverser Meisterkurse bei Wolfgang Rübsam und Wolfgang Zerer

in Leipzig sowie bei Olivier Latry und Ben van Oosten in Haarlem. 2009 erhielt sie den Alois-Koch-Preis und wurde 2010 im Rahmen des 8. Bad-Homburger-Orgelfestivals FUGATO mit dem 3. Förderpreis und dem Publikumspreis für junge Organisten ausgezeichnet.

Neben ihrer regen Konzerttätigkeit, unter anderem mit dem Ensemble Inversa, ist Sarah Brunner als Begleiterin, Korrepetitorin und Chorleitungsassistentin tätig. Seit 2012 ist sie Kirchenmusikerin und Assistentin des Musikdirektors in Visp.

SARAH BRUNNER – MUSICIENNE

PAR ALOIS GRICHTING

Et toute musique n'a d'autre fin que la gloire de Dieu et la récréation de l'esprit. Lorsque cela n'est pas pris en compte, il n'est plus question de musique véritable, mais d'un bavardage et rabâchage diabolique.

Jean-Sébastien Bach

« Durant ma cinquième année primaire à Eischoll, le prêtre de notre paroisse, Walter Stupf, m'a entendue jouer lors de la réception de Norbert Brunner, qui venait d'être nommé évêque. Il m'a alors proposé quelques services d'orgue et c'est ainsi que j'ai débuté dans le métier. » Sarah Brunner décrit le début de sa carrière musicale en termes simples et clairs. Avant cela, il y a eu le premier apprentissage du piano, à trois ans et demi. Des vidéos de l'époque témoignent de l'aisance et de l'agilité de la jeune fille, de sa joie à jouer. Ces dispositions la mènent vers ses premiers cours de piano avec Alfred Kesseli et Yvonne Mück ; elle suit avec entrain les leçons de piano de Michael Aaron et travaille ses premières études. Sarah entre ensuite à la Allgemeine Musikschule Oberwallis ; elle y étudie le piano avec Heidi Brunner et Anna Kronig, et l'orgue avec Hilmar Gertschen. Son intérêt se tourne de plus en plus vers l'orgue, le « roi des instruments », et

ses hauts tuyaux d'étain rassemblés sous la nef comme en ordre de bataille. Le piano devient plutôt un complément nécessaire, qui permet de progresser à l'orgue également. Et Sarah progresse vite.

La musique a joué un rôle de plus en plus important dans la vie de notre lauréate. Elle a perçu de plus en plus clairement, à la suite de Smetana et Nietzsche, que la musique véritablement « dit l'indicible » et que sans elle la vie serait une erreur. Elle voit dans la musique une forme d'expression qui thématise la vie entière, avec toutes les expériences qu'elle comporte : la joie et la peine, le réconfort et le désespoir, la solitude et l'amour, la confiance et le cri dans la détresse. Sarah s'est ainsi adonnée avec un grand enthousiasme à sa formation musicale. Cela ne l'a nullement amenée à négliger les disciplines enseignées à l'école obligatoire. Cependant, son choix professionnel s'est de plus en plus clairement orienté vers ce domaine qui est éminemment celui du piano et de l'orgue : la musique d'église. Sarah l'a étudiée à la Kirchenmusikschule de Lucerne et a immédiatement apprécié la diversité du métier : l'accompagnement et les solos d'orgue durant la messe, conformément à l'ordre de la liturgie, le chant également, ainsi que la direction chorale et les répétitions hebdomadaires avec les chanteurs. Le musicien d'église a sa « salle de concert » et son « orchestre » toujours à disposition ; son bureau est à l'église et en salle de répétition. Régulièrement, des événements tout à fait particuliers le réclament : mariages, enterrements et baptêmes. Le musicien d'église œuvre ainsi dans des moments uniques et devant des auditeurs particulièrement sensibles.

Sarah a eu la chance de compléter sa formation auprès de maîtres renommés. Monika Henking, à Lucerne, l'a accompagnée jusqu'à son diplôme d'enseignement et de concert, et l'a initiée à l'art de la registration, à l'acous-

tique et à des techniques de jeu différentes. Durant un master de deux ans à l'Universität der Künste de Berlin (UDK), Sarah a acquis, auprès de Leo van Doeselaar, un second diplôme de concert ainsi que de précieuses connaissances en matière d'interprétation et d'options stylistiques. Auprès d'Ulrike Grosch, à Lucerne, elle s'est familiarisée avec la théorie et la pratique de l'art choral ainsi qu'avec la direction d'orchestre. Des masterclasses à Leipzig, Haarlem et Bad-Homburg ont enfin apporté de précieux compléments à ses connaissances et à ses capacités. Sarah a reçu en 2009 le Prix Alois Koch ainsi qu'un prix du public et un prix d'encouragement à Bad-Homburg : ces distinctions l'ont sincèrement réjouie et confirmé son grand talent.

Pour Sarah Brunner, la musique d'église, comme toute musique, doit pouvoir être comprise, elle doit toucher ses auditeurs. Cette tension entre la créativité, l'esthétique, la fonctionnalité et la réception est, selon elle, tout à fait essentielle en art. De nombreux croyants n'en sont peut-être pas directement préoccupés, mais les opinions sur la musique d'église divergent : parallèlement aux « Ave Maria » et au gospel, peut-on faire une place au jodel, au jazz, à la techno ? Pour Sarah, il est important que la musique d'église, sur la base de la musique traditionnelle, cherche également de nouvelles voies et qu'elle ne craigne pas la qualité. « Nous devons véritablement proposer de la musique de valeur, qui puisse enthousiasmer nos chœurs et nos communautés. La tradition et la nouveauté importent tout autant pour cela : les jeunes et moins jeunes doivent pareillement être pris en charge musicalement. » Sarah suit également sa conviction en composant elle-même : sa *Kleine deutsche Messe*, écrite en 2006, a souvent été jouée avec succès.

Une recherche dans la presse et sur Internet a vite fait de nous révéler l'étendue des activités musicales de Sarah

Brunner. Sarah officie aujourd’hui comme musicienne d’église, assistante directrice de chœur, organiste et accompagnatrice ; elle est membre de l’Ensemble Inversa, et collabore notamment aux *Musikalischen Abendstunden* de Viège. Elle a déjà travaillé comme accompagnatrice et co-répétitrice auprès de grands chœurs et de nombreux chœurs d’église du Haut-Valais ainsi que dans la région Berne/Lucerne, et a également participé en tant que co-répétitrice aux comédies musicales *Aurora* (2003) et *Franz von Assisi* (2013), ainsi qu’aux opérettes *Maske in Blau* (2009, La Poste) et *Vogelhändler* (2012, Loèche). On l’a également retrouvée, dans un autre style, au synthétiseur des TheBellBottoms, avec un accent beaucoup plus fortement placé sur l’improvisation. Cet engagement sur différents projets et dans des comédies musicales, de même que le jeu plus libre en petit groupe, varie heureusement avec son travail quotidien d’organiste et de directrice de chœur.

On voit ainsi que Sarah n’a nullement des vues intégristes sur la musique, qu’il n’y pas pour elle de « grande musique » qui s’opposerait à une musique populaire ou de divertissement, mais uniquement de la bonne ou de la mauvaise musique : « Lorsque les Patent Ochsner, sur *Sunnechünig*, chantent en dialecte bernois et sur des paroles fantastiques les problèmes de l’humanité moderne, n’est-ce pas de la grande musique ? Dans l’autre sens, le merveilleux canon de Pachelbel n’est-il pas populaire ? Ne l’est-il vraiment devenu que dans les années 90, lorsque le rappeur Coolio l’a repris ? De même pour la Musique de nuit de Mozart : est-ce de la grande musique uniquement parce qu’elle est rédigée sur partition ? Du point de vue de la mélodie comme de la structure des accords, les chants de Queen et de Freddie Mercury n’ont en effet rien à lui envier. »

Ces multiples activités n’empêchent évidemment pas Sarah de se produire à l’orgue, dans des concerts qui, comme en attestent de nombreuses critiques et distinctions, ravissent leurs auditeurs. Sarah est d’avis que toutes les œuvres peuvent être jouées à l’orgue. Elle interprète de fait un répertoire large et varié, mais revient toujours vers les préludes, les fugues et les accompagnements choraux de J.-S. Bach, qu’elle considère comme l’un des plus grands compositeurs. Sarah apprécie aussi des organistes contemporains et ne cache pas son estime pour Cameron Carpenter notamment.

La croix du musicien d’église – la présence obligatoire les dimanches et lors de nombreuses soirées – n’est pas pesante pour Sarah, qui profite d’organiser ses journées de manière flexible. Les relations humaines sont essentielles pour elle, par leur richesse et du fait des sentiments qui y sont liés, ces sentiments qui comme la musique véritable s’opposent au « rabâchage diabolique » et aident à la « recréation de l’esprit ». Sarah réserve toujours du temps pour les promenades dans la nature, pour le repos et pour l’amitié.

Lorsqu’on l’interroge sur son avenir, Sarah n’hésite pas un instant : « Je suis musicienne de cœur et d’âme ; je suis quasi fiancée avec la musique et mon travail me passionne. » On le comprend aisément lorsqu’on se souvient que Sarah joue du « roi des instruments », donne des cours d’orgue et de piano, interprète les œuvres majeures du répertoire musical pour chœur et pour orgue, organise des concerts et dirige, du haut de ses trente ans, des chœurs de plus de cinquante personnes d’un simple geste. Son travail de musicienne d’église s’associant ainsi harmonieusement avec ses activités de musicienne indépendante, elle a la liberté de choisir des projets qui lui plaisent, qu’elle pourra mener à bien avec enthousiasme et imagination. Elle peut ainsi regarder avec confiance vers l’avenir.

Puisses-tu, Sarah, rester toujours aussi dynamique et optimiste, poursuivre dans le succès, en usant au mieux de tes capacités et de ta créativité – et transmettre toujours la joie en musique !

SARAH BRUNNER – MUSIKERIN

ALOIS GRICHTING

Und soll aller Musik Finis und Endursache anders nicht als nur zur Gottes Ehre und Rekreation des Gemüts sein. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist's keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisches Geplärr und Geleier.

Johann Sebastian Bach

«Als ich in Eischoll in der 5. Primarklasse war, hörte mich unser damaliger Ortspfarrer Walter Stupf beim Empfang des neuen Bischofs Norbert Brunner spielen und fragte mich für erste Orgelvertretungen an. Das war sozusagen der <Startschuss> zu meinem Beruf.» So einfach und klar umschreibt Sarah Brunner den Beginn ihrer intensiven und erfolgreichen musikalischen Karriere. Ihm vorausgegangen war erstes Klavierspiel mit dreieinhalb Jahren. Damals gedrehte Videos zeigen die jugendliche Spielfreude, die Unverkrampftheit des ohne Hemmungen auf den Tasten gestaltenden Mädchens. So empfahl sich erster Klavierunterricht bei Alfred Kesseli und Yvonne Mück. Michael Aarons farbige Klavierschulhefte wurden genussvoll durchgearbeitet und ermöglichten neues Können. Es begann das Studium von Etüden. Die Allgemeine Musikschule Oberwallis förderte mit System weiter: Klavier bei Heidi Brunner und Anna Kronig, Orgel bei Hilmar Gertschen. Schwerpunkt des Interesses wurde

nun zusehends die Orgel, die « Königin der Instrumente », die Faszination der zinnenen und hölzernen Pfeifen auf der hohen Kirchenempore. Musizieren am Klavier rückte eher in die Rolle des unabdingbaren Ausgleichs, der Fortbildung auch für ein perfektes Spiel auf der Orgel bietet. Und Sarah lernte rasch.

Musik wurde immer mehr zur bestimmenden Kraft und Lebensaufgabe unserer Preisträgerin. Immer deutlicher empfand sie, dass Musik wirklich nach Smetana « das Unsagbare sagt » und dass nach Nietzsche « das Leben ohne Musik ein Irrtum » wäre. In der Musik sieht sie eine Ausdrucksform, die das ganze Leben mit all seinen Erfahrungsbereichen thematisiert: Freude und Leid, Trost und Verzweiflung, Einsamkeit und Liebe, Zuversicht und Schrei in der Not. Mit grosser Begeisterung widmete sich Sarah aus dieser Grundüberzeugung heraus der Musikausbildung und der Entwicklung ihres musikalischen Talentes. Dies hielt sie nicht ab, auch die Fächer der obligatorischen Schulen fleissig zu studieren. Immer deutlicher trat dann aber jener Beruf in den Vordergrund, zu dem Klavier- und Orgelspiel tragende Säulen sind: das Fach Kirchenmusik. Sarah studierte es an der Kirchenmusikschule Luzern. Ihr gefiel die grosse Vielfalt dieses Berufes: etwa das Orgelspiel in den Gottesdiensten, wo die liturgisch abgestimmte Liedbegleitung als notwendiger Dienst und der solistische Konzertvortrag als Verschönerung gelten, dann die Chorleitung und der Gesang, die wöchentlichen Treffen mit den Chormitgliedern. Der Kirchenmusiker hat seinen « Konzertsaal » und sein « Orchester » immer zur Verfügung, sein « Büro » ist die Kirche, das Kirchenchor-Vereinslokal, der Musikproberaum. Kommunikation und Einsatz fordern vom Kirchenmusiker auch aussergewöhnliche Ereignisse wie Hochzeit, Beerdigung, Taufe usw. Hier erfüllt der Kirchenmusiker eine Aufgabe zu einem Zeitpunkt, an dem die Menschen besonders empfindlich sind. Dies bedingt besondere Sorgfalt.

Sarah hatte das Glück, ihre Ausbildung zu diesem ersehnten Beruf auch bei bedeutenden Persönlichkeiten zu erweitern, vor allem bei Orgeldozentin Monika Henking in Luzern, die sie zum Lehr- und Konzertdiplom führte, bei der sie Einblicke in differenzierte Anschlagtechnik, Registrerkunst und Akustik erhielt. In einem zweijährigen Masterstudium an der Universität der Künste in Berlin (UDK) konnte sie bei Leo van Doeselaar ein weiteres Konzertdiplom und Kenntnisse über Interpretation und verschiedene Stilrichtungen erwerben. Bei Ulrike Grosch in Luzern lernte sie das Dirigieren, den Umgang mit dem Orchester und Chorsängern sowie das grosse Spektrum der Chorliteratur und deren Interpretationsformen kennen. Meisterkurse in Leipzig, Haarlem und Bad-Homburg vervollständigten ihr fachliches Wissen und Können entscheidend weiter. So wurden ihr 2009 der Alois Koch-Preis und ein Förder- und Publikumspreis in Bad-Homburg verliehen: Auszeichnungen, die das grosse Talent Sarahs bestätigen und sie aufrichtig freuten.

