

Zur Rolle von Körper und Performance beim Madeiradig

„The Madeiradig Festival is a unique adventure in extraordinary music. Each December the Portuguese Island - celebrated as a ‘Paradise Island’ and ‘Floating Garden’ – is transformed into a hotbed of digital art and culture. This is an avant garde journey through the world of serious music.“¹

Eine sehr zutreffende und ausdrucksstarke Beschreibung für ein Musikfestival, wie man es in Deutschland so nicht kennt. An vier Abenden Anfang Dezember können Musiker und Musikliebhaber aus aller Welt skurrilen und interessantesten Klängen lauschen und dem Mainstream der Alltagsmusik entkommen. Beim Madeiradig 2017 traten Musiker wie Carl Stone, Greg Fox oder Laraaji auf. Ihre Musik hätte dabei unterschiedlicher nicht sein können, ebenso auch ihre Performances und die Wirkung der Klänge auf das Publikum.

In Folgenden soll genau auf diesen Aspekt der Musik eingegangen werden – auf die Rolle von Körper und Performance beim Madeiradig. Zahlreiche Literatur und klinische Untersuchungen zeigen zum einen die heilende und beruhigende Wirkung, die Musik auf den menschlichen Körper haben kann sowie auch das gegenteilige Verhalten. Musik ist ein Ventil für zahlreiche Emotionen und Stimmungen – „Der emotionale Ausdruck von Musik wurzelt tief im Leiblichen – musikalische Gesten korrespondieren weitgehend mit körperlichen und das Hören und Erleben von Musik gehen einher mit intensiven innersensorischen, auch physiologisch nachmessbaren Körperempfindungen und -gefühlen.“² Musik ist das auf der Welt verbreitetste Medium, welches den Hörer bewusst und unbewusst beeinflusst. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass Musik in vielen Bereichen der Industrie, des Marketings oder auch der Medizin Verwendung findet.

Anhand der Auftritte beim Madeiradig 2017 soll der Beziehung von Musik, Körper und Performance auf den Grund gegangen werden. Die Rolle des Körpers in der Musik und vor allem in der elektronischen Musik scheint an Relevanz verloren zu haben. Wo bis ins 20. Jahrhundert hinein der Körper für den Ausdruck und den musikalischen Klang an sich maßgeblich zuständig war, ist mit der Erfindung der elektronischen Musik seine Bedeutung stetig in den Hintergrund gerückt³. Das elektronische Medium ersetzte den Körper in vielen Bereichen und die Musik wurde zu einer Art körperlosem Erlebnis. Betrachtet man die

¹ Digital in Berlin: „MADEIRADIG Music Festival | 1-4.12.2017“. <http://digitalinberlin.eu/>. Zugriff: 05.03.2018.

² Pütz, Werner (Hg): „Musik und Körper“. In: *Musikpädagogische Forschung*. 2. unveränderte Auflage. Essen: Verlag die Blaue Eule 1997. S. 9.

³ Vgl. Harenberg, Michael, Weissberg, Daniel (Hg.): „Klang (ohne) Körper. Spuren und Potenziale des Körpers in der elektronischen Musik“. Bielefeld: transcript Verlag 2010. S. 7.

historische Seite, so wird besonders deutlich, dass durch den Wandel der Gesellschaft, der Industrie und die wachsenden technischen Möglichkeiten, vormals menschliche Aufgaben nun von Maschinen erledigt wurden. Für die Musik und das Musizieren versprach dieser Wandel „eine Befreiung und Entlastung vom mühsamen Handwerk musizierender Gleichförmigkeit“⁴. Aber ist nicht gerade das Besondere an der Musik die Verkörperung dessen, was gespielt wird? Die Disziplin und die Möglichkeit, verschiedene Emotionen auf den Punkt genau hervorzubringen? Obwohl die elektronische Musik ein neues Körperbewusstsein hervorbrachte und die Musik und das Musizieren neue Formen annahm, so war es jedoch meist der Körper, der die Musik steuerte. „[...] the body sees and makes audible [...] music’s aural and visual presence constitutes both a relation to and a representation of the body“⁵. Musik und Körper stehen in einer Verbindung zueinander.

Einige Künstler der elektronischen Musik versuchen sich gar auf die entscheidende Rolle und Funktion des Körpers in der Musik zurückzubesinnen und suchen nach immer neuen Möglichkeiten diesen in den kreativen Schaffensprozess selbst und auch in die künstlerische Performance zu integrieren. Kurt Dahlke stellt fest: „Heute sind die Controller- und Interface-Möglichkeiten zwischen Mensch und Computer vielfältig wie nie. [...] Darüber hinaus gibt es verschiedenste Ansätze, neuartige Instrumente zu bauen, die direkt vom Körper beeinflusst oder gesteuert werden können“⁶. Genannt seien hier beispielsweise der von der Performance Künstlerin Laurie Anderson verwendete *Body Synth*, „eine Art Datenanzug, der die Muskelkontraktionen an den Gelenken misst und direkt in die Musik eingreifen lässt. Hier ist der Körper selbst das Instrument, was im Idealfall sehr viel Virtuosität und Beherrschung erfordert“⁷. Oder auch das *Diem Digital Dance System*, womit man durch am Körper befestigte Klebestreifen Bewegungen in Musik umsetzen kann⁸.

