GESELLSCHAFT FÜR
TANZFORSCHUNG

Sound – Traces – Moves.

Klangspuren in Bewegung

Symposium zum 30jährigen Jubiläum

der Gesellschaft für Tanzforschung

vom 18. bis 20. November 2016

am Orff-Institut für Elementare Musik- und Tanzpädagogik

der Universität Mozarteum/Salzburg

Sound – Traces – Moves.
Klangspuren in Bewegung

Sehr absichtsvoll ist zwischen den beiden zentralen künstlerischen Ausdrucksmitteln SOUND/KLANG und MOVES/BEWEGUNGEN der Begriff der TRACES/SPUREN gleichsam als Interface/Schnittstelle positioniert, da sich Klänge ebenso wie körperliche Bewegungen aufgrund ihrer Flüchtigkeit in Raum und Zeit auch als Spuren begreifen lassen. Sie können mit anderen künstlerischen (Bewegungs-) Spuren, beispielsweise den großzügigen Pinselstrichen eines Malers, den feinen Strichzeichnungen eines Graphikers, den Lichtprojektionen einer digitalen Installation oder den unsichtbaren Spuren sensorgestützter Motion-Capture-Verfahren in einen Dialog treten, um dem Hören und Sehen von Bewegungsdynamik weitere raum-zeitliche Dimensionen zu erschließen. Vor diesem Hintergrund setzt sich ein – im besten Sinne – endlos kreativer Prozess in Gang, bei dem hör- und/ oder sichtbare Bewegungsspuren permanent neu gebildet werden, ohne jemals festumrissene Konturen oder gar eine endgültige Gestalt anzunehmen.

Welche künstlerischen Möglichkeiten eröffnen solche Interaktionen von Klang- und Bewegungsspuren – seien sie inszeniert oder ereignishaft konzipiert? Und welche Herausforderungen erwachsen hieraus für die Zuschauenden/Zuhörenden – vor allem, wenn sich diese Interaktionen vornehmlich in einem Feld des Non-Verbalen, jenseits naheliegender Bedeutungszuweisungen oder deutlich hervorstechender Narrationsstränge entfalten?

Auf dieser Tagung sollen sowohl (proben-)prozessorientierte und produktionsästhetische Perspektiven als auch Fragen der Wahrnehmung des Zusammen- und Wechselspiels von analogen/digitalen, instrumentalen/vokalen, musikalischen oder geräuschhaften Klängen und virtuellen oder realen Körperbewegungen in Choreographien, Improvisationen und Tanz-Performances thematisiert werden: Es gilt, audio-visuellen Bewegungsspuren und dem hieraus resultierenden Geflecht von Sinneseindrücken ‚auf die Spur' zu kommen.

Sound – Traces – Moves.
Soundtraces in Motion

The term TRACES has been positioned very intentionally between the two central artistic means of expression SOUNDS and MOVES, as interface so to speak, since sounds as well as bodily movements can both be regarded as traces due to their volatility in space and time. They can enter into a dialog with other artistic traces (of movement), such as the grand brushstroke of a painter, the fine drawings of a graphic artist, the light projections of a digital installation or the invisible traces of sensor-based motion capture practices, in order to access further dimensions of space and time for the hearing and seeing of movement dynamics. Against this backdrop, an (in the best sense) endlessly creative process gathers momentum, in which audible and/or visible movement traces are permanently recreated, without ever getting clearly defined contours nor even taking a definite shape.

What kinds of artistic options are possible due to such interactions between sound- and movement traces, either in the form of a performance or an event? And what kinds of challenges result from this for the spectators/listeners – particularly if these interactions primarily unfold within the area of the non-verbal, beyond the obvious allocations of meaning or outstanding narrative threads?

This conference will discuss perspectives based on (rehearsal) processes and production aesthetics as well as questions relating to the perception of the interplay of analogue/digital, instrumental/ vocal and musical or noise-like sounds with virtual or real body movements in choreographies, improvisations and dance performances: The objective is to 'trace' audio-visual movement traces and the resulting network of sensory impressions.

Alle Präsentierenden/Präsentationsgruppen auf einem Blick · all Presenters/Presentation Groups in one View

Johannes **Birringer** • 8
Hans **Brandner** • 9
Rose **Breuss** · Julia **Mach** · Ursula **Brandstätter** • 10
Marc **Brooks** • 11
Gianfranco **Celestino** · Annalisa **Derossi** • 12
Werner **Chromecek** • 13
DAS COLLECTIF (Irina **Pauls**, Susanne **Rebholz**, Florian **Müller**, Rahel **Imbach-Ferner**, Studierende des Orff-Instituts) • 14
Corinna **Eikmeier** · Martina **Reichelt** · Rémy **Mouton** • 15
Shaltiel **Eloul** · Gil **Zissu** • 16
Katherine (Kai) **Evans** · Yuko **Matsuyama** · Ingo **Reulecke** • 17
Josephine **Fenger** • 18
Tolias **Grosshauser** · Corinna **Spieth-Hölzl** • 20
Lisa **Hall** • 21
Maria **Hector** · Hanne **Pilgrim** · Dorothea **Weise** • 22
Leo **Hofmann** • 23
Chieh-ting **Hsieh** • 24
Anna Maria **Kalcher** • 25
Heide **Lazarus** • 26
Swetlana **Lukanitschewa** • 27
Margarethe **Maierhofer-Lischka** • 29
Sarah **Mauksch** • 30
Krystyna **Obermaier** • 31
Fernanda **Ortiz** · Pamela **Goroncy** · Jessica **Buchholz** • 32
Julia **Ostwald** • 34
Andi **Otto** • 35
Foteini **Papadopoulou** · Lukas **Tobiassen** · Martin **Schulte** • 36
Foteini **Papadopoulou** · Lukas **Tobiassen** • 38
Hannah **Park** · Carol **Shansky** • 39
Hanne **Pilgrim** · Dorothea **Weise** • 40
POGOensemble (Dilan **Ercenk-Heimann** · Denise **Temme** · Tessa **Temme**) • 41
Ingo **Reulecke** · Simon **Rose** • 43
Simon **Rose** • 44
Katharina **Rost** • 44
Jan **Schacher** · Angela **Stoecklin** • 46
Antje **Scherholz** • 46
Stephanie **Schroedter** • 48
Christoph **Stange** • 49
Sonja **Stibi** • 51
Benjamin **Sunarjo** • 52
Helmi **Vent** • 52
Anja **Weber** • 54
Anna-Carolin **Weber** • 55
Astrid **Weger-Purkhart** • 57
Miloš **Zapletal** • 58

Präsentationsformate · Presentation Formats*

Impulsvorträge / Impulse Lectures

Birringer: *Audible and Inaudible Choreography / Atmospheres of Choreographic Design* 8
Breuss · Mach · Brandstätter: *Auf der Suche nach verlorenen Bewegungs-spuren … Eine Sacharoff-Interpretation aus verschiedenen Perspektiven künstlerischer Forschung* (cf. Performance) 10
Schroedter: *Audio-visuellen Bewegungen auf der Spur – Zum Konzept eines musikchoreographischen Spurenlesens* 48
Vent: *Songs of(f) Stage* [deutsch] 52

* If the title is in English, the presentation will be in English too (unless otherwise stated).

Vorträge / Lectures

Brooks: *The Sound of Science. Sonic Presentations of Rationality in "Breaking Bad"* 11

Fenger: *„Frühlingsriten" im Rhythmus der Madonna. Intertextuelle Spuren einer archaischen Kultur in Klang, Rhythmus und Bewegung der spirituellen Tänze kampanischer Marienfeste* 18

Grosshauser · Spieth-Hölzl: *Abstrahierung von Tanzbewegung durch Sensortechnik* 20

Hsieh: *Trace of Forces: the Dance and Music in Lin Hwai-min's "Water Stains on the Wall"* 24

Kalcher: *Musikalisch-tänzerische Gestaltungsprozesse als kooperativer Akt* 25

Lazarus: *Graphic Score – Zwischen Komposition und Inszenierung* 26

Lukanitschewa: *Das körperliche Solfege für „synthetische" Schauspieler nach Aleksandr Tairov* 27

Maierhofer-Lischka: *„Ich höre die Steine, sehe den Klang und lese das Wasser" – Luigi Nonos/Robert Wilsons „Prometeo" als künstlerischer Übersetzungsprozess im Spannungsfeld von Klang und Choreographie* 29

Mauksch: *Immer einen Schritt voraus. Auditive Spurensuche in Allora & Calzadillas Compass (Berlin 2009)*

Obermaier: *Lex | Orff: reloaded! alte spuren | neue wege* 30

Ostwald: *Choreografien der Stimme. Zum Sicht- und Hörbaren im Tanz der Moderne* 34

Rose: *The Lived Experience of Improvisation* 44

Rost: *Körper-Hören. Zu klanglichen Bewegungsspuren auf und in den Zuschau-/hörenden* 44

Stange: *Musik im Körper – Körper in der Musik. Bachs BWV 21 auf der Spur* 49

Stibi: *Die verbale Dimension von Tanzunterricht. Instruktionsmuster in der Tanzimprovisation* 51

Weber (Anna-Carolin): *Tracing White Noise. Medienchoreographische Verfahren in der Performance-Reihe „Nine Evenings: Theater and Engineering" (1966)* 55

Zapletal: *Music, Motion and Convulsion: The Representations of Sport and Physical Training in Czech Interwar Music* 58

Performances

Breuss · Mach · Brandstätter: *Auf der Suche nach verlorenen Bewegungsspuren … Eine Sacharoff-Interpretation aus verschiedenen Perspektiven künstlerischer Forschung* (cf. Impulse Lecture) 10

Celestino · Derossi: *Duo con Piano – Tanzstück für zwei Pianisten* 12

DAS COLLECTIF: *Veni, veni, venias* 14

Eloul · Zissu: *42Percent Noir – Animation by Pianist* 16

Ortiz · Goroncy · Buchholz: *Think, When We Talk of Horses That You See Them* [deutsch/engl.] 32

Reulecke · Rose: *The Encounter: Improvisation and Relational Aesthetics in Dance and Music* 43

Sunarjo: *in/out* 52

Lecture Performances / Lecture Demonstrations

Brandner: *Alexander Truslits Bewegungsspuren* 9

Chromecek: *Klangmuster – Raumwege* 13

Eikmeier · Reichelt · Mouton: *mehrspurig 2016* 15

Evans · Matsuyama · Reulecke: *Vorsprache – Abwechseln von Zuhören und Vokalisieren* 16

Hector · Pilgrim · Weise: *Moving Messiaen* 22

Hofmann: *Design des Musizierens. Eine choreographische Sicht auf experimentelle Musikinstrumente* 23

Otto: *Der Gestische Controller „Fello“ und die Historizität des STEIM SensorLab* 35
Papadopoulou · **Tobiassen** · **Schulte**: *Spuren aus Zeit und Raum in der multimedialen Tanz-Performance „as far as abstract objects“* 36
Park · **Shansky**: *Body, musical language, and the creative process: Evoking meaning through collaboration* 39
POGOensemble: *Ja Ja der Jodok. Eine Literaturvertanzung nach Peter Bichsels Erzählung „Jodok läßt grüßen“* 41
Schacher · **Stoecklin**: *Moving Music* (Lecture Performance) 46
Weger-Purkhart: *Unseen Sequence: a Painted Dance* 57

Workshops

Birringer: *Metakimospheres: Laboratory on Choreographic-Immersive Dance Practice* 8
Papadopoulou · **Tobiassen**: *Intermediale Transformationsprozesse beim Komponieren: Klangelemente als Urmaterial für die Entwicklung von Bewegungskonzepten* 38
Park · **Shansky**: *Listen and attune! The embodiment of music through movement* 39
Pilgrim · **Weise**: *Schnittstellen* 40
Scherholz: *Klangbewegung – Bewegungsklang. Spuren der Resonanz entdecken* 46
Stibi: *Bewegte Stimmen – klingende Bewegung* 50
Weber (Anja): *Zeit und Dynamik in kompositorischer Praxis von Tanz, Musik und Poesie* 54

Soundwalk

Hall: *Walking with Crickets* 21

Organisationsteam

Stephanie Schroedter und Margrit Bischof
(Konzeption, Programmleitung und Organisation)
unter Mitarbeit von Marianne Bäcker, Josephine Fenger,
Alexa Junge, Sabine Karoß und Christa Zipprich, sowie
Sonja Stibi mit einem Team vom Orff-Institut: Helge Musial,
Andrea Ostertag, Susanne Rebholz und Astrid Weger-Purkhart.

Ein besonderer Dank gilt dem Orff-Institut für Elementare Musik- und Tanzpädagogik der Universität Mozarteum/Salzburg für die großzügige Gastfreundschaft mit der Bereitstellung von Räumlichkeiten und Infrastruktur.