Heute muss Kirchenmusik für Sarah Brunner – wie jede Musik – letztlich nachvollziehbar sein und die Hörerschaft erreichen. Nur so bleibe, sagt sie, das Spannungsfeld zwischen Kreativität, Ästhetik, Funktionalität und Rezeption ein wesentlicher Bestandteil der Kunst. Es gebe viele Meinungen darüber, was als Kirchenmusik gelte: Jodellieder, Gospelsongs, « Ave Marias », Jazz- und Technomusik. Viele Gläubige würden sich kaum Gedanken darüber machen, welche Musik da im Gottesdienst erklinge. Sarah: « Ich finde es wichtig, auf dem Boden der traditionellen Musik nach neuen Wegen zu suchen und keine Angst vor Qualität zu haben. Wir müssen musikalisch und textlich nach hochwertiger Musik suchen, die unsere Gemeinden und Chöre begeistern kann. Sowohl die Tradition als auch das Neue sind dabei zu berücksichtigen. < Jung > und < Alt > müssen musikalisch betreut werden. » In diesen Kontext passt, dass Sarah Brunner auch selbst kompositorisch tätig war. Bereits 2006 komponierte sie eine *Kleine deutsche Messe*, die seither mehrmals mit

Erfolg aufgeführt wurde, bei Begleitung auch für jeden Kirchenchor singbar ist.

Sucht man in der Presse und im Internet nach Berichten zur Tätigkeit von Sarah Brunner, die heute als Kirchenmusikerin, Vertreterin des Musikdirektors und Leiterin des Beerdigungschores in Visp, aber auch anderenorts als bekannte Organistin und Begleiterin, als Mitglied des Ensembles Inversa und Mitorganisatorin der Visper Musikalischen Abendstunden usw. gefragt ist, so findet man, dass sie ein sehr breites Feld bearbeitet. Sie begleitete und korrepetierte bei den meisten grösseren Konzertchören und auch Kirchenchören im Oberwallis und bei Chören der Region Bern / Luzern. Sie wirkte in den Musicals *Aurora* (2003), *Franz von Assisi* (2013, Grossanlass des Oberwalliser Cäcilienvereins) und in den Operetten *Maske in Blau* (2009, La Poste) und *Vogelhändler* (2012, Leuk) als Korrepetitorin mit. Man traf sie aber anderseits auch als Keyboarderin in der Schattenberg-Band TheBellBottoms. Hier konnte sie auch improvisieren und verschiedene Stilrichtungen kennen lernen. Gerade die Arbeit in Chorprojekten, Musicals, aber auch frohes Musizieren in der Band gibt ihr Abwechslung zu ihrem Alltag als Organistin und Chordirigentin.

All dies zeigt, dass Sarah einen umfassenden Begriff von Musik besitzt, dass es für sie keine «E- und U-Musik», keine richtige oder falsche Musik, sondern nur gute und schlechte Musik gibt. Sarah : «Wenn Patent Ochsner auf der Stella Nera-CD den Song *Sunnechünig* spielen und dabei in einem Berner Mundartlied mit einem fantastischen Text die Probleme der modernen Menschheit besingen : Ist das dann wirklich U-Musik? Anderes Beispiel : Pachelbel hat seinen wunderbaren Kanon geschrieben. Ist das wirklich E-Musik? Wenn nun in den 90er-Jahren der Hip-Hopper Coolio den Pachelbel-Kanon nimmt und darüber rappt, ist das nun U-Musik, nur weil Sprechgesang darüber gelegt wird? Oder die Mozartsche *Nachtmusik*: Ist das nur E-Musik, weil sie auf

Notenpapier gebracht wurde? Von der Melodie und der Akkordstruktur kann es jeder Queen-Song von Freddie Mercury mit der *Nachtmusik* aufnehmen. »

Natürlich hält die breite und vielfältige Tätigkeit auf so verschiedenen Gebieten Sarah nicht ab, souverän und mit Konzentration selbst gewichtige klassische Orgelkonzerte zu spielen, in denen sie die Hörer, wie zahlreiche Kritiken und Würdigungen zeigen, mit ihrer Interpretation beglückt. Sarah ist der Meinung, auf der Orgel sei jedes Werk spielbar. Sie besitzt auch ein grosses und buntes Repertoire. Sie kehrt aber auch immer wieder zu den Präludien, Fugen und Choralbearbeitungen J.S. Bachs zurück, den sie als einen der grössten und kreativsten Komponisten der Menschheit betrachtet. Dass sie auch neuere Organisten, etwa den Sinfonien auf die Orgel übertragenden Cameron Carpenter, als Meister beurteilt, versteht sich.

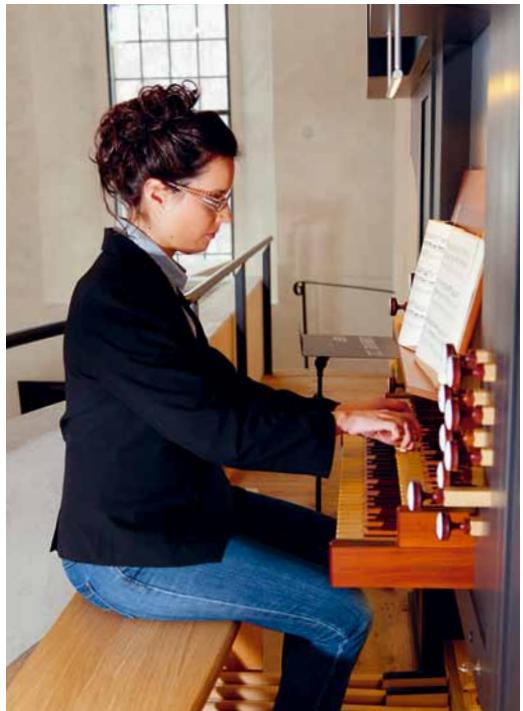
Die Crux des Kirchenmusikers, die stets gültige Präsenzpflicht an vielen Sonntagen, Abenden und Wochenenden, meistert Sarah durch eine flexible Tageseinteilung. Einen wesentlichen Sinn des Lebens sieht sie in den zwischenmenschlichen Beziehungen in ihrer Vielschichtigkeit, Interaktion und mit den damit verbundenen Gefühlen. Es sind damit wohl jene Gefühle bezeichnet, die zur eingangs von Bach angesprochenen «Rekreation des Gemüts» führen und helfen, dem «teuflischen Geplärr und Geleier» zu entgehen. Immer hält sich Sarah Zeit für Wanderungen in der Natur, für Erholung und Freundschaft frei.

Auf die Frage nach ihrer Zukunft antwortet Sarah: «Ich bin Musikerin mit Haut und Haar. Ich bin mit der Musik quasi verheiratet und schätze die Vielfalt meines Berufes, der zugleich meine grosse Passion darstellt.» Dies wird verständlich, wenn man bedenkt, dass Sarah die «Königin der Instrumente» spielt, Orgel- und Klavierunterricht erteilt, grosse Chor- und Instrumentalwerke der Literatur mit-

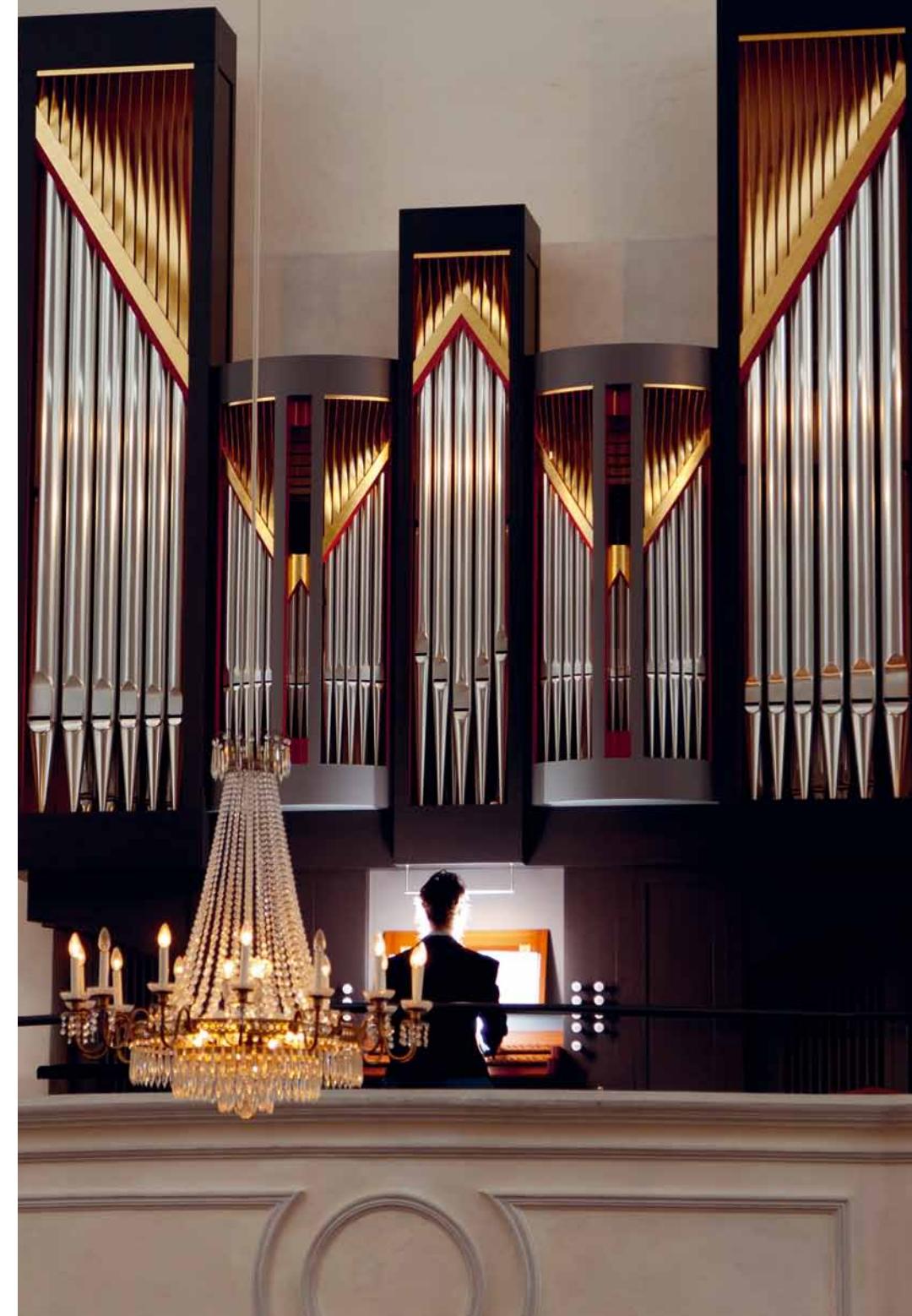
gestaltet, Konzerte organisiert, dass sie mit 30 Jahren in Chören gleichsam mit einer Handbewegung fünfzig Leute führt – d.h. eine Führungsspanne besitzt, wie sie wenigen ihrer in konventionellen Berufen steckenden Altersgenossen verfügbar ist. Zu ihrer rein kirchenmusikalischen Arbeit gesellt sich also in recht breitem Rahmen immer auch die spannende Tätigkeit als freischaffende Musikerin. Als solche wird sie Projekte auswählen, die ihr zusagen, hinter denen sie mit aller Kraft und mit Ideenreichtum begeistert zu stehen gewillt ist. So gesehen, kann sie zweifellos mit Zuversicht in die Zukunft blicken.

Mögest du, Sarah, so positiv denkend und gestaltend auch weiterhin erfolgreich sein und uns durch dein so herausragendes Können und deine Kreativität die Freude an der Musik vermitteln !





II



III



I

Beerdigungschorprobe, Visp, 2013

II

Probe mit dem Ensemble Inversa,
Dreikönigskirche Visp, 2011

III

Üben an der Orgel,
Dreikönigskirche Visp, 2011

IV

Konzert mit TheBellBottoms –
Alpenpower, Turtmann, 2005

IV

Léonard Bertholet



BIOGRAPHIE

Né en 1981, Léonard Bertholet découvre le théâtre à l'Ecole de Théâtre de Martigny et au Collège des Creusets à Sion, dans le cadre d'un atelier théâtre. Après sa maturité, il entreprend une formation d'art dramatique au Conservatoire de Lausanne, qu'il termine en 2004. Il travaille ensuite avec la Cie Buissonnière sous la direction de Cizco Aznar, avec laquelle il développe son goût pour la danse. Avec le Collectif 1, il réside au Théâtre du Grütli à Genève en 2006. De ce travail intensif sur six mois naissent plusieurs projets, dont *Les Perses*, mis en scène par Claudia Bosse. Sa «rencontre professionnelle» avec son frère, Mathieu Bertholet, constitue une étape importante, autant au niveau de la démarche artistique que de la recherche corporelle. S'en suivent de nombreuses créations, dont *Supporter les visites* (2004) ou *L'Avenir seulement* (2010). En 2013, il séjourne à l'atelier du Canton du Valais à Berlin où il réalise son premier projet personnel.

> Léonard Bertholet (*1981) entdeckte das Theater an der Ecole de Théâtre in Martinach sowie am Kollegium Les Creusets in Sitten im Rahmen eines Theaterateliers. Nach seiner Matura besuchte er das Konservatorium Lausanne, wo er 2004 sein Schauspieldiplom erhielt. Er arbeitete daraufhin mit der Cie Buissonnière unter der Leitung von Cizco Aznar, mit der er seine Vorliebe für den Tanz entdeckte. 2006 hielt er sich mit dem Collectif 1 im Théâtre du Grütli in Genf auf. Aus dieser sechsmonatigen Residenz entstanden

mehrere Projekte, darunter *Les Perses*, inszeniert von Claudia Bosse. Seine «professionelle Begegnung» mit seinem Bruder, Mathieu Bertholet, beeinflusste ihn grundlegend, sei es in Bezug auf den künstlerischen Prozess wie auf das Körperbewusstsein. Zahlreiche Kreationen entsprangen dieser Begegnung, u.a. *Supporter les visites* (2004) oder *L'Avenir seulement* (2010). 2013 weilte er im Künstleratelier des Kantons Wallis in Berlin, wo er sein erstes persönliches Projekt verwirklichte.

LÉONARD BERTHOLET – COMÉDIEN

PAR MATHIEU BERTHOLET

Léonard Bertholet n'existe pas.

Il est une absence, un creux, une maison de campagne inoccupée : les volets grands ouverts, la porte entrebâillée, le portail n'est pas fermé, il suffirait de le pousser ; on laisse entrer qui n'a pas de chez soi, qui n'a plus de voix, qui n'a plus de corps, les morts de l'Histoire.

Le théâtre donne une voix à ceux qui n'en ont plus, à ceux qui n'en auront jamais. Le théâtre refait le monde. Autrement. Différent. Parfois en mieux.

Le théâtre donne la parole à ceux qui ne l'ont pas. Léonard leur donne aussi son corps. Son grand corps.

Léonard Bertholet n'existe pas.

Le Léonard Bertholet que ces quelques lignes honorent n'existe pas.