Dieser Einsatz von Interfaces auf der Bühne führt unweigerlich zur Auseinandersetzung mit dem Begriff der Performance. Gertrud Meyer-Denkman äußert sich zu diesem wie folgt: „Das Wort Performance, heut in aller Munde, besagt alles und doch nichts. Performance, verstanden als 'Auftritt', gesellt sich zur Show. Alles ist Show. Show ist der Effekt um seiner selbst willen, ist Sprache unseres Massenzeitalters und der Massenmedien. Performance als

⁴ Harenberg, Michael, Weissberg, Daniel (Hg.): „Klang (ohne) Körper. Spuren und Potenziale des Körpers in der elektronischen Musik“. Bielefeld: transcript Verlag 2010. S. 32.

⁵ Leppert, Richard: „THE SIGHT OF SOUND. Music, Representation, and the History of the Body“. London 1993. S. XIX.

⁶ Dahlke, Kurt. „Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik.“ Gendertronics: Der Körper in der elektronischen Musik. Hrsg. von club transmediale, Meike Jansen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 47.

⁷ Dahlke, Kurt. „Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik.“ Gendertronics: Der Körper in der elektronischen Musik. Hrsg. club transmediale, Meike Jansen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 48.

⁸ ebd.

Herz der Show ist Zeichen des Erfolgs [...].⁹ Was bedeutet es dann aber, wenn der Körper, so wie Dahlke feststellt, sich aus der Performance zurückgezogen zu haben scheint¹⁰ und der Künstler selber zwar auf der Bühne präsent ist, aber nur ‚Schalter und Knöpfchen drückt‘ oder die Musik sogar einfach nur abgespielt wird? Wenn das Herz der Show nicht schlägt? Lässt dies die Figur des Künstlers gegebenenfalls sogar obsolet werden? Ziel dieses Essays ist es nicht diese Fragen abschließend zu klären, vielmehr geht es um eine Annäherung und Auseinandersetzung mit Fragen zur Rolle und Bedeutung des Körpers. Zum einen in Bezug auf die Künstler und deren Performances beim Madeiradig 2017, als auch in Bezug auf die (körperliche) Wirkung auf das Publikum. Musik, Sound und Performance werden erst dadurch zu dem, was sie sind, indem es Zuhörer und Zuschauer gibt. Ohne dieses Publikum gäbe es keine Kommunikation. Man kann fast sagen, dass diese sich wechselseitig bedingen und miteinander in Beziehung stehen. Daher wird in diesem Essay auch die Wirkung auf das Publikum unter besonderem Fokus betrachtet. Ob diese Wirkung jeweils die vom Künstler beabsichtigte ist, kann nur spekuliert werden.

TAG 1

Der erste Tag des Madeiradig 2017 startete mit dem in Kalifornien geborenen und in Japan lebenden Musiker Carl Stone. Seit 1972 komponiert er elektronische Musik und seit 1986 nutzt er die computerbasierte elektronische Live Musik. Seine „kryptischen Kompositionen“¹¹ erhielten zahlreiche Auszeichnungen. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass ihn die *Village Voice* als den „König des Sampling“ bezeichnet.¹² Seine Musik reicht dabei von liebevollen, meditativen bis hin zu drastischen und wahnsinnig werdenden Nuancen. Die meditative und gleichzeitig unbehagliche Seite kam bei seinem Auftritt beim Madeiradig 2017 besonders zur Geltung. Sein Auftritt gestaltete sich als sehr schlicht und mit sparsamen Effekten bezüglich der Lichtshow und des Bühnenbildes. Lediglich sein musikalisches Equipment war auf der Bühne zu sehen. Die rote und blaue Hintergrundbeleuchtung erzeugte eine düstere, aber dennoch angenehme Stimmung. Durch den schlichten

⁹Meyer-Denkman, Getrud: „Performance-Art – Versuch einer Orientierung“. In Pütz, Werner (Hg): „Musik und Körper“. In: Musikpädagogische Forschung. 2. unveränderte Auflage. Essen: Verlag die Blaue Eule, 1997. S. 166-178.

¹⁰ Vgl. Dahlke, Kurt. „Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik.“ Gendertronics: Der Körper in der elektronischen Musik. Hrsg. club transmediale, Meike Jansen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. S. 45.

¹¹ Vgl. Beta, Andy: „Carl Stone. Electronic Music From the Seventies and Eighties“. Oktober 2016. <https://pitchfork.com/reviews/albums/22388-electronic-music-from-the-seventies-and-eighties/>. Zugriff: 27.02.2018.

¹² Vgl. Chute, James: „Carl Stone the ‘king’ of sampling“. März 2013. <http://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/classical-music/sdut-fresh-sound-stone-sampling-2013mar07-htmlstory.html>. Zugriff: 27.02.2018.