Programmheft · Impressum

Redaktion: Stephanie Schroedter
Übersetzung: Stephanie Schöberl
Lektorat: Josephine Fenger und Stephanie Schroedter
Graphik und Satz: Stephanie Schroedter
Graphische Vorlage: *Ghostcatching* (1999) von Bill T. Jones
und Downie Eshar Kaiser/OpenEndedGroup
(http://openendedgroup.com/artworks/gc.html)

Stand: September 2016
Änderungen vorbehalten · All rights reserved
weitere Informationen · aktuelle Hinweise: **www.gtf-tanzforschung.de**

Zeitplan · Time Table

IL = Impulsvortrag/Impulse Lecture • **L** = Vortrag/Lecture • **P** = Performance • **LP** = Lecture Performance/Lecture Demonstration • **W** = Workshop • **SW** = Soundwalk

Freitag, 18.11.	**Gunild Keetmann Saal**	**Bewegungsraum 4**	**Bewegungsraum 5**	**Großer Seminarraum**	**Großes Tanzstudio**
14–14.15	**Begrüßung** Sonja Stibi, Margrit Bischof, Stephanie Schroedter				
14.15–15.00	**IL:** Stephanie Schroedter				
[15 min Pause]	***Sektion 1***	***Sektion 2***	***Sektion 3***	***Sektion 4***	***Sektion 5***
15.15–16.00	**LP:** Jan Schacher Angela Stoecklin	**SW**: Lisa Hall	**LP:** Astrid Weger-Purkhart	**L:** Swetlana Lukanitschewa	
[15 min Pause]					
16.15–17.00		**LP**: Hans Brandner	**LP:** Maria Hector Hanne Pilgrim Dorothea Weise	**L:** Anna-Carolin Weber	**LP:** Kai Evans Yuko Matsuyama Ingo Reulecke
[15 min Pause]					
17.15–18.00		**L**: Sarah Mauksch	**W:** Hanne Pilgrim Dorothea Weise	**L:** Margarethe Maierhofer-Lischka	
[30 min Pause]					
18.30–20.00	**Gtf-Jubiläumsabend** Gianfranco Celestino und Annalisa Derossi [20 min.] Teilnehmer*innen des gtf-Jubiläums [30 min.] Orff-Student*innen [20 min.] Shaltiel Eloul und Gil Zissu [20 min.]				
Ab 20.00 Uhr	**Catering**				

Samstag, 19.11.	**Gunild Keetmann Saal**	**Bewegungsraum 4**	**Bewegungsraum 5**	**Großer Seminarraum**	**Großes Tanzstudio**
9:30–10:15	**IL: Johannes Birringer**				
[10 min Pause]	***Sektion 6***	***Sektion 7***	***Sektion 8***	***Sektion 9***	***Sektion 10***
10:25–11:10	**W:** Johannes Birringer	**LP:** Werner Chromecek	**L:** Julia Ostwald	**L:** Marc Brooks	**P:** Fernanda Ortiz Pamela Goroncy Jessica Buchholz
[10 min Pause]					
11:20–12:05		**W:** Anja Weber	**W:** Sonja Stibi [bis 12:10]	**L:** Miloš Zapletal	**P:** Ortiz, Goroncy, Buchholz
[10 min Pause]					
12:15–13:00		**W:** Antje Scherholz	**L:** Sonja Stibi [ab 12:20]	**L:** Chieh-ting Hsieh	**P:** Ortiz, Goroncy, Buchholz
Merkur Otto-Holzbauer-Str. 2	**Mittagessen**				
14:30–15:20	**IL: Helmi Vent**				
[10 min Pause]	***Sektion 11***	***Sektion 12***	***Sektion 13***	***Sektion 14***	
15:30–16:15	**LP:** Foteini Papadopoulou Lukas Tobiassen Martin Schulte	**LP:** Hannah Park Carol Shansky	**LP:** Andi Otto	**L:** Katharina Rost	**P:** Ortiz, Goroncy, Buchholz
[10 min Pause]					
16:25–17:10	**W:** Papadopoulou, Tobiassen	**W:** Hannah Park Carol Shansky	**LP:** Leo Hofmann	**L:** Josephine Fenger	**P:** Ortiz, Goroncy, Buchholz [ab 16:45: Künstlergespräch]
[Zeit für den Transfer in die Innenstadt]					
19:00 ***Theater im Kunstquartier*** Paris-Lodron-Str. 2a	**Abendprogramm** *Veni, veni, venias* Performance von DAS COLLECTIF anschl. Künstlergespräch mit Irina Pauls				
[Ort wird noch bekannt gegeben]	**Gemeinsames Abendessen**				

Sonntag, 20.11.	**Gunild Keetmann Saal**	**Bewegungsraum 4**	**Bewegungsraum 5**	**Großer Seminarraum**	**Großes Tanzstudio**
9:00–10:00	**Mitgliederversammlung**				
[20 min Pause]					
10:20–11:20	**IL** als **LP:** Ursula Brandstätter Rose Breuss Julia Mach				
[5 min Pause]	***Sektion 15***	***Sektion 17***	***Sektion 18***	***Sektion 19***	***Sektion 20***
11:25–12:10	**LP:** POGO Ensemble (Dilan Ercenk-Heimann Denise Temme Tessa Temme)	**L:** Anna Maria Kalcher	**LP:** Corinna Eikmeier Martina Reichelt Rémy Mouton	**L:** Heide Lazarus	**P:** Ingo Reulecke Simon Rose
[5 min Pause]					
12:15–13:00	**L:** Corinna Spieth-Hölzl Tobias Grosshauser	**SW**: Lisa Hall	**L:** Krystyna Obermaier	**L:** Christoph Stange	**L:** Simon Rose
[10 min Pause]					
13:10–14:00	**P:** Benjamin Sunarjo [15 min.] **Abschlussdiskussion**				

IL = Impulsvortrag/Impulse Lecture • **L** = Vortrag/Lecture • **P** = Performance • **LP** = Lecture Performance/Lecture Demonstration • **W** = Workshop • **SW** = Soundwalk

Johannes Birringer

Impulse Lecture

Audible and Inaudible Choreography

Atmospheres of Choreographic Design

This presentation sketches current phenomena in dance and performance that relate to the "sound" of choreography. Introducing historical examples as well as drawing attention to contemporary forms of 'composed theatre,' Birringer will examine the interconnections between sound and wearable technologies in interactive live performance and dance. This impulse lecture offers new insights into the sound of costumes worn in performance, investigating wearable textures and the manner in which they enable or constrain movement, touch body, extend body and physical shape into sounding instruments amplifying movement and performance environment through audible or inaudible dimensions. The generative systems examined here have historical precursors, but also relate to architecture and installation (choreographic objects). Several examples will be discussed to highlight particular constellations in the relationship of sound to movement, or movement to sound.

Workshop

Metakimospheres

Laboratory on Choreographic-Immersive Dance Practice

Metakimospheres are kinetic atmospheres created to behave as if they are active living architectural-textile organisms that have an auditory, visual, and tactile sensory quality, with subtly changing states and affordances. They can be worn and breathed, felt and imagined, transported and taken off. Elements and objects from the environment can be passed on and shared, some of them emit intimate sounds, others vibrate in the light of distant voices or proximate motion (e.g. costumes *constructed* to become a moving architecture, to elicit new forms of proprioception and kinaesthetic awareness relating to the environment and others). The workshop offers participants hands on experience in approaching the creation of such kimospheres and how they (as durational installations or "choreographic objects") stimulate new forms of composition, and participatory sensorial/synaesthetic experience. The workshop also includes software tutorials and a basic introduction to electronics and sensor technology and the creation of real-time sound in movement or through biophysical data capture from moving bodies.

Johannes Birringer is a choreographer/media artist and co-director of DAP-Lab at Brunel University, London, where he is a Professor of Performance Technologies in the School of Arts. As artistic director of the Houston-based *AlienNation Co.* (www.aliennationcompany.com), he has created numerous dance-theatre works, video installations and digital projects in collaboration with artists in Europe, the Americas, China, and Japan. His interactive dancework *Suna no Onna* was featured at festivals in London; the Lab's mixed-reality installation *UKIYO [Moveable Worlds]* went on European tour in 2010. DAP-Lab's dance opera, *for the time being,* created as an homage to the 1913 futurist Russian opera *Victory over the Sun*, premiered at Sadler's Wells in 2014. A series of immersive dance installations, *metakimospheres,* began touring in Europe in 2015–16. He is also founding director of *Interaktionslabor* (http://interaktionslabor.de), a media lab located in an abandoned coal mine in southwest Germany. His books include *Theatre, Theory, Postmodernism* (1989), *Media and Performance* (1998), *Performance on the Edge* (2000), *Performance, Technology and Science* (2009), and two edited volumes on *Dance and Cognition* (2005), and *Dance and Choreomania* (2011).

Hans Brandner

Lecture Performance

Alexander Truslits Bewegungsspuren

Bereits in den 1930er Jahren zeichnete Alexander Truslit Linienspuren zu Musikwerken und wollte damit den körperlichen Ausdrucksgehalt einer expressiven Aufführung fassen und vermitteln. Seine weitreichende Lehre der musikalischen Bewegung verbindet musikalische mit körperlichen Spannungsverläufen und zielt auf ein ganzheitliches, kinästhetisches Musikerlebnis ab. Er unterrichtete mit seiner Methode unterschiedlichste Instrumentalisten und wirkte im Umfeld des Duncan-Tanzes, wo versucht wurde, diese Bewegungsgehalte im Tanz wiederzugeben.
Wie sind Truslits Kurven zu verstehen? Lässt sich seine Methode nacherleben und wiederbeleben? Eine musikpraktische Rekonstruktion wird vorgestellt und Bewegungskurven werden körperlich und musikalisch erkundet. Mithilfe der in diesem Kontext entwickelten iPad App *Music Moves*, mit der sehr leicht mit Musik synchronisierte Linienspuren gemalt werden können, kann an einem Zeichenexperiment teilgenommen werden.

Hans Brandner ist Pianist und Musikwissenschaftler. Als Künstler und Methodiker beschäftigt er sich mit der Verbindung von Musik, Bild und Bewegung von der Visualisierung von Musik bis zur Stummfilmbegleitung. Er veröffentlichte 2012 das Buch *Bewegungslinien der Musik* über Alexander Truslit und gab 2015 dessen Hauptwerk *Gestaltung und Bewegung in der Musik* und dessen Film *Musik und Bewegung* mit heraus. Stummfilmkonzerte führten ihn nach China und Brasilien.

* * *

Alexander Truslit's Motion Traces

Alexander Truslit already drew graphical traces to music in the 1930ies to capture and mediate the physical content of an expressive performance. His far reaching theory of musical motion combines musical with physical tension and aims for a holistic-kinaesthetic music perception. He instructed all kind of instrumentalists with his method and worked with Duncan dancers, who tried to mediate the motions in their dance.
How can Truslits curves be understood? Is it possible to relive and revive his method? A practical reconstruction will be presented and motion curves will be physical and musical explored. It is possible to participate in a drawing experiment with the iPad app *Music Moves* that had been developed in that context to easily draw motion traces synchronized to music.

Hans Brandner is pianist and musicologist. As an artist and methodologist he is concerned with the connection of music, picture and motion from the visualisation of music to silent movie accompaniment. In 2012 he published the book *Bewegungslinien der Musik* (Motion Lines in Music) about Alexander Truslit and in 2015 he coedited his magnum opus *Gestaltung und Bewegung in der Musik* (Shaping and Motion in Music) and his movie *Musik und Bewegung* (Music and Motion). Silent movie concerts brought him to China and Brazil.

Rose Breuss · Julia Mach · Ursula Brandstätter

Impulse Lecture & Performance

Auf der Suche nach verlorenen Bewegungsspuren …

Eine Sacharoff-Interpretation
aus verschiedenen Perspektiven künstlerischer Forschung

Im Zentrum der tänzerischen Erforschung steht die Spurensuche nach den kinästhetischen Ideen des Tänzers Alexander Sacharoff am Beispiel der *Pavane Royale* von Louis Couperin. Wie können Ideen eines Tanzes aus den Zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts erforscht und aktualisiert werden? Welche Quellen stehen zur Verfügung? Wie werden sie in das durch die Jahrhunderte gewachsene Tanzwissen integriert und in heutige Tanzsprachen übersetzt?
Das Re-enactement wird aus drei unterschiedlichen Perspektiven untersucht: aus der Perspektive der Tänzerin, deren Tanz durch die intensive Auseinandersetzung mit geistesgeschichtlichen Quellen inspiriert ist; aus der Perspektive der Choreografin, deren Bewegungskompositionen sich auf die zeitgenössische Rezeption Sacharoffs durch den Musikkritiker Émile Vuillermoz beziehen; und aus der Perspektive einer Rezipientin, die sich vor allem mit dem Wechselspiel von Bewegung und Klang beschäftigt.
Die gemeinsame Lecture Performance versteht sich als Spurensuche. Aufgespürt werden Spuren des Vergangenen im Gegenwärtigen, Spuren der Musik in der Bewegung und des Körpers in der Musik sowie Spuren des Wissens im Körper und Spuren des Körperlichen im Forschen und Erkennen.

Ursula Brandstätter war von 2002 bis 2012 Universitätsprofessorin für Musikpädagogik an der Universität der Künste in Berlin. Seit 2012 ist die Rektorin der Anton Bruckner Privatuniversität für Musik, Schauspiel und Tanz. Zu ihren Monografien gehören: *Musik im Spiegel der Sprache*, Stuttgart 1990, *Bildende Kunst und Musik im Dialog*, Augsburg 2004/2009, *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*, Köln 2008/2009, *Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Köln 2013.

Rose Breuss, Universitätsprofessorin für Movement Research, studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien, Theaterschool Amsterdam, Temple University Philadelphia USA und University of Surrey. Seit 2006 ist sie Institutsdirektorin von IDA/Institute for Dance Arts an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Zudem ist sie Choreographin und Direktorin der Tanzcompany *Off Verticality* (mit internationalen Gastspielen) und Mitherausgeberin des e-zine: *de-archiving movement*. www.rosebreuss.com

Julia Mach besuchte die Ballettschule der Wiener Staatsoper bevor sie einen BA in Bühnentanz an der Kunsthochschule Codarts/Rotterdam, MA in Movement Studies and Performance an der Bruckner-Universität/Linz absolvierte. Sie war Solistin am Opernhaus Graz, danach freischaffende Tänzerin mit unterschiedlichen Choreographen, Medienkünstlern, bildenden Künstlern und Regisseuren in Wien und Danzig. Zu ihren eigenen Produktionen gehören *Visitores*, *alien anonymous* und *the fishinyou* (ausgezeichnet mit der Prämie des Österreichischen Bundeskanzleramts für Kunst).

* * *

Searching for Lost Movement Traces …

An Interpretation of Sacharoff
from Different Angles of Artistic Research

The tracing of the kinaesthetic ideas of the dancer Alexander Sacharoff are at the centre of this dancing research focusing on the *Pavane Royale* by Louis Couperin. How could one research and update the ideas of a dance dating back to the 1920s? What sources are available? How are they integrated into the knowledge of dance grown over centuries and translated into today's languages of dance?
The re-enactment is analyzed from three different angles: the perspective of the female dancer whose dance is inspired by the intensive study of humanistic sources; the perspective of the female choreographer whose movement compositions refer to the contemporary reception of Sacharoff by the music critic Émile Vuillermoz; and the perspective of a female recipient, focusing in particular on the interplay between movement and sound.

This joined lecture performance is meant as tracing exercise, aiming at elements of the past within the present, at traces of music in the movement and of the body in the music as well as traces of knowledge in the body and of bodily elements in the research and recognition.

Ursula Brandstätter was university professor for music pedagogy from 2002 to 2012 at the University of the Arts in Berlin. Since 2012 she has been the principal of the Anton Bruckner University for Music, Drama and Dance. Among her monographs are: *Musik im Spiegel der Sprache*, Stuttgart 1990, *Bildende Kunst und Musik im Dialog*, Augsburg 2004/2009, *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*, Cologne 2008/2009, *Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Cologne 2013.