Oui, il y a ce Léonard Bertholet que je connais, que certains d'entre nous connaissent. Le Léo de la Villa Extramuros, 1913 Saillon. Le Léo du Collège des Creusets. Le garçon très gentil. Le bon élève. Le parfait élève. Le garçon vraiment gentil. Celui qui a grandi tout d'un coup. L'échalas à grand-maman. Le fils préféré. Le garçon vraiment trop gentil. Celui qui sait ses poésies par

œur. Le gendre idéal.

Le Léonard qui tombe souvent, qui se cogne, se tape... Et gentil, tellement gentil, son visage rayonnant, toujours ouvert, barré par ce sourire qu'il cache, ces jours-ci, sous une moustache tellement Berlin-Neukölln.

Le Léonard avec le grand corps, un peu gauche. Il ne sait pas quoi en faire. Où le mettre, comment le tenir où le plier, le ranger, le poser. Toujours un peu penché qu'il est pour me parler à moi, le petit grand frère. Et à tous les autres qui ne chatouillent pas les deux mètres. Ce corps. Qu'il a porté vers la scène. Qu'il met sous les regards. Tenu, rempli, tendu, traversé, ancré, habité. Par d'autres.

Léonard est le propriétaire d'un immeuble locatif. Il loue toutes les chambres de son corps. Il offre son absence à des présences. À des mouvements. À des morts. À des mots. À mes mots. Pas un de mes textes qui ne l'ait traversé, qui n'ait habité d'abord chez lui.

Deux frères c'est un peu une course-poursuite. Un qui court devant, l'autre qui suit. Un qui fuit toujours plus loin, l'autre qui vient derrière. Un qui déteste ça, l'autre qui suit. Des années à ne pas pouvoir se parler, parce que le premier était toujours tourné vers devant, pour aller plus loin, pour partir, pour ne pas voir ce qu'il laissait derrière. On déteste, dans la course-poursuite, celui qui vous suit de trop près et qui toujours menace de vous dépasser. Je l'ai détesté, le Léonard Bertholet petit-frère, à toujours vouloir faire la même chose. Théâtre, école, vestons, cravates. Et cette manie qu'il a, à toujours mieux faire !

Alors, je me suis détaché de la course, et je ne l'ai plus vu, plus regardé, plus entendu. Longtemps. Des années sans paroles entre nous.

Il nous aura fallu notre « père de théâtre » pour nous rapprocher, et ne plus nous éloigner. Il nous aura

fallu croiser Marc Liebens : le dernier prof de Léonard au Conservatoire de Lausanne, et le premier metteur en scène à me commander un texte. Il nous a réunis, il nous a mis l'un dans les pattes de l'autre. Et celles de Léo sont plus longues.

La première fois que je voyais Léonard-acteur, il disait un de mes textes dans son spectacle de sortie de la SPAD, un de ces textes de moi qu'on dit particulièrement intellectuel, *Supporter les visites*. Marc Liebens mettait en scène. J'avais le droit d'assister aux répétitions. Je voyais Léo travailler, essayer, bouger, tenter...

Je le regardais pour la première fois comme un adulte, comme un acteur, plus comme un petit frère. D'égal à égal. Presque, juste sa tête un peu plus haut, penchée sur moi.

Marc Liebens m'a appris à aimer les acteurs intelligents. Avec qui toute pensée devient limpide. Ceux qui tracent entre les phrases les passages, qui mettent les flèches, pour qu'une idée se lise et s'entende. Évidente.

« LE SOLDAT : Un jour viendra où je te dirai : danse ! et tu danseras ! »

Sainte Kümmernis

Et Léonard Bertholet a marché derrière son grand corps. Il s'est laissé entraîner sur le grand plateau de Vidy par Cisco Aznar. Il avait les mots, la pensée, la parole, la voix ; il a suivi l'appel du mouvement, du corps.

Comment en aurait-il pu en être autrement ? Ce corps, ce relâché, cette gaucherie de 1 mètre 94, qui se tend, se contrôle, se soumet aux lois d'une phrase dansée... Il fallait bien qu'un jour un chorégraphe s'intéresse à ce corps, et le dompte.

Léonard, gentil, s'est laissé faire. Et il a appris à jouer de cet autre outil que le théâtre oublie trop souvent.

Depuis, tout dans son travail est soumis à son corps, à sa présence, à son allongée présence sous les lumières.

« L'architecture est le jeu, savant,
correct et magnifique des volumes sous la lumière. »

Le Corbusier

Le talent est difficile à lire dans un jeune acteur : au début, on croit être séduit par la jeunesse, la fraîcheur, la gaucherie des premiers pas sur la scène ; et puis, on leur reconnaît quelques talents, qu'on impute, par facilité, au grain de leur voix, aux traits de leur visages, aux plis, aux tendus, aux froissés de leurs membres ; et puis avec les années, avec les rôles, on commence à voir qu'il y a plus, que l'acteur passe d'un personnage à l'autre, passe entre les mains des metteurs en scène, en ne perdant rien de ces talents qu'on croyait éphémères : il est, sans être là.

Mais il y a toujours ce Léonard Bertholet qui n'existe pas, et au-dedans de lui, dans la maison de campagne de son corps, toutes ses présences passantes qu'il abrite.

Alors, aujourd'hui, on honore ce Léonard Bertholet qui n'existe pas, pour les promesses qu'il tient.

Ce Léonard qui a joué dans tous les endroits du spectacle vivant romand, des plus grandes scènes aux arrière-cours les plus « hypes » : Vidy, Comédie, Grütli, Arsenic, Roxy-Basel, Salle des Creusets... Ce Léonard qui s'engage avec la même ferveur, en entier, corps et voix, pour tous les théâtres d'aujourd'hui. Il a été de toutes les expériences les plus contemporaines (Maya Boesch, Oskar Gomez Mata, Claudia Bosse, et j'en oublie, exprès...). Il s'est laissé installer, il a performé, il a même joué du vrai théâââtRe. Il a dansé, vraiment dansé, comme un vrai danseur, dans des vrais spectacles de vrais chorégraphes. Il se donne, se met à disposition, sans jamais se soumettre. Il sous-loue son corps. Il le fait, en toute conscience, avec un sourire un peu malin au coin des lèvres, un sourire qui dirait, – Oui, oui, fais de moi ce que tu veux... Tu verras bien ce que je ferai de moi !

Docile, jamais servile.

Son *Carnet de Bal berlinois*, son projet de résidence dans l'Atelier du Valais à Kreuzberg se jouait justement de cette mise à disposition de l'acteur, dont Léonard est expert. Il se donnait, il se prêtait, à qui voulait bien de lui, pour deux semaines, prêt à tout ce qu'on voudrait faire de lui : danser presque nu sur une piste d'aéroport abandonnée en hiver, éprouver un texte fraîchement écrit dans une station de métro, chanter, danser... Et à la fin, de toutes ces bries, de toutes ces traversées, Léonard a fini son propre travail. Il a réfléchi la disponibilité de son corps, sondé sa place d'acteur dans la scène du théâtre d'aujourd'hui.

Se chercher, pour mieux se trouver, pour mieux se donner.

J'ai trop dit que Léonard est gentil, vraiment gentil, et on va croire que je dis qu'il est gentil, entre guillemets, «gentil», à défaut d'autre chose, gentil teinté de simple. Oui, il est gentil, mais trempé, pétri, inondé de simple ! Il pourrait être meneuse de revue, diva des coulisses, maître de ballet, gardien du temple... Et pourtant, jamais il ne fait le malin, jamais il ne s'impose, montre, exhibe ou ordonne. Toujours, il indique le chemin avec bienveillance. Il prend par la main. Il accompagne le camarade de jeu qui n'est pas prêt encore à s'abandonner comme lui dans son corps, à son corps, à jouer par le corps. Il rassure l'actrice abandonnée, que je ne dirige pas assez (parce que je ne dirige pas, j'organise, moi, Madame!). Il dit : – C'est normal, on s'habitue, on trouve sa place, regarde, j'ai trouvé ma place. Là, dans mon corps. Et ma voix, dans mon corps. Le reste viendra. Viendra de là.

Comme je suis habitué à lui, il est habitué à moi, à mes méthodes de travail. Nous nous sommes habitués. Et pour ne pas s'endormir sur le chemin, il profite, lui, il se laisse surprendre par l'innocence des acteurs qui travaillent avec

nous pour la première fois. Il les regarde, curieux, pour pouvoir, comme après avoir effacé nos empreintes dans la neige, redécouvrir les trajets que prennent les mots qui sortent du corps, contraints et tenus par lui.

Il semblait difficile de faire du théâtre avec celui avec qui on se disputait du matin au soir pour des Lego. Mais comment faire du théâtre sans lui ? Il est rare le luxe d'une pareille confiance. Je le connais si bien, je crois le connaître si bien, que je me prends à ne même plus le regarder.

Il fait ce que je ne saurais jamais expliquer aux autres comédiens.

Il est l'exemple. Il est la mémoire du travail de ma compagnie. De productions en productions, la signature de notre travail s'est inscrite en lui. Parce qu'il a cette mémoire du corps. Ce corps que je crois gauche, long et un peu souple, se tend, se contrôle, s'organise, fait, refait, à l'identique les gestes. Son corps bouge, s'articule, sans qu'il y pense, prêt à recevoir et à donner les mots que j'aurai écrit et qui habiteront, à côté de tous les autres, cette maison de campagne inoccupée.

« Comment dire les choses pour qu'elles n'aient pas de poids, pas de conséquences. On fait bien des cages pour garder des colibris. Je lui donne une maison. Comment attraper un colibri sans lui briser les ailes, sans qu'il arrête de chanter ? On lui donne ce qu'il veut, du miel, du sucre, des bougainvilliers, une odeur d'hibiscus au fond des armoires. »

Case Study House #1 to #5

LÉONARD BERTHOLET – SCHÄUSPIELER

MATHIEU BERTHOLET

Léonard Bertholet existiert nicht.

Er ist eine Absenz, ein Hohlraum, ein unbewohntes Landhaus : die Fensterläden stehen weit offen, die Tür ist angelehnt, das Tor ist nicht verschlossen, man bräuchte es nur aufzustossen ; eintreten kann, wer kein zu Hause, keine Stimme, keinen Körper mehr hat – die Toten der Geschichte.

Das Theater gibt jenen eine Stimme, die keine mehr haben, jenen, die niemals eine haben werden. Das Theater macht die Welt neu. Anders. Manchmal besser.

Das Theater erteilt jenen das Wort, die es nicht haben. Léonard gibt ihnen zudem seinen Körper. Seinen grossen Körper.

Léonard Bertholet existiert nicht.

Der Léonard Bertholet, den diese Zeilen ehren, existiert nicht.

Gewiss, es gibt diesen Léonard Bertholet, den ich kenne, den einige unter uns kennen. Den Léo von der Villa Extramuros in 1913 Saillon. Den Léo vom Kollegium Les Creusets. Den netten Jungen. Den guten Schüler. Den perfekten Schüler. Den wirklich netten Jungen. Jener, der plötzlich aufgeschossen ist. Grossmutters Bohnenstange. Der

Lieblingssohn. Der wirklich, wirklich nette Junge. Jener, der die Gedichte auswendig kann. Der ideale Schwiegersohn. Der Léonard, der oft hinfällt, sich anschlägt, verletzt... Und nett ist. So nett, mit strahlendem, immer offenem Gesicht, mit diesem Lächeln, das er dieser Tage versteckt, unter einem Schnurrbart, der an Berlin-Neukölln erinnert.

Léonard mit dem grossen, etwas linkischen Körper. Er weiss nicht, was er damit anfangen soll. Wohin er damit soll, wie er sich halten soll, wo er ihn biegen soll, wo er ihn unterbringen, hinstellen soll. Wie er immer etwas gebeugt ist, um mit mir zu sprechen, dem kleinen grossen Bruder. Und mit allen anderen, die nicht knapp zwei Meter gross sind. Dieser Körper. Den er auf die Bühne gebracht hat. Den er den Blicken aussetzt. Gehalten, erfüllt, gespannt, durchdrungen, verankert, bewohnt. Von anderen.

Léonard ist der Besitzer eines Mietblocks. Er vermietet alle Zimmer seines Körpers. Seine eigene Absenz stellt er anderen Präsenzen zur Verfügung. Bewegungen. Toten. Worten. Meinen Worten. Nicht einer meiner Texte ist nicht bei ihm gewesen, hat nicht erst bei ihm gewohnt.

Zwei Brüder, das hat etwas von einer Hetzjagd. Der eine rennt voraus, der andere hinterher. Einer flüchtet immer weiter weg, der andere hinterher. Der Erste hasst das, der andere hinterher. Jahre, ohne miteinander zu sprechen, weil der Erste immer vorwärts kommen wollte, immer weiter und noch weiter, um nicht zu sehen, was er hinter sich liess. Man hasst an der Hetzjagd jenen, der einem zu nah folgt und einen immer zu überholen droht. Ich hasste ihn, den Léonard Bertholet, den kleinen Bruder, der mir immer alles nachmachte. Theater, Schule, Jacketts, Krawatten. Und er musste es natürlich immer gleich noch besser machen!

Da bin ich aus dem Rennen gestiegen, und ich habe ihn nicht mehr gesehen, habe nicht mehr hingeschaut, nichts mehr gehört. Lange Zeit. Jahre ohne ein Wort zwischen uns.

Es brauchte unseren «Theateronkel», damit wir ein-

ander wieder näherkamen und uns nicht wieder voneinander entfernten. Wir mussten Marc Liebens begegnen : Léonards letzter Lehrer am Konservatorium in Lausanne, und der erste Regisseur, der bei mir einen Text bestellt hat. Er hat uns wieder zusammengebracht, liess uns die Köpfe wieder zusammenstecken. Aber Léo war weiter oben.

Als ich Léonard zum ersten Mal als Schauspieler sah, sprach er einen meiner Texte im Abschlussstück an der SPAD, einen meiner Texte, der als besonders intellektuell gilt : *Supporter les visites*. Marc Liebens besorgte die Regie. Ich durfte bei den Proben dabei sein. Ich sah Léo arbeiten, proben, sich bewegen, ausprobieren...

Ich sah ihn zum ersten Mal als Erwachsenen, als Schauspieler, nicht mehr als kleinen Bruder. Als Meinesgleichen. Beinahe – sein Kopf überragte mich immer noch und er beugte sich zu mir herunter.

Marc Liebens hat mich gelehrt, intelligente Schauspieler zu mögen. Mit solchen wird jeder Gedanke klar. Jene, die zwischen den Sätzen Passagen anstreichen, Pfeile anbringen, damit eine Idee gut verständlich wird. Offensichtlich.

«*DER SOLDAT*: *Der Tag wird kommen, an dem ich dir sagen werde : <Tanz!> Und du wirst tanzen!*»

St. Kümmernis

Und Léonard Bertholet folgte seinem grossen Körper. Er liess sich von Cisco Aznar ins Vidy führen. Er hatte die Worte, die Gedanken, die Ausdruckweise, die Stimme; er folgte der Bewegung, dem Körper.