Hintergrund wurde der Fokus des Publikums komplett auf die Musik gerichtet. Diese gestaltete sich als eine Art Soundcollage. Beginnend mit leisen und tiefen Tönen wirkten die Klänge doch sehr meditativ und beruhigend auf die Zuhörer. Es entstand ein Gefühl des Wohlbefindens, welches sich jedoch mit Aufbau der Melodie und zunehmend dröhnenden Klängen in ein unbehagliches und bedrohliches Empfinden verwandelte. So entstand ein Kontrast zwischen Wohlbefinden und Unbehagen. Verstärkt wurde dieser Gegensatz durch die optische Wahrnehmungsverzerrung des Künstlers als solchen, welcher aufgrund der Hintergrundbeleuchtung optisch kaum erkennbar war. Die schattenhaften Umrisse Stones verrieten ein gelegentliches Aufstehen und wieder Hinsetzen des Körpers im Einklang mit den elektronischen Klängen. Obwohl seine Bühnenperformance schlicht gehalten und seine Gestalt nur schemenhaft erkennbar war, erzeugte er eine große Wirkung auf die Zuhörer. Ein Körpergefühl mit einem extremen Gegensatz und einem inneren Kampf zwischen Gefallen und Unbehagen, zwischen Schwerelosigkeit und Fallen. So mag auch der leise und unscheinbare Anfang in einem Kontrast zu dem abrupten Ende seiner Performance stehen.

Der zweite Auftritt des Abends galt der Band *The Necks*, einem australischen Trio. Das Trio setzt sich zusammen aus Chris Abrahams am Klavier, Tony Buck am Schlagzeug und Lloyd Swanton am Bass und gilt als die größte Kultband Australiens und „best band in the world“¹³. Ihr Ruf als musikalische Außenseiter macht sich besonders dadurch bemerkbar, dass ihre Auftritte in keinsten Weise abgesprochen oder vorab geprobt sind. Ihr Motto ist die Improvisation und genau dies konnte auch auf dem Madeiradig 2017 beobachtet werden. Ihr Sound bewegt sich in einem Spektrum von Glanz über bedrohliche Strömungen bis hin zu einer tiefen Stille. Jegliche Performance des Trios ist ein Akt der Improvisation, getragen durch die spontanen Einfälle und dem musikalischen Gehör der Künstler. Womöglich ebenfalls dem Zufall überlassen war das Bühnenbild mit einem stetigen Farbwechsel während der gesamten Aufführung. Die Farben verschwammen ineinander und ebenso die Klänge der Instrumente. Es entstand ein Gefühl des Herumirrens, haltlos und verlassen – auf der Suche nach einem Zusammenhang zwischen den gespielten Klängen und den Instrumenten. Jeder Künstler spielte in seiner eigenen kleinen Welt, wodurch es dem Zuhörer schwierig wurde, einen Zugang, ja eine Harmonie und ein Genre zu erkennen. Ihre Körper bewegten sich zu den gespielten Klängen - jeder in seinem eigenen Rhythmus, seiner eigenen Welt.

¹³ Vgl. Biron, Dean: „Are The Necks the best band in the world?“. Dezember 2013. <https://theconversation.com/are-the-necks-the-best-band-in-the-world-21088>. Zugriff: 27.02.2018.

TAG 2

Den zweiten Abend eröffneten NaN:Collider und Miguel Pedro aus Portugal. Bei NaN:Collider handelt es sich um ein Projekt von João Martinho Moura, der sich für die Visuals verantwortlich zeichnet und António Rafael, der für die Musik verantwortlich ist. Der Name setzt sich zusammen aus zwei absolut gegensätzlichen Begriffen. Einerseits aus dem mathematischen Konzept *NaN*, welches für „Not a Number“, und damit für nicht darstellbare Werte steht und *Collider*, was einerseits der englische Begriff für Teilchenbeschleuniger ist, aber auch Name der Programmiersprache und Entwicklungsumgebung (Super-)Collider¹⁴. Bei NaN:Collider wurde schnell deutlich, dass ein starker Fokus auf die Visuals gelegt wurde. Es handelte sich um eine Reise durch das All von konkret erkennbaren Objekten bis hin zu sehr abstrakten Formen. Bei den Aufnahmen handelt es sich laut João Martinho Moura um Aufnahmen der Weltraumsonde Rosetta, die er durch eine Mitarbeit am Projekt erhielt¹⁵.