Rose Breuss, university professor for movement research, studied at the University of Music and Performing Arts Vienna, Theaterschool Amsterdam, Temple University Philadelphia USA and the University of Surrey. Since 2006 she has been head of the IDA/Institute for Dance Arts at the Anton Bruckner University in Linz. Furthermore, she is choreographer and director of the dance company *Off Verticality* (with international guest performances) and co-editor of the e-zine: *de-archiving movement*. www.rosebreuss.com

Julia Mach attended the ballet school of the Viennese state opera previous to her BA in stage dance at the Art College Codarts/Rotterdam and her MA in movement studies and performance at the Bruckner University/Linz. She was soloist at the Opera House Graz, freelance dancer working with various choreographers, media artists, representatives of the visual arts and in Vienna and Gdansk. Among her own productions are *Visitores*, *alien anonymous* and *the fishinyou* (awarded with the prize of the Austrian Chancellor's Ministry for the Arts).

Marc Brooks

Lecture

The Sound of Science

Sonic Presentations of Rationality in "Breaking Bad"

We are living through what many see as a golden age of television. And because of its immediate global reach, through legal streaming and illegal torrenting, it has become one of the primary sites on which important social and political issues are interrogated. Certainly no more eloquent case has been made for rethinking the 'War on Drugs' than *The Wire*, for example. These shows have therefore become the subject of intense academic interest, especially in cultural studies departments. This paper stems from the belief that this productive debate is incomplete without a careful consideration of the soundtrack, which often transforms the way in which scenes are likely to be read.
In order to demonstrate this, I will show how sound and music function to aid the critique of scientism staged by *Breaking Bad.* Any good scientist recognizes that scientific knowledge is incomplete, partial, and provisional. Ex-chemist turned chemistry teacher Walt's tragic flaw is his belief that science is not only capable of giving a complete picture of the world, but that it also offers mastery over it. I shall look at how the repetitive rhythms of electronica are blended seamlessly with industrial sound effects in order to suggest the dehumanised, rational character of a flawlessly planned and executed train heist. The sound-music amalgam achieves this so effectively that the (audio-)viewer is likely to be just as shocked as Walt when his inability to completely predict or control events has fatal consequences.

Marc Brooks completed his PhD at King's College London about the conflict between religious, romantic, and scientific presentations of nature in early twentieth-century German opera. As a postdoctoral fellow at the Institute of Musical Research (IMR) in London, he began his current research into sound and music in contemporary American television. He lectures the courses "British Rock Music" and "Sound and Music in Digital Media" at the University of Vienna.

Gianfranco Celestino · Annalisa Derossi

Performance

Duo con Piano

Tanzstück für zwei Pianisten

„Ein Stück vierhändig geschrieben, vierhändig gespielt, vierfüßig getanzt, sowohl jeder für sich als auch beide in der Bewegung vereint wie verschachtelt, unzertrennlich." – Le Quotidien

Als sich Annalisa Derossi und Gianfranco Celestino zufällig im Internet begegneten, stellten sie verblüfft fest, dass sie beide sowohl studierte Pianisten als auch professionelle Tänzer sind, beide aus Turin stammen, beide seit langem im Ausland leben und beide schon ein Solo mit Flügel choreografiert hatten … Aus dieser sensationellen Konstellation entsprang die Idee zu einem gemeinsamen abendfüllenden Stück, aus dem ein Ausschnitt zu sehen sein wird. *Duo con Piano* – ebenso Tanzstück wie Musikaufführung – ist eine Identitätssuche mit vielen Facetten: denjenigen einer Tänzerin und eines Tänzers, einer Pianistin und eines Pianisten, einer ausgewanderten Italienerin und eines ausgewanderten Italieners, einer Frau und eines Mannes. Die Beiden spiegeln sich durch ähnliche Biografien wider – als Grenzgänger in der Kunst und im Leben – und erzeugen dadurch ebenso Harmonie wie Reibung, Gleichklang wie Dissens. In *Duo con Piano* verlassen sie die für uns gewohnte Schublade einer Kunstform und verbinden komplizenhaft ihre gleichermaßen starken Kompetenzen: beide tanzen, beide spielen Klavier, beide choreografieren und komponieren – wer ist wer, wer ist was …?

Produktion: Derossi & Celestino, koproduziert von Theater Esch/Alzette, CAPe Ettelbrück, Focuna und Kulturbetrieb der Stadt Aachen. Die Teilnahme an diesem Symposion wird durch die Unterstützung vom *Fonds culturel national Luxembourg* ermöglicht.

Gianfranco Celestino/Luxemburg absolvierte ein Klavierstudium in Turin sowie ein Tanzstudium an der Folkwang Hochschule Essen und bei Carolyn Carlson an der Akademie Isola in Venedig. Er war Stipendiat des *dance web* Wien und ist freischaffend als Tänzer (u.a. bei Les Ballets C de la B und Bernard Baumgarten) und als Choreograf eigener Projekte tätig.

Annalisa Derossi/Aachen absolvierte ein Klavierstudium und eine Tanzausbildung, zunächst in Turin, anschließend in Paris. Seit 1991 arbeitet sie vorwiegend in interdisziplinären Bühnenprojekten im deutschsprachigen Raum. Gastengagements an großen Theatern wie dem Schauspielhaus Zürich oder dem Burgtheater Wien wechseln sich ab mit Solo-Performances und Konzertauftritten, wobei sie immer wieder eigene Projekte erarbeitet.

* * *

Duo con Piano

Dance Piece for Two Pianists

"A piece written by four hands, played four-handed, danced by four feet, each for himself as well as both united in motion as nested, inseparable." – Le Quotidien

When Annalisa Derossi and Gianfranco Celestino met by chance on the internet, they were stunned as they realized that both of them were trained pianists as well as professional dancers, born and bred in Turin, had been ex-patriots for many years and were choreographers of a solo with piano … From this sensational constellation sprang the idea of a joined all-night piece, of which an excerpt will be presented.
Duo con Piano – dance piece and musical performance in one – a search for identity with many facets: a female and a male dancer, a female and a male pianist, an emigrated Italian woman and an emigrated Italian man, a woman and a man. Both biographies bear resemblances – they are crossover artists in the arts and real life alike, thus producing harmony as well as friction, consonance and dissonance. In *Duo con Piano* they leave the familiar stereotyped thinking of an art form and combine their equally strong competences like partners in crime: both

dance, both play piano, both are in charge of the choreography as well as the composition – who is who, who is what …?

Production: Derossi & Celestino, co-produced by the Theatre Esch/Alzette, CAPe Ettelbrück, Focuna and the Cultural Institution of the City Aachen. The participation in this symposium has been made possible by the support of the *Fonds culturel national Luxembourg*.

Gianfranco Celestino/Luxemburg completed his piano studies in Turin, his dance training at the Folkwang University in Essen and with Carolyn Carlson at the Academy Isola in Venice. He received a scholarship of the *dance web* Vienna and is a freelance dancer (among others at Les Ballets C de la B and Bernard Baumgarten) and choreographer of own projects.

Annalisa Derossi/Aachen completed her piano studies and dance training first in Turin, later on in Paris. Since 1991 she has been mainly involved in interdisciplinary stage projects in the German-speaking region. Guest performances at big theatres like the Schauspielhaus Zürich or Burgtheater Vienna alternated with solo performances and concerts, as well as work on her own projects.

Werner Chromecek

Lecture Performance

Klangmuster – Raumwege

Problembeschreibung/Zielsetzung: Ein Geräusch/ein Ton ist ein Bewusstseinsinhalt und kommt dadurch zustande, dass eine Druckwelle auf das Trommelfell des Beobachters trifft. Das Gehirn des Beobachters filtert die eintreffenden Signale, dabei spielt die Erfahrung und besonders die Erwartung eine Rolle. Daraus ergibt sich eine starke Streuung der Wahrnehmung ein und desselben Tons bei verschiedenen Wahrnehmenden, besonders gilt das für die aus dieser Wahrnehmung resultierenden Assoziatonen und Gefühlseindrücke (siehe Konstruktivismus, aktuelle Hirnforschung, etc.). Diese Unterschiedlichkeit soll in einer Performance mit Publikumsbeteiligung herausgearbeitet werden.
Zum Ablauf der Lecture Performance: Jede/r TeilnehmerIn erhält ein Blatt Papier (A4) samt Stift; sie werden informiert, dass nun gleich ein Musik-Stück dargeboten wird (Dauer: etwa 45 Sekunden) und sie spontan auf das Blatt Linien zeichnen sollen, wie sie sie aus der Musik assoziieren. Anschließend werden sie auf die Tanzfläche gebeten, mit der Aufgabe diese Linien nun wie Raumwege zu lesen und mit Hilfe der Aufzeichnung den Raum so oft abzugehen (ohne Musik), bis sie sich den Weg eingeprägt haben. Nun werden die TeilnehmerInnen in eine Beobachter- und eine Bewegungsgruppe geteilt; letztere bewegt sich zur nun wieder eingespielten Musik entsprechend ihrer aufgezeichneten Wege. Schließlich tauschen die Gruppen.

Werner Chromecek studierte Psychologie in Wien. Nach seinem Doktorat war er am Institut für Hirnforschung/Wien tätig. Hauptberuflich ist er Personal- und Organisationsentwickler in Wien, nebenberuflich selbstständiger Tanztrainer, Tanz- und Bewegungspädagoge sowie Mitglied der Tanzgruppe *PionierInnen*. Zudem spielt er Bass- und Sopranklarinette.

* * *

Sound Patterns – Space Paths

Definition of the problem/objective: A noise/sound is content of the consciousness and is caused by a shock wave hitting the observer's ear-drum. The brain of the observer filters the entering signals, influenced by experience and special expectations. This results in a strong spreading of the perception of one and the same sound by different perceivers. This is particularly the case for associations and emotional impressions resulting from this perception (see constructivism, contemporary neuroscience, etc.). This diversity will be demonstrated in a performance with audience participation.
Course of the lecture performance: Each participant is given a piece of paper (A4) plus pen and the information that a musical piece is about to be performed (45 seconds long). Everybody is asked to draw lines according to their spontaneous associations caused by the music. Afterwards they are asked onto the dance floor to read their lines as space paths, walking across the room according to their drawings (without music) until they have memorized the path. Then the participants are separated into an observer- and a movement group; the latter moves along their drawn paths accompanied by music. Afterwards the groups swap positions.

Werner Chromecek studied psychology in Vienna. After his doctorate he worked at the Neuroscience Institute/Vienna. He works as personnel- and organisation developer on a full-time basis in Vienna and as a sideline as freelance dance coach, dance- and movement teacher and is also a member of the dance group *PionierInnen*. Furthermore, he plays bass- and soprano clarinet.

DAS COLLECTIF

Performance

Veni, veni, venias

Improvisationen über „Carmina Burana"
in einer Choreografie von Irina Pauls

Die Performancegruppe *Das Collectif* setzt sich aus Lehrenden und Studierenden des Carl Orff-Instituts der Universität Mozarteum zusammen. Unter der künstlerischen Leitung von Irina Pauls entsteht durch einen ungewöhnlichen Zugang abseits der bekannten Aufführungspraxis eine besondere Interpretation der *Carmina Burana*. Inspiriert von den prägnanten Kompositionsprinzipien Carl Orffs stellt diese neue Lesart einzelne Motive des Werkes in den Vordergrund, bearbeitet sie spielerisch und erweitert sie phantasievoll. Dabei lehnen sich die Erfindungen eng an Orffs musikalische und geistige Auseinandersetzung an. Gemeinsam mit dem Publikum gehen die Darsteller auf eine künstlerische Entdeckungsreise. Wieder zusammengesetzt münden die Szenen aus Bewegung, Sprache und Musik in die Originalkomposition von Carl Orff und führen so zu einer unerwarteten sinnlichen Begegnung mit dem Bekannten. Aus der fortlaufenden künstlerischen Arbeit an dem Tanzstück seit 2012 wird für jede Aufführung eine spezielle einmalige Version entwickelt. Das choreografische Konzept steht im Kontext zur Entstehungszeit der Liedtexte aus dem 11. und 12. Jahrhundert und bezieht daraus Figuren, Konstellationen, Situationen und Tanzformen. Das „Rad der Fortuna" bildet das übergreifende Thema: Werden und Vergehen, Aufstieg und Fall, das Auf und Ab des menschlichen Schicksals. Carl Orff: „In allem geht es mir schließlich nicht um musikalische, sondern um geistige Auseinandersetzung."

Von und mit Irina Pauls, Susanne Rebholz, Florian Müller, Rahel Imbach-Ferner sowie Studierenden des Orff-Instituts.

* * *

Veni, veni, venias

Improvisations on "Carmina Burana"
in a Choreography by Irina Pauls

The performance group *Das Collectif* is composed of teachers and students of the Carl Orff Institute of the Mozarteum University Salzburg. Under the creative director Irina Pauls they present an unusual interpretative approach to the *Carmina Burana*, off the beaten tracks of well-known performance practice. Inspired by Carl Orff's succinct compositional principles this new reading emphasizes single motifs of *Carmina Burana,* interpretes them playfully and expands them imaginatively. These modern adaptations are very faithful to Orff's musical and intellectual examination. Together with the audience the performers embark on an artistic expedition. Like puzzle pieces the scenes – consisting of movement, language and music – end in Carl Orff's original composition and result in an unexpected sensual encounter with the well-known. This piece has been constantly a work-in-progress since 2012. Each performance presents a special unique version. The choreographic concept orientates itself towards song texts from the 11th and 12th century, when the *Carmina Burana* was composed, drawing its characters, constellations, situations and dance forms from there. Overall topic is the wheel of fortune: development and decay, rise and fall, the up and down of human fate. Carl Orff: "Everything I do is not directed at a musical but at a spiritual examination."

By and with Irina Pauls, Susanne Rebholz, Florian Müller, Rahel Imbach-Ferner and students of the Orff Institute.

Corinna Eikmeier · Rémy Mouton · Martina Reichelt

Lecture Performance

mehrspurig 2016

mehrspurig ist ein fortlaufendes interdisziplinäres Improvisationsprojekt, das an der Schnittstelle von Bewegung und Bild, analogen und digitalen Medien das Zusammenspiel von Tanz, Musik, Grafik und Malerei erforscht. Auf der Basis von *mehrspurig 2016* inszenieren Corinna Eikmeier, Rémy Mouton und Martina Reichelt eine interdisziplinäre Lecture Performance mit Musik, Tanz und bildgenerierenden Medien.
Dabei zeigen sie den verrückten Gegensatz zwischen der Kunst des Augenblicks in der Improvisation, der sowohl in der Musik als auch im Tanz flüchtig ist, und der Visualisierung seiner Bewegungsspuren durch die Neuen Medien.
Die Bühne wird von einer Webcam in regelmäßigen Abständen fotografiert; ein für diese Performance eigenes entwickeltes Computerprogramm filtert und kombiniert die Bilder und projiziert das Ergebnis auf die Tanzfläche. Die Performer*-innen malen so mit ihren Bewegungen und Klängen. Die Projektionen der in Echtzeit generierten Spuren geben den Improvisationen neue Impulse. Da die Bilder der Kamera und die projizierten Ergebnisse gespeichert werden, kann die ansonsten flüchtige Improvisation festgehalten werden und als Grundlage für weitere Arbeiten dienen – seien es digitale oder als analoge Malerei.
In ihrem interdisziplinären Forschungsansatz gehen Corinna Eikmeier, Rémy Mouton und Martina Reichelt davon aus, dass grundsätzliche Phänomene der Improvisation in allen Disziplinen gleich sind.