Wie hätte es anders sein können? Dieser Körper, diese laschen, linkischen 1 m 94, die sich spannen, beherrschen, sich den Gesetzen eines getanzten Satzes unterwerfen... Eines Tages musste sich ein Choreograf für diesen Körper interessieren und ihn bändigen.

Léonard, der nette, hat es geschehen lassen. Er hat gelernt, mit diesem anderen Hilfsmittel, das man im Theater allzu oft vernachlässigt, zu spielen.

Seither ist seine ganze Arbeit seinem Körper unterworfen, seiner Präsenz, seiner langgezogenen Präsenz im Rampenlicht.

« Die Architektur ist ein Spiel, das kunstvolle, richtige, grossartige Spiel der Körper im Licht. »

Le Corbusier

Talent ist in jungen Schauspielern schwer zu erkennen: Anfangs lässt man sich von ihrer Jugend und Frische verführen, von der Linke ihrer ersten Schritte auf der Bühne; dann erkennt man ein gewisses Talent, das man, der Einfachheit halber, der Struktur ihrer Stimme, ihren Gesichtszügen, den Pliés, ihrer Spannung, ihren Körperbewegungen zuspricht; und mit den Jahren schliesslich, mit den Rollen, beginnt man zu sehen, dass da mehr ist, dass der Schauspieler von einer Figur zur anderen wechselt, von einem Regisseur zum nächsten und dabei nichts von seinem Talent einbüsst, das man erst für kurzlebig hielt : Er existiert, ohne da zu sein.

Aber da ist immer noch dieser Léonard Bertholet, der nicht existiert, und in seinem Innern, in seinem Körper, diesem Landhaus, all seine vorübergehenden Präsenzen, die er beherbergt.

Heute ehrt man diesen Léonard Bertholet, der nicht existiert, für die Versprechen, die er hält.

Diesen Léonard, der auf allen Westschweizer Bühnen gespielt hat, auf den bedeutendsten wie in den angesagtesten Hinterhöfen : Vidy, Comédie, Grütli, Arsenic, Roxy-Basel, Aula der Creusets... Diesen Léonard, der sich mit demselben Eifer, vollumfänglich, Körper und Stimme, für alle heutigen Theater engagiert. Er war bei allen zeitgenössischsten Experimenten dabei (Maya Boesch, Oskar Gomez Mata, Claudia Bosse... und ich zähle absichtlich nicht alle auf). Bei Installationen, bei Performances, er hat sogar richtiges Theater gespielt. Er hat getanzt, richtig getanzt, wie ein richtiger Tänzer, in richtigen Aufführungen richtiger Choreografen.

Er gibt sich hin, stellt sich zur Verfügung, ohne sich je zu unterwerfen. Er vermietet seinen Körper. Er tut dies ganz bewusst, mit einem gerissenen Lächeln auf den Lippen, ein Lächeln, das bedeutet : « Ja, ja, mach mit mir, was du willst... du wirst schon sehen, was ich machen werde. »

Gefügig, aber niemals unterwürfig.

Sein Berliner Residenzprojekt *Carnet de Bal* im Walliser Atelier in Kreuzberg spielte mit genau dieser Verfügbarkeit des Schauspielers, die Léonard so gut beherrscht. Er gab sich hin, lieferte sich denen aus, die es wünschten, für zwei Wochen, bereit für alles, was sie wollten : fast nackt, mitten im Winter auf einer verlassenen Landebahn tanzen ; einen frisch geschriebenen Text in einer Metrostation erproben, singen, tanzen... Und aufgrund all dieser Fragmente machte Léonard schliesslich seine eigene Arbeit. Er hat sich Gedanken über die Verfügbarkeit seines Körpers gemacht, über seinen Platz als Schauspieler im heutigen Theater.

Sich suchen, um sich besser zu finden, um sich besser hinzugeben.

Ich habe zu oft gesagt, dass Léonard nett ist, wirklich nett, man könnte nun glauben, dass ich « nett » meine, nett in Anführungszeichen mangels etwas anderem, nett mit dem Beigeschmack von Einfachheit, Einfältigkeit. Ja, er ist nett, aber er ist voller, erfüllt von, läuft über vor Einfachheit ! Er könnte Revuestar, Diva, Ballettmeister oder Tempelwächter sein..., aber er würde niemals angeben, sich aufdrängen, zur Schau stellen oder befehlen. Er weist stets wohlwollend den Weg. Er nimmt bei der Hand. Er begleitet den Spielkameraden, der noch nicht bereit ist, sich hinzugeben, wie er in seinem Körper, durch den Körper zu spielen. Er tröstet die verwirrte Schauspielerin, die ich nicht genug leite (denn ich leite nicht, ich organisiere!). Er sagt: « Das ist normal. Man gewöhnt sich daran. Man findet seinen Platz, schau, ich habe meinen Platz gefunden. Hier in meinem Körper. Und meine Stimme, in meinem Körper. Der Rest kommt schon noch. Leitet sich davon ab. »

Wie ich an ihn gewöhnt bin, ist er an mich gewöhnt, an meine Arbeitsmethoden. Wir haben uns aneinander gewöhnt. Und um dabei nicht einzuschlafen, lässt er sich von der Unschuld der Schauspieler überraschen, die zum ersten Mal mit uns arbeiten. Er schaut ihnen neugierig zu, damit er, nachdem er gewissermassen unsere Spuren im Schnee verwischt hat, die Wege der Worte, die aus dem Körper kommen, neu entdecken kann, von ihm beherrscht und gehalten.

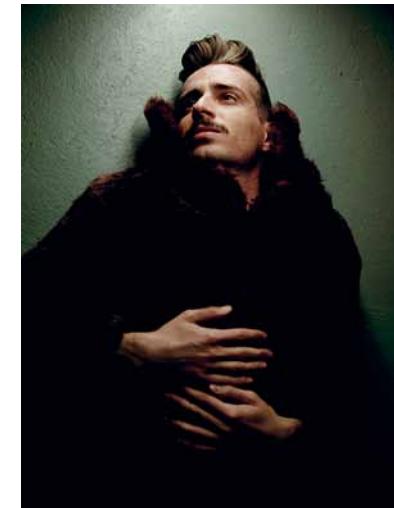
Es scheint schwierig zu sein, Theater zu machen mit einem Menschen, mit dem man sich von morgens bis abends gestritten hat, um Legosteine. Doch wie könnte ich Theater machen ohne ihn ? Ein solches Vertrauen ist ein seltener Luxus. Ich kenne ihn so gut. Ich glaube, ihn so gut zu kennen, dass ich mich dabei ertappe, ihm nicht mehr zuzusehen.

Er tut das, was ich den anderen Schauspielern niemals erklären könnte.

Er ist das Beispiel. Er ist das Gedächtnis der Arbeit meines Ensembles. Von einer Produktion zur anderen, das Markenzeichen unserer Arbeit hat sich in ihm eingeprägt. Weil sein Körper ein Gedächtnis ist. Dieser Körper, den ich linkisch, lang und ein wenig geschmeidig finde, spannt sich, beherrscht sich, organisiert sich, macht, schafft die Gesten, immer wieder identisch. Sein Körper bewegt sich, drückt sich aus, ohne zu denken, bereit die Worte, die ich geschrieben habe, aufzunehmen und wiederzugeben, die Worte, die neben all den anderen in seinem unbewohnten Landhaus wohnen.

« Wie kann man die Dinge so sagen, dass sie kein Gewicht haben, keine Konsequenzen ? Man baut wohl Käfige für Kolibris. Ich gebe ihm ein Haus. Wie kann man einen Kolibri fangen, ohne ihm die Flügel zu brechen, ohne dass er aufhört zu singen ? Man gibt ihm das, wonach er verlangt, Honig, Zucker, Bougainvillea, einen Hauch von Hibiskus in den Schränken. »

Case Study House #1 to #5



I



II



III



IV



V





VII



VIII

IX



L.B. 84/85



I

Carnet de Bal #9, Berlin, 2013

II

Carnet de Bal #1 – Deux semaines de disponibilité pour Janne Gregor, capture d'écran, Berlin, 2013

III

*Wem gehört die Welt / Carnet de Bal #6
– Deux semaines de disponibilité pour Kiriakos Hadjioannou, capture d'écran, Berlin 2013*

IV

*Die lost performance / Carnet de Bal,
capture d'écran, Berlin, 2013*

V

Carnet de Bal #9, Berlin, 2013

VI

*Stopdemolition, capture d'écran,
Vétroz, 2011*

VII

*The best is yet to come, Theater Roxy,
Bâle, 2012*

VIII

Le pré ou les poèmes skilistiks, Théâtre du Crochetan, Monthey, 2011

IX

*Delirious Lines, capture d'écran,
Montréal, New-York, 2011*

X

*L'avenir, seulement, Belle-Usine,
Fully, 2011*



X

Samuel Dématraz



BIOGRAPHIE

Après des études de philosophie à l’Université de Fribourg, Samuel Dématraz, né en 1976 à Riaz (FR), poursuit sa formation en arts visuels à l’ECAV à Sierre (2003-2006) dans les domaines de la vidéo et de la photographie. Ses travaux vidéos, présentés dans des expositions à Zurich, Bâle et Mulhouse, sont couronnés par plusieurs prix et bourses tels que le Prix CIV 2007, Plattform 08 et la Bourse de soutien à la création 2011, décernée par l’Etat du Valais.

En tant que scénariste, il contribue à la série *La minute Kiosk*, diffusée par la RTS et la RTBF et collabore notamment avec Jean-François Amiguet (*Le Calvaire de Debra*, 2009 ; *Script*, 2007) ou Catherine Beaugrand (*Hospitalité*, 2008 ; *Nécessaire et Urgent*, 2010). En 2011, son court-métrage *Ne Pas Fumer Tue* est sélectionné par le « Short Film Corner » du Festival de Cannes.

Entre 2009 et 2011, il est responsable de l’unité de production vidéo de l’ECAV et membre du groupe de recherche datadata à l’ENSBA de Lyon.

> Nach seinem Philosophie-Studium an der Universität Freiburg besuchte Samuel Dématraz, 1976 in Riaz (FR) geboren, die ECAV in Siders mit Schwerpunkt Video und Fotokunst (2003-2006). Seine Videoarbeiten wurden bereits in Zürich, Basel und Mühlhausen gezeigt und mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem CIV-Preis 2007, dem Preis der Plattform 08 und dem Schaffensbeitrag für visuelle Kunst des Kantons Wallis 2011.

Als Drehbuchautor wirkte er bei der vom Westschweizer und belgi-

schen Fernsehen ausgestrahlten Serie *La minute Kiosk* mit und arbeitete mit Jean-François Amiguet (*Le Calvaire de Debra*, 2009; *Script*, 2007) oder Catherine Beaugrand (*Hospitalité*, 2008; *Nécessaire et Urgent*, 2010) zusammen. 2011 wurde sein Kurzfilm *Ne Pas Fumer Tue* vom « Short Film Corner » der Filmfestspiele von Cannes nominiert.

Zwischen 2009 und 2011 war er für die Produktionseinheit Video der ECAV verantwortlich und Mitglied der Forschergruppe datadata der ENSBA in Lyon.

SAMUEL DÉMATRAZ – ARTISTE VISUEL

PAR MANUEL PERRENOUD

ENTRE-TEMPS

Nos perceptions échoueraient, de prime abord «fausses par incomplétude». Le réel demeurerait comme émousé. Rêverait-on de rejoindre la part manquée des événements, de remédier aux lacunes des apparences, de retrouver nous aussi une réalité perdue ? L'artiste ouvrirait pour nous deux voies de secours en enfilade.

La première voie nous suggérerait une possibilité de restituer une autre vie à nos perceptions en nous invitant à nous bricoler un passé perceptif pour le rejouer plus entièrement.

La seconde voie proposerait, dans l'élan de la première, de troubler les formes du temps, de brouiller les vitesses du réel. Comme un souffle au cœur de la tentative de nous rendre nos images. Une tentation encore plus inspirée de produire, appuyée sur un discret vide de nos puissances sensorielles, l'esquisse ou l'épure d'un état de paix. Une paix mobile, souple, douce. Une paix rare dans le silence, des fragments de choses vues et disparues.

Nos intuitions mélancoliques auraient-elles une chance d'être accomplies dans les voies ouvertes par les expériences visuelles de l'artiste ? Entrera-t-on avec lui dans les matières inachevées du visible ? Apprendra-t-on à modifier nos vitesses de perception ? Saura-t-on prendre corps autrement dans l'étendue des temps ? Si les œuvres de l'artiste n'existent – une à une – qu'une fois mises en boucle, sera-t-on disposé à y risquer nos façons de voir, à nous y exposer ?

L'artiste effleure ces réflexions quand il réorganise les plans, les axes et les durées. Il agite des éléments. Fait des choix. Aline, intervertis, tranche. Recommence. Une immobilité lui arrête le souffle, soulevant des mondes. Des mondes qui tremblent, s'écroulent, se reforment en retrouvant un espace dimensionné pour les accueillir. Décomposer, défaire le mouvement pour le refaire. Le démonter, le remonter. En précipiter ou en ralentir les cadences. Trouver les rythmes qui conviennent.

D'autres pièces, montrées autrement, d'autres montages plus ou moins ralenti sortent de son atelier et des collaborations qu'il entretient. Un travail alimentaire pour une part. Une façon surtout de se laisser surprendre, d'être curieux de tout, de documenter le monde tel qu'il se propose, de répondre à des commandes, d'entendre et d'interroger des demandes, de produire des échanges inventifs, entre proches autant qu'entre lointains, de croiser les attentes et les temps respectifs, de recevoir, d'imaginer et d'entreprendre l'inconnu. Toujours disponible, aventureux, et joueur.

S'occuper de son jardin, de sa voiture, de sa santé, de son chien s'il en avait un. Puis transformer la réalité. Faire sourire des objets d'ordinaire inertes. Faire danser des aliments. Faire parler des animaux. Surprendre. Choisir la musique. Un regard, des outils, de la patience et un

dévouement presque maniaque quand il tient quelque chose. L'artiste et ses doubles animent des idées avec des outils simples : des ciseaux, des ficelles, des trucs de magicien farceur. Viennent ensuite des techniques, photographiques et informatiques, le passage par une école d'art ayant ajouté des instruments à leur attention.

Un jour, Samuel s'échappe d'une ville à une autre. Un lieu où habiter. Une école abordée sans idées assurées. Des complicités, rares mais immédiates. S'extraire du passé sur un coup de dé. Entrer dans un autre jeu sans que rien ne soit important. Rien de plus important en tous cas que le rendez-vous automobile du dimanche après-midi. Des voitures, des circuits, de la vitesse. Un monde furieusement effervescent adouci par le moelleux d'un canapé. Cela depuis l'enfance. Autant dire depuis toujours. Le rêve de Samuel : une combinaison intégrale ignifugée parsemée d'autocollants publicitaires, une voiture en flèche au ras du sol, rouge de préférence, un casque rond et jaune comme le soleil pour isoler le plaisir, la folie de tourner corps et âme en rond aussi vite que possible. Et vroum. Être reçu dans le monde de l'art était, en regard, l'effet d'un hasard.