Schloss man während des Auftritts die Augen, so merkte man schnell, dass die Sounds bzw. die Musik alleine nur bedingt ohne das optische Erlebnis funktionieren. Sie waren symbiotisch verbunden. Die Bilder zusammen mit dem Sound vermittelten einen organischen Eindruck. Durch pulsierende Bewegungen, die fast die Behäbigkeit eines Atmens innehatten, wirkte das was man erlebt sehr lebendig und nicht statisch. Das Farbspektrum der Visuals beschränkte sich hauptsächlich auf schwarz-weiß Aufnahmen. Zu Beginn war die Erde aus dem All in ihrem ganzen Farbspektrum zu sehen, aber je tiefer es ins Weltall ging, desto weniger Farbe war zu vernehmen. Zum Ende hin wurde die Musik lauter, schneller und bedrohlicher. Hier mischte sich auch rote Farbe in die Videoprojektionen. Die teilweise stroboskopartigen Effekte beschleunigten den Puls des Publikums und standen im starken Kontrast zu den weiten und beruhigenden Bildern vom Anfang. Die Performance steuerte schließlich auf einen akustischen und bildgewaltigen Höhepunkt zu, der fast an ein Feuerwerk erinnerte. Hier schafften es NaN:Collider das Publikum vollkommen zu packen, der Sound und die Bilder wurden fast schon unangenehm und man war kurz versucht sich die Ohren zuzuhalten, da das Dröhnen immer lauter wurde. Doch die Künstler hatten ein gutes Gespür für das, was sie tun und lösten die Situation auf, bevor es unerträglich wurde und kehrten zu ruhigeren Klängen und Bildern zurück. Die Komposition beziehungsweise der Aufbau der gesamten Performance erinnerte sehr an typische Konzepte der klassischen

¹⁴ Kiezsalon: „Ex-Easter Island Head, Ashley Paul and NaN Collider at Musikbrauerei Prenzlauer Berg / Wednesday, 04.10.2017“. <http://www.kiezsalon.de/kiezsalon-w-ex-easter-island-head-ashley-paul-nan-collider-2017/>. Zugriff: 05.03.2018.

¹⁵ Garcia, Elsa: „NaN:Collider @ MADEIRADiG“. <http://umbigomagazine.com/en/blog/2017/12/17/nan collider-madeiradig/>. Zugriff: 08.03.2018.

Musik, teilweise waren auch Instrumente zu hören, die man aus der Klassik kennt und nicht unbedingt mit elektronischer Musik in Verbindung bringen würde.

Die Künstler selber hielten sich während der gesamten Performance im Hintergrund. Man sah sie nur schemenhaft hinter ihren Laptops stehen. Dies wirft erneut die eingangs vorgestellte Frage oder vielmehr die Problematik auf, die immer wieder mit der Performance von Künstlern elektronischer Musik in Verbindung gebracht wird: Muss der Künstler selbst überhaupt physisch auf der Bühne anwesend sein, wenn der Sound und die Bilder doch ohnehin aus dem Laptop kommen?

Keine Antwort, aber eine gänzlich andere Herangehensweise lieferte der zweite Act des Abends, die Ectoplasm Girls. Die beiden Schwestern Tanya und Nadine Byrne aus Schweden riefen das audiovisuelle Projekt Ectoplasm Girls 2007 gemeinsam ins Leben. Sie wollen in ihrer Musik und auf der Bühne, ihre Erfahrungen mit dem Tod und Träumen zum Ausdruck bringen.¹⁶ Eine große Rolle spielt hier auch der Tod ihrer Mutter, die verstarb als die beiden Schwestern Anfang 20 waren.¹⁷

Die beiden Künstlerinnen saßen während des gesamten Auftritts auf einer Decke auf dem Boden der Bühne. Einander zugewandt, aber nicht dem Publikum. Es erinnerte seltsam verfremdet an Kinder, die miteinander spielen. Zusammen mit den düsteren Klängen und Bildern schufen sie so ein sehr surreales Szenario. Das, was bei den Ectoplasm Girls zu sehen und zu hören war, ist nicht leicht zu fassen. Im Zentrum der Videoprojektion war häufig ein kreisförmiger Ring zu sehen, in welchem meist nur schemenhaft etwas zu erkennen war. Die Aufnahmen schienen teilweise Materie und Brandlöcher zu zeigen. Möglicherweise eine Anspielung auf den Begriff „Ektoplasma“, den die Schwestern im Namen tragen. Diese Materie schien am Anfang und auch zwischendurch von den Seiten auf die Mitte zuzulaufen, wodurch ein Gefühl des eingesperrt seins hervorgerufen wurde. Insgesamt kam ein Gefühl von Beklommenheit und Gefangensein auf. Obwohl es Bewegung gab, verbreitete sich das Gefühl von Stagnation und einem Nicht-weiter-Kommen. Interessant war, dass die Bedrohlichkeit nicht unbedingt plakativ hervorgerufen wurde, sondern erst durch die ständige Repetition als solche wahrgenommen wurde. Hin und wieder

¹⁶ Stereoklang: „Breaking boundaries – iDEAL-fest report feat Puce Mary, Ectoplasm Girls, John Duncan and Saturn and the Sun“. <https://stereoklang.se/breaking-boundaries-ideal-fest-report-feat-puce-mary-ectoplasm-girls-john-duncan-and-saturn-and-the-sun/>. Zugriff: 08.03.2018.

¹⁷ Cowley, Julian: „Out of the Past“. In The Wire 393. November 2016. http://www.nadinebyrne.com/wp-content/uploads/2014/10/wire_interview.pdf. Zugriff: 08.03.2018.

war als einzig klar erkennbares Objekt auch ein Skelett mit Kinderkopf zu sehen. Durch den repetitiven Einsatz wirkte auch dieses sehr viel unheimlicher.