Corinna Eikmeier ist Cellistin, Improvisationskünstlerin und Feldenkraispractitioner. Derzeit hat sie Lehraufträge in den Fächern Improvisation und Feldenkrais an der Musikhochschule Hannover. Zudem arbeitet sie an einer Promotion über *Bewegungsqualität und Musizierpraxis* an der Universität für Musik und darstellende Künste Wien.

Martina Reichelt ist als freie Künstlerin in den Bereichen Tanzimprovisation, Performance und Zeichnung tätig, zudem Architektin und Feldenkraispractitioner. Derzeit hat sie einen Lehrauftrag für Darstellen

und Gestalten an der Hochschule für Wissenschaft und angewandte Kunst (AWK) Hildesheim. Sie ist Mitglied der Künstlergruppe *R²M²* und von *ep.contemporary* Berlin.

Rémy Mouton ist freiberuflicher Informatiker. In seiner Diplomarbeit befasste er sich mit graphischen Algorithmen, in seiner Promotion mit künstlicher Intelligenz und tonaler Musik. Er arbeitet im Bereich der Generativen Kunst, spielt diverse Musikinstrumente und ist Mitglied der Künstlergruppe R²M².

* * *

***mehrspurig* 2016**

(*multi-track 2016*)

mehrspurig (multi-track) is an ongoing interdisciplinary improvisation project that examines the interplay between dance, music, graphics and painting at the interface of movement and image as well as analogue and digital media. On the basis of *mehrspurig 2016* Corinna Eikmeier, Rémy Mouton and Martina Reichelt stage an interdisciplinary lecture performance with music, dance and image-generating media.
In this context they show the crazy difference between the art of the moment in the improvisation, which is fleeting in music as well as dance, and the visualization of its movement traces through the new media.
A webcam takes pictures of the stage in regular intervals; a computer programme especially developed for this performance filters and combines the photos and projects the result onto the dance floor. Thus the performers paint with their movements and sounds. The projections of traces generated in real time are new impulses to the improvisations. Since the photos and the projected results are saved, the otherwise fleeting improvisation can be documented and can serve as basis for further works – be it digital or analogue painting.
In their interdisciplinary research approach Corinna Eikmeier, Rémy Mouton and Martina Reichelt assume that the phenomena of the improvisation are fundamentally the same in all disciplines.

Corinna Eikmeier is cellist, improvisation artist and Feldenkrais practitioner. At the moment she has teaching assignments in improvisation and Feldenkrais at the Hanover University of Music. Furthermore, she works on her doctoral thesis on *Bewegungsqualität und Musizierpraxis* (quality of movement and musical performance practice) at the University of Music and Performing Arts Vienna.

Martina Reichelt is freelance artist in the fields of dance improvisation, performance and drawing as well as architect and Feldenkrais practitioner. Currently she has a teaching assignment for performance and arrangement at the University of Applied Sciences and Arts (AWK) in Hildesheim. She is member of the artist group *R²M²* and of *ep.contemporary* Berlin.

Rémy Mouton is a freelance computer specialist. In his graduation thesis he discussed graphic algorithms, in his PhD he focuses on artificial intelligence and tonal music. He works in the field of generative art, plays several musical instruments and is member of the artist group R²M².

Shaltiel Eloul · Gil Zissu

Performance

42Percent Noir

Animation by Pianist

42Percent Noir is an innovative live music and visual project by an artist duo who have collaborated closely for a long time. The project combines live acoustic piano music and interactive visual art. On stage, the two sides are merged together to form a performance that explores the relationships between sound, vision, and live interaction in the modern world.
The piano is one of the most emotional and gesture based instrument, and hence have a very dominant character in an intimate performance. This domination presents an interesting challenge when it is combined alongside visualization. The challenge arises from the fact that visualization frequently contains automatic elements manifesting some lack of liveness. Thus the audience might lose some of the experience of the visual content and be solely engaged with the pianist.

By analogy, in the fast developing world, with the benefits of new technologies, new challenges appear in the collision between the digital and the real world. In our performance, we explore this relationship between the piano as the real world and the visualization as the digital world. And the music-visual pieces were composed to confront actual/current discussions, which are heavily affected by technology such as globalization, immigration, and artificial intelligence.
We believe that technology revolution is not a frightening concept for traditional acoustic music or in life. In fact, we wish to show, that using new technology, we can express new ideas that increase the performativity level, and can appeal audiences across a larger spectrum of music genres.

42Percent Noir is a collaboration between **Shaltiel Eloul** (piano), a Phd student in Oxford University, and **Gil Zissu** (bass), a graphic designer. They first met in the music band *Syndrome* (2010), where they published their live method in *Nime14*. In 2013 they launched *Dag is a DJ* – a performance where a fish is playing live electronic music. With the project, they performed in *Kinetica* 2014/London and published a comprehensive article in *Leonardo music journal.*

Katherine Evans · Yuko Matsuyama · Ingo Reulecke

Performance & Lecture Performance

Vorsprache

Abwechseln von Zuhören
und Vokalisieren

Die gleichermaßen an Stimme und Sprache interessierten Tänzer*innen Katherine (Kai) Evans, Yuko Matsuyama und Ingo Reulecke thematisieren in ihrer Performance vorsprachliche Phänomene an der Schnittstelle zur Bewegung. In ihrem Projekt aktiviert die Stimme ebenso wie der Sound die Bewegung – und umgekehrt.
Die drei Performer*innen treten in einen engen tänzerischen und vorsprachlichen Dialog miteinander und geben dann wiederum den Einzelnen Raum für eigene Ansätze. Diese Gruppenaktionen und Einzelexplorationen werden mit dem Raum in eine enge Verbindung gebracht. Flankiert wir das Ganze durch eine Soundinstallation von Yuko Matsuyama.

Kai Evans studiert Choreographie am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz/Berlin (HZT) und arbeitet als Tänzerin und Choreographin in Deutschland und in den USA.

Yuko Matsuyama arbeitet in den Bereichen Tanz, Gesang und Klang. Seit 2001 ist sie als freischaffende Performerin tätig und konzentriert sich dabei vor allem auf zeitgenössische Formate: Tanztheater, Improvisation, Klang- und Vocalperformance, sowie interkulturelle musikalische Projekte. www.yuhki.de

Ingo Reulecke studierte nach seiner zeitgenössischen Tanzausbildung Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch/Berlin. Seine Choreografien wurden mehrfach ausgezeichnet und zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland eingeladen. Von 2006 bis 2013 leitete Ingo Reulecke die Abteilung Tanz an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Von 2006 bis 2012 gehörte er dem Direktorium des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz/Berlin (HZT) an. www.ingoreulecke.com

* * *

Pre-Language

Alternating between
Listening and Vocalizing

For the dancers Katherine (Kai) Evans, Yuko Matsuyama and Ingo Reulecke voice and language are of similar interest. The subject matters of their performance are pre-language phenomena at the interface with movement. In their project voice and sound equally activate movement – and vice versa.
The three performers enter into an intense dialogue with each other, both on the level of dance and pre-language, at the same time giving the individual space for his own approaches. These group actions and individual explorations are tightly connected with the space. The entire performance is flanked by a sound installation by Yuko Matsuyama.

Kai Evans studies choreography at the Inter-University Centre for Dance in Berlin (HZT) and works as dancer and choreographer in Germany and the U.S.A.

Yuko Matsuyama works in the areas of dance, vocal performance and sound. Since 2001 she has been working as freelance performer and focuses in particular on contemporary formats: dance theatre, improvisation, sound- and vocal performance as well as intercultural musical projects. www.yuhki.de

Ingo Reulecke studied after his training in contemporary dance choreography at the Ernst Busch Academy of Dramatic Art in Berlin. His choreographies were frequently awarded and invited to numerous national and international festivals. From 2006 to 2013 Ingo Reulecke was head of the Dance Department at the Ernst Busch Academy of Dramatic Art. From 2006 to 2012 he was a member of the board of directors at the Inter-University Centre for Dance in Berlin (HZT). www.ingoreulecke.com

Josephine Fenger

Lecture

„Frühlingsriten“ im Rhythmus der Madonna

Intertextuelle Spuren einer archaischen Kultur
in Klang, Rhythmus und Bewegung
der spirituellen Tänze kampanischer Marienfeste

Die süditalienischen Madonnenriten manifestieren sich als komplexe Bedeutungsspuren in ihrem musikalischen und choreographischen Repertoire. Weit älter als das Christentum, sind euphorische Zustände mit kathartischer Wirkung, provoziert durch Klänge und Tänze Bestandteil zahlreicher archaischer und Naturreligionen, die auf Fruchtbarkeitsriten zurückgehen. Die ekstatischen Tänze bei Madonnenpilgerfesten, die schon die Grand Touristen in Reiseberichten hervorhoben, sind heute neben der traditionellen liturgischen Funktion auch Foren dieses Kulturerbes. Die teils profane, teils liturgische Zelebration im omnipräsenten, andauernden binären Rhythmus der *Tammorra* – die große Trommel symbolisiert die Erd-Muttergottheit, ihr Klang das Leben –, die Gesänge, mehr Klagen und Schreie als Melodie, und die Tänze zwischen Meditation, Trance und teils stark erotisch konnotierter Kommunikation suggerieren bei alternierenden Akteuren unendliche Kontinuität.
Tammurriate sind neben Tänzen der Spiritualität Ausdruck der Kontroverse; jenseits ihrer unterschiedlichen Instrumentierung, Choreographie und Charakteristik nach Ort und Tradition vereint sie der dualistische Aspekt von Leben und Tod, männlich und weiblich, Liebe und Krieg, Sex und Kampf. Diese Auseinandersetzung mit dem Ziel mentalen und moralischen Gleichgewichts findet interaktiv zwischen Musikern und Tänzern statt, verstanden als eine über den Dialog hinausgehende kultische Gemeinschaftsaktion. Die kreative Energie der *tammurriata* entsteht durch die als „Spur“ erzeugte Kommunikationslinie, in der Klang und Bewegung einander durch Signale beeinflussen und aus dem tradierten choreographischen

Klang- und Versvokabular der *tammurriata* die immer neu improvisierte Performance erzeugen.
Aus der Doppelfaszination der kulturellen Tradition des Tanzes und seiner musikalisch-choreographischen Struktur mit Jazz- und Rap-verwandten Elementen entsteht eine ganz eigene Ästhetik, die der *tammurriata* als weitere Dualität die aktuelle Auseinandersetzung mit dem rituellen und künstlerischen Kulturerbe hinzufügt.

Josephine Fenger, Dr. phil., war Balletttänzerin, Kulturmanagerin, PR- Referentin und arbeitet derzeit als Publizistin. Die promovierte Kulturwissenschaftlerin ist zusammen mit Johannes Birringer Herausgeberin zweier gtf-Jahrbücher, Co-organisatorin von tanzwissenschaftlichen Konferenzen, Autorin von *Auftritt der Schatten* (2009) und referiert und veröffentlicht regelmäßig Beiträge zur Tanzforschung, neben der Analyse von Theatertanz und Tendenzen zeitgenössischer Tanzästhetik mit einem Fokus auf süditalienische Tanzkultur und -geschichte.

* * *

„Rites of Spring" or, the Rhythm of Madonna

Intertextual Traces of an Archaic Culture
in Sound, Rhythm, and Movement
in the Spiritual Dances of Campanian Marian feasts

The South Italian Madonna rites manifest themselves as complex movement traces in their musical and choreographic repertory. Much older than Christianity are sounds and dances provoking states of euphoria with cathartic effect as part of numerous archaic and natural religions which go back to fertility rituals. The ecstatic dances at Madonna pilgrim festivals, which were already mentioned in the travel reports of the 'Grand Tourists', are nowadays beside the traditional liturgical function also forums of this cultural heritage. The partly profane or liturgical celebration in the omnipresent, constantly binary rhythm of the *tammorra* (the huge drum symbolizes the Earth-Mother of Goddess and its sound stands for life in general), the singing – more lamenting and yelling than melody – and the dances in between meditation, trance and a communication with in parts highly erotic connotations suggest a never-ending continuity due to alternating participants.
Beside spiritual dances *tammurriate* are expressions of controversy. Apart from their different instrumentalization, choreography and characteristics depending on region and tradition, they are united by the dualistic aspect of life and death, male and female, love and war, sex and battle. This examination with the objective of mental and moral equilibrium takes place interactively between musicians and dancers and is regarded as more than just a dialogue – that is as a ritual community act. The creative energy of the *tammurriata* is the result of a communication line in form of a 'trace', in which sound and movement influence each other through signals, creating the always freshly improvised performance on the basis of traditional choreographic, sound- and verse vocabulary of the *tammurriata.*
This double fascination of the dance's cultural tradition and its musical choreographic structure with elements similar to jazz and rap produces its own new aesthetics, which adds another duality to the *tammurriata* in form of the current debate on the ritual and artistic cultural heritage.

Josephine Fenger, PhD in cultural studies, was ballet dancer, cultural manager, PR-expert and is currently working as publicist. Together with Johannes Birringer she is editor of two gtf-yearbooks, co-organizer of conferences on dance studies, author of *Auftritt der Schatten* (2009) and lectures and publishes on dance studies on a regular basis. She focuses on the analysis of theatre dance and tendencies in contemporary dance aesthetics, particularly on South Italian dance culture and -history.

