

Interview with Romane Chabrol
by Melanie Ohnemus

MO So when we were starting to work together, I started simultaneously to write a text on your work. I tried to choose my words very carefully. It started like: “Romane Chabrol composes ... ,” but then I got stuck and thought: Is she composing? What does it actually really mean to compose? Next question I had was: Would she label her result rather music or sound? Do these labels actually change according to which process you choose? That is maybe the big question at the beginning. But my first question would be whether you consider yourself a composer?

RC Yes totally, I consider myself a composer. My music is completely about composing. Would you like me to explain?

MO Yes, please. So how does the process work for you?

Do you prepare pieces of sound for a specific project?

Or do you work on pieces that you then put somewhere in a file and then think of them again and collage them later?

How do you process all this material?

RC Actually the process is a bit different when I'm preparing concerts and when I'm preparing album tracks. I'm now working on my first album that will be released in 2022, I hope. For me it is at first quite easy to get inspiration (laughs). But I can't really get inspiration when I just stay at my piano in the studio. So the first step is probably to go out and to record. Listening to what is around me. For example, at present it's lots of nature, so I do lots of recordings of nature. Then I go to my studio, which currently is very small. There are only two or three machines, my synthesizer and my violin, but it's actually easy enough. I'm basically searching and looking for melody and harmony. I always work like this at first, because the melody and the harmony are what I like the most. So this is what inspires me for the next composition. I have some kind of classical background and I think one can certainly be a composer even if you do scratchy noises or hardcore harsh noise. When I'm finding a good harmony playing on the synth, I can usually hear another voice, like made by a violin for example. So then I take my violin and I add it. And I think that's actually a very classical way to compose music. And this is also how I proceed with the field recordings and everything else that makes it more nonclassical. But my first approach is a very classical way of composing, I guess. And for the tracks, so for the album for example, the same process is in place but the main difference here is that I don't go out and search for things to record, I rather kind of wait for them to happen

to me. I put myself in this position and let things happen to me. Things I did not know anything about before.

MO I would like to come back to your sources of inspiration, the significance of synchronicity in your life, and challenges you expose yourself to later. First I'd like to get some more information about the practical ways of making sound, or would you call it music? I am still interested in knowing whether the definitions of these words have an impact on your own thinking about your work. I find the terminology interesting when thinking of experimental music, and you already gave an interesting answer on a definition of composing. For example there is this word *Tonkunst* in German, it could be translated as *sound art*. But *sound art* still sounds very different than *Tonkunst* to me, because *Tonkunst* is closely related to avant-garde music, so the term is historically connoted. Do you have an interest in defining certain terms for your field, or do you place yourself within a certain genre?

RC Well actually this is a hard question. I never tried to do something like that. I mean in music, I never tried to do anything in my art or music that looks like something else. I never learnt to approach things like this, to decide for example now I will do some bright core or some harsh noise or some classical or whatever. I took guitar classes for fifteen years but today I just can't play guitar any more. And I'm doing everything with my ear. I had five years of classical violin training but that is really not a lot for violin. When you play violin and guitar you know how to play piano, you know how to play a little bit but ... I cannot say that I am certainly into any particular genre or field of music. I could say "ambient," maybe. Recently I rediscovered a genre called *medieval synth*. It's like medieval music but with a synthesizer and I realized I'm a little bit into this. But I don't think it's really important for me to ... to feel

into something. And it's quite rare that I listen to something that I feel really close to. And when I feel really close to a musician, usually it's super different to what I'm doing myself. My inspiration is really a lot of classical musicians and also lots of *ambient music*, which is probably not really classical ambient. If I would tell this to my people, they would say: what?

MO But do you have an idea about what it is in these particular concepts or sounds that talk to you? What makes you stop and listen?

RC There are two things. The most important point about the music that makes me say "oh wow" is that there is something of a climax. The notion of climax. And especially with orchestral music, that does not mean that it's classical, but there are these layers of classical, concerning the composition. This is what I meant earlier when I was talking about how I compose with harmony and melody. And for me music is about a climax. There are a number of artists that I think about a lot, and there is something that makes me feel close to them, this notion of relief. So it's much more of an emotion, this notion of relief, and this is what I am trying to do with my music. The climax means that something has changed, but in a very relieved way. And for me the most beautiful climax, which I feel very close to, includes very smart and beautiful changes of harmony and melody. So I don't know if it's clear, it's very specific.

MO I'm now starting to think about how you would describe your aim or drive to start to compose or make music. When you are working on a composition, do you already think of a possible performance, or of the people you want to communicate with through your craft? Do you feel some kind of urge to give something to the world during this creative process, or while giving a concert? Just again thinking of the point you made earlier when you talked

about climax and release. Do you, from an artistic point of view, consider going big with your sound, like orchestral big, as a certain statement or offering to the world? So I read this word “craft” in my notes ... considering that you mix electronic instruments and tools equally with analogue instruments ... do you think of this form of structured development of composing as a “craft”?

RC I think that’s a very interesting question, because I have recently realized that I think I have no craft at all. And that is kind of weird because when I’m making music and working on a new project, a concert or track or sound installation or whatever, I always forget my own way how I do things. I feel that I am always starting something new, even if in the end it seems similar to what came before. Maybe I shouldn’t say this, but maybe it’s because of my lack of confidence in myself, and I have no way of going around that. I’m always learning again and again every time. This is also why the process takes me a long time. I am not an artist who protects herself, and I have learned by now how to start again and every time it’s different. I have no securities, I have no favorite instruments, I have no little things that can help me and no easy sense that I know that I can use certain tools right now to make it work. And that is quite difficult sometimes.

MO I hear you, but, in another way, it is maybe interesting to see why you tell yourself that, because I can see that you are not just sitting around and waiting for synchronicity ... actually you have developed your own craft and you also use it.

RC Yes. Maybe the favorite tool for me is the climax, or the sadness to go so deeply into the minor chords.

MO Is there a difference between the usage and the roles of the different tools? Particularly analogue and electronic? Do you always work on the analogue sounds with your electronic equipment? You kind of always distort your analogue pieces of composition? Do you sometimes use them in a pure way?

RC It happens sometimes, especially with the harmonium.

I did actually recently play a concert where there was also some electronic stuff, but the harmonium was pure.

MO Can you talk about that? My interest is not mainly about whether you have a preference for various instruments and the roles they play in the process. Maybe this is too difficult to answer ...