Musikalisch kann man nicht von Tönen sprechen, vielmehr handelte es sich um Sounds, Noise und Stimmen. Teilweise verwendeten die Künstlerinnen auch ihrer eigenen Stimmen und verfremdeten diese und setzten sie als Wiederholung ein. Auch hier schien, wie bei Nan:Collider der Fokus auf den Visuals zu liegen. Allerdings war nicht klar erkennbar, ob Sounds und Visuals in direkter Beziehung zueinanderstehen oder eher zufällig verbunden waren. Stereoklang schreibt hierzu: „Around 70% of what they do on stage is improvisation – with a base emerging from the DAW they experiment with the mixer to generate their sonic landscape“¹⁸. Und weiter: „and as they state they never rehearse anything before their live performances“¹⁹. Diese freie Improvisation steht damit im klaren Gegensatz zur durchchoreografierten Show von Nan:Collider. Die Länge des Sets schien hier auch willkürlich zu sein. Auch scheint es bei den Ectoplasm Girls viel weniger um das zu gehen, was auf der Bühne zu sehen und zu hören ist, sondern darum, was dadurch in einem selbst ausgelöst wird. Die evozierten unangenehmen Empfindungen schienen für einige Besucher so stark zu sein, dass sie sogar den Raum verließen.

Insgesamt wirkte die Performance der Ectoplasm Girls sehr persönlich. Sie verwenden in ihren Performances auch alte Audio- und Videoaufnahmen aus ihrer Kindheit und verfremden, editieren und loopen diese um ihren inneren Zustand zu reflektieren²⁰. Über das was sie tun, sagt Nadine Byrne: „We are both fascinated by alternative modes of perceiving the world. Fascinated by people who create their own worlds and by the resistance to normative society that implies. Everything we have done, artistically and just living our lives, has been aimed at creating a world of our own“²¹. Man kann sagen, dass es ihnen mit ihrer Performance beim Madeiradig 2017 durchaus gelungen ist, das Publikum an dieser anderen Art der Wahrnehmung teilhaben zu lassen und dazu aufzufordern den Blick nach innen zu richten, sofern man bereit war sich darauf einzulassen. Damit stand nicht die Performance oder die Rolle des Körpers der Künstlerinnen im Fokus, sondern das emotionale Erleben des Publikums.

¹⁸ Stereoklang: „Breaking boundaries – iDEAL-fest report feat Puce Mary, Ectoplasm Girls, John Duncan and Saturn and the Sun“. <https://stereoklang.se/breaking-boundaries-ideal-fest-report-feat-puce-mary-ectoplasm-girls-john-duncan-and-saturn-and-the-sun/>. Zugriff: 08.03.2018.

¹⁹ ebd.

²⁰ ebd.

²¹ Cowley, Julian: „Out off he Past“. In The Wire 393. November 2016.

http://www.nadinebyrne.com/wp-content/uploads/2014/10/wire_interview.pdf. Zugriff: 08.03.2018.

TAG 3

Der dritte Abend bot fast schon ein Kontrastprogramm zu den anderen Konzerten, da die Künstler des Abends doch eher mit klassischen Instrumenten hantierten, die man erst auf den zweiten Blick der elektronischen Musik zuordnen konnte. Der Abend startete mit einer Performance des Schlagzeugers Greg Fox. Fox bezeichnet sich selbst auf seiner Website als Multi-Instrumentalist, interdisziplinärer Künstler und Lehrer.²² Bei der Performance von Fox handelte es sich aber nicht ausschließlich um eine akustische Performance. Der Künstler verwendet eine Technologie, die sich *Sensory Percussion* nennt und das Schlagzeug um eine elektronische Komponente erweitert. Bei dieser neuen Technologie werden kleine Magneten auf dem Schlagzeugfell montiert, welche die Vibrationen in ein MIDI Signal umwandeln. Dieses kann der Künstler verwenden, um ein modulares Synthesizer Setup zu steuern oder um Samples anzuwählen, die er zuvor in Ableton geladen hat²³.

Der Künstler verwendete keine Visuals oder sonstige zusätzliche visuelle Arrangements, die von der Performance hätten ablenken können. Die Bühne war im Vergleich zu den vorherigen Konzerten hell erleuchtet und Greg Fox und sein Schlagzeug standen im Zentrum. Der Sound und auch die Klangerzeugung selbst spielten bei dieser Performance ganz klar die Hauptrolle. Bei der Performance selbst handelte es sich um ein scheinbar niemals enden wollendes Schlagzeugsolo mit elektronischen Sounds. Es waren Geräusche herauszuhören sowie verschiedene Instrumente wie Saxophon und Klanghölzer. Es wirkte planvoll aufeinander abgestimmt, jedoch war keine Entwicklung erkennbar. Im Gegensatz zu den bisher da gewesenen Künstlern fand eine größere Interaktion mit dem Publikum statt. Fox bedankte sich überschwänglich zum Ende seines Auftritts.