Tobias Grosshauser · Corinna Spieth-Hölzl

Lecture Performance

Abstrahierung von Tanzbewegung durch Sensortechnik

Tanznotationen (symbolische Repräsentation von Tanz) dienen der Dokumentation, der Beschreibung als auch der Analyse von Bewegung. In ihrem Erscheinungsbild repräsentieren sie Vorstellungen und Auffassungen von Raum, Zeit und Körper ihrer jeweiligen Epoche. Im praktischen Umgang mit Notationen (hier: der Kinetographie Laban) konstituiert sich innerhalb des medialen Wechsels im Moment der Aneignung ein ‚Spielraum' im Bezug auf den in der Notation dargestellten Faktor ‚Zeit' und ‚Bewegung'. Dieser Spielraum ist gekennzeichnet durch eine spezifische Qualität, welcher der/m Tänzer*in bei der Ausführung der Bewegungen bestimmte Freiheit zur Interpretation bietet und an deren/dessen individuelle/r Physis gekoppelt ist – sich somit nur relativ zur Notation verhält. Inwiefern ist es, möglich unter Einbeziehung der visuellen und akustischen Ebene, neben der Vorbereitung einer Bewegung hinsichtlich Körperspannung und Ausgangspostur die Bewegung von A nach B (inkl. Kräfte und Gewichtsverteilung) von einem *relativen* Wert in einen *absoluten* Wert zu überführen?
Dies wird unter Zuhilfenahme eines modularen, tragbaren und einfach zu bedienenden Sensorsystems, das Bewegungsabläufe oder Teilbewegungen zusätzlich zu Audio und Video oder sonstigen relevanten Parametern abstrahiert, von der Umgebung aufnehmen und wiedergeben kann, untersucht. Im Gegensatz zu videobasierten Systemen kann dies auch mit mehreren Tänzern gleichzeitig und in beliebigen Umgebungen stattfinden. Es entsteht ein realistisches, abstraktes Abbild der Tänzer und somit der Choreographie, vom Gesamtbild über den einzelnen Tänzer bis hin zum einzelnen Gelenkwinkel. Mit diesen abstrakten Bewegungsdaten können verschiedene Datenanalysen durchgeführt, ‚Stills' gespeichert, Bewegungstrajektorien extrahiert und sonifiziert werden. Durch die Kopplung von Bewegung und Klangproduktion entsteht ein Fingerabdruck. Somit werden relevante Parameter akustisch hervorgehoben.

(Biografien s. unten)

* * *

Abstraction of Dance Movement through Sensor Technology

Dance notations (symbolic representations of dance) serve the documentation, the description as well as the analysis of movement. In their appearances they represent ideas and views of space, time and body in their respective epochs. In the practical use of notations (here Kinetographie Laban) a 'free play' is constituted within the medial change in the moment of the acquisition as to the factors 'time' and 'movement' as depicted in the notation. This free play is characterized by a specific quality which offers the dancer during his movements a certain freedom of interpretation and is dependent on the dancer's individual physique, and thus is only relative to the notation. How is it possible to convert a *relative* value into an *absolute* one by including the visual and acoustic levels apart from the preparation of a movement with regard to bodily tension and starting position and the movement from A to B (incl. powers and weight distribution)?
This will be examined with the aid of a modular and portable sensor system that is easy to handle, also abstracts movement processes or partial movements in addition to audio and video or other relevant parameters, and records and reproduces the surroundings. Unlike video-based systems, this can be conducted with several dancers at the same time and in any surroundings. The result is a realistic, abstract image of the dancers and thus of the choreography – from the overall picture to the individual dancer up to the single joint angle. With these abstract movement data different data analyses can be conducted, 'stills' be stored, movement trajectories be extracted and sonicated. The tying of movement and sound production results in a fingerprint. Thus relevant parameters are emphasized acoustically.

Tobias Grosshauser is currently Oberassistent at ETH, Zuerich. He received his diploma at the University of Music Nuremberg, including courses in electronics and informatics. He received a PhD scholarship at CITEC, Bielefeld University and held research positions at IRCAM, Paris, at IMSS, Reading University, at 01Plus, Nuremberg, Collegium Helveticum, Zurich and several industrial R&D positions. Beside his professional work as violinist and teacher in several schools and orchestras, he has performed internationally with self-developed augmented instruments. He invented several systems that utilize wearable sensing and computing technologies ranging from teaching support to health prevention. Since 2014 he is co-founder of Bonsai-Systems GmbH.

Corinna Spieth-Hölzl is a dance scholar, choreographer, dance teacher and classical ballet dancer. She received her diploma in dance at Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim and continued her artistic development in choreography at Palucca Schule Dresden. Besides her professional artistic and pedagogical work, she has performed with several dance companies (such as Deutsche Oper Berlin) and choreographed for the Noverre Society (Stuttgart Ballet,1999–2001). She also studied dance research at Freie Universität Berlin (2007–2012), where she worked in the Research Department under the direction of Gabriele Brandstetter. Her main interest in research deals with teaching methods in dance and movement, transformation proceedings into notation systems and dance history. office@corinnaspieth.com

Lisa Hall

Sound Walk

Walking with Crickets

Walking with Crickets is a sound walk with cricket song, to explore our relationships to the city, with ourselves and others that we pass. The sound walk uses the cricket song as a mechanism to explore the sound traces of the body and the passing environments – investigating the performance of our sounding, hearing bodies in everyday spaces, a listening exercise. On the walk, each participant will carry the sound of a single cricket singing out loud.
The idea is rooted in a Chinese audio trend that originated in 900AD – of carrying live crickets, concealed in one's clothing for enjoyment of their song. This audio practice, an early form of mobile music player, creates a unique new listening experience for the wearer – a shifting zone of cricket song, audible around the wearer, to be listened to in accompaniment to one's surroundings. The cricket song becomes a lens and a measure through which we can re-asses ourselves as sounding, listening bodies in relationship to the changing surroundings that we move through and other bodies we encounter.

Lisa Hall is a London based sound artist. Her works take the form of urban interventions, digital interventions, sound installations and prints & books. Focused on spaces, places and how we move through them, her works explore the sonority of the built environment and the body through the push and pull of sound.
Exhibitions / performances include: V&A Museum: Spectacle of the Species Late, Royal Academy: Rubens: Decrypted, White Cube gallery: Christian Marclay, BBC Radio 4: Natural Histories. Lisa is a member of the Bicrophonic Research Institute and is a research administrator at CRiSAP, Creative Research into Sound Arts Practice, University of the Arts London. http://www.lisa--hall.co.uk/

Maria Hector · Hanne Pilgrim · Dorothea Weise

Lecture Performance

Moving Messiaen

Rhythmus, Metrik, Harmonik, Form, Syntax, Dynamik, Energie, Agogik – was bewegt sich in der Musik eigentlich? Wie kann es in künstlerischen Prozessen der Transformation und Verarbeitung hörbar und sichtbar gemacht werden? Studierende im Bachelorstudiengang Musik und Bewegung der Universität der Künste Berlin stellen sich diese Frage am Beispiel der *Ile de feu*, der ersten Etüde aus den *Quatre Études de Rythme* von Olivier Messiaen. Angeregt durch das musikalische Material des Stückes werden Musik, Körper und Bewegung miteinander verbunden, ineinander übersetzt und einander gegenübergestellt. Studierende des Profils Musik und Bewegung/Rhythmik der Universität der Künste Berlin lassen verschiedene gestalterische Formen wie eine feste Choreographie, eine Re-Komposition und improvisatorische Ansätze entstehen.

Maria Hector, geboren 1992 in Nürnberg, studiert seit 2014 Musik und Bewegung/Rhythmik an der Universität der Künste Berlin.

Hanne Pilgrim lehrt seit 2007 Klavier- und Instrumentalimprovisation im Studiengang Musik und Bewegung/Rhythmik an der Universität der Künste Berlin und betreut seit 2011 das Profil Performance innerhalb der Masterausbildung Elementare Musikpädagogik (EMP)/Rhythmik an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Sie ist als Pianistin in verschiedenen Ensembles mit klassischem Repertoire, experimenteller Musik und Improvisation sowie in der Theatermusik (z.Zt. für *Mutter Courage* am Berliner Ensemble) aktiv. Ihr weiteres Arbeitsfeld ist der zeitgenössische Tanz. Hier nahm sie als Performerin an zahlreichen Produktionen und Workshops teil und erhielt zuletzt ein Stipendium für das Mastermodul Performative Praxis des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz und der Kunstsalonstiftung in Köln.

Dorothea Weise hat in Köln Rhythmik studiert und anschließend den Ausbildungsbereich Körper-Bewegung-Tanz innerhalb der Hauptfachausbildung Rhythmik an der Musikhochschule Trossingen aufgebaut. Aktuell leitet Dorothea Weise als Professorin für Rhythmik und Elementare Musikpädagogik (EMP) den Studienbereich Musik und Bewegung an der Universität der Künste Berlin. Sie ist seit 2008 Vorsitzende im Arbeitskreis Musik und Bewegung/Rhythmik an Hochschulen e.V. (AMBR) und seit 2015 im Leitungsgremium des internationalen Rhythmikverbands FIER. In ihrer Arbeit gilt ihr Hauptinteresse der künstlerisch-ästhetischen Wahrnehmungs- und Ausdrucksdifferenzierung in der authentischen und bewusst gestalteten Auseinandersetzung mit der Wechselbeziehung von Musik und Bewegung.

* * *

Moving Messiaen

Rhythm, metric, harmony, form, syntax, dynamics, energy, agogics – what exactly is moving in music? How can it be made audible and visible in artistic processes of transformation and interpretation? Students of the Bachelor Programme Music and Movement of the University of the Arts Berlin discuss this question using the example of *Ile de feu*, the first exercise of the *Quatre Études de Rythme* by Olivier Messiaen. Stimulated by the musical material of the piece, music, body and movement are connected with each other, translated into another and juxtaposed. Students of the profile Music and Movement/Rhythmics of the University of the Arts Berlin turn different creative forms into a firm choreography, into a re-composition and improvisatory approaches.

Maria Hector, born 1992 in Nuremberg, has been studying music and movement/rhythmics at the University of the Arts Berlin since 2014.

Hanne Pilgrim has been teaching piano- and instrumental improvisation in the degree programme Music and Movement/Rhythmics at the University of the Arts Berlin since 2007. Since 2011 she has been responsible for the profile Performance within the master programme Elementary Music Pedagogy (EMP)/Rhythmics at the University of Music Franz Liszt in Weimar. As a pianist she is involved in different ensembles with classical repertory, experimental music and improvisation as well as theatre music (currently for *Mutter Courage* at the Berliner Ensemble). Furthermore, she works within the field of contemporary dance. As performer she has been participating in numerous productions and workshops and received a scholarship for the master module Performance Practice at the Centre for Contemporary Dance and the Kunstsalonstiftung in Cologne.

Dorothea Weise studied Rhythmics in Cologne and afterwards built up the training sector Body-Movement-Dance within the main course of studies Rhythmics at the Musikhochschule Trossingen. Currently she is as professor for Rhythmics and Elementary Music Pedagogy (EMP) in charge of the Music and Movement Department at the University of the Arts Berlin. Since 2008 she has been chairwoman of the "Arbeitskreis Musik und Bewegung/Rhythmik an Hochschulen e.V." (AMBR) and since 2015 she is a member of the executive committee of the international Rhythmics Organization FIER. Her research focus is the artistic-aesthetic perception- and expression differentiation in the authentic and consciously creative debate on the interdependency between music and movement.

Leo Hofmann

Lecture Performance

Design des Musizierens

Eine choreographische Sicht
auf experimentelle Musikinstrumente

Die Bewegungen beim Musizieren unterliegen bei der Verwendung von elektronischen, digitalen Musikinterfaces einer grundlegend anderen Ökonomie und Autonomie als beim Spiel von akustischen Instrumenten. Die Instrumente und Interfaces elektronischer Musik sind durchdrungen vom Geist des Ingenieurs und Informatikers. Dieser zielt darauf ab, den physischen Aufwand des interagierenden Menschen möglichst zu reduzieren und zu vereinfachen. Nicht selten äußert sich dies in einem Verlust der visuellen Einsehbarkeit in den Akt des Musizierens. Demgegenüber stehen Ansätze von Künstler*innen, ästhetische Potentiale elektronischer Musik dadurch zu erschließen, dass sie die visuelle und szenische Dimension der musikalischen Aufführung aktiv mitzugestalten versuchen. Bei experimentellen Musikinstrumenten fallen technische Entwicklung, Komposition, Programmierung und Performance häufig im gleichen Arbeitsprozess zusammen und beeinflussen sich wechselseitig: Bereits mit den ersten technischen Entscheidungen bei der Konzipierung eines Interfaces wird ein spezifisches Design seines Spiels unweigerlich mitgestaltet. Dennoch werden die Potentiale eines vollumfänglichen „Design des Musizierens" bei Verwendung neuartiger Interfaces häufig nicht bewusst miteinbezogen. Der Aspekt des (quasi-)instrumentalen Spiels wird dabei lediglich als „Bedienvorgang" behandelt, oder aber das Spieldesign simuliert etablierte performative Haltungen wie diejenigen des Instrumentalisten oder Dirigenten.
Anhand des siebenminütigen Klang-/Gesten-Stücks *An die verehrte Körperschaft* (2012) werden gestalterische und ästhetische Strategien und Positionen aus der künstlerischen Praxis des Referenten dargelegt und diskutiert, die für einen gleichberechtigten Umgang der musikalischen und choreografischen Mittel plädieren.

Leo Hofmann (1986, CH/DE) komponiert und spielt musiktheatrale Bühnenwerke, Klang-Performances und experimentiert mit hörspielartigen Formen. In seinen Arbeiten stehen die Stimme als klingendes und performatives Ereignis sowie die Suche nach Haptik und Körperlichkeit in der Musik im Mittelpunkt. Seine künstlerische Arbeit umfasst ferner Musik für Theaterproduktionen, radiophone Stücke und Klanginstallationen.

* * *

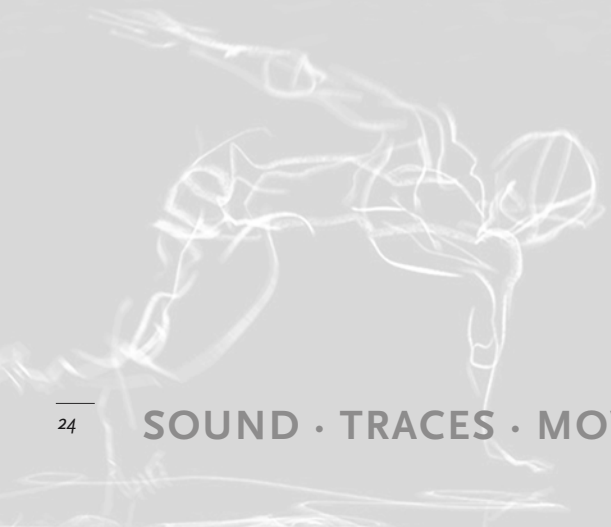
The Design of Playing Music

A Choreographic Approach
to Experimental Musical Instruments

The movements occurring during making music by using electronic, digital music interfaces are subject to fundamentally different economics and autonomy than in the case of playing acoustic instruments. Instruments and interfaces of electronic music are imbued with the spirit of the engineer and computer specialist. Its objective is to reduce and simplify the physical expenditure of the interacting person as much as possible. Quite often this results in the loss of the visual perception of the act of making music. In contrast some artists try to develop aesthetic potentials of electronic music by actively helping shape the visual and scenic dimension of the musical performance.