RC It's really not the same with all the analogue instruments. The harmonium, for example, with its keys, actually every instrument with keys, like every synthesizer, harmonium, piano, organ, are all special in that way. This is usually my basis and where I start, because it's easier and more immediate with the keys for me to work with the harmonics. This is how I discover the chords and the melodies, which later I might then prefer to play on other instruments. The role of the keys is usually pretty much the same, to carry the melody or the more electronic stuff. The electronic stuff can be very different and there is a huge range that can go into my music.

What I am working on is finding a kind of beautiful arrangement with the chords. I feel, for me it's the easiest with the harmonium. Because it has such a big range of frequencies, so even if you play two chords and even if you really focus on them, you can already hear the violin part. With that instrument I can hear the harmonics that are more acute, like the ones that are in a much higher frequency. So I play like this very carefully and I can already hear what I will play next to add to the harmonium. With my synthesizer it's a bit different because it's electronic and not analogue. And the range is, I don't know, just different. With the harmonium there is this strong, super powerful thing, even religious when you are playing and you can hear what's coming next.

MO You talked already a bit about the vibe or the sentiment of your music. Maybe combined with the question about the various spaces you perform in, I am wondering if you are the kind of composer who imagines beforehand the effect the music will have in a specific space. When you are in the studio, do you already include in your thought processes the concert, exhibition, or web spaces where your music will appear? Is there something interesting to say from your point of view about these different spaces?

RC This is an interesting question because these spaces are really important to me. You visited my studio when I was still living in the countryside in Dardagny. It is really important to me where I am physically when I start a creative process. In fact the music represents the place. So this is an interesting question because I can't feel good in a place that is not in movement. I don't really know how to explain it. But in my studio, for example, the studio in Dardagny, first of all, before I even start to create music there, everything has to be really organized. I do not mean my instruments or my cables, but that the place has to be clean, the air has to be fresh, the books have to sit in a certain way, otherwise I can't be creative. But then if I have to spend like, I don't know, one or two weeks in the studio, things will move. The table where I play the synthesizer will change like every three days, I will add new flowers, I will change things, everything has to be changed. Up to now I have always had the opportunity to offer my music for spaces that really talk to me. At the school, now the Kunsthaus, the concert I recently did. All these places inspired me, and I felt really good about presenting work in them. I have never been in the situation where I would have to do a piece of music or a concert where I wouldn't feel good.

MO But when you do concerts you don't always know the space before really well?

- RC Actually, I think I knew every place I played in so far.
- MO So you have some vision or expectation of a sentiment that you might expect to be there.
- RC Yes. In the Kunsthau it's different because there is also an installation and some sort of creation of space. But when I am doing concerts, I prepare a lot and most of the work is done in the studio. And then I go in like a warrior, and I walk the routes of the concert so that I am sure about myself. It's always scary, but I know that I've worked enough and I am ok with myself and if the people don't like it I don't really mind because I worked as much as I could ahead of time.
- MO How does it feel to play a concert? What kind of experience is that?
- RC When I started out I was often super stressed but now I feel less and less stressed. There is always some stress, but that is good. I like the feeling of doing concerts, as it is so revealing and the most ... among the most beautiful moments in my life. I mean for myself.
- MO This must be a very powerful feeling.
- RC There is also this sense of incarnation through my music, that is really important for me during concerts. You know music for me is not only music, but also about myself—my hands, my face, my hair, and my body—being the incarnation of my music. I am the only person who plays my music, so without me it doesn't exist. And it feels like quite an honor to myself to incarnate my music, not because it's amazing music or anything, just because it's right that it exists and it gives me strength to be responsible for this.
- MO And to also start all over again maybe?
- RC Yes, yes exactly. I get this sense of responsibility about myself and my art. And I need to be responsible for some stuff in my life, otherwise I would go crazy or get bored.
- MO Do you think this responsibility is also social or political?

- RC I think there are many ways to answer that question. But if I am honest, truly honest, I think if I put myself in the shoes of a viewer or listener and not as myself, then I would say that all art is political. But actually, for myself as an artist, I really don't think that my art is political, and I don't want to work with that in mind. I don't want to be part of any movement, and my art is not engaged art.
- MO I have been interested for a long time in what is really political in the arts. Is it the themes that are addressed, or could it be also political to focus on the way you do something artistic? The question for me often is if the process, even the way one makes decisions, structures very basic things that could already be political and transform themselves into political energy. I think this is significant in our field of work. Also, I'm so bored with all the many exhibitions that claim to be political but don't really think of the structures of their works and settings. I think that this approach often gets stuck in representational and ideological narcissism, even when a good political cause is underlying it all.
- RC What is political in my art is what is not, and saying that it is not political, that is already a statement. I am aware of this problem, as a young woman of my age, with lots of privilege and white and not fat, not too skinny, blonde and everything. A woman like me doing unpolitical art is almost not ok, you know.
- MO I think this is a problem, it makes us also dumb in a way.
- RC I don't know. It also categorizes things and I don't like that.
- MO Yes, that's also what I see as a difficulty, when we censor ourselves by categorizing ourselves into groups that should have certain zeitgeist political traits. But isn't it more about multitasking now anyway? Being able to adapt and collect as much knowledge as you can, and stopping again to think about it and then being creative again according to what you know and want to reach in the unknown.

RC This is going to be a problem. Not least because the kind of music I make is inspired by classical and even religious music. But I think that when you listen to my music, and you see my work, all of these things just disappear. I could also be male. I don't know, I think there is no gender really in my work. I don't feel like a woman when I do this, I don't feel like a man either. I just feel like a musician.

MO When we are talking this is not really an issue, we are just aware of it all when the word *political* appears. The place where this gender problem becomes apparent is in the working world where you discover yourself from time to time reacting to an underlying power game between the genders. So, I act quite naively, mostly for a cause and then these underlying structures grab me from behind and I only ask myself later why I did not have more range for action? I guess this still has to do with our upbringing but I am glad that I have reached at least some sort of awareness and some skill of productive naivety or neutrality within my thinking and working process.

RC I grew up here in nature.

MO Is that also why you chose to be in the countryside during your time at school?

RC Yes totally. Actually, I lived in London, then in Geneva for three years, and I went crazy. Doing stupid things, like going out way too much. I've never been a city person. I feel so much better in the countryside. I also really feel myself here. The only good aspect I see in being in a city is to see performances and concerts and having my friends but that is all and it's not enough. Even for the electronic parts in my work I find much more inspiration in the countryside than in the cities.

MO I want to ask you now about your composition for Glarus. You said at the beginning of our conversation you want to prepare a piece for the situation, for the duration of the exhibition period. Have you done that yet?