Des entre-vies restent muettes dans les plis des jours, discrètement en rupture, et discrètement en continuité. Un sens subtil du silence, salvateur et léger, en guise de liberté d'oublier. Mais les vies antérieures importent-elles ? A-t-on à connaître l'artiste pour apprécier les œuvres ? L'illusion biographique menace. Des vies antérieures autres auraient-elles altéré la tentation de l'apaisement dans la reconstitution d'une perception plus douce, plus lente, plus sereine, dans la patience d'un jeu moins dangereux ?

Nous sommes dans une vie antérieure. Samuel aménage, s'entoure de meubles sobres aux lignes choisies, de sons arrondis, de sièges confortables, de lampes insolites. Plus

tard, il peindra un mur. Un mur légèrement incurvé. Le mur est bleu comme la haute mer. Un mur rendu encore plus captivant par l'orange de la lumière qui l'éclaire. Samuel passe des heures en compagnie de ce mur. Bien avant de devenir l'artiste d'aujourd'hui, une possibilité de calme a été agencée sans le savoir, sans le chercher : une œuvre dont il est le premier témoin.

Verra-t-on comme en filigrane dans les œuvres d'aujourd'hui l'ombre de cette haute mer ? Formée d'une multitude de mouvements quasiment imperceptibles pour eux-mêmes, mais d'une sereine et paradoxale unité, souple, toute entière mouvante, portante, et encore une fois apaisante.

On ne voit pas le corps debout les doigts dans l'objectif, à se démembrer pour capter la source, l'accord de principe qui rendra possible l'accord de fait, une fois les sources travaillées, conjointes, serait-ce parfois de force. On ne voit pas les mains se confondre avec les yeux face à un dédoublement permanent des images sur la table d'opération. On ne voit pas la fumée dans les circuits de l'homme-machine qui vise à calmer nos inquiétudes. On ne voit pas le philosophe qui s'ignore pour ne pas se demander à quoi bon faire ce qu'il fait. On ne voit pas – en bonne logique – ce que l'artiste ne cherche pas à nous faire voir. On voit alors d'autant mieux le monde qui nous est proposé.

Des cheminées d'usines anglaises, déplaçant pour la première fois le regard de Samuel, aux façades lacustres, alpines ou urbaines devant lesquelles passent des brumes ou des pigeons, presque toutes les matières se prêteraient à la réinvention – animée ou non – des lieux et de la vue. Quelle perception perdue, et quel temps, rêve-t-on à l'avenir de se voir si généreusement restituer ? Des ciels percant des arbres. Des foules frémissantes. Des autoroutes vers l'inconnu. Des corps pliés. A moins que la

recherche involontaire de l'artiste ne dévie. Pour remonter des espaces plus vastes, rejouer des perspectives, des volumes et des mouvements mais sans cadre. A moins que les circuits ne se compliquent ou soient débranchés. Pour essayer des vies ultérieures. Retrouver la haute mer par d'autres voies. Jouer d'autres jeux en d'autres compagnies.

Nous sommes dans une vie ultérieure. L'exposition est bonne, la pente est douce, le raisin prend bien le soleil. L'artiste a changé de terrain, apprend de nouvelles techniques, se repose mieux, aime et pense autrement. D'autres ajustements l'occupent. Il regarde le ciel sans en imaginer des formes inédites. Il attend la pluie. Ecoute le vent. Ferme les yeux. Croit entendre un moteur familier. Il ne sait plus depuis quand il a cessé de naviguer seul. Est-il désormais vieux ou encore jeune ? Sommes-nous projetés demain ou après-demain ? L'art du ralenti est sorti du cadre. A gagné son corps entier. La pluie arrive. Il cesse d'attendre.

SAMUEL DÉMATRAZ – VISUELLER KÜNSTLER
MANUEL PERRENOUD

ZWISCHEN-ZEITEN

Unsere Wahrnehmung würde versagen, auf den ersten Blick «unvollständig und daher falsch». Die Wirklichkeit bliebe wie abgestumpft vor. Würde man den verpassten Teil der Ereignisse nachholen, die Lücken des Scheins ausfüllen, eine verlorene Realität wiederfinden wollen? Der Künstler zeigt uns zwei Lösungswege auf.

Der erste Weg könnte eine Möglichkeit sein, unserer Wahrnehmung ein neues Leben zu geben, indem er uns auffordert, uns eine wahrgenommene Vergangenheit zu basteln und diese in volleren Zügen zu erleben.

Die zweite könnte, im Zuge der ersten, anbieten, die Formen der Zeit zu trüben, die Geschwindigkeiten des Realen durcheinanderzubringen. Wie eine Herzrhythmusstörung beim Versuch, unsere Bilder wiederzugeben. Ein inspirierter Versuch, gestützt auf eine diskrete Leere unseres Wahrnehmungsvermögens, einen Friedenszustand zu skizzieren. Ein mobiler, weicher, sanfter Friede. Ein rarer Friede in der Stille gesehener und verschwundener Fragmente.

Hätten unsere melancholischen Intuitionen eine Chance, auf diesen beiden Wegen, welche die visuellen Erfahrungen des Künstlers aufzeigen, erfüllt zu werden? Werden wir mit ihm in die unvollendete Materie des Sichtbaren vordringen? Werden wir lernen, unsere Wahrnehmungsgeschwindigkeiten zu verändern? Werden wir uns in der Weite der Zeiten anders verkörpern können? Wenn die einzelnen Werke des Künstlers erst durch ihre endlose Aneinanderreihung existieren, sind wir dann bereit, daran unsere Auffassung zu riskieren, uns ihnen zu stellen?

Der Künstler schneidet diese Überlegungen an, wenn er die Bildebenden, Achsen und die Zeiten neu arrangiert. Er bringt die Elemente in Bewegung. Wählt. Richtet aus. Stellt um. Entscheidet. Fängt neu an. Eine Bewegungslosigkeit lässt seinen Atem stocken, wühlt Welten auf. Welten, die erzittern, einstürzen, neu entstehen, in einem dimensiонierten Raum, der sie aufnimmt. Die Bewegung zerlegen, auseinandernehmen, um sie neu zu bilden. Die Bewegung auseinandernehmen und wieder zusammensetzen. Die Kadenz beschleunigen oder verlangsamen. Die passenden Rhythmen finden.

Andere Werke, anders gezeigt, andere Montagen, mehr oder weniger verlangsam, entstehen in seinem Atelier und in den Zusammenarbeiten, die er unternimmt. Einerseits Brotarbeit. Vor allem aber eine Art, sich überraschen zu lassen, allem gegenüber neugierig zu sein, die Welt so zu dokumentieren, wie sie sich darbietet, Aufträgen nachzukommen, Nachfragen zu entsprechen, originellen Austausch zu schaffen zwischen nah und fern, Erwartungen und die entsprechenden Zeiten zu kombinieren, das Unbekannte anzunehmen, sich vorzustellen und zu unternehmen. Stets verfügbar, abenteuerlustig und spielerisch.

Sich um seinen Garten kümmern, um sein Auto, seine Gesundheit, seinen Hund, wenn er einen hätte. Dann die

Realität verändern. Sonst leblose Objekte zum Lächeln bringen. Lebensmittel tanzen lassen. Tiere zum Sprechen bringen. Überraschen. Die Musik auswählen. Ein Blick, Werkzeug, Geduld und eine an Besessenheit grenzende Hingabe, wenn er an etwas dran ist. Der Künstler und seine Helfer setzen Ideen mit einfachen Hilfsmitteln um : Schere, Fäden, Zaubertricks. Dann kommt die Technik – Fotografie und Informatik –, durch den Besuch einer Kunstschule sind weitere Hilfsmittel hinzugekommen.

Eines Tages entflieht Samuel in eine andere Stadt. Ein Wohnort. Er beginnt eine Schule ohne genaue Vorstellung. Seltenes aber unmittelbares Einverständnis. Sich der Vergangenheit durch Zufall entziehen. Ein anderes Spiel spielen, ohne dass irgendetwas wichtig wäre. Auf jeden Fall ist nichts wichtiger als das Autorennen am Sonntagnachmittag. Boliden, Rennstrecken, Geschwindigkeit. Eine brodelnde Welt, durch das weiche Sofa besänftigt. Seit seiner Kindheit. Man könnte genauso gut sagen : schon immer. Samuels Traum: Ein feuersicherer, mit Werbestickern übersäter Rennganz, ein tiefliegender Rennwagen, vorzugsweise rot, ein sonnengelber runder Helm, der das Vergnügen isoliert, der Wahnsinn, sich im Kreis zu drehen, Körper und Seele, möglichst schnell. Brumm. Die Aufnahme in die Kunstwelt war im Vergleich dazu reiner Zufall.

Das Leben dazwischen bleibt stumm, in den Falten der Tage, diskret unterbrochen und diskret ununterbrochen. Ein subtiler Sinn für Schweigen, heilbringend und leicht, oder die Freiheit, Dinge nicht zu erwähnen. Sind die früheren Leben denn wichtig ? Muss man den Künstler kennen, um seine Werke zu schätzen ? Die Illusion der Biografie ist bedrohlich. Es stellt sich die Frage, ob andere frühere Leben das Bestreben des Künstlers nach Besänftigung durch die Nachbildung einer sanfteren, langsameren, gelasseneren Wahrnehmung, durch die Geduld für ein weniger gefährliches Spiel, verändert hätten ?

Wir sind in einem früheren Leben. Samuel richtet sich ein, umgibt sich mit nüchternen Möbeln in auserwählten Linien, mit sanften Tönen, mit bequemen Sitzen, mit ungewöhnlichen Lampen. Später streicht er die Wand. Eine leicht gebogene Wand. Die Wand ist blau wie der Ozean. Eine Wand, die das orange Licht, das sie beleuchtet, noch fesselnder macht. Samuel verbringt Stunden in Gesellschaft dieser Wand. Lange bevor er der heutige Künstler geworden ist, richtete er eine Möglichkeit für Ruhe ein, ohne es zu wissen, ohne es anzustreben : ein Werk, dessen erster Zeuge er selbst war.

Wird man im Hintergrund der heutigen Werke diesen Ozean erkennen ? Dieses Meer aus einer Vielzahl nahezu unwahrnehmbarer Einzelbewegungen, ein gelassenes, paradoxes Ganzes, beweglich, in Bewegung, tragend und wieder beruhigend.

Man sieht ihn nicht stehend, die Finger am Objektiv, sich verausgabend, um die Quelle zu fassen, der Grundsatzentscheid, der den Tatsachenentscheid möglich machen wird, nachdem die Quellen bearbeitet, zusammengefügt sind, zuweilen auch mit Zwang. Man sieht nicht, wie Hände und Augen verschmelzen, angesichts einer ständigen Verdoppelung der Bilder auf dem Schneidetisch. Man sieht den Rauch nicht in den Schaltkreisen des Maschinen-Menschen, der unsere Unruhe beruhigen möchte. Man sieht auch den Philosophen nicht, der nicht weiß, dass er einer ist, und sich nicht fragt, wozu sein Tun denn diene. Man sieht – logischerweise – nicht, was der Künstler uns nicht zeigen möchte. Dafür sieht man umso besser die Welt, die uns dargeboten wird.

Englische Fabrikkamine wenden zum ersten Mal Samuels Blick ab, auf lakustrische Fassaden in den Alpen oder in der Stadt, vor denen Dunst oder Tauben vorüberziehen, beinahe alle Materien würden sich für die – animierte oder auch nicht – Neuerfindung der Orte oder des Ausblicks eignen. Welche verlorene Wahrnehmung, welche Zeit würde man in

Zukunft gerne so grosszügig wiederherstellen lassen? Himmel, die Bäume durchbrechen. Bebende Menschenmengen. Autobahnen ins Unbekannte. Gebogene Körper. Es sei denn, die unfreiwillige Forschung des Künstlers schwenke ab. Um in grössere Räume vorzudringen, um mit den Perspektiven, Körpern und Bewegungen zu spielen, aber ohne Rahmen. Es sei denn, die Schaltkreise würden komplizierter oder ausgeschaltet. Um spätere Leben auszuprobieren. Den Ozean auf anderen Wegen zu erreichen. Andere Spiele in anderer Begleitung zu spielen.

Wir sind in einem späteren Leben. Die Lage ist gut, der Hang sanft, den Trauben bekommt die schöne Sonne. Der Künstler hat sich auf ein anderes Terrain begeben, lernt neue Techniken, erholt sich besser, liebt und denkt anders. Andere Gegebenheiten beschäftigen ihn. Er betrachtet den Himmel, ohne sich noch nie dagewesene Formen vorzustellen. Er wartet auf den Regen. Hört dem Wind zu. Schliesst die Augen. Meint, einen bekannten Motor zu hören. Er weiss nicht mehr, wann er aufgehört hat, allein zu reisen. Ist er schon alt oder immer noch jung? Sind wir morgen oder schon übermorgen? Die Kunst der Zeitlupe hat den Rahmen gesprengt. Hat seinen Körper vollends eingenommen. Der Regen kommt. Er hört auf zu warten.