In the case of experimental musical instruments the technical development, composition, programming and performance are all part of the same working process and influence one another: Along with the first technical decision concerning the concept of an interface a specific design of its playing is already implied. Nonetheless, often there is no conscious consideration of the potentials of a fully extensive "design of playing a musical instrument" when using a new interface. The aspect of the (almost) instrumental playing is merely treated as "operating process" or the playing design simulates established performance actions, like those of the instrumentalist or conductor.
On the basis of the seven-minute sound-gesture piece *An die verehrte Körperschaft* (2012) design and aesthetic strategies and positions from the artistic practice of the lecturer will be explained and discussed, pleading for an emancipated use of musical and choreographic means.

Leo Hofmann (1986, CH/D) composes and plays music-theatrical stage plays, sound performances and experiments with radio play-like forms. At the centre of his works stands the voice as sounding and performance event as well as the search for haptics and physicality in music. His artistic work comprises also music for theatre productions, radio-phonic pieces and sound installations.



Chieh-ting Hsieh

Lecture

Trace of Forces

The Dance and Music in Lin Hwai-min's "Water Stains on the Wall"

Water Stains on the Wall (abbr. *Water Stains*, 2010) is one of Taiwanese choreographer Lin Hwai-min's dance works inspired by *shu-fa* (the Chinese art of writing). The name *Water Stains* is derived from the ancient Chinese *shu-fa* artist's comparison of "writing" with the "trace of the rain leaking into the room" in praise of the unpretentiousness of the writing trace. Since writing is regarded as the trace of which the different figures come from the different writing forces which are prescribed by the laws in the tradition of *shu-fa*, I argue that the dance in *Water Stains*, which is choreographed based on the writing forces in *shu-fa*, should be regarded as the trace that induces the audience to trace the different forces that bring out the different figures of the dance. Moreover, the changing resonance of the lingering tone in the music by Japanese composer Hosokawa Toshio in *Water Stains* is also the trace that induces the audience to trace the different forces being performed on the instruments, e.g. *shakuhachi*, *sangen*, *shō*, etc. As tracing the force requires the empathic perception of the force, it is in the empathic perception of the force that the audience were submerged in the forces in the dance and music which sometimes converge and sometimes diverge like that ancient *shu-fa* artist was absorbed in the "trace of the rain leaking into the room."

Chieh-ting Hsieh finished his master's degree in musicology at National Taiwan University and is now working on his doctoral thesis in dance studies at Freie Universität Berlin. His main research interest is in the dynamics of writing, music and dance.

Anna Maria Kalcher

Lecture

Musikalisch-tänzerische Gestaltungsprozesse

als kooperativer Akt

Interaktives und multimodales Arbeiten verlangt von den Beteiligten Offenheit, Flexibilität und ein hohes Maß an Kommunikationsfähigkeit. Vor dem Hintergrund gegenwärtiger Theorien und Konzepte der Kreativitätsforschung werden kollaborative und kooperative Aspekte herausgestellt, die sowohl kreative Prozesse allgemein und insbesondere künstlerische Prozesse, in welchen Musik, Tanz, Sprache und Bildende Kunst verbunden sind, kennzeichnen. Es werden Dimensionen vorgeschlagen, um das Nachdenken der hier ineinander verschränkten Prozesse wie Inspiration, Vorbereitung, Ausarbeitung, Präsentation und Evaluation zu vertiefen und Ansatzmöglichkeiten für die künstlerisch-pädagogische Arbeit zu bieten.
Zwar überwiegen in der Kreativitätsforschung insgesamt Publikationen zur individuellen Kreativität, dennoch werden in letzter Zeit verstärkt Fragen zur Team- und Gruppenkreativität in den Mittelpunkt gerückt und Kreativität wird tendenziell zunehmend als soziales Phänomen begriffen. Zum einen werden Personen in ihrer künstlerischen Arbeit stets von anderen kreativen Persönlichkeiten und ihren Werken sowie durch die Zusammenarbeit z.B. mit Produzent*innen beeinflusst, so dass selbst individuelle Arbeiten nie nur Einzelleistungen darstellen. Zum anderen wird in dem Vortrag herausgearbeitet, wie Individuen ihre Ideen und Vorstellungen in ein künstlerisches Kollektiv einflechten, welche Spuren von der Gruppe weiterverfolgt oder verworfen werden, und wodurch diese Entscheidungen beeinflusst werden.
Anhand ausgewählter Forschungsarbeiten und am Beispiel künstlerischer Kollaborationen wird aufgezeigt, welche Parameter sich förderlich auf die Gruppenkreativität auswirken und welche Faktoren hemmend wirken. Damit werden Hinweise für das Initiieren kooperativer Kreativität und für eine gewinnbringende Interaktion von Kunstschaffenden aus unterschiedlichen Domänen gegeben und Impulse für die Reflexion angeboten.

Anna Maria Kalcher studierte Musik- und Tanzpädagogik und wurde in Musikpädagogik und Erziehungswissenschaft promoviert. Am Orff-Institut/Institut für Musik- und Tanzpädagogik der Universität Mozarteum Salzburg lehrt sie u.a. in den Fächern Didaktik, Entwicklungspsychologie sowie Musik- und Tanzpädagogik als Wissenschaft. Zu den Schwerpunkten ihrer Lehre und Forschung gehören: Kreativität, Musik und Tanz als soziale Phänomene, Lehr- und Lernforschung, Künstlerische Prozesse.

* * *

Creative Processes in Music and Dance

as Co-operative Act

In interactive and multimodal working processes the participants need to be open-minded, flexible and extremely communicative. Against the backdrop of the present theories and concepts of creativity research this lecture will emphasize collaborative and co-operative aspects which are characteristic of creative processes in general, particularly artistic processes in which music, dance, language and the visual arts are combined. Dimensions will be suggested to intensify the contemplation of the intertwined processes such as inspiration, preparation, development, presentation and evaluation and to offer approaches to artistic-educational work.
Although publications on creative research are in general about individual creativity, recent studies have increasingly dealt with questions concerning team and group creativity. Creativity is increasingly understood as social phenomenon. On the one hand people are influenced in their artistic work by other creative personalities and their works as well as by the co-operation with producers. Thus individual works are not just individual achievements. On the other hand this lecture will bring out how individuals interweave their ideas and visions in an artistic collective,

which traces are followed up by the group or rejected and how theses decisions are influenced.
On the basis of selected research studies and examples of artistic collaborations it will be demonstrated which parameters are useful for the group activity and which factors are rather blocking them. Thus I want to offer hints for initiating creativity and for a profitable interaction between artists from different domains as well as impulses for reflection.

Anna Maria Kalcher studied music- and dance pedagogy and obtained a PhD in music pedagogy and educational studies. She teaches didactics, developmental psychology and music- and dance pedagogy at the Orff Institute for Music- and Dance Pedagogy Salzburg. Her teaching and research focus spans from creativity, music and dance as social phenomena to artistic processes as well as methods of teaching and learning.

Heide Lazarus

Lecture

Graphic Score

Zwischen Komposition und Inszenierung

Die Komposition eines Komponisten oder Choreografen und die Inszenierung durch die Interpreten erzeugen im Dialog zwischen Grafik, Sound und Bühnenperformance einen spezifischen „Raum des Möglichen“ (Pierre Bourdieu). Der Vortrag wird sich auf dieses Spannungsfeld beziehen. Hauptbeispiele sind die Grafischen Kompositionen der Dresdner Komponisten Agnes Ponizil (geb. 1969). In die Diskussion einbezogen werden Lösungswege für produktionsästhetische Fragen nach dem Zweiten Weltkrieg. Spezifische Antworten fanden z.B. György Ligeti in *Nouvelles Aventures* (1966) auf die Frage, wie eine konzertante Bühneninszenierung in einer Partitur fixiert werden kann, oder das Projekt *Synchronous Objects* (2009) um William Forsythe auf die Frage, wie choreografierte Bewegung grafisch visualisiert statt notiert werden kann. Es gilt auch, auf Differenzen zwischen dem Vorab und dem Danach einer ‚Fertigstellung‘ zu achten.
Grafische Kompositionen sind im Gegensatz zu Partituren ‚offene Notierungen‘. Sie stellen das assoziative Moment in der Transformation vom Bild zu Klängen, Bewegung und Bühneninszenierung in den Vordergrund, die in einer (Noten-) Partitur nur schwer im Zusammenhang erfasst werden können. Damit geht es nicht mehr allein um die Notierung von Ideen und die Übersetzung musikalischer Sachverhalte, sondern um die vorbereitende Strukturierung einer atmosphärisch spezifischen Aufführung auch jenseits eines Schauspiel- und Opernkontextes. Nicht die Komposition, das Können der Interpreten oder die syn- und kinästhesischen Vorstellungen von Komponisten und Interpreten ermöglichen das Bühnenwerk, sondern erst die dialogische Realisierung im jeweils konkreten Spannungsfeld von Raum, Zeit und Situation. Eine solche Vervielfältigung produktionsästhetischer Parameter stellt Fragen in Bezug auf die Realisierung, Qualität und Überlieferung einer Komposition, zu denen die Antworten als ‚Spurensicherung‘ lediglich zur Materialisierung einer Möglichkeit führen.

Heide Lazarus, M.A., ist freie Produktionsdramaturgin, Kultur-, Tanz- und Theaterwissenschaftlerin. Initiatorin und Herausgeberin von *Die Akte Wigman* (CD-ROM, OLMS 2007); Idee und Kuration der Reihe *Spuren sehen* innerhalb der *Linie 08* vom *TanzNetzDresden*. Derzeit ist sie Promotionsstipendiatin des Evangelischen Studienwerks Villigst zum Thema „Tanz als Beruf“.

* * *

Graphic Score

Between Composition and Staging

The composition of a composer or choreographer and the production by an interpreter create in the dialogue between graphics, sound and stage performance a specific “space of the possible” (Pierre Bourdieu). This lecture will refer to this area of tension exemplified mainly by the graphic compositions of the Dresden composer Agnes Ponizil (born 1969). The discussion will include solution processes

for matters of production aesthetics after World War II. Specific answers were found for example by György Ligeti in *Nouvelles Aventures* (1966) as to how a concertante stage production can be recorded in a score or in the project *Synchronous Objects* (2009) around the choreographer William Forsythe as to how choreographic movement can be visualized graphically instead of in form of a notation. It is also necessary to pay attention to the differences between the pre- and post-stages of a 'completion'.
Unlike scores, graphic compositions are 'open notations'. They give priority to the associative moment in the transformation from image to sound, movement and stage production, which can hardly be documented comprehensively in a score. Thus it is no longer just about the notation of ideas and the translation of musical facts, but also about the preparing structuring of a specific atmospheric performance beyond the context of a drama or opera. It is not the composition that enables the stage production or the skills of the interpreter or the syn- and kinaesthetic visions of the composers and interpreters. Rather it is the dialogic production in the respective area of tension between space, time and situation. Such a duplication of production-aesthetical parameters results in questions concerning the staging, quality and documentation of a composition. Answers found during a ‚securing of evidence' can only result in the materialisation of a possibility.

Heide Lazarus, MA, is a freelance production dramaturg and scientist in the areas of culture-, dance- and theatre studies. She is the initiator and editor of *Die Akte Wigman* (CD-ROM, OLMS 2007); curator and initiator of the series *Spuren sehen* within *Linie 08* by the *TanzNetzDresden*. She received a scholarship from the Evangelisches Studienwerk Villigst for her doctoral thesis on "Dance as Profession".

Swetlana Lukanitschewa

Lecture

Das körperliche Solfege für „synthetische" Schauspieler

nach Aleksandr Tairov

Die erste ausgedehnte Tournee des Moskauer Kammertheaters durch Deutschland und durch Frankreich 1923 katapultierte den Regisseur Aleksandr Tairov an die Spitze der europäischen Theateravantgarde. Obwohl allen auf dem Gastspielprogramm stehenden Aufführungen dramatische Texte zugrunde lagen, erforderten sie vom Zuschauer praktisch keine Russischkenntnisse. Das Model des Theaters der Zukunft, das in den Inszenierungen des Kammertheaters umgesetzt wurde, stimmte in einem wesentlichen Punkt mit den theaterreformerischen Entwürfen der europäischen avantgardistischen Theatermacher überein – wie diese sah auch Tairov den Ausweg aus der Theaterkrise in dem „Einbruch des Tänzers in das Theater".
Die Anregungen für seine Experimente zur Steigerung der körperlichen Ausdruckskraft auf der Bühne bezog Tairov sowohl aus den neuesten Entwicklungen des europäischen Tanztheaters als auch aus den Arbeiten einiger tonangebender russischer Apologeten der Dalcroz'schen Rhythmischen Gymnastik und des Ausdruckstanzes, wie Sergej Volkonskij oder Kasjan Golejzovskij. Zugleich suchte er die Bewegungen hörbar zu machen, indem er seine Darsteller die Textvorlagen rhythmisch rezitieren ließ. „Wie eine Folge einzelner Töne eine Tonleiter bildet", schrieb der russische Sprachpsychologe Lev Vygotskij über das Kammertheater, „setzen sich Bewegungen des menschlichen Körpers zu Melodien zusammen und erzeugen eine großartige Musik mit hohem Bedeutungsgehalt."
Der Vortrag unternimmt den Versuch, anhand der in den Archiven aufbewahrten konstanten Spuren einzelner Inszenierungen Tairovs – der Spielfassungen und der die Körper-Raum-Beziehung dokumentierenden Szenenfotos sowie der von

den bekannten avantgardistischen Malern entworfenen Kostümen und Bühnenbildmodellen, die ganz auf Bewegung eingestellt zu sein scheinen – die Strategien und Verfahren zu beleuchten, die Tairov entwickelt hatte, um visuelle und auditive Bewegungen in den Dialog treten zu lassen.

Swetlana Lukanitschewa, PD Dr. habil., lehrt am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin (FU). Sie studierte Theaterwissenschaft an der Theaterakademie Moskau (GITIS), wurde 2001 am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) promoviert und habilitierte sich 2012 am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind die Geschichte des europäischen Theaters, Theorie und Praxis des europäischen Gegenwartstheaters, Theatralität, Interkulturalität, Theateravantgarde. Zu ihren Monographien gehören: *Das Theatralitätskonzept von Nikolai Evreinov: Die Entdeckung der Kultur als Performance*, Tübingen 2013 (Habilitation); *Verfemte Autoren. Werke von Marina Cvetaeva, Michail Bulgakov, Aleksandr Vvedenskij und Daniil Charms auf den deutschen Bühnen der 90er Jahre*, Tübingen 2003.