RC I think everything started when you saw and heard my piece at HEAD – Genève, and then you chose me for your project. This already gave me an idea of maybe who you are. Then the second really important thing for me was when I went to Glarus. I will always remember the night I arrived, and I visited the space. I felt something really strong at that time, with really good synchronicity. It felt really right to me to be able to put myself into this project. And this is why I said at the time that I felt lucky because I have never experienced the feeling of having to do something I don't want to.

MO Take credit for that a little bit too.

RC The problem of being a woman maybe.

MO The problem of being lucky.

RC Yes, lucky. And so now the process for the composition. I feel I haven't yet done the music, but I did do a track for a project last week. I have two new instruments that I can't wait to use. I have a new plugin on my Ableton computer, which is cornemuse bagpipes, so I will play bagpipes. And I also have a new kind of granulator microphone that I was dying to have and that I got for Christmas. But for now, I feel like I have just been taking the time to think a lot, and I feel charged with many things, and now I feel ready to go to the studio and compose, but I haven't yet. So there will be two different layers in this project because there is the concert part and there is the installation part. And I think it has become clearer and clearer to me that the two will be very different, but both will still be my composition.

MO I also wanted to talk about expectations. In our collaboration this would be about the exhibition and the installation. In the end it should all feel easy and comfortable, I guess. And I am trying to be the advocate of expectations, which is always a challenge, knowing where to push a bit, and where to help, or where to say "let's tone it down, let's concentrate

on something.” I don’t know. So I am surprised, perhaps even a bit shocked that there’s no composition yet, and in another way I am not.

RC Really? Really!

MO Yes. And then again no, because actually it’s in the realm of possibilities, and in our conversations and through your music I have already gained a feeling of how you build up things and when we might start. But there is still also scope for action and space for working “in hiding”. But some of the edges are already materializing and some things in the surroundings have to happen at certain points. This does not mean that there isn’t still space for developments. Is it still your goal to have one piece for the installation? That is decided like a signature situation. And the concert, actually there will be six concerts. We can still talk about it.

RC The main difference between the installation and the concerts will be the composition. For the installation there will be different speakers and equipment. The concert will be in stereo, and in the installation I guess there will be twelve different speakers. So, the composition will be different. Because the sound of the installation will be specialized for the visitors so they will be inspired to move around in the space. For this, I have to compose differently. But it can be as powerful as the concert, that is not the question. The question is if it has to be different because I won’t be there. And it has to be different for me. And so I have about a month to compose both these pieces. And usually I need about a week for a concert because I’m sacred to get into work. And this is really personal, and maybe I should not tell you this, but I am telling you this because I want to be really honest. But this time I feel really, just to tell you, I feel trusted, I feel supported and so this is different for me. Now I just can’t wait to start, but I still have to take time to think. But usually, as I said, I take just one

week before a concert because I am too scared to get into the process. Then when I start I work eight hours every day and I can't do anything else. And usually, a week before the concert I have a mental breakdown and want to stop everything. But now it's getting better and better, because of your help and the support I get from Simon, the assistant you have organized for me to help with the technical implications of the installation and the concerts. I feel different this time and I think it's maybe the first time that I feel comfortable about the idea of getting deeply into my work and my music and not being too scared. I'm not scared of the work, I'm scared of the state of mind.

MO Is there a word that could describe your way of building things up? A description of your vision?

RC I want to create a space outside of time with what I'm writing. I want to make people feel relief, like after a big swim or a few hours in a church. I want to make music that touches people very deeply and gives us access to that place inside us where we can feel pain, love and joy. This animal place, this instinctive place. I want to connect with the sadness of everyone to give us a little brightness.

MO That's what I asked for.

RC It's really romantic. But I think it's quite clear. If I name some points of reference for my vision, then two come to mind, especially for the pieces I'm doing in Glarus, two big references as painters: Gustave Doré, especially one painting by him, *Dante and Vergil in the Ninth Circle of Hell*, painted in 1861. This painting actually is in Bourgen-Bresse, his home town and mine too, and I think this is the painting that made me want to start painting myself, and this is why I began my art studies. And the other one that really inspired me is *Isle of the Dead* by Arnold Böcklin, of 1883. And then for the music I really want to ask you to listen to Cyrille Verdeaux's 1981 album *Moebious*.

This is the kind of music I refer and feel close to. Also Brian Eno, in a more electronic spectrum, and especially his 1983 album *Apollo*. And also I want to mention a movie that is a big reference for me and also for this work in the Kunsthaus, *Valhalla Rising*, made in 2010 and directed by Nicolas Winding Refn. It is one of his first movies, and he also made *Bronson* and *Only Forgives*, a more recent film. But anyway, *Valhalla Rising* is really experimental, really strange. I really don't know if you will like it. I don't know you well enough, but if you have two hours to spare you could watch it.

Interview mit Romane Chabrol
von Melanie Ohnemus

MO Als wir anfangen, zusammen zu arbeiten, habe ich zur gleichen Zeit auch angefangen, einen Text über deine Arbeit zu schreiben. Ich habe versucht, meine Worte so vorsichtig wie möglich zu wählen. In etwa so: „Romane Chabrol komponiert...“, und da bin ich schon stecken geblieben. Ich dachte: Komponiert sie? Was heisst es eigentlich wirklich, zu komponieren? Meine nächste Frage war: Würde sie ihre Ergebnisse eher als Musik oder als Sound bezeichnen? Ändern sich diese Labels eigentlich, je nachdem, welchen Prozess man wählt? Das ist vielleicht die große Frage am Anfang. Aber meine erste Frage wäre, ob du dich selbst als Komponistin verstehst?

- RC Ja, total. Ich sehe mich selbst als Komponistin. In meiner Musik geht es nur ums Komponieren. Wenn du möchtest, kann ich es erklären.
- MO Ja, bitte. Wie geht der Prozess vonstatten? Bereitest du bestimmte Sounds für ein Projekt vor? Oder arbeitest du an Stücken, die du irgendwo als Datei ablegst, die dir dann später in den Sinn kommen und die dann erst zu Collagen werden? Wie verarbeitest du das ganze Material?
- RC Tatsächlich unterscheidet sich der Prozess ein bisschen, je nachdem, ob ich ein Konzert vorbereite oder einen Track für ein Album. Ich arbeite zurzeit an meinem ersten Album, das hoffentlich 2022 rauskommt. Für mich ist es recht einfach, am Anfang Inspiration zu bekommen (lacht). Aber ich kann keine wirkliche Inspiration kriegen, wenn ich nur im Studio am Klavier bleibe. Der erste Schritt ist also wahrscheinlich, hinauszugehen und aufzunehmen. Zu hören, was mich umgibt. Im Moment ist das zum Beispiel viel Natur. Deswegen mache ich viele Aufnahmen von Naturgeräuschen. Dann gehe ich in mein Studio, das aktuell sehr klein ist. Da gibt es nur zwei oder drei Geräte, meinen Synthesizer und meine Geige, aber das ist schon reichlich genug. Zunächst suche ich nach Melodie und Harmonie. Am Anfang arbeite ich immer auf diese Weise, weil ich das Melodische und das Harmonische am meisten mag. Und das ist es auch, was mich für die nächste Komposition inspiriert. Ich habe eine Art klassischen Hintergrund und ich denke, man kann gewiss Komponist/in sein, auch dann, wenn man kratzige oder hardcore Geräusche produziert. Wenn ich eine gute Harmonie finde, während ich auf dem Synthesizer spiele, kann ich normalerweise eine weitere Stimme hören, zum Beispiel die von einer Geige. Dann nehme ich meine Geige und füge diese Stimme hinzu. Und ich denke, das ist eigentlich eine sehr klassische Art, Musik zu komponieren. Und es ist auch die gleiche Art, mit der ich bei Umgebungs-