I



II



IV



III



V



I

Making of de Cars, 2013

II

Cars, détail, 2013

III

Salgesch, capture d'écran, 2011

IV

Dents du Midi, capture d'écran, 2011

V

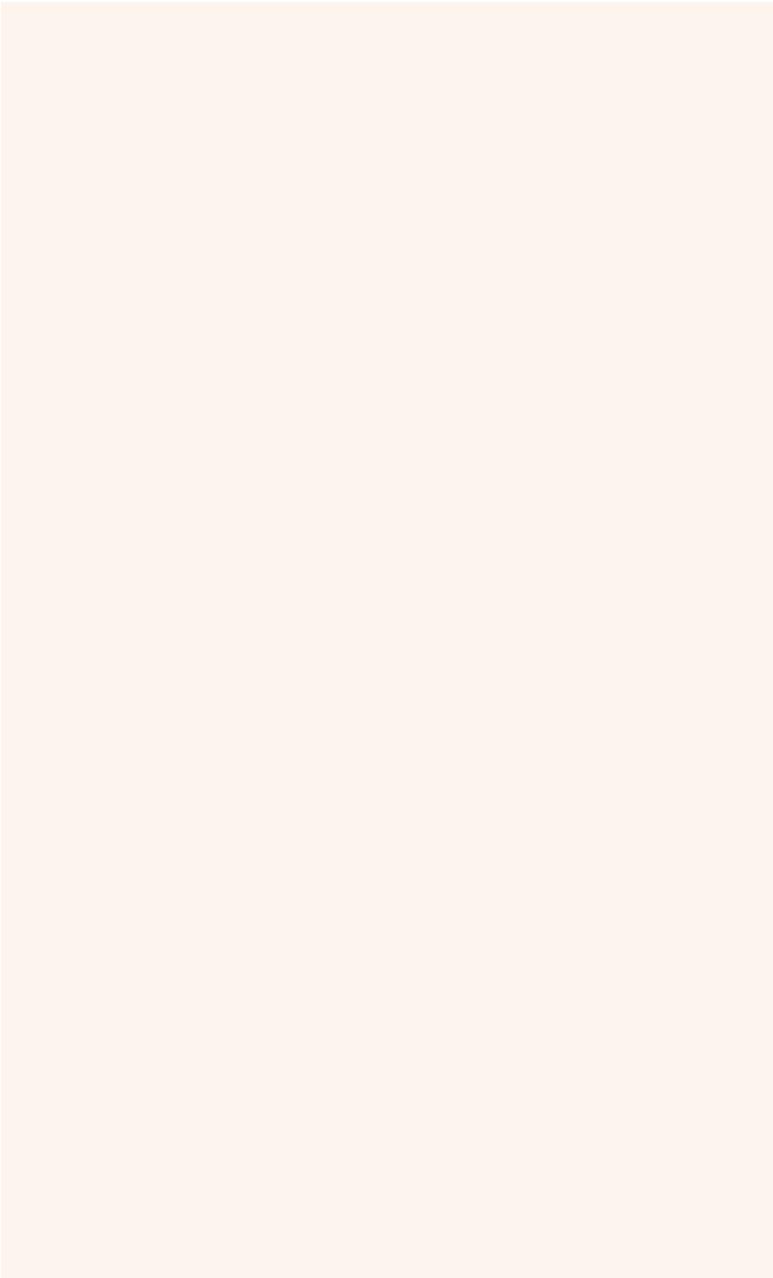
San Francisco, capture d'écran, 2013

VI

Stevenson, captures d'écran, 2013



VI



PRIX SPÉCIAL / SPEZIALPREIS

Oberwalliser Kellertheater



BIOGRAPHIE

Fondée en 1972, l'Association Oberwalliser Kellertheater a pour objectif de promouvoir la vie culturelle dans le Haut-Valais. La fondation du Château de Stockalper à Brigue met son ancien carnotzet à disposition de l'association qui, dès lors, met sur pied une programmation théâtrale et musicale diversifiée, composée de 30 à 40 événements annuels. L'histoire de l'Oberwalliser Kellertheater débute officiellement le 16 mars 1973 avec la présentation d'*Als der Krieg zu Ende war* de Max Frisch par le Zürcher Theater 58. Aujourd'hui encore, le public bénéficie d'une programmation annuelle de qualité. Rares sont les chansonniers Suisses alémaniques de renom qui n'ont pas arpenté la scène du Kellertheater : Ursus & Nadeschkin, Emil Steinberger, Franz Hohler, Mummenschanz, Stiller Has ou encore Dodo Hug – sans oublier quelques célébrités valaisannes, telles que Sina, Erika Stucky, Beat Albrecht, Annelore Sarbach ou Regula Imboden.

> Seit seiner Gründung 1972 verfolgt das Oberwalliser Kellertheater das Ziel, das kulturelle Leben im Oberwallis zu fördern. Der Stiftungsrat des Stockalperschlosses stellte dem Verein, der bereits von Beginn an jährlich zwischen 30 und 40 Veranstaltungen aller Art organisierte, im ehemaligen Carnozet die nötigen Räumlichkeiten zur Verfügung. Offiziell begann die Geschichte des Kellertheaters aber am 16. März 1973, als sich der Vorhang zum ersten Mal für das Zürcher Theater 58 und Max Frischs *Als der Krieg zu Ende war* hob. Noch

heute geniesst das Publikum Jahr für Jahr ein abwechslungsreiches, hochstehendes Programm. Entsprechend waren im Kellertheater bereits fast alle bekannten Schweizer Kabarettisten zu Gast, darunter Ursus & Nadeschkin, Emil Steinberger, Franz Hohler, Mummenschanz, Stiller Has oder Dodo Hug. Auch Walliser Persönlichkeiten, u.a. Sina, Erika Stucky, Beat Albrecht, Annelore Sarbach oder Regula Imboden, stehen immer wieder auf der Bühne des Kellertheaters.

OBERWALLISER KELLERTHEATER

PAR SEBASTIAN GLENZ

LE PETIT THÉÂTRE AU GRAND PROGRAMME...

Il y a ce moment : environ trente minutes avant le spectacle. La porte du Kellertheater est grande ouverte et les sièges dans la salle sont encore vides. Quelques personnes se retrouvent au bar. Discutent, boivent quelque chose. Derrière la scène, dans leur loge minime mais spacieuse, les artistes se préparent pour le spectacle. Les responsables sont légèrement tendus. Comment se déroulera la soirée ?

Il y a ce moment, après le spectacle, on observe les gens. Une représentation réussie vient de se terminer. Les spectateurs sortent du théâtre, parlent du spectacle. Certains s'arrêtent au bar. Discutent, boivent quelque chose. Les artistes les rejoignent. Chez les organisateurs la tension a disparu. Le public est venu, naturellement. Comme toujours, depuis quarante ans.

Et entre ces deux moments ? Une étincelle de magie. Quelque chose a lieu, qui touche, qui éveille. On se réjouit et on s'ennuie, on rit, on pleure et on s'anime, on se sent concerné. L'expérience immédiate emmène les sen-

timents sur des montagnes russes. Dans ce petit théâtre, les événements laissent rarement indifférent.

L'exception confirme la règle : il y a plusieurs années, des écrivains de Fribourg sont invités. Ils sont huit et lisent des extraits de leurs œuvres. Dans le public, on trouve également huit personnes, dont sept membres du comité. Egalité. Le public est absent et la désillusion gagne. Abandonner ? Non, jamais. Cela ne correspond pas au caractère du théâtre, qui depuis des décennies a appris à se battre. Qui a transcendé ses dimensions physiques et rayonne dans tout le Haut-Valais.

L'histoire des écrivains fribourgeois demeure en tant qu'anecdote. Comme le chante Mani Matter, «Kunscht isch gäng es Risiko», l'art suppose le risque. Naturellement, mais en partie seulement. Calculer le risque, oser, année après année, miser sur des productions audacieuses et innovantes, soutenir les jeunes artistes, enregistrer des succès, connaître également des échecs, se relever, continuer, réaliser ce qui est financièrement possible et s'engager bénévolement pour la culture – telle est la formule de réussite du Kellertheater, dans la ville au pied du Simplon. L'opiniâtreté paie. Le petit théâtre au grand programme est aimé et fait ce qu'il sait faire le mieux : ne pas suivre le courant dominant, mais placer l'art et les artistes au premier plan. Le public apprécie cela. Il répond présent.

Ce qui caractérise au mieux le Kellertheater et fait son originalité ? La proximité. A différents points de vue : proximité avec la scène, avec l'art, avec la nouveauté... Patrice Schnidrig, le président du Kellertheater, décrit ce ressenti à sa manière : «Le charme des lieux est un élément essentiel. La proximité et l'intimité du théâtre donnent au spectateur le sentiment d'être chez lui. Les représentations sont directes, vraies, sincères. »

Le vénérable Stockalperschloss – l'emblème de Brigue – qui abrite le théâtre fournit un cadre historique tout à fait approprié à l'art moderne et contemporain. Également aux productions artistiques qui font polémique, et le puissant Kaspar Jodok von Stockalper, homme d'affaires, bâtisseur, banquier et magistrat, qui construisit le château au XVII^e siècle, n'éprouve assurément aucun déplaisir à se retourner ponctuellement dans sa tombe.

Depuis quarante ans, l'équipe du Kellertheater présente au public valaisan germanophone des spectacles de cabaret de haut niveau. Le théâtre offre un espace à ce qui est singulier et inhabituel. Les artistes de cabaret réinventent souvent le monde de manière originale. Le cabaret est utile pour que l'on ne voie pas seulement ce que tout le monde voit. Selon Patrice Schnidrig, «le cabaret est également nécessaire pour les jeunes artistes ; c'est un format qui leur permet de grandir. »

Alors que le duo Schlafende Hunde se prépare pour entrer en scène, le chien, emmené en tournée, mange le strudel aux pommes qui constitue un élément-clé du spectacle. «L'improvisation était alors de mise», se souvient Schnidrig. Un rapide sprint dans un commerce a en l'occurrence permis de remplacer la pâtisserie manquante. «Il ne faut juste pas perdre les nerfs.» L'art d'improviser fait partie de l'organisation. Tout va souvent comme sur des roulettes – jusqu'à ce qu'une roulette se détache.

Les spectacles représentent la pointe de l'iceberg. Une institution culturelle comme le Kellertheater réclame pour survivre de l'énergie et du dynamisme. Les membres du comité n'assurent pas seulement la programmation, la technique et l'accompagnement des artistes. Ils se chargent tout simplement de tout. Et leur salaire ne se compte pas en argent ; ils sont mus par leur amour de l'art, du cabaret, des artistes, du public – contre toutes les résistances.

Exemple : les murs des toilettes des loges doivent être repeints. Le président s'attelle à la tâche, achète de la peinture blanche, trouve une échelle adaptée à la petite pièce sans fenêtres, et se met au travail. Il peint quelques heures dans une sorte de brouillard des sens. La pièce est gaie et a l'air toute neuve. Dehors, les peintres s'aèrent. Les maux de têtes diminuent. Passion pour l'art.

Les quatre cent petits théâtres de Suisse accueillent chaque année environ 1,3 million de visiteurs. C'est plus que les 1,1 million qui se rendent chaque année dans les «grands» théâtres du pays. La situation du Kellertheater diffère de celle des petits théâtres urbains. «Nous n'avons pas un public bien typé, notre public est très divers. Certains viennent pour le théâtre, d'autres pour les concerts. D'autres encore viennent systématiquement. Notre public est surtout très attentif.»

Changement de décor : nous sommes en 1972, le 11 novembre. Au buffet de la gare de Brigue, de nombreuses personnes se retrouvent pour fonder l'Association Kellertheater. Comme en atteste le procès-verbal, le président Anton Bielander réalise un rêve : «Depuis longtemps déjà, je parle d'un Kellertheater en toute occasion.» Le Kellertheater existe désormais ; un comité de treize membres élabore ses statuts et le conseil de fondation du Château Stockalper met les locaux de l'ancien carnotzet à disposition. Un montant de 75'000 francs est prévu pour les aménagements et les installations techniques. Une brochure envoyée à tous les ménages haut-valaisans se charge de recruter des membres et l'action est un succès. L'association compte rapidement quatre cent membres, et ce nombre continue de croître. La fondation du Kellertheater illustre bien la volonté de nouveauté du début des années 70.

1973. La troupe du Theater 58 inaugure le Kellertheater avec la pièce *Als der Krieg zu Ende war*, de Max Frisch. La

guerre de Frisch se termine, le combat du Kellertheater commence.

Le 11 novembre 1973, un an exactement après la fondation du théâtre, une représentation du London Action Theatre fait éclat. En cause, *East of the Moon and West of the Sun*, une «comédie historique à l'humour décapant». De nombreux spectateurs courroucés quittent la salle ; la pièce fait scandale et les programmateurs essuient le feu de la critique. Albert Carlen revient sur cette affaire dans sa *Theatergeschichte* : «Les reproches d'impudeur, de blasphème et de moquerie à l'égard du public n'étaient effectivement pas infondés. Cet égarement n'a cependant pas été répété.» Cela a dû satisfaire notamment cette spectatrice de la représentation-scandale, qui émettait dans sa lettre le vœu «que le Kellertheater sorte de sa cave obscure et qu'il daigne revenir à la lumière du jour.»

A l'été 1974, le théâtre connaît une épreuve de vérité autrement plus sérieuse. Une grande production avorte. Les coûts explosent, tout est annulé. Le comité démissionne. Il est remplacé par un nouveau comité. L'aventure continue. Durant les décennies suivantes, le théâtre accueille pour ainsi dire tous les artistes germanophones qui comptent dans le monde du cabaret. Ce qu'Albert Carlen désignait comme un «égaré» n'est pas resté un cas unique. Et heureusement. Les représentations sont évaluées de manière critique, mais elles sont également louées. Et cela précisément parce que le Kellertheater ose montrer ce que l'on ne voit pas ailleurs dans le Haut-Valais.

Presque tous les grands artistes de cabaret de Suisse passent au théâtre. Alfred Rasser, Emil Steinberger, Franz Hohler, Ursus & Nadeschkin, César Keiser et Margrit Läuble. Des stars comme le chanteur Andreas Vollenweider, la danseuse de flamenco Nina Corti ou les artistes des Mummerschanz, Stiller Has, Vera Kaa ou encore Dodo Hug

enflamment le public. Le théâtre parvient régulièrement à faire revenir des artistes valaisans qui font carrière en Suisse alémanique ou à l'étranger.

Tout ceci porte notamment le sceau de l'engagement infatigable du comité. Pour présenter saison après saison de l'art moderne au public, un engagement d'envergure est nécessaire, dans le monde de la scène et en dehors. Une institution comme le Kellertheater ne peut pas être facile à diriger. Les turbulences s'apaisent parfois, mais jamais totalement. La houle est toujours présente. Et même dans les eaux tranquilles, le pilotage de notre petit vapeur, ou de notre goélette culturelle, demande de la dextérité et de l'adresse. Dans le calme comme dans la tempête, le cap artistique reste cependant toujours fixé vers la découverte et vers les nouveaux rivages.

Imperturbablement.

Et toujours, ce moment qui revient : lorsque les artistes entrent en scène et jouent, cette étincelle de magie...

OBERWALLISER KELLERTHEATER

SEBASTIAN GLENZ

DAS KLEINE THEATER

MIT DEM GROSSEN PROGRAMM...

Es gibt diesen Moment : rund dreissig Minuten vor der Aufführung. Die Kellertheatertür ist weit geöffnet, die Sitzreihen im rundgewölbten Theaterraum noch leer. Nur vereinzelt finden sich Leute an der Bar. Trinken etwas, reden. Die Künstler bereiten sich hinter der Bühne in ihrer kleinen, aber geräumigen Garderobe auf ihren Auftritt vor. Die Verantwortlichen sind angespannt. Wie wird der Abend ?

Es gibt diesen Moment, nach der Aufführung, man beobachtet die Leute. Eine gelungene Produktion ist eben über die Bühne gegangen. Die Gäste strömen aus dem Theater, sprechen über die Vorstellung. Manche verweilen an der Bar. Trinken etwas, reden. Die Künstler stossen hinzu. Die Anspannung bei den Verantwortlichen hat sich gelöst. Das Publikum kam, natürlich, wie immer. Seit vierzig Jahren.

Und zwischen diesen beiden Momenten ? Ein Funken Magie. Es geschieht Berührendes, und Aufrüttelndes. Man freut sich, langweilt sich, lacht, weint, regt sich auf, fühlt sich betroffen. Das Live-Erlebnis ermöglicht Fahrten auf der Ge-

fühlsachterbahn. Gleichgültig lässt einen das Geschehen in diesem kleinen Theater selten.