* * *

The Physical Solfege for "Synthetic" Actors

Adapted from Aleksandr Tairov

The first extensive tour of the Moscow Chamber Theatre through Germany and France in 1923 catapulted the director Aleksandr Tairov to the top of the European theatre avant-garde. Although all productions of the guest performance programme were based on dramatic texts, the audience could practically do without any Russian language skills. The model of future theatre as practiced in the productions of the chamber theatre concurred in one essential aspect with theatre reforming approaches of the European theatre avant-garde. Tairov agreed with their suggested back door to the theatre crisis – the "break-in of the dancer into the theatre".
Tairov took the stimuli for his experiments in increasing the physical expressiveness on stage from the latest developments in European dance theatre as well as from the works of some leading Russian apologists of Dalcroze eurhythmics and the expressionist dance, such as Sergej Volkonskij or Kasjan Golejzovskij. At the same time he tried to make movements audible by letting his actors rhythmically recite texts. The Russian psycholinguist Lev Vygotskij described this method of the chamber theatre as follows: "As the succession of single notes forms a scale, the movements of the human body form melodies and create great music of essential meaning."
This lecture tries to highlight strategies and procedures that Tairov developed in order to let visual and auditory movements enter into a dialogue. For this it relies on traces of Tairov's productions as found in the archives: dramatic versions and stills documenting the relation between body and space as well as costumes and models of stage settings designed by well-known avantgardist painters and tuned entirely to movement.

Swetlana Lukanitschewa, PD Dr. habil., teaches at the Institute for Theatre Studies of the Freie Universität Berlin (FU). She studied theatre studies at the Moscow Theatre Academy (GITIS), was obtained her PhD in 2001 at the Institute for Theatre Studies at the Ludwig-Maximilians University Munich (LMU) and qualified as a professor in 2012 at the Institute for Theatre Studies of the FU Berlin. Her research focus is the history of European theatre, the theory and practice of contemporary European theatre, theatricality, interculturalism and theatre avant-garde. Selected monographs: *Das Theatralitätskonzept von Nikolai Evreinov: Die Entdeckung der Kultur als Performance*, Tübingen 2013 (habilitation thesis); *Verfemte Autoren. Werke von Marina Cvetaeva, Michail Bulgakov, Aleksandr Vvedenskij und Daniil Charms auf den deutschen Bühnen der 90er Jahre*, Tübingen 2003.

Margarethe Maierhofer-Lischka

Lecture

„Ich höre die Steine, sehe den Klang und lese das Wasser“ –

Luigi Nonos/Robert Wilsons „Prometeo“ als künstlerischer Übersetzungsprozess im Spannungsfeld von Klang und Choreographie

Eines der wichtigsten und umfangreichsten Musiktheaterwerke des 20. Jahrhunderts, *Prometeo* von Luigi Nono, sorgte 1984 als bilderlose „Hörtragödie“ für Aufsehen. Noch größer war der Eklat bei Publikum und Musikforschung, als 1997 der amerikanische Regisseur Robert Wilson eine choreographische Inszenierungsfassung vorlegte. Analog zur reduzierten Musiksprache Nonos besteht Wilsons Choreographie aus extrem langsamen, ritualisierten Gesten, die in tableauartigen Szenen traumlogisch aneinandergereiht werden.
In meinem Vortrag nähere ich mich Wilsons *Prometeo* aus der Perspektive der Tanz- und Theaterforschung, unter Benutzung bislang unveröffentlichter Probenvideos aus Wilsons Archiv. Nimmt man Nonos Konzept des Hörens als multimodale Aktivität ernst, erschließt sich Wilsons Zugang zum Werk Nonos als eine sensoriale Übersetzung von zentralen Ideen aus der Klangdomäne in das Feld von Gestik, Bewegung und Bild, analog zu Nonos Arbeitsweise als Übersetzungsprozess gelebter Raumklangerfahrungen in seinen Kompositionen. Verbindende Ansätze zwischen Nonos und Wilsons Schaffen werden ebenso berücksichtigt wie der Einfluss von Wilsons persönlicher Ästhetik, die seine *Prometeo*-Version beeinflusste.
Meine Arbeit schließt damit nicht nur eine Forschungslücke im Werk zweier wichtiger Künstler des 20. Jahrhunderts, sondern zeigt ein Beispiel eines interdisziplinären Übersetzungsprozesses zwischen Musik und Tanztheater. Wilsons geschmähte Arbeit wird neu bewertet als Kontaktmoment zwischen musikalischer und körperlicher Geste, die sich im Augenblick der Aufführung begegnen und die Idee eines möglichen „Hörens mit allen Sinnen“ in Szene setzen.

Margarethe Maierhofer-Lischka studierte Kontrabass, Musikwissenschaft und zeitgenössische Musik in Dresden, Rostock und Graz. 2013 schloss sie ihr Studium mit Auszeichnung ab und erhielt den Würdigungspreis der Kunstuniversität Graz. Seit 2014 ist sie Universitätsassistentin im Doktorat an der Kunstuniversität Graz (KUG) und forscht zu Inszenierungen von Wahrnehmungen im zeitgenössischen Musiktheater. Zudem arbeitet sie freiberuflich als Musikerin/Performerin und Journalistin mit einem Schwerpunkt im Bereich der zeitgenössischen Musik und Improvisation.
www.bassomobile.wordpress.com

* * *

“I’m hearing the rocks, seeing the sound and reading the water” –

Luigi Nono’s/Robert Wilson’s “Prometeo” as Artistic Translation Process between the Poles of Sound and Choreography

One of the most important and extensive pieces of the music theatre of the 20th century, *Prometeo* by Luigi Nono, caused a great stir in 1984 as pictureless “audio tragedy”. Even greater was the dispute with the audience and music research when the American director Robert Wilson presented his choregraphic stage version in 1997. Analogous to Nono’s reduced musical language, Wilson’s choreography consists of extremely slow, ritualized gestures which form a dream-logical sequence of tableau-like scenes.
This lecture will examine Wilson’s *Prometeo* from the perspective of dance- and theatre research by using as yet unpublished videos of rehearsals from Wilson’s archive. If one takes Nono’s concept of listening as multimodal activity seriously, Wilson’s approach to Nono’s work reveals itself as a sensorial translation of central ideas from the sound domain into the area of gestures, movement and image. It

is analogous to Nono's working process as translation process of lived space-sound experiences in his compositions. Related approaches between Nono's and Wilson's creative works are taken into consideration as well as the influence of Wilson's personal aesthetics on his version of *Prometeo*.
My study does not only close a research gap concerning the work of two important artists of the 20th century, it also shows an example of an interdisciplinary translation process from music to dance theatre. Wilson's maligned work gets re-assessed as moment of contact between musical and physical gestures during the performance, thus staging the idea of a possible "listening with all senses".

Margarethe Maierhofer-Lischka studied double bass and contemporary music in Dresden, Rostock and Graz. In 2013 she passed with distinction and received the Certificate of Appreciation from the KUG (Art University Graz). Since 2014 she is doctoral university assistant at the KUG and conducts research on staging perceptions in contemporary music theatre. Furthermore, she is freelance musician/performer and journalist focusing on contemporary music and improvisation.
www.bassomobile.wordpress.com

Sarah Mauksch

Lecture

Immer einen Schritt voraus

Auditive Spurensuche in Allora & Calzadillas „Compass" (Berlin 2009)

Dieser Beitrag widmet sich dem Phänomen der akustischen Spur in zeitgenössischen künstlerischen Arbeiten am Beispiel der Installation *Compass* von Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla (Temporäre Kunsthalle, Berlin 2009). Die Untersuchung stellt eine deskriptive Analyse vor, in welcher die ästhetische Situation in den Blick genommen werden sollen. Dabei werden wahrnehmungsästhetische sowie die Rolle der Performer betrachtet. Die Künstler bewegen sich mit dieser Arbeit an den Grenzen von Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit sowie Abwesenheit/Anwesenheit, sodass die auditive Wahrnehmung in den Vordergrund gerückt wird. Die vom abwesenden Performer hinterlassene akustische Spur, wird zum künstlerischen Konstituens des Spiels mit der Wahrnehmung des Rezipienten. Der Rezipient kann nun die akustischen Spuren verfolgen. Diese einzelnen Hörpunkte spannen sich schließlich zu einem Netz, zu einer klanglichen Kartografie im bearbeiteten Ausstellungsraum der Temporären Kunsthalle. Die akustische Spur erhält auf diese Weise raumstrukturierende Qualitäten.

Sarah Mauksch studierte Theaterwissenschaft unter besonderer Berücksichtigung des Musiktheaters, Musikwissenschaft und Neueren deutschen Literaturwissenschaft an der Universität Bayreuth und der Università degli Studi di Ferrara. Nachdem sie zwischen 2009 und 2012 Mitarbeiterin in verschiedenen Projekten war, ist sie nun seit 2012 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt. Sie arbeitet an einer Dissertation zum Versuch einer Typologie von Klang-Räumen, die durch einen künstlerischen Prozess entstanden sind.

* * *

Always one step ahead

Auditory tracing in Allora & Calzadilla's "Compass" (Berlin 2009)

This presentation is going to examine the penomenon of the acoustic trace in contemporary art, i. e. in Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla's installation *Compass* (Temporäre Kunsthalle, Berlin 2009). The study presents a descriptive analysis, in which the aesthetic situation is focused. The artists survey the interface of visibility and invisibility, of presence and absence, which places special emphasis on the auditory perception of the recipient. The talk also wants to investigate phenomenological specifics and the peculiar role of the performer. The acoustic trace, which is left by an invisible performer, happens to be the artistic constituent in the play of perception of the recipient. If the (then) participant decides to follow up the acoustic trace, one would discover a strong web of hearing stops, which build a sounding cartography in the preexistent exhibition space. Hereby the acoustic trace obtains space structuring qualities. This paper invites you to an auditory tracing with the speaker.

Sarah Mauksch has studied Theatre Studies with special focus on music theatre, Musicology and German Literature at the University of Bayreuth and the Università degli Studi di Ferrara. Between 2009 and 2012 she has worked as a research assistent in different projects. Since 2012 she works as a research assistent at Goethe University Frankfurt. She currently works on her PhD on an attempt of a typologisation on sound spaces, which emerged through an artistic-aesthetical process.

Krystyna Obermaier

Lecture

Lex | Orff: reloaded!

alte spuren | neue wege

Alte Spuren …

„Diese Münchner Tanzgruppe […] hat durch die Tat ein Problem gelöst, das jahrelang die Gemüter bewegte: das Verhältnis von Tanz und Musik […]. Die Tanzgruppe Günther läßt beides, Ton und Tanz, zusammenfließen zu einer Einheit. Ihre Tanzschöpfungen sind eine glückliche und wirkungsstarke Synthese von Rhythmus und Bewegung, von Musik und Körperausdruck. Ja, bei einer Reihe von Tänzen werden die Instrumente sogar mit einbezogen in die Einheit des Bewegungsbildes." (Kugler 2002: 125)

Die von Dorothee Günther 1930 konzipierte Münchner *Tanzgruppe Günther* verband choreografische Elemente, welche vor allem von der Tänzerin Maja Lex stammten, mit musikalischen Elementen, die maßgeblich auf Gunild Keetman, eine Schülerin Carl Orffs, zurückgingen. Aus dieser Kooperation entstand der *Elementare Tanz*, der Tanz und Musik zu einem ganzheitlichen Kunstwerk verschränkt. Ein Tanzorchester mit Orff-Instrumenten begleitet das Tanzgeschehen folgendermaßen: „Die Ausführenden waren Tänzer und Musiker in einer Person und wechselten häufig innerhalb der verschiedenen Aufführungsteile ihre Funktion." (Günther 1962: 221)

Diese interdisziplinäre Verbindung fand schließlich Eingang in das pädagogische Konzept von Lex. Sie propagierte die Vermittlung eines Musikverständnisses, das von einer Untrennbarkeit von Musik und Bewegung ausgeht, wobei die körperliche Umsetzung musikalischer Grundelemente zur Trägerin des Tanzes wird.

Neue Wege …

Das Thema *practice as research* weiterführend werden Ergebnisse des experimentellen Tanzlabors *Die Erkundung der musikalischen Spuren im Elementaren Tanz* präsentiert. Tanzschaffende und Laien verdichten hierbei Fragen, Ideen und Visionen zur Wechselwirkung von Tanz/Bewegung und Musik/Sound im Kontext der Konzepte *Elementaren Tanz* und *Elementar Musik*, wie sie von Maja Lex und Carl Orff entwickelt wurden. Diesem liegt eine elementare Tanzerziehung zugrunde, die sich vor allem durch das Vermitteln eines breit angelegten, differenzierten und stilungebundenen Bewegungsrepertoires mit der Hinführung zum Tanz auszeichnet. Eine hierzu filmisch aufgearbeitete *Lecture Performance* veranschaulicht in der Synthese historischer und zeitgenössischer sowie künstlerischer wie didaktischer Aspekte die enorme Bandbreite des elementaren Zugangs mit dem Ziel: Bewegung hörbar und Sound sichtbar zu machen.

Literatur

Kugler, Michael (Hg.) (2002): *Elementare Tanz – Elementare Musik. Die Günther-Schule, München 1924 bis 1944*, Mainz: Schott Music.

Günther, Dorothee (1962): *Der Tanz als Bewegungsphänomen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Krystyna Obermaier, studierte *Elementaren Tanz* an der Deutschen Sporthochschule Köln und Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Neben ihren künstlerischen Tätigkeiten als Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin an Theatern und Opernhäusern im In- und Ausland ist sie als Dozentin an Kölner Hochschulen (Universität zu Köln, Katholische Hochschule NRW) und in der Diplom Tanzpädagog*innenausbildung des *Deutschen Bundesverband Tanz* e.V. eingebunden. Neben ihrer Vorstandstätigkeit in der Gesellschaft für Tanzforschung (2011–2015) leitet sie seit 2007 den Verein *Elementarer Tanz* e.V.

* * *

Lex | Orff: reloaded!

old traces | new paths

Old Traces …

"This Munich dance group […] has indeed solved a problem which has stirred the emotions for years: the relationship between dance and music […]. The dance group Günther makes the two, sound and dance, merge into an integrated whole. Their dance creations are a fortunate and effective synthesis of rhythm and movement, music and physical expression. Indeed, several dancers even include the instruments into the unity of the movement pattern." (Kugler 2002: 125)
The Munich *Tanzgruppe Günther* was based on a concept by Dorothee Günther and combined choreographic elements, which were mainly original ideas of the dancer Maja Lex, with musical elements with significant contributions from Gunild Keetman, a former student of Carl Orff. This co-operation led to the *Elementare Tanz* (elementary dance), which intertwines dance and music into an integral piece of art. A dance orchestra with Orff instruments accompanies the dancing as follows: "The performers were dancer and musician rolled into one and switched their functions regularly during the various acts of the performance." (Günther 1962: 221) This interdisciplinary connection finally found its way into the pedagogical concept of Lex. She propagated an understanding of music as inseparable unity of music and dance, in which the physical realization of elementary musical elements becomes the carrier of the dance.