aufnahmen und allen anderen Dingen vorgehe, die das Ganze ‚unklassischer‘ machen. Aber mein erster Ansatz ist eine sehr klassische Kompositionsweise. Für die Tracks, zum Beispiel für das Album, ist der Prozess eigentlich der Gleiche mit dem Unterschied, dass ich nicht raus gehe und nach Dingen suche, die ich aufnehmen kann. Ich warte eher, dass diese zu mir kommen. Ich setze mich der Situation aus und lasse mir die Dinge passieren. Dinge, von denen ich vorher nichts wusste.

MO Ich würde gerne zurückkommen auf deine Inspirationsquellen, die Bedeutung der Gleichzeitigkeiten in deinem Leben und den Herausforderungen, denen du dich innerhalb dessen aussetzt. Als Erstes würde ich gerne mehr darüber wissen, wie du die Sounds auf praktischer Ebene produzierst – oder würdest du sie Musik nennen? Mich interessiert immer noch, ob die Definition dieser beiden Begriffe eine Rolle spielen in dem, wie du über deine Arbeit nachdenkst. Ich finde die Terminologie interessant, wenn man über experimentelle Musik nachdenkt – und du hast bereits so eine interessante Antwort zur Definition von Komponieren gegeben. Es gibt im Deutschen zum Beispiel dieses Wort *Tonkunst*, das man vielleicht als *sound art* ins Englische übersetzen könnte. Aber *sound art* klingt für mich immer noch ein bisschen anders als *Tonkunst*, denn *Tonkunst* ist eng mit der Avantgardemusik verknüpft, der Begriff ist also historisch konnotiert. Ist es für dich von Interesse, bestimmte Ausdrücke in deinem Feld zu definieren, oder ordnest du dich einem bestimmten Genre zu?

RC Nun ja, das ist eine schwierige Frage. Ich habe es nie probiert. Ich meine, ich habe in meiner Kunst oder Musik nie versucht etwas zu tun, das aussah, wie etwas, das es schon gibt. Ich habe nie gelernt, die Dinge so anzugehen – beispielsweise zu entscheiden: „Jetzt mache ich einen hellen Kern oder ein hartes Geräusch oder ein klassisches Element

oder was auch immer...“ Ich hatte 15 Jahre lang Gitarrenunterricht, aber heute kann ich einfach nicht mehr Gitarre spielen. Ich mache alles nach Gehör. Ich hatte auch 5 Jahre Geigenunterricht, aber das ist wirklich nicht viel für das Instrument. Wenn man Geige oder Gitarre spielen kann, kann man auch Klavier spielen, zumindest ein bisschen aber... ich kann nicht sicher sagen, dass ich ein Genre oder einen bestimmten Musikbereich anpeile. Vielleicht könnte man *Ambient* sagen. Neulich habe ich ein Genre entdeckt, das *Medieval Synth* heißt. Das ist so etwas wie Mittelaltermusik aber mit Synthesizer. Und ich habe gemerkt, dass mir das besonders gefällt. Aber ich glaube nicht, dass es für mich essentiell ist, mich wirklich in etwas... hineinzufühlen. Und es passiert ziemlich selten, dass ich etwas höre, dem ich mich wirklich nahe fühle. Und wenn ich mich einer Musikerin oder einem Musiker verbunden fühle, ist diese Musik meistens etwas ganz Anderes als das, was ich selbst mache. Was mich inspiriert, ist tatsächlich viel klassische Musik und viel *Ambient Musik*, was wahrscheinlich nicht wirklich klassisches *Ambient* ist. Wenn ich das meinen Leuten sagen würde, würden die sagen: Waaas?

MO Aber hast du eine Ahnung, was an diesen jeweiligen Konzepten oder Sounds dich anspricht? Was lässt dich innehalten und zuhören?

RC Es gibt da zwei Dinge. Das Wichtigste bei einer Musik, wo ich sage „oh wow“, ist eine Art von Klimax. Das Gefühl von Höhepunkt. Besonders bei orchestraler Musik, was nicht heißen muss, dass sie klassisch ist, aber dass es dort in Hinblick auf die Komposition gewisse Ebenen von Klassischem gibt. Das ist es auch, was ich meinte, als ich vorhin darüber gesprochen habe, wie ich in meinen Kompositionen Harmonie und Melodie benutze. Für mich geht es in der Musik um Klimax. Es gibt eine Reihe von Künstler/innen, an die ich viel denke und denen ich mich nahe fühle, und

bei ihnen gibt es diesen Gedanken von Erlösung [im Sinne einer Linderung] . Es ist eigentlich viel mehr eine Emotion, diese Erlösung, und das ist es, was ich versuche mit meiner Musik zu tun. Klimax bedeutet, dass etwas sich verändert hat, aber auf eine sehr befreiende Art und Weise. Für mich hat der schönste Höhepunkt, dem ich mich sehr verbunden fühle, sehr kluge und schöne Wechsel von Harmonie und Melodie. Ich weiß nicht, ob das so klar ist, es ist sehr spezifisch.

MO Jetzt kommt mir die Frage in den Sinn, wie du dein Ziel oder deinen Antrieb, Musik zu machen oder zu komponieren, beschreiben würdest. Wenn du an einer Komposition arbeitest, denkst du dann schon an eine mögliche Performance oder an Leute, mit denen du durch deine Musik in Verbindung treten willst? Hast du während dieses kreativen Prozesses oder während eines Konzertes das Bedürfnis, der Welt etwas zu geben? Nur, um noch einmal darauf zurückzukommen, als du über Klimax und Erlösung gesprochen hast: Wenn du darüber nachdenkst, im Sound groß zu werden, orchestral – ist das dann ein gewisses Statement oder Angebot für die Welt? Also, ich habe hier diesen Begriff „Handwerk“ in meinen Notizen. Wenn man bedenkt, dass du elektronische und analoge Instrumente gleichermaßen einsetzt und mischst... verstehst du diese Form von strukturierter Entwicklung in der Komposition als „Handwerk“?