Die Ausnahme bestätigt die Regel : Vor Jahren sind Freiburger Schriftsteller zu Gast. Sie lesen aus ihren Werken vor. Acht Autoren an der Zahl. Im Publikumsraum sitzen ebenso viele Leute. Davon sieben Vorstandsmitglieder. Gleichstand. Ernüchterung macht sich breit. Das Publikum bleibt aus. Aufgeben ? Nein, nie. Das entspricht nicht dem Charakter des Kellers, der über die Jahrzehnte zu kämpfen gelernt hat. Über seine physische Grösse hinausgewachsen ist. Mit seinen Produktionen ins Oberwallis hinausstrahlt.

Die Freiburger-Veranstaltung bleibt als Anekdoten in der Kellertheatergeschichte haften. « Kunscht isch gäng es Risiko », singt Mani Matter. Natürlich, aber nicht nur. Das Risiko einzukalkulieren, es zu wagen, Jahr für Jahr, auf gewagte, innovative Produktionen zu setzen, junge Künstler zu fördern, dabei Erfolge zu verbuchen, auch zu scheitern, aufzustehen, weiterzumachen, das finanziell Mögliche zu realisieren, sich für die Kultur unentgeltlich einzusetzen – das sind Erfolgsformeln des Kellertheaters in der Simplonstadt. Die Beharrlichkeit zahlt sich aus. Das kleine Theater mit dem grossen Programm ist beliebt und macht das, was es am besten kann : Es setzt nicht auf Mainstream, sondern stellt die Kunst, die Künstler in den Vordergrund. Das Publikum goutiert das. Die Aufführungen sind gut besucht.

Was das Kellertheater einzigartig macht ? Es ist die Nähe. In verschiedener Hinsicht : Im Kellertheater ist man näher an der Bühne, näher am Geschehen, näher an der Pointe... Kellertheaterpräsident Patrice Schnidrig umschreibt das Gefühlte auf seine Weise : « Den Charme des Kellers machen die Räumlichkeiten an und für sich aus. Die Nähe und die Intimität des Theaters geben dem Zuschauer das Gefühl, dass er sich wie in seinem Wohnzimmer fühlt. Die Aufführungen sind direkt, echt – und daher ehrlich. »

Das ehrwürdige Stockalperschloss – das Briger Wahrzeichen – in dessen Bauch sich die Theaterräumlichkeiten finden, bietet den historischen Rahmen für modernes, zeitgenössisches, ab und an gar provozierendes Kunstschaften. Im 17. Jahrhundert erbaut vom einflussreichen Kaspar Jodok von Stockalper, dem Kaufmann, Bankier, Politiker und Bauherrn, der sich ob des lustvollen Spiels in seinem Keller wohl Mal für Mal im Grabe umdreht.

Die Kellertheatercrew präsentiert dem Walliser Publikum seit vierzig Jahren deutschsprachige Kleinkunst auf hohem Niveau. Das Theater bietet Platz für Spezielles und Aussergewöhnliches. Kleinkünstler erfinden die Welt oft auf unkonventionelle Weise neu. Die Kleinkunst braucht es, damit man nicht nur das sieht, was alle sehen wollen. « Zudem braucht es die Kleinkunst, damit junge und unerfahrene Künstler einen Ort finden, an dem sie gross werden können », so Schnidrig.

Als sich das Kabarettduo Schlafende Hunde ans Werk machen will, isst der mitgebrachte Hund kurz vor der Aufführung den Apfelstrudel – notabene eine feste Programmrequisite. « Improvisieren ist dann angesagt », erinnert sich Schnidrig an die Episode. Ein kurzer Sprint ins Geschäft und Ersatz ist herbeigeschafft. « Man darf einfach nicht die Nerven verlieren. » Improvisationskunst als Bestandteil der Organisation. Immer dann, wenn alles wie am Schnürchen klappt, reisst irgendwo ein Faden.

Die Produktionen sind nur das Tüpfelchen auf dem i. Eine solche Kulturinstitution hätte keine Überlebenschance, wären da nicht Leute, die tatkräftig anpacken. Die Vorstandsmitglieder sind mehr als nur Programmgestalter, Künstlertreuer, Techniker. Sie kümmern sich schlachtweg um alles. Erstaunlich, denn der Lohn ist kein Geld, der Antrieb ist die Liebe zur Kunst, zur Kleinkunst, zu den Künstlern, zum Publikum – trotz aller Widerstände.

Unvergessen: Die Wände des Toilettenraumes in der Garderobe brauchen einen frischen Anstrich. Der Präsident schreitet zur Tat, kauft weisse Farbe, macht sich im fensterlosen Raum an die Arbeit. Stellt die Leiter hin. Malt, streicht, die Sinne vernebeln. Der kleine Raum wirkt erneuert. Frisch. Draussen lüften die Maler ihre Köpfe. Die Kopfschmerzen lassen langsam nach. Leiden-schafft Kunst?

Die 400 Kleintheater in der Schweiz heissen jedes Jahr rund 1.3 Millionen Menschen als Publikum willkommen. Diese Zahl ist höher als die 1.1 Millionen, die pro Jahr alle «grossen» Theater der Schweiz besuchen. Und doch unterscheidet sich das Briger Theater von den Kleintheatern in den Städten. «Wir haben ein sehr durchmisches Publikum und kein typisches Stammpublikum wie andere Kleintheater. Manche mögen die Theateraufführungen, andere die Musikkonzerte. Wieder andere schauen sich alles an. Unser Publikum ist vor allem sehr aufmerksam.»

Szenenwechsel: Wir schreiben das Jahr 1972. Im Briger Bahnhofsbuffet versammelt sich am 11. November eine Schar Leute mit dem Ziel, den Verein Kellertheater ins Leben zu rufen. Gründungspräsident Anton Bielander verwirklicht einen Traum. «Ich spreche bei jeder Gelegenheit von einem Kellertheater», gibt er zu Protokoll. Jetzt ist es soweit. Ein Vorstand von dreizehn Mitgliedern arbeitet die Statuten aus. Der Stiftungsrat des Stockalperschlosses stellt im ehemaligen Carozet die Räumlichkeiten zur Verfügung. Für den Ausbau und die technischen Installationen ist ein Betrag von 75'000 Franken vorgesehen. Mit einer Informationsschrift an alle Oberwalliser Haushaltungen werden Mitglieder geworben. Die Aktion ist ein Erfolg. Der Verein zählt bald 400 Mitglieder – es werden laufend mehr. Die Gründung des Oberwalliser Kellertheaters demonstriert die kulturelle Aufbruchsstimmung der frühen siebziger Jahre.

1973. Am 17. März startet mit Max Frischs Schauspiel *Als der Krieg zu Ende war* des Zürcher Theaters 58 die Kellertheater-Ära. Frischs Krieg geht auf der Bühne zu Ende, der Kampf des Kellertheaters beginnt.

Am 11. November 1973, auf den Tag genau ein Jahr nach der Gründung, kommt es zum Eklat. Angekündigt ist die Extraaufführung des Londoner Action Theatre's mit *East of the Moon and West of the Sun*, im Untertitel *Eine historische Komödie von hinreissendem Humor*. Erregte Besucher verlassen während der Vorstellung das Theater. Es kommt zu einem handfesten Skandal und scharfen Protesten. Albert Carlen schreibt in seiner *Theatergeschichte*: «Nicht ohne Grund warf man der Aufführung Verhöhnung des Publikums, Striptease und Blasphemie vor. Doch blieb es bei der einmaligen Verirrung.» Eine Leserbriefschreiberin äussert im Anschluss an die «Skandalaufführung» die Hoffnung, «dass das Kellertheater aus dem dunklen Keller wieder zum hellen Tageslicht emporsteigen möge».

Eine viel grössere Zerreisprobe steht dem Kellertheater im Sommer 1974 bevor. Eine Grossaufführung missglückt. Die Kosten explodieren. Alles wird abgesagt. Der Vorstand demissioniert. Wird durch einen neuen ersetzt. Es geht weiter. In den folgenden Jahrzehnten tritt im Keller praktisch jeder auf, der in der deutschsprachigen Kleinkunstszene einen Namen hat. Dabei bleibt es nicht, wie von Carlen beschrieben, bei der einmaligen Verirrung. Gott sei Dank. Aufführungen werden kritisch begutachtet, auf der anderen Seite gibt es viel Lob. Eben gerade darum, weil es das Kellertheater wagt, Vorstellungen zu zeigen, die man ansonsten im Oberwallis nicht sieht.

Fast alle bekannten Schweizer Kabarettisten sind zu Gast. Alfred Rasser, Emil Steinberger, Franz Hohler, Ursus & Nadeschkin, César Keiser und Margrit Läuble. Stars wie der Sänger Andreas Vollenweider, die Flamencotänzerin Nina Corti oder die Leute von Mummenschanz, Stiller Has, Vera

Kaa oder Dodo Hug erobern Stockalpers Bretter. Es gelingt dem Kellertheater immer wieder, Walliser, die in der Deutschschweiz oder im Ausland Karriere machen, zurück auf die Kellerbühne zu holen.

Das belegt vor allem eines : Der Vorstand setzt sich unermüdlich für das Theater ein. Wer seinem Publikum Saison für Saison zeitgemäss Kunst präsentieren will, muss über den Bühnenrand hinausschauen. Alles lässt sich auf einen Nenner bringen : Wäre eine solche Institution einfach zu führen, wäre es kein Kellertheater. Die Wogen glätten sich manchmal. Eben aber nie ganz ab. Zu stark ist der Wellengang, auf dem sich das Theater bewegt – auch heute lässt sich der Kulturdampfer, der eher einem flinken Segelschiff ähnelt, nur mit Geschick in ruhige Gewässer steuern. Der Kurs indes bleibt ob Flaute oder Sturm immer derselbe. In Richtung Aufbruch an neue künstlerische Ufer geht's.

Unbeirrt.

Und dann gibt es da immer diesen Moment: Wenn die Künstler die Bühne betreten und spielen – und plötzlich zündet ein Funken Magie...



I



II



III



IV



V



VI



VII



VIII



XIII



IX



X



XIV



XI



XII

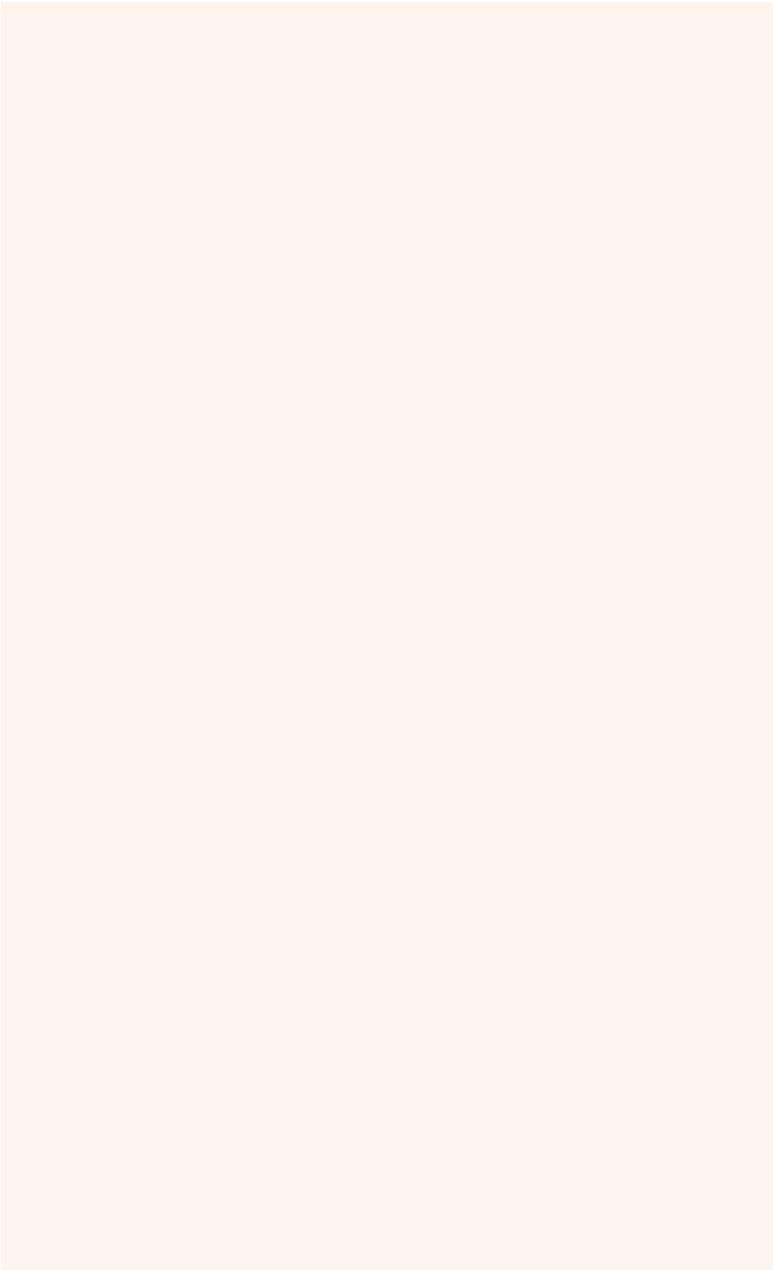


XV



XVI

- I Kellertheater Brig, 1973
- II Kellertheater Brig, 2003
- III Philipp Fankhauser, 2012
- IV Mich Gerber & Gert Stäuble, 2010
- V Nils Althaus, 2010
- VI William White, 2012
- VII Michel Gammenthaler, 2012
- VIII Andreas Thiel, 2010
- IX - X Freda Goodlett & Marc Sway, 2010
- XI Annelore Sarbach, 2011
- XII Knuth & Tucek, 2011
- XIII Michael von der Heide, 2011
- XIV Les Reines Prochaines, 2011
- XV Sabrina Zimmermann, 2013
- XVI Gabriel Zurbriggen, 2010



ANNEXES / ANHANG

BIOGRAPHIES DES AUTEURS ET DU PHOTOGRAPHE

BIOGRAFIEN DER AUTOREN UND DES FOTOGRAFEN

MATHIEU BERTHOLET

Mathieu Bertholet (*1977) est l'auteur de pièces historiques ou documentaires, publiées chez Actes Sud Papiers ou diffusées sur France Culture. En créant la Compagnie MuFuThe, il devient metteur en scène de ses propres textes et de quelques autres. Depuis 2013, il est en résidence avec sa compagnie au Théâtre du Crochetan, où il montera ses trois prochaines créations : *Berthollet, Derborence et Farinet*.

> Mathieu Bertholet (*1977) ist Autor von historischen und dokumentarischen Theaterstücken, die vom Verlag Actes Sud Papiers publiziert und von France Culture gesendet werden. Mit der Gründung seines Ensembles MuFuThe wird er Regisseur seiner eigenen Stücke wie auch anderer. Seit 2013 hält er sich mit seinem Ensemble im Théâtre du Crochetan auf, wo er seine drei nächsten Kreationen inszenieren wird: *Berthollet, Derborence* und *Farinet*.