Beim zweiten Act des Abends handelte es sich um den Komponisten und Musiker Rhys Chatham. Dieser verwendet für seine Musik hauptsächlich die elektrische Gitarre oder die Trompete. Sein Trompetenspiel ist geprägt von der New Yorker Minimal Music und Loft Jazz Phase.²⁴ Zu Beginn seiner Performance erklärte der Künstler sein Konzept. Er werde im Folgenden eine Soundcollage aus zeitlich versetzten Loops schaffen. Dafür verwendete er verschiedene Sounds, die er auf der Bühne mithilfe von Trompete, Gitarre und Querflöte einspielte und durch Loops zusammenfügte.

²² Fox, Greg: „Bio.“ <https://gregfox.space/bio/>. Zugriff: 08.03.2018.

²³ Joyce, Colin: „Greg Fox’s Cyborg Drum Compositions Feel Impossible“. In: Noisey. https://noisey.vice.com/en_ca/article/59dzy8/greg-foxs-cyborg-drum-compositions-feel-impossible. Zugriff: 08.03.2018.

²⁴ Chatham, Rhys: „Bio“. <http://www.rhyschatham.net/sample-page/biography/>. Zugriff: 08.03.2018.

Im Hintergrund lief ein Video-Loop von einem Haus, das auf einem Berg stand. Von der Landschaft könnte es sich tatsächlich um eine Aufnahme handeln, die auf Madeira gemacht wurde. Das Video war allerdings erst auf den zweiten Blick als solches zu identifizieren, da die Aufnahme über mindestens einen Tag gemacht wurde und sehr langsam abgespielt wurde. Zu Beginn dachte man, es würde sich um ein Standbild handeln. Das Video hatte eine sehr entspannende und beruhigende Wirkung, die nicht unbedingt zur Musik passte.

Durch das Loopen und Übereinanderlegen der verschiedenen Soundspuren bildeten sich ein Rhythmus und eine Melodie heraus. Teilweise gab es Momente in denen die Spuren so übereinanderlagen, dass sie für das Ohr passend schienen. Doch verlor sich dies schnell wieder. Insgesamt erschuf der Künstler mit seiner Performance einen sphärischen Klang, der zusammen mit dem Video fast schon einlullend wirkte. Es handelte sich um eine reine Live Performance, da keiner der Sounds die zu hören waren zuvor aufgenommen waren.

Beide Künstler des Abends hatten eine starke Bühnenpräsenz und interagierten mit dem Publikum. Auch wenn man die Musik von Greg Fox und Rhys Chatham auf den ersten Blick nicht unbedingt der elektronischen Musik zuordnen würde, so ist diese Bezeichnung auf den zweiten Blick zutreffend. Unter Umständen kann man sogar sagen, dass beide einen Weg gefunden haben herkömmliche Instrumente durch den Einsatz von Interfaces und Technik auf eine neue elektronische Ebene zu heben. Ebenso würde man bei keinem von beiden die Bedeutung der physischen Anwesenheit auf der Bühne in Frage stellen. Vielleicht handelt es sich bei den beiden Performances jedoch auch nur um eine Zwischenstufe, auf dem Weg hin zur rein elektronischen Musik und eventuellem Bedeutungsverlust der Rolle des Körpers.

TAG 4

Am vierten und letzten Abend des Madeiradig 2017 traten zum Abschluss Laraaji und Maja S. K. Ratkje auf der Bühne auf, zwei wirklich sehr gegensätzliche musikalische Auftritte. Edward Larry Gordon ist „the Brian Eno of laughter“²⁵ oder wohl bekannter unter dem Namen Laraaji. Der Amerikaner ist leidenschaftlicher Musiker, Comedian und Schauspieler. Seine Musik ist voller Gefühl und Tiefe, getragen von metallischen Klängen der Zither, des Glockenspiels und der Mbira, ebenso wie der eigenen Stimme. Die Klänge wirkten entspannend und wohltuend auf den Körper, gar meditativ. Laraajis Auftritt stand mit seinen musikalischen Klängen in einem starken Kontrast zu den vorherigen Performances, welche

²⁵ The Guardian: “Pop and rock. Laraaji: the Brian Eno of laughter”.
<https://www.theguardian.com/music/2014/jul/08/laraaji-brian-eno-of-laughter>. Zugriff: 03.03.2018.

teils aus stark verzerrten, elektronisch hergestellten Sounds in hoher Lautstärke bestanden. Seine Musik dagegen war ausgesprochen beruhigend und wirkte natürlich und keineswegs verzerrt. Ein in blauen Farben gestalteter Bühnenhintergrund erschuf Harmonie und Ruhe – nicht umsonst wird der Farbe Blau eine beruhigende und entspannende Wirkung nachgesagt, welche Zufriedenheit und Unendlichkeit erzeugt.²⁶ Seine durch verschiedenste Instrumente (z.B. Zither, Glockenspiel, Gong, Mbira) produzierten Klänge erschufen eine innere Ruhe bei den Zuhörern. Stimmlich erzeugte Klänge aber auch gesprochene Textpassagen unterstützten diese verträumte Atmosphäre. In den gesprochenen Passagen kamen Begriffe wie zum Beispiel „Garten“, „Herz“ oder auch „Straße“ vor – Begriffe, die zum täglichen Leben gehören und eher positiv sowie teilweise spirituell konnotiert sind. Setzt man den gesprochenen und den instrumentellen Teil in Beziehung zueinander, so lässt sich vermuten, dass die Höhen und Tiefen eines menschlichen Lebens dargestellt werden sollten. Tiefe, dröhnende Klänge in einem Kontrast zu hohen und wohltuenden Klängen ließen dabei jedoch viel Raum für die eigene individuelle Fantasie und Traumreise. Laraaji selbst strahlte eine innere Ruhe aus, welche sich in seiner Performance widerspiegelte. Abgetaucht in seiner musikalischen Welt, bewegte er sich im Einklang mit den Klängen und Schwingungen der Instrumente.