RC Ich finde das eine sehr interessante Frage, weil ich in letzter Zeit realisiert habe, dass ich gar kein Handwerk habe. Und das ist irgendwie komisch, denn wenn ich Musik mache und an einem neuen Projekt arbeite, sei es ein Konzert oder Track oder eine Soundinstallation, vergesse ich immer wieder, wie ich die Dinge eigentlich mache. Es fühlt sich immer so an, als würde ich etwas komplett Neues anfangen, auch wenn es am Ende ähnlich wie die vorherigen Sachen

erscheint. Vielleicht sollte ich das nicht sagen, aber vielleicht liegt das an meinem fehlenden Selbstbewusstsein, und ich habe keine Möglichkeit, das zu umgehen. Ich lerne jedes Mal alles von neuem. Deshalb dauert der Prozess auch so lange. Ich bin keine Künstlerin, die sich schützt, und ich habe mittlerweile gelernt, wie man von vorne anfängt, und das ist jedes Mal anders. Ich habe keine Garantie, keine Lieblingsinstrumente, keine kleinen Hilfsmittel und kein klares Gefühl dafür, dass das eine oder das andere Mittel jetzt das richtige wäre. Und das ist manchmal ziemlich schwierig.

MO Das verstehe ich, aber auf der anderen Seite ist es vielleicht auch interessant, zu sehen, warum du das so wahrnimmst. Denn ich für meinen Teil sehe, dass du nicht nur herumsitzt und auf Synchronizität wartest... Im Gegenteil, tatsächlich hast du dein eigenes Handwerk entwickelt und du benutzt es auch.

RC Ja. Vielleicht ist mein Lieblingswerkzeug der Klimax, oder die Traurigkeit, wenn man so tief in die Mollakkorde geht.

MO Gibt es einen Unterschied zwischen der Nutzung und den Rollen der verschiedenen Werkzeuge? Besonders zwischen den Akustischen und den Elektronischen? Arbeitest du immer mit der elektronischen Ausrüstung an den analogen Klängen? Verzerrst du deine analogen Kompositionsteile immer irgendwie? Oder verwendest du sie auch manchmal ganz pur?

RC Ja, das kommt vor, besonders mit dem Harmonium. Gerade neulich habe ich ein Konzert gespielt, bei dem es zwar auch elektronische Sachen gab, aber das Harmonium war ganz pur.

MO Kannst du etwas dazu sagen? Mein Interesse gilt dabei aber nicht primär den Vorlieben, die du vielleicht zu den verschiedenen Instrumenten hegst, oder den Rollen, die diese im Prozess spielen. Aber vielleicht ist das zu schwierig, zu beantworten...

RC Es ist wirklich nicht das Gleiche mit allen analogen Instrumenten. Das Harmonium ist mit seinen Tasten beispielsweise besonders – so wie eigentlich alle Tasteninstrumente, wie Synthesizer, Harmonium, Klavier, Orgel. Das ist normalerweise meine Grundlage. Da wo ich anfangen, weil das einfacher und durch die Tasten direkter im Umgang mit den Harmonien ist. Auf diesem Wege entdecke ich die Akkorde und Melodien, die ich später eventuell eher auf anderen Instrumenten spiele. Die Rolle der Tasten ist eigentlich immer so ziemlich die gleiche, das Tragen der Melodie oder der elektronischeren Sachen. Das Elektronische kann sehr variieren. Es gibt eine große Bandbreite von dem, was in meiner Musik sein kann.

Woran ich arbeite, ist die Suche nach einem schönen Arrangement der Akkorde. Ich denke, am einfachsten ist das für mich auf dem Harmonium, weil es so eine große Bandbreite an Frequenzen hat. Schon wenn ich zwei Akkorde spiele und mich wirklich auf sie konzentriere, kann ich den Geigenpart hören. Mit dieser Art von Instrument, kann ich die Harmonien hören, die durchdringender sind, zum Beispiel die in den höheren Frequenzen. Ich spiele also auf diese Art, ganz vorsichtig, und dann höre ich schon, was ich als nächstes zum Harmonium hinzufüge. Mit dem Synthesizer ist das ein bisschen anders, weil er elektronisch ist und nicht analog. Und das Klangspektrum ist, wie soll ich sagen, einfach anders. Bei dem Harmonium gibt es dieses super starke, mächtige Gefühl – fast religiös – wenn man es spielt, und man kann hören, was als nächstes kommt.

MO Du hast schon ein bisschen über die Stimmung oder das Gefühl deiner Musik gesprochen. Im Zusammenhang mit der Frage nach den unterschiedlichen Räumlichkeiten, in denen du auftrittst, frage ich mich, ob du die Art von Komponistin bist, die sich vorher vorstellt, welchen Effekt die Musik auf einen bestimmten Raum hat. Wenn du im

Studio bist – ist der Konzert-, Ausstellungs- oder Internet-
raum dann schon Teil deines Denkprozesses? Gibt es etwas
Interessantes zu sagen in Bezug auf die unterschiedlichen
Räume?

- RC Das ist eine interessante Frage, denn diese Räume sind sehr
wichtig für mich. Du hast mich in meinem Studio besucht,
als ich noch auf dem Land in Dardagny gewohnt habe.
Es ist sehr entscheidend für mich, wo ich mich physisch
aufhalte, wenn ich einen kreativen Prozess beginne.
Genau genommen verkörpert die Musik den Ort. Das ist
also eine interessante Frage, denn ich kann mich an keinem
Ort wohlfühlen, der nicht in Bewegung ist. Ich weiß nicht
wirklich, wie ich das erklären soll. Aber in meinem Studio
zum Beispiel, dem in Dardagny, muss als Erstes, bevor
ich überhaupt anfangen Musik zu machen, alles sehr orga-
nisiert sein. Ich meine damit nicht die Instrumente oder die
Kabel, sondern – der Raum muss sauber sein, die Luft
frisch, die Bücher auf eine bestimmte Art geordnet. Sonst
kann ich nicht kreativ sein. Aber dann, wenn ich vielleicht
ein oder zwei Wochen im Studio verbringe, geraten die
Dinge in Bewegung. Der Tisch, auf dem der Synthesizer
steht, verändert sich alle drei Tage, es kommen neue
Blumen dazu, ich bewege Gegenstände, alles verändert sich
die ganze Zeit. Bis jetzt hatte ich immer die Chance,
meine Musik an Orten zu spielen, die ich wirklich mochte.
Die Schule, jetzt das Kunsthhaus, oder etwa der Konzertraum
wo ich neulich gespielt habe. Diese Orte inspirieren mich
und ich habe mich wirklich wohl gefühlt, meine Musik dort
jeweils zu präsentieren. Ich war noch nie in einer Situation,
in der ich ein Musikstück oder ein Konzert an einem Ort
spielen musste, an dem ich mich nicht wohl fühlte.
- MO Aber wenn du Konzerte gibst, kennst du ja die Orte viel-
leicht nicht immer vorher, oder?