DANIEL FUETER

Daniel Fueter (*1949, Zurich) est musicien de théâtre, compositeur et accompagnateur musical. Il enseigne la Liedgestaltung à la ZHdK, au Conservatorio della Svizzera italiana et à la Haute école de musique de Karlsruhe. Alors que Javier Hagen étudie à Zurich, Daniel Fueter est directeur de la Haute école de musique de Zurich-Winterthour et

recteur de la Haute école de musique et de théâtre de Zurich.

> Daniel Fueter (*1949, Zürich) ist Theatermusiker, Komponist, Liedbegleiter sowie Dozent für Liedgestaltung an der ZHdK, am Conservatorio della Svizzera italiana und an der Musikhochschule Karlsruhe. Als Javier Hagen in Zürich studierte, war er Direktor der Musikhochschule Zürich-Winterthur und Rektor der Hochschule Musik und Theater Zürich.

SEBASTIAN GLENZ

Sebastian Glenz (*1977, Salgesch) est journaliste pour le Walliser Bote, auteur indépendant et père. Pendant ses études de germanistique, il se découvre une passion pour le drame. Son travail de licence porte sur une œuvre postmoderne de Wolf von Niebelschütz, *Eulenspiegel in Mölln*. Depuis, Eulenspiegel reste son fidèle compagnon, non seulement sur le papier, mais également dans son esprit.

> Sebastian Glenz (*1977, Salgesch) ist Journalist beim Walliser Bote, freier Autor und Vater. Während seines Germanistikstudiums widmet er sich am liebsten einer seiner Leidenschaften, dem Drama. Seine Abschlussarbeit schreibt er über das postmoderne Werk von Wolf von Niebelschütz, *Eulenspiegel in Mölln*. Eulenspiegel bleibt ihm seither nicht nur auf Papier, sondern auch in seinem Geist treu.

ALOIS GRICHTING

Alois Grichtig (*1933) commence sa carrière d'ingénieur en tant qu'assistant à l'EPF Zurich. Pendant 33 ans, il enseigne les mathématiques, la physique et l'informatique au Collège de Brigue. Il effectue un doctorat en économie nationale ainsi que des études de journalisme culturel en cours d'emploi. Journaliste indépendant depuis plus de 40 ans, il s'intéresse avant tout à la culture, à l'histoire et aux dialectes.

> Alois Grichtig (*1933) beginnt seine Ingenieurkarriere als Assistent an der ETH Zürich. Anschliessend unterrichtet er während 33 Jahren Mathematik, Physik und Informatik am Kollegium Brig. Beauftragt erlangt er ein Doktorat in Volkswirtschaft an der Universität Freiburg und studiert Kulturliteratur. Als freier Journalist interessiert er sich seit mehr als 40 Jahren für die Bereiche Kultur, Geschichte und Mundart.

MANUEL PERRENOUD

Manuel Perrenoud (*1975) suit des études de lettres et sciences humaines à Fribourg puis à Genève, où il obtient son master en philosophie en 2010. Après avoir exercé des activités de gestion documentaire, il retrouve l'Université de Genève pour y écrire une thèse en sciences de l'éducation, participer à l'accompagnement des étudiants ainsi qu'à la recherche sur la formation des enseignants.

> Manuel Perrenoud (*1975) studiert in Freiburg und Genf französische Literatur und Sozialwissen-

schaften und erhält 2010 ein Master in Philosophie. Nach einer mehrjährigen Tätigkeit in Dokumentverwaltung beginnt er ein Doktorat in Erziehungswissenschaften an der Universität Genf, wo er ebenfalls Studierende begleitet und sich an einer Forschung über die Lehrerbildung beteiligt.

MARIA PORTEN

Maria Porten (*1939, Neuss) étudie l'enseignement de la musique, la germanistique et la philosophie à Cologne. Elle enseigne en Allemagne, aux États-Unis et en Suisse, notamment à la KME à Zurich. Suite à ses études de composition, elle participe à de nombreux projets de concerts et fonde le Verein für inszenierte Konzerte präsent. Elle collabore régulièrement avec des artistes issus de différents domaines.

> Maria Porten (*1939, Neuss) studiert Schulmusik, Germanistik und Philosophie in Köln. Sie unterrichtet in Deutschland, in den USA und in der Schweiz, zuletzt an der KME in Zürich. Nach ihrem Kompositionsstudium wirkt sie an zahlreichen Konzertprojekten mit und gründet den Verein für inszenierte Konzerte präsent. Sie arbeitet regelmässig mit Künstlern verschiedener Sparten zusammen.

CÉDRIC RACCIO

Après ses études de communication visuelle à l'ECAL, Cédric Raccio (*1981, Monthey) se lance comme photographe indépendant. En 2012, il fonde le bureau Dualroom en col-

laboration avec Emmanuel Crivelli. Il continue ses projets personnels d'exposition et participe avec le collectif Printemps Digital à diverses réalisations de spectacles entre vidéo, musique électronique et danse contemporaine.

> Nach seinem Studium in visueller Kommunikation an der ECAL arbeitet Cédric Raccio (*1981, Monthey) als selbständiger Fotograf. 2012 gründet er mit Emmanuel Crivelli das Büro Dualroom. Nebenbei führt er persönliche Ausstellungsprojekte durch und arbeitet mit dem Kollektif Printemps Digital an Kreationen, die Video, elektronische Musik und zeitgenössischen Tanz verbinden.

CONSEIL DE LA CULTURE

KULTURRAT
2013

CAGNA Pierre, Sion, Président
WALTER Francesco, Ernen, Vice-Président

MEMBRES

ABBET Michaël, Miège
ANTONIETTI Thomas, Visp
BÄRENFALLER Judith, Brig-Glis
BARMAN Karine, Troistorrents
BOZ-BALMER Katia, Veyras
MOILLEEN Xavier, Martigny
MOTTET-RODUIX Nicole, Martigny
MEIZOZ Jérôme, Lausanne
OMLIN Sibylle, Sierre
RUPPEN Stefan, Naters
SCHMIDT Carlo, Leuk
ZEN-RUFFINEN Anne, Sion
ZUFFEREY Anne-Dominique, Muraz s/Sierre

Avec voix consultative :

WAEBER-KALBERMATTEN Esther, Sion, Cheffe du Département de la santé, des affaires sociales et de la culture
CORDONIER Jacques, Sion, Chef du Service de la culture
CONSTANTIN PITTELOUD Muriel, Sion, Conseillère culturelle
RODUIX Axel, Sion, Conseiller culturel

SECRÉTARIAT

CHEVRIER Joëlle, Sion

PRIX CULTURELS / PRIX D'ENCOURAGEMENT / PRIX SPÉCIAUX

KULTURPREISE DES KANTONS WALLIS / FÖRDERPREISE / SPEZIALPREISE

LAURÉATS / PREISTRÄGER

1980–2012

1980

Marcel Michelet, écrivain

1981

Jean Daetwyler, musicien

1982

Christine Aymon, plasticienne

Pascal Dayer, acteur

Alfons Henzen, Bildhauer

1983

Pierre Imhasly, Schriftsteller

Jean-Jacques Putallaz, céramiste

Jean-Marc Lovay, écrivain

Roman Schmid, Musiker

1984

Albert Chavaz, peintre

Brigitte Balleys, cantatrice

Thomas Andenmatten, Fotograf

Adrien Pasquali, écrivain

1985

Maurice Chappaz, écrivain

Concours jeunes talents :

Vincent Becquelin, Agnès Guhl,

Claire Haenni, Leander Locher,

Pascal Romailler, Anne Salamin.

1986

Hans Loretan, Bildhauer

Marcelle Gay, écrivain

Annelore Sarbach, Schauspielerin

Anne Theurillat, danseuse

1987

Maurice Zermatten, écrivain

Dominique de Rivaz, cinéaste

Jacky Lagger, musicien

Stanislaus Zürbriggen, Ornithologe

1988

Michel Desfayes, ornithologue

Marcel Eyer, Kunstmaler

Isabelle Fournier, pianiste

Marie-Antoinette Gorret, graphiste

1989

Theo Imboden, Glaskünstler

Pierre-Antoine Hiroz, cinéaste

Anselmo Loretan, Musiker

Pierre-Alain Zuber, sculpteur

1990

Georges Borgeaud, écrivain

Dominique Savioz, chanteur-interprète

Lisette Steiner, Sängerin

Anne Vouilloz, metteur en scène

1991

Jean Suter, architecte

Marie Gaillard, artiste-peintre

René Niederberger, Kunstmaler

Anne Salamin, actrice

1992

Margrith Fialovitsch, Violonistin

Anni Rotzer-Hildbrand, Biologin

Laurent Possa, artiste-peintre

Claude Darbellay, chanteur

1993

Tibor Varga, violoniste

Patrizia Paccozzi, Violonistin

Alain Bagnoud, écrivain

Jean-Marc Pillet, scientifique

1994

Egidio Anchisi, botaniste

Maria Ceppi, Kunstmalerin

Christine Mühlberger, artiste-peintre

Romaine, chanteuse-interprète

1995

György Sebök, Pianist-Musiker

Philippe Becquelin, dessinateur-graphiste

Vital Bender, écrivain

Karin Pfammatter, Schauspielerin

1996

Gérard de Palézieux, peintre et graveur

Rachel Harnisch, Solistin

Pierre-Isaïe Duc, comédien

Denis Rabaglia, cinéaste

1997

Gottfried Tritten, artiste-peintre

Künstlergruppe Acht-8 : Rolf Fussen,

Pascal Seiler, Carlo Schmidt.

Laurence Revey, chanteuse

Anne-Lou Steininger, écrivaine

1998

Oberwalliser Spillit :

Sabine Gertschen Schmid, Oswald Bumann,

Paul Locher, Elmar Schmid,

Klaus Schmid, Markus Tenisch,

Edmund Volken, Marcel Volken.

Jean-François Fournier, écrivain

Stefan Ruppen, Musiker

John Schmidli, clarinettiste

1999

Pierre Mariétan, compositeur

Sibylla Walpen, visuelle Künstlerin

Interface (ensemble de danse, musique et vidéo) : Géraldine Lonfat, Sarah Künstle,

Marie-Noël Guex, André Pignat,

Nathalie Zufferey-Pellegrini,

Yvan Cavazzana, Bert De Raeymaeker.

Glen of Guinness (rock-folk irlandais) :

Françoise Lambo, Pascal Cassoli,

Martial Germanier, Patrick Fellay,

Johan Jacquemetaz, Xavier Moillen,

Nicolas Bourban, Bertrand Gaillard.

2000

Jean-Paul Darbellay, architecte

Jérôme Meizoz, écrivain

François Marin, comédien-metteur en scène

Rachel Matter, Schauspielerin

2001

Oberwalliser Vokalensemble

Christine Vouilloz, comédienne

François Pont, artiste-peintre

Ralph Oggier, Musiker-Trompeter

2002

Pierrette Micheloud, écrivaine

Wilfried Meichtry, Historiker

Bernard Sartoretti, comédien

La compagnie Djinn Djow :

Vincent Zanetti, Anne-France Brunet

2003
Chœur Novantiqua
Mathias Clausen, Musiker
Alexandre Jollien, philosophe
Mathieu Bertholet, auteur de théâtre

2009
Carole Roussopoulos, réalisatrice vidéo
Yannick Barman, musicien
Camille Cottagnoud, chef opérateur
Rolf Hermann, Schriftsteller

2004
Oswald Ruppen, Fotograf
Barbara Maurer, Schauspielerin
Noëlle Revaz, écrivain
Frédéric Mermoud, cinéaste

2010
Erika Stucky, Musikerin – Sängerin – Performerin
Stéphane Chapuis, musicien
Rafaële Giovanola, danseuse-chorégraphe
Nicolas Steiner, Filmemacher

2005
Pierre Loyer, peintre
Judith Kreuzer, Designerin
Trio Nota Bene :
Julien Zufferey, violoniste
Lionel Monnet, pianiste
Xavier Pignat, violoncelliste.
David Coquoz, ébéniste-créateur

2011
André Raboud, sculpteur
Julie Beauvais, metteur en scène
Julien Maret, auteur
Ephraim Salzmann, Musiker
Patrick Jacquérioz, sonorisateur – technicien
lumière (Prix spécial)

2006
Angel Duarte, peintre-sculpteur
Hans-Peter Pfammatter, Musiker
Berclaz de Sierre, plasticien
Olivier Cavé, musicien

2012
Norbert Carlen, musicien
Natacha Balet, danseuse
Barbara Heynen, comédienne
Bastien Fournier, écrivain
René-Pierre Antille, gestionnaire culturel
(Prix spécial)

2007
Heidi & Peter Wenger, Architekten
Tobias Salzgeber, Trompeter-Dirigent
Claude Barras, cinéaste
Valérie Fellay, chanteuse-artiste
de jazz

2008
Christine Aymon, artiste plasticienne
Laure Dupont, danseuse
Olivia Seigne, comédienne
Daniel Mangisch, Schauspieler

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES
BILDNACHWEIS

CÉDRIC RACCIO : pp. 10, 42, 64, 90, 116

—

ALAIN MICHON : p. 29

WOLFGANG BEUSCHEL : p. 30

INGO HÖHN : p. 31

OPERETTE LEUK : p. 31

MARTIN RAMIS : pp. 32-34

MARCO VOLKEN : p. 36

DANIEL PERRIG : p. 57

EUGEN MACHOLD : pp. 58-59

SASKIA BRUNNER-AGTEN : p. 60

DELPHINE SCHNYDRIG : p. 79

SAMUEL EGGS : pp. 80, 82, 85

LÉONARD BERTHOLET : p. 81

ADRIENNE BOVET : p. 81

MARCO GIANINI : p. 84

STÉPHANE VOS : p. 85

PIERRE-ANDRÉ BERTHOLET ET DAVID

CRITTIN : p. 86

PAUL WALTHER : p. 103

SAMUEL DÉMATRAZ : pp. 104-110

OBERWALLISER KELLERTHEATER : pp. 131-136

IMPRESSIONUM



CANTON DU VALAIS
KANTON WALLIS



ÉDITEUR

Canton du Valais, Département de la santé, des affaires sociales et de la culture, Service de la culture

TRADUCTIONS

Pierre Blanc, Alexandra Delcourt,
Muriel Constantin Pitteloud

RELECTURE

Diane Albasini, Muriel Constantin
Pitteloud, Béatrice Duc, Jonathan
Monnet

CONCEPTION GRAPHIQUE

Station-sud, Laurent Emmenegger,
Christophe Métroz

PHOTOLITHOGRAPHIE

Soin de l'image, Michel Greppin

IMPRESSION

Schoechli Impression et
Communication SA
KMC Karl Meyer SA

PAPIER

Recystar polar

TYPOGRAPHIE

MrsEaves



ISBN 978-2-8399-1328-7

© 2013, tous droits réservés

Prix culturels

ÉTAT DU VALAIS

2013