Der zweite Teil des Abends galt der norwegischen Komponistin und Künstlerin Maja Solveig Kjelstrup Ratkje. Ihre Musik ist weltweit anerkannt und wird von unzähligen Orchestern und Ensembles aufgeführt. Wenig verwunderlich, dass sie zahlreiche Auszeichnungen, wie den „International Rostrum of Composers“ in Paris oder den „Norwegian Edvard Prize“²⁷ erhielt. So war auch der Auftritt auf dem Madeiradig 2017 „[...] fraglos der Höhepunkt des viertägigen Festivals, [...]“²⁸ Ihre Musik war teils lieblich und angenehm, teils laut und schrill - eine Mischung aus Gesang und teilweise selbst kreierten Instrumenten, verzerrt durch elektronische Geräte. Ihre Stimme verwendete sie als eines der Hauptinstrumente. Dabei schien sie das gesamte Spektrum der menschlichen Stimme abzudecken. Von Flüstern über Schreien, hohen und tiefen Tönen, teilweise elektronisch noch verstärkt, war alles dabei. Sie verwendete elektronische Verzerrer um besonders hohe Töne zu erreichen und spielte die Aufnahmen teilweise rückwärts ab oder loopte diese.

Bei beiden Künstlern des Abends fiel die große Bandbreite der verschiedenen Klangquellen auf. Ratkje setzte beispielsweise eine Spieluhr ein und immer wieder auch Plastikfolie, die

²⁶ Vgl. Der Lichtkreis: „Kraft der Farben-die Farbe Blau. Farbe Blau: Harmonie, Zufriedenheit, Ruhe, Unendlichkeit, ...“<https://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-blau/>. Zugriff: 03.03.2018.

²⁷ Vgl. „Bio (English)“.<http://ratkje.no/bio/short-bio/>. Zugriff: 03.03.2018.

²⁸ Balzer, Jens: „Insel mit Gespenstern“. In: *ROLLING STONE*. Februar 2018. S. 102.

sie vor dem Mikrofon zerknüllte und schnell auseinanderriss. Die einzelnen Sounds wirkten an sich vollkommen willkürlich, ergaben aber überraschenderweise im Ganzen ein rundes Gesamtbild. Der Eindruck, dass sie eine Gesamtheit abbilden und sich nicht einschränken lassen wolle, bestätigte sich später im Hotel noch durch eine Aussage von Ratkje. Sie erklärte einerseits, dass ihre Performance komplett improvisiert gewesen sei und, dass man nie wisse, was man bekomme, wenn man sie buche. Andererseits betonte sie, dass es ihr Anliegen sei, mit dem gesamten verfügbaren Spektrum von Tönen und Sounds zu experimentieren.

Eine besondere Wirkung kam auch ihren hektischen und schnellen Bewegungen zu. Ohne diese und ihren körperlichen Einsatz, wäre die Wirkung der Klänge möglicherweise nicht so wahrgenommen worden. Im Gegensatz zu einigen anderen Künstlern verwendete Ratkje auch keine Visuals. Ihrer Performance und ihrem Körper kam somit eine bedeutende Rolle zu. Nur durch Schatten und teilweise rotes Licht wurde ihre Performance noch zusätzlich in Szene gesetzt. Insgesamt hatte ihre Performance und die Musik eine gleichwohl unheimliche wie auch beeindruckende Wirkung. Assoziationen mit Exorzismus oder Horrorfilmen lagen nicht fern. Teilweise wurden die Sounds fast unangenehm, aber die Faszination war größer als der Drang sich abzuwenden oder die Ohren zu verschließen. Im Anschluss an den Auftritt betonten einige Besucher, dass sie so etwas zuvor noch nie gehört oder gesehen hatten. Gerade das war es, was den Reiz dieser Performance ausmachte und statt Unbehagen Begeisterung zurückließ.