- RC Eigentlich, wenn ich darüber nachdenke, kannte ich bis jetzt jeden der Orte.
- MO Also hast du eine Vision oder Vorstellung von dem, was dich eventuell erwartet.
- RC Ja, im Kunsthaus ist es anders, weil da auch eine Installation ist und eine Gestaltung des Raumes. Aber wenn ich Konzerte gebe, bereite ich sehr viel vor und die meiste Arbeit mache ich im Studio. Und dann gehe ich rein, wie eine Kriegerin und laufe die Routen des Konzertes ab, so dass ich die nötige Sicherheit bekomme. Es ist immer beängstigend, aber ich weiß, dass ich genug gearbeitet habe und zufrieden mit mir selbst bin. Und wenn die Leute es nicht mögen, berührt mich das nicht wirklich, denn ich weiß, dass ich im Vorfeld alles gegeben habe.
- MO Wie fühlt es sich an, ein Konzert zu spielen? Was für eine Art von Erlebnis ist es?
- RC Am Anfang war ich oft sehr nervös, aber jetzt bin ich immer weniger nervös. Es gibt immer etwas Nervosität, aber das ist etwas Gutes. Ich mag das Gefühl, Konzerte zu geben. Es ist so offenbarend. Konzerte zu geben, gehört zu den schönsten Momenten meines Lebens. Also, ich meine, für mich selbst.
- MO Das muss ein sehr starkes Gefühl sein.
- RC Es gibt da auch dieses Gefühl von Verkörperung, Fleischwerdung durch die Musik, was während der Konzerte sehr wichtig für mich ist. Musik ist für mich nicht nur Musik, sondern es geht auch um mich selbst – meine Hände, mein Gesicht, meine Haare, mein Körper – ich bin die Verkörperung der Musik in diesem Moment. Ich bin die einzige Person, die meine Musik spielt, ohne mich existiert sie also gar nicht. Und es fühlt sich wie eine Ehre für mich an, meine Musik zu verkörpern, nicht weil es großartige Musik ist oder so, sondern weil es richtig ist, dass sie existiert. Es gibt mir Kraft, dafür verantwortlich zu sein.

- MO Und vielleicht auch noch einmal ganz von vorne anfangen?
- RC Ja, genau. Ich kriege dieses Gefühl von Verantwortung für mich und meine Kunst. Und für irgendetwas in meinem Leben muss ich ja verantwortlich sein, sonst würde ich durchdrehen oder mich langweilen.
- MO Denkst du, diese Verantwortung ist auch sozial oder politisch?
- RC Ich denke, es gibt viele Wege, diese Frage zu beantworten. Aber wenn ich ehrlich bin, wahrhaftig ehrlich – aus der Perspektive der Zuhörenden oder Zuschauenden könnte ich sagen, jede Form von Kunst ist politisch. Aber tatsächlich, für mich selbst als Künstlerin, denke ich nicht, dass meine Kunst politisch ist, und in diesem Sinne möchte ich auch nicht arbeiten. Ich habe kein Bedürfnis, Teil einer Bewegung zu sein und meine Kunst ist auch keine kämpferische Kunst.
- MO Es interessiert mich schon seit langer Zeit, was an Kunst wirklich politisch ist. Sind es die Themen, die angesprochen werden, oder könnte es auch die Art und Weise sein, wie man etwas Künstlerisches macht? Das Entscheidende ist für mich oft der Prozess, sogar, wie man Entscheidungen trifft oder wie man sehr einfache Sachen strukturiert, die selbst schon politisch sein könnten oder sich in politische Energie transformieren. Ich denke, das ist maßgeblich für unseren Arbeitsbereich. Außerdem bin ich ziemlich gelangweilt von all diesen Ausstellungen, die für sich beanspruchen, politisch zu sein, die aber überhaupt nicht über ihre Strukturen oder ihr Setting nachdenken. Meiner Meinung nach bleibt dieser Ansatz oft in einer Art repräsentativem und ideologischem Narzissmus stecken, selbst wenn eine gute politische Absicht dahintersteckt.
- RC Was an meiner Arbeit politisch ist und was nicht, oder zu sagen, dass sie nicht politisch ist, ist in sich selbst schon ein

Statement. Mir ist dieses Problem bewusst, als junge Frau in meinem Alter, privilegiert und weiß, nicht zu dick und nicht zu dünn, blond usw. Als Frau, wie ich es bin, unpolitische Kunst zu machen, ist eigentlich schon fast inakzeptabel.

MO Ich denke, dass das ein Problem ist, das uns irgendwie dumm macht.

RC Kann sein. Außerdem kategorisiert es die Dinge und das mag ich nicht.

MO Ja, das sehe ich auch als Problem, wenn wir uns selbst zensieren, in dem wir uns Gruppen zuordnen, die ganz bestimmte zeitgeistige politische Züge haben sollten. Aber geht es heutzutage nicht so wie so eher um Multitasking? Um die Fähigkeit, so viel Wissen wie möglich zu sammeln und sich anzueignen, um dann innezuhalten und darüber nachzudenken und wieder etwas später kreativ zu werden mit dem, was man weiß und was man im Unbekannten erreichen will.

RC Das könnte problematisch werden. Nicht zuletzt deswegen, weil meine Musik durch klassische und sogar religiöse Musik inspiriert ist. Aber ich denke, wenn man meine Musik hört und sich meine Arbeit anschaut, verschwinden alle diese Sachen. Ich könnte auch männlich sein. Ich weiß nicht, aber glaube, in meiner Arbeit gibt es kein Gender. Ich fühle mich nicht wie eine Frau, wenn ich Musik mache, und ich fühle mich auch nicht wie ein Mann. Ich bin einfach Musiker*in.