Erkenntnisse

Wie eingangs erwähnt waren die Künstler und deren Auftritte beim Madeiradig 2017 sehr unterschiedlich und so auch die jeweilige Herangehensweise in Bezug auf Performance und Einsatz des Körpers sowie die körperliche Wirkung auf das Publikum. Es ist demnach nicht möglich und auch nicht gewollt ein allgemeines Fazit zu ziehen, dafür ist auch die Individualität der Künstler von zu großer Bedeutung. Festzuhalten bleibt aber, dass während des Festivals sehr unterschiedliche Möglichkeiten für den Umgang und die Einbeziehung sowie die Nicht-Einbeziehung des Körpers und dem Verständnis von Performance von den jeweiligen Acts aufgezeigt wurden. Die Bandbreite reichte von Künstlern wie Carl Stone, der möglicherweise nicht persönlich auf der Bühne hätte anwesend sein müssen, bis hin zu ausdruckstarken Performerinnen wie Maja Ratkje, die das Publikum nachhaltig mit ihrer Präsenz und ihrem Ausdruck beeindruckte. Was davon nun aber der richtige Weg ist, lässt sich nicht pauschal festhalten. Jeder Künstler muss den für sich persönlich passenden Weg

finden. Allerdings ist es, sofern man denn will, durchaus möglich auch bei elektronischer Musik den Körper mit einzubeziehen und eine Performance im eigentlichen Sinne zu bieten und nicht ausschließlich auf Visuals zu setzen. Beispielsweise durch die von Greg Fox verwendete Technologie der *Sensory Percussion*.

Von Hanna Stoppel & Anna Mathé

Literatur:

Balzer, Jens: „Insel mit Gespenstern“. In: *ROLLING STONE*. Februar 2018. S. 102.

Dahlke, Kurt. „Die Rehabilitierung des Körpers in der elektronischen Musik.“ *Gendertronics:*

Der Körper in der elektronischen Musik. Hrsg. von club transmediale, Meike Jansen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. 45-51.

Harenberg, Michael, Weissberg, Daniel (Hrsg.): „Klang (ohne) Körper. Spuren und Potenziale des Körpers in der elektronischen Musik“. Bielefeld: transcript Verlag, 2010.

Leppert, Richard: „THE SIGHT OF SOUND. Music, Representation, and the History of the Body“. London 1993.

Meyer-Denkman, Getrud: „Performance-Art – Versuch einer Orientierung“. S. 166-178.

Pütz, Werner (Hg): „Musik und Körper“. In: *Musikpädagogische Forschung*. 2. unveränderte Auflage. Essen: Verlag die Blaue Eule, 1997.

Quellen:

Beta, Andy: „Carl Stone. Electronic Music From the Seventies and Eighties“. Oktober 2016. <https://pitchfork.com/reviews/albums/22388-electronic-music-from-the-seventies-and-eighties/>. Zugriff: 27.02.2018.

Biron, Dean: „Are The Necks the best band in the world?“. Dezember 2013. <https://theconversation.com/are-the-necks-the-best-band-in-the-world-21088>. Zugriff: 27.02.2018.

Chatham, Rhys: „Bio“. <http://www.rhyschatham.net/sample-page/biography/>. Zugriff: 08.03.2018.

Chute, James: „Carl Stone the ‘king’ of sampling“. März 2013. <http://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/classical-music/sdut-fresh-sound-stone-sampling-2013mar07-htmlstory.html>. Zugriff: 27.02.2018.

Cowley, Julian: „Out oft he Past“. In: The Wire 393. November 2016. http://www.nadinebyrne.com/wp-content/uploads/2014/10/wire_inteview.pdf. Zugriff: 08.03.2018.

Der Lichtkreis: „Kraft der Farben-die Farbe Blau. Farbe Blau: Harmonie, Zufriedenheit, Ruhe, Unendlichkeit, ...“. <https://www.lichtkreis.at/wissenswelten/welt-der-farben/die-farbe-blau/>. Zugriff: 03.03.2018.

Digital in Berlin: „MADEIRADIG Music Festival I 1-4.12.2017“. <http://digitalinberlin.eu/>. Zugriff: 05.03.2018.

Fox, Greg: „Bio.“ <https://gregfox.space/bio/>. Zugriff: 08.03.2018.

Garcia, Elsa: „NaN:Collider @ MADEIRADiG“. <http://umbigomagazine.com/en/blog/2017/12/17/nan collider-madeiradig/>. Zugriff: 08.03.21018.

Joyce, Colin: „Greg Fox’s Cyborg Drum Compositions Feel Impossible“. In: Noisy. https://noisy.vice.com/en_ca/article/59dzy8/greg-foxs-cyborg-drum-compositions-feel-impossible. Zugriff: 08.03.2018.

Ratkje, Maja Solveig Kjelstrup: „Bio (English)“. <http://ratkje.no/bio/short-bio/>. Zugriff: 03.03.2018.

Stereoklang: „Breaking boundaries – iDEAL-fest report feat Puce Mary, Ectoplasm Girls, John Duncan and Saturn and the Sun“. <https://stereoklang.se/breaking-boundaries-ideal-fest-report-feat-puce-mary-ectoplasm-girls-john-duncan-and-saturn-and-the-sun/>. Zugriff: 08.03.2018.

The Guardian: „Pop and rock. Laraaji: the Brian Eno of laughter“. <https://www.theguardian.com/music/2014/jul/08/laraaji-brian-eno-of-laughter>. Zugriff: 03.03.2018.