MO Wenn wir uns so unterhalten, ist das ja alles gar nicht so ein Problem. Wir werden uns dem nur bewusst, wenn das Wort *politisch* erscheint. Der Ort, an dem dieses Geschlechterproblem deutlich wird, ist die Arbeitswelt, wo man sich immer mal wieder dabei ertappt, wie man auf ein unterschwelliges Machtspiel zwischen den Geschlechtern reagiert. Ich mache meine Sachen zum Beispiel oft recht naiv, meist für ein bestimmtes Anliegen und dann packen mich diese Grundstrukturen von hinten und ich frage mich erst später,

warum ich nicht mehr Handlungsspielraum hatte? Ich gehe mal davon aus, dass dies immer noch mit unserer Erziehung zu tun hat, aber ich bin froh, dass ich zumindest eine Art von Bewusstsein und eine gewisse Fähigkeit zu produktiver Naivität oder Neutralität in meinem Denk- und Arbeitsprozess erreicht habe.

RC Ich bin hier in der Natur aufgewachsen.

MO Ist das auch der Grund dafür, dass du dich während deines Studiums für das Leben auf dem Land entschieden hast?

RC Ja, absolut. Ich habe drei Jahre lang in London und dann in Genf gelebt, und das hat mich verrückt gemacht.

Ich habe Blödsinn gemacht, bin zum Beispiel viel zu viel ausgegangen. Ich war noch nie ein Stadtmensch. Ich fühle mich auf dem Land so viel wohler. Vor allem fühle ich mich selbst. Das einzig Gute am Stadtleben sind die Aufführungen und Konzerte und dass ich meine Freund/innen dort habe, aber das ist alles und das ist nicht genug. Selbst für die elektronischen Anteile meiner Arbeit finde ich auf dem Land viel mehr Inspiration als in der Stadt.

MO Ich möchte dir jetzt noch ein paar Fragen zu deiner Komposition für Glarus stellen. Du hast zu Beginn unseres Gesprächs gesagt, dass du ein Stück für diese ganz spezifische Situation – für die Ausstellungsdauer – vorbereiten willst. Bist du damit schon fertig?

RC Ich denke, alles fing damit an, als du mein Stück in der HEAD in Genf gesehen hast und mich dann ausgewählt hast. Das gab mir schon einen Eindruck davon, wer du sein könntest. Das zweite wirklich Wichtige war mein Besuch in Glarus. Ich werde mich immer an diese Nacht erinnern, als ich ankam und den Raum besichtigt habe. Ich habe da etwas sehr Starkes gespürt, eine wirklich gute Synchronität. Es hat sich für mich vollkommen richtig angefühlt, mich in dieses Projekt einzubringen. Und das ist auch der Grund dafür, warum ich sage, dass ich mich glücklich

schätzen kann. Ich habe noch nie das Gefühl gehabt, dass ich etwas tun muss, das ich nicht will.

MO Das ist auch ein bisschen dein Verdienst.

RC Das Problem, Frau zu sein, vielleicht.

MO Das Problem, Glück zu haben.

RC Ja, ein totaler Glückspilz. Aber jetzt zum Kompositionsprozess. Ich habe das Gefühl, dass die Musik noch nicht da ist, obwohl ich letzte Woche einen Track für das Projekt produziert habe. Ich habe zwei neue Instrumente und ich kann es kaum erwarten, sie auszuprobieren. Ich habe ein neues Plugin auf meinem Ableton Computer, und zwar Dudelsäcke. Ich werde also Dudelsack spielen. Außerdem habe ich ein neues Granulermikrophon, das ich unbedingt haben wollte. Ich habe es zu Weihnachten bekommen. Aber für den Moment habe ich mir einfach die Zeit genommen, viel nachzudenken, und ich fühle mich aufgeladen von vielen Dingen und jetzt fühle ich mich bereit, ins Studio zu gehen und zu komponieren. Bis jetzt habe ich das aber noch nicht getan. Es wird in dem Projekt zwei Ebenen geben. Es gibt den Konzertteil und den Teil für die Installation. Und es wurde immer klarer für mich, dass die beiden Teile sehr unterschiedlich voneinander sein werden. Aber beide werden immer noch meine Kompositionen sein.

MO Ich möchte auch über Erwartungen sprechen. In unserer Zusammenarbeit betrifft dies die Ausstellung und die Installation. Letztendlich sollte sich das alles einfach und angenehm anfühlen, denke ich. Und ich versuche die Advokatin der Erwartungen zu sein, was immer eine Herausforderung ist. Zu wissen, wo man ein bisschen anschieben oder helfen kann, oder wo man vielleicht eher sagt „hier besser halblang machen und sich lieber auf eine Sache konzentrieren“. Ich weiß nicht. Es überrascht mich, oder schockiert mich vielleicht sogar, dass es noch keine Komposition gibt, und dann wiederum auch nicht.

RC Wirklich? Wirklich!

MO Ja. Und nein. Denn ich weiß ja, dass sich alles im Rahmen des Möglichen bewegt, und ich habe in unseren Unterhaltungen auch schon ein Gefühl dafür bekommen, wie du deine Sachen aufbaust und wann wir anfangen. Es gibt auch noch Handlungsspielraum und Raum für die Arbeit „im Verborgenen“. Aber einige Ecken und Kanten zeichnen sich bereits ab, und einige Dinge im Umfeld müssen zu bestimmten Zeitpunkten geschehen. Das heißt nicht, dass es nicht noch Raum für Entwicklungen gibt. Ist es immer noch dein Ziel, ein Stück für die Installation zu machen? Das ist ja eigentlich beschlossene Sache, ein Kernstück des Projekts. Und das Konzert – es wird ja eigentlich sechs Konzerte geben. Darüber lässt sich auch immer noch reden.

RC Der Hauptunterschied zwischen der Installation und den Konzerten ist die Komposition. Für die Installation wird es verschiedene Lautsprecher und Geräte geben. Das Konzert wird in Stereo sein, und bei der Installation wird es wohl zwölf verschiedene Lautsprecher geben. Die Kompositionen werden sich also unterscheiden. Denn der Sound für die Installation wird auf die Besucher/innen zugeschnitten sein, so dass sie dazu angeregt werden, sich im Raum zu bewegen. Dafür muss ich anders komponieren. Aber es wird genauso stark wie das Konzert, das ist keine Frage. Die Frage ist, was anders sein muss, weil ich nicht dabei sein werde. Für mich muss es anders sein. Ich habe ungefähr einen Monat Zeit, um diese beiden Stücke zu komponieren. Und normalerweise brauche ich etwa eine Woche für ein Konzert, weil ich immer ein bisschen Angst habe, mit der Arbeit zu beginnen. Das ist etwas sehr Persönliches, und vielleicht sollte ich das gar nicht erzählen, aber ich erzähle es trotzdem, weil ich wirklich ehrlich sein will. Aber ich muss sagen, dieses Mal fühle ich ein großes Vertrauen und Unterstützung und das ist etwas Besonderes.

Jetzt kann ich es kaum erwarten, anzufangen. Dennoch muss ich mir genügend Zeit nehmen, um nachzudenken. Wie gesagt, normalerweise brauche ich immer nur eine Woche vor einem Konzert, weil ich so ängstlich bin, den Prozess zu beginnen. Und wenn ich einmal angefangen habe, arbeite ich 8 Stunden am Tag und mache nichts anderes. Und normalerweise kriege ich eine Woche vor dem Konzert einen mentalen Zusammenbruch und will alles hinschmeißen. Aber das wird jetzt besser und besser, wegen deiner Hilfe und der Unterstützung von Simon, dem Assistenten, den du mir organisiert hast, damit er mir bei den technischen Dingen für die Installation und das Konzert zur Seite steht. Diesmal fühle ich mich anders, und ich glaube, es ist vielleicht das erste Mal, dass ich mich bei dem Gedanken wohlfühle, mich tief in meine Arbeit und meine Musik zu vertiefen, ganz ohne Angst. Generell habe ich keine Angst vor der Arbeit, ich habe Angst vor dem mentalen Zustand.

MO Gibt es ein Wort, das deine Art, wie du die Dinge umsetzt, beschreiben könnte? Eine Beschreibung deiner Vision?

RC Ich möchte mit dem, was ich mache, einen Raum außerhalb der Zeit schaffen. Ich möchte, dass die Menschen Linderung spüren, wie nach einem ausgiebigen Schwimmen oder ein paar Stunden in einer Kirche. Ich möchte Musik machen, die die Menschen zutiefst berührt und uns Zugang zu dem Ort in uns verschafft, an dem wir Schmerz, Liebe und Freude empfinden können. Diesen animalischen Ort, diesen instinktiven Ort. Ich möchte mich mit der Traurigkeit eines jeden verbinden, um uns ein wenig Helligkeit zu geben.

MO Das ist es, was ich in dir gesehen habe.

RC Das ist wirklich romantisch. Aber ich denke, es ist ziemlich klar. Wenn ich Referenzen für meine Vision nennen soll, dann kommen mir zwei in den Sinn, vor allem für die Stücke, die ich in Glarus mache. Es sind zwei Maler:

Gustave Doré, insbesondere ein Bild von ihm, *Dante und Vergil im neunten Kreis der Hölle*, von 1861. Diese Malerei befindet sich in Bourg-en-Bresse, seiner und meiner Heimatstadt. Ich glaube, es ist das Bild, das mich dazu gebracht hat, selbst zu malen, und weswegen ich mein Kunststudium überhaupt begonnen habe. Und das andere, das mich wirklich inspiriert hat, ist *Die Toteninsel* von Arnold Böcklin aus dem Jahr 1883. Und was die Musik betrifft... hör dir mal dir das Album *Moebious* von Cyrille Verdeaux von 1981 an, wenn du Lust hast. Das ist die Art von Musik, auf die ich mich beziehe und der ich mich nahe fühle. Und auf der etwas elektronischeren Seite auch Brian Eno, besonders sein Album *Apollo* von 1983. Und ich möchte außerdem einen Film erwähnen, der eine große Referenz für mich und auch für diese Arbeit im Kunsthaus ist: *Valhalla Rising* (2010) unter der Regie von Nicolas Winding Refn. Es ist einer seiner ersten Filme. Danach hat er u.a. *Bronson* und vor kurzem *Only Forgives* gemacht. Wie auch immer, *Valhalla Rising* ist wirklich experimentell und wirklich seltsam. Ich weiß wirklich nicht, ob dir so etwas gefällt, dazu kenne ich dich nicht gut genug. Aber wenn du mal zwei Stunden hast, könntest du ihn dir anschauen.

IMPRESSUM / IMPRINT

ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF
ROMANE CHABROL, 20.2. – 15.5.2022, KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview fand am 2.1.2022 zwischen Romane Chabrol und Melanie Ohnemus via zoom statt / the interview between Romane Chabrol and Melanie Ohnemus was held via zoom on January 2, 2022

HERAUSGEBER / PUBLISHER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITOR UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS

TEXT / TEXT: ROMANE CHABROL, MELANIE OHNEMUS

GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: THERESA PATZSCHKE

KORREKTORAT / PROOFREADING: GREG BOND, JOHANNA VIELI

TRANSKRIPTION / TRANSCRIPTION: ANJULI RAMDENEY

KUNSTHAUS GLARUS

TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS

KURATORISCHE ASSISTENZ / CURATORIAL ASSISTANT: JOHANNA VIELI

ADMINISTRATION / ADMINISTRATION: BARBARA ROSENBAUM

TECHNIK / TECHNICIAN: STEFAN WAGNER

TECHNISCHE ASSISTENZ / TECHNICAL ASSISTANTS:

TOMAS BAUMGARTNER, SIMON SCHERRER

KUNSTVERMITTLUNG / ART EDUCATION: ANNE GRUBER

BUCHHALTUNG / ACCOUNTANT: JOLANDA MENZI

EMPFANG / RECEPTION: FABRIZIA FLÜHLER, SIMONE MARTI,

ERIKA SIDLER, EMA STREIFF, KARIN STUCKI, KASPAR FISCHLI

VORSTAND / BOARD

KASPAR MARTI (PRÄSIDENT / PRESIDENT)

SUSANNE JENNY WIEDERKEHR (VIZEPRÄSIDENTIN / VICE PRESIDENT)

FRED JAUMANN

BERNARD LIECHTI

BERNADETTE MELI SBRIZ

NADINE SPIELMANN

KATIA WEIBEL

Romane Chabrols Ausstellung ist in enger Kooperation mit HEAD – Genève, Geneva University of Art and Design entstanden. Sie ist Teil der Ausstellungsserie *New Heads*, die jährlich von HEAD – Genève durchgeführt wird. / Romane Chabrol's exhibition is created in close cooperation with HEAD – Genève, Geneva University of Art and Design. It is part of the exhibition series *New Heads*, an annual project by HEAD – Genève.

DIE AUSSTELLUNG WURDE GEFÖRDERT VON / WITH GENEROUS SUPPORT BY:
Kanton Glarus SWISSLOS Kulturfonds, Stiftung für ein starkes Glarnerland, Glarner Kantonalbank, Glarner Agenda, Genève, Geneva University of Art and Design, Hexis