New Paths …

Continuing the subject matter *practice as research,* results of the experimental dance laboratory *Die Erkundung der musikalischen Spuren im Elementaren Tanz* (translates as 'exploring musical traces in elementary dance') are presented. Dance experts and amateurs develop questions, ideas and visions concerning the interaction between dance/movement and music/sound in the context of the concepts of *elementary dance* and *elementary music* as they were developed by Maja Lex and Carl Orff. This is based on an elementary dance education which stands out due to teaching a broadly set-up, differentiated and stylistically open movement repertory as introduction into dance. A filmic *lecture performance* will illustrate in the synthesis of historical and contemporary as well as artistic and didactic aspects the enormous range of the elementary approach. Its objective: to make movement audible and sound visible.

Krystyna Obermaier, studied elementary dance at the German Sport University Cologne and choreography at the Ernst Busch Academy of Dramatic Art in Berlin. Apart from her artistic activities as dancer, choreographer and dance pedagogue at theatres and opera houses at home and abroad, she is also lecturer at Cologne universities (University of Cologne, Catholic University of Applied Sciences of North-Rhine Westphalia) and teaches in the dance pedagogical diploma programme of the *Deutschen Bundesverband Tanz* e.V. (German dance confederation). From 2011 to 2015 she was member of the board of the GTF and since 2007 she is head of the association *Elementarer Tanz* e.V.

Fernanda Ortiz · Pamela Goroncy · Jessica Buchholz

Performance und Tanzinstallation mit anschließendem Künstlergespräch

Think, When We Talk of Horses That You See Them

Think ist ein mehrteiliger choreografischer Prozess. An fünf aufeinanderfolgenden Abenden füllen zwei Tänzerinnen die Räumlichkeiten einer Galerie mitten im städtischen Raum mit choreografischen Elementen. Sie zeichnen die Spuren mit dem Tanz in den Raum und an die Raumgrenzen, eine Musikerin transformiert diese in eine Soundcollage. Tagsüber wird der Raum als Installation geöffnet. Der choreografische Prozess geht in Abwesenheit der Künstlerinnen weiter; die Besucher werden – bewusst oder unbewusst – zu einem Teil davon. Zwischen den Körpern und den Medien Raum, Zeichnung und Sound entwickelt sich ein vielschichtiger Dialog. *Think* übersetzt den flüchtigen Tanz in ein sicht- und hörbares Archiv und bietet auf diese Weise den Besuchern verschiedene ästhetische Zugänge zu zeitgenössischem Tanz.
Für die diesjährige Jahrestagung der gtf *Sound – Traces – Moves* wird *Think* in

einer Edition mit einer Tänzerin über den Verlauf eines Tages umgesetzt: es werden fünf viertelstündige Performances gezeigt; dazwischen ist der Raum als Installation begehbar. Im Verlauf der Performances findet eine Fokusverschiebung vom Körper der Tänzerin ausgehend über die Bewegung im Raum und die räumlichen Beziehungen bis hin zur Beziehung des Innen und Außen des Raumes statt. Am Ende der Performancereihe ist ein erheblicher Teil des Raumes gezeichnet. Der künstlerische Prozess zeigt sich kontinuierlich sowie am Ende des Tages in transformierter Gestalt als gezeichnete und vertonte Choreographie: ein intermediales Archiv individueller und kollektiver Bilder von zeitgenössischem Tanz. *Think* endet mit einem Künstlergespräch und dem Versuch einer theoretischen Anbindung an das Tagungsthema im Installationsraum.

Fernanda Ortiz Losada ist freischaffende Choreographin und Tänzerin. Die Schnittstelle zwischen darstellender und bildender Kunst kennzeichnet ihren künstlerischen Weg und den Fokus ihrer künstlerischen Praxis. Im Zentrum stehen dabei die Themen menschliche Wahrnehmung, Bewegung und Tanz sowie mögliche Formen ihrer Darstellbarkeit und Sichtbarmachung. Dabei ist das Verhältnis von Raum, Bewegung, Körpern und Materialitäten zueinander, zwischen den Künstlern und dem Publikum sowie von Kunst und Alltag von großer Bedeutung. www.fernandaortiz.com

Pamela Goroncy entwickelt und produziert als *Stückliesel* gemeinsam mit Jessica Buchholz Projekte der Darstellenden und Performativen Künste. Als Bewegungs-/Tanzwissenschaftlerin beschäftigt sie sich mit dem Diskurs ästhetischer Erfahrungen im Zusammenhang von Körper-, Bewegungs-, Wissens- und Wahrnehmungsdiskursen. Letzte Veröffentlichung zu ihrer Arbeit: Wie tanzen Kunst und Wissenschaft. Performativ-reflexive Kunstvermittlung, in: Anna-Sophie Jürgens und Tassilo Tesche (Hg.), *LaborARTorium. Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion*, Bielefeld: transcript (gemeinsam mit Jessica Petraccaro-Goertsches).

Jessica Buchholz (M.A. Performance Studies) ist als freie Dramaturgin und Produktionsleiterin gemeinsam mit Pamela Goroncy als *Stückliesel* tätig. Sie arbeitet u.a. mit Victoria Hauke, Britta Wirthmüller, Jenny Beyer, Fernanda Ortiz, Greta Granderath und Ursina Tossi. Daneben unterstützt und berät sie soziokulturelle Vereine wie *Clowns im Einsatz* e.V. konzeptionell sowie bei der Fördermittelakquise. *Stückliesel* initiieren, realisieren und unterstützen künstlerische, wissenschaftliche und vermittelnde Projekte der Darstellenden und Performativen Künste und der (sozio-)kulturellen Bildung. www.stueckliesel.com

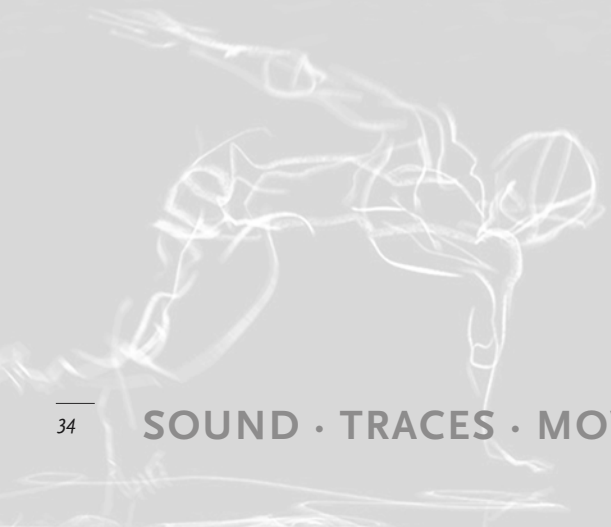
Think, When We Talk of Horses That You See Them

Think is a choreographic process in several parts. At five consecutive evenings two female dancers fill the rooms of a gallery right in the middle of an urban space with choreographic elements. They draw with their dance traces into the room and its borders, a female musician translates the movements into a sound collage. During the day the room hosts an installation. The choreographic process continues during the absence of the two dancers. The audience becomes – consciously or unconsciously – part of it. Between their bodies and the media space, drawing and sound develops a multilayered dialogue. *Think* translates the fleeting dance into a visible and audible archive and thus offers the spectator different aesthetic approaches to contemporary dance.
For this year's annual conference of the GTF *Sound – Traces – Moves* the dance installation *Think* will be performed by a dancer over the course of one day: there will be five performances, each fifteen minutes long. In between the room is open for visitors, showing the installation. During the performance the focus will shift from the body of the dancer to the movement in the room and the spatial relationships to the relationship between inside and outside of the room. At the end of the performance series the room will be full of drawings. The artistic process is continuously visible. At the end of the day it has undergone a transformation – into a drawn choreography set to music: An intermedial archive of individual and collective images of contemporary dance. *Think* ends with an artist talk and the attempt to offer in the installation room a theoretical link to the conference's subject matter.

Fernanda Ortiz Losada is a freelance choreographer and dancer. Her artistic path and the focus of her artistic practice are characterized by the interface between performing and visual arts. At the centre of her work one finds topics such as human perception, movement and dance as well as possible forms of depiction and visualization. Thus the relationship between space, movement, bodies and materials, between artists and the audience as well as between art and everyday life are of great importance. www.fernandaortiz.com

Pamela Goroncy develops and produces as *Stückliesel* together with Jessica Buchholz projects of the performing and performance arts. As researcher of movement-/dance studies she examines the discourse of aesthetic experiences in the context of physical, movement-, knowledge- and perception-discourses. Latest publication on her work: "Wie tanzen Kunst und Wissenschaft. Performativ-reflexive Kunstvermittlung", in: Anna-Sophie Jürgens und Tassilo Tesche (ed.), *LaborARTorium. Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion*, Bielefeld: transcript (together with Jessica Petraccaro-Goertsches).

Jessica Buchholz (MA performance studies) works as freelance dramaturg and project manager together with Pamela Goroncy as *Stückliesel*. Amongst others she works with Victoria Hauke, Britta Wirthmüller, Jenny Beyer, Fernanda Ortiz, Greta Granderath and Ursina Tossi. Furthermore, she supports and advises socio-cultural societies such as *Clowns im Einsatz* e.V. conceptionally as well as with regard to the acquisition of subsidy. *Stückliesel* initiate, realize and support artistic, scientific and mediating projects of performing and performance arts and the (socio-)cultural education. www.stueckliesel.com



Julia Ostwald

Lecture

Choreografien der Stimme

Zum Sicht- und Hörbaren im Tanz der Moderne

Galt Tanz – geprägt durch die Rhetorik des Balletts – über lange Zeit als ‚sichtbare' Bewegung stummer menschlicher Körper in Raum und Zeit, so sind diese Körper im zeitgenössischen Tanz im wahrsten Sinne des Wortes ‚mündig' geworden: stimmliche Äußerungen der Tänzer*innen wie Reden, Stottern, Lachen, Atmen und auch Schweigen erweitern oder ersetzen sogar als ‚hörbares' choreografisches Material das Sichtbare. Derartige ‚vokale Tänze' stellen nicht nur die unbedingte Bindung des Tanzes an Körper und Bewegung in Frage, sondern auch seine Beziehung zum Visuellen und dessen Repräsentationsmechanismen. Entscheidende Bedingungen für diese Emanzipation der Stimme der Tänzer*innen können in dem vom frühen modernen Tanz des 20. Jahrhunderts vollzogenen Paradigmenwechsel gefunden werden.
In meinem Beitrag möchte ich ausgehend von Pionier*innen wie Isadora Duncan, Mary Wigman oder Rudolf von Laban aufzeigen, wie ihr neuartiges Musik- und Tanzverständnis ein anderes Hören und damit ein anderes Verhältnis zur eigenen Stimme impliziert hat. Bezug nehmend darauf soll zudem die avantgardistische Position der Berliner Tänzerin Valeska Gert herausgestellt werden, die in den 1920/30er Jahren auf geradezu postmoderne Weise Stimme und Bewegung choreografiert und damit nicht nur das Verhältnis von Hör- und Sichtbarem im Tanz ausgelotet hat, sondern darüber hinaus das Subjekt der Tänzerin bzw. des Tänzers durch die Wahl ihrer Mittel emanzipiert hat.

Julia Ostwald studierte Musik- und Tanzerziehung (Orff-Institut, Salzburg), Tanzpädagogik (B.A., Fontys Dansacademie Tilburg, NL sowie Escola Superior de Dança, Lissabon) und Tanzwissenschaft (M.A., FU Berlin, Universität Antwerpen). Seit 2004 war sie international als Tanzvermittlerin sowie von 2013–2014 als Gastwissenschaftlerin bei Het Firmament tätig. Momentan arbeitet sie an einer Dissertation zur Stimme im Tanz bei Nicole Haitzinger (Universität Salzburg) und realisiert choreografische Projekte mit Jugendlichen.

Voice Choreographies

The visual and audible in the dance of the modernity

Influenced by the rhetoric of the ballet, dance used to be considered for a long period of time the 'visual' movement of mute human bodies in space and time. Contemporary dance has made these bodies mature and gave them a voice in the literary sense: dancers use their voices – they talk, stutter, laugh, breathe or stay silent. Thus they expand or replace the visual by using 'audible' choreographic material. Such 'vocal dances' do not only question the absolute connection of dance with body and movement but also its relationship with the visual and the mechanisms that represent it. Crucial circumstances which caused this emancipation of the dancer's voice can be found in the paradigm shift of the early modern dance of the 20th century.
In my lecture I would like to demonstrate how the new understanding of music and dance of pioneers like Isadora Duncan, Mary Wigman or Rudolf von Laban implied a different listening and thus a different relationship to one's own voice. In this context, the avantgardistic position of the Berlin dancer Valeska Gert shall be emphasized, who choreographed in the 1920s and 1930s voice and movement in absolutely postmodern fashion, thus not only fathoming out the connection between the audible and visible elements of dance, but also emancipating the subject of the dancer by the choice of his or her means.

Julia Ostwald studied music- and dance pedagogy (Orff Institute, Salzburg), dance pedagogy (BA, Fontys Dansacademie Tilburg, NL and Escola Superior de Dança, Lisbon) and dance studies (MA, FU Berlin, University of Antwerpen). Since 2004 she has been working internationally as dance instructor. From 2013 to 2014 she was guest researcher at Het Firmament. Currently she works on her doctoral thesis on the voice in the dance of Nicole Haitzinger (University of Salzburg) and stages choreographic projects with young people.

Andi Otto

Lecture Performance

Der Gestische Controller „Fello" und die Historizität des STEIM SensorLab

Der mit Bewegungssensoren erweiterte Cellobogen *Fello*, den Andi Otto am STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music) in Amsterdam entwickelt hat, dient als Einstieg in eine Reflexion des Begriffs „elektro-instrumental". In einem kurzen Konzert wird demonstriert, wie der Bogen gleichzeitig als Interface für die Saiten des traditionellen Instruments und als Gestischer Controller für elektronische Prozesse dient. Mechanische Klangerzeugung verschränkt sich mit gestisch gespielten elektronischen Prozessen.
Das Instrument wird durch eine historische Perspektive auf das STEIM kontextualisiert, indem mögliche Spuren und Einschreibungen der Institution in die dort entwickelte Konfiguration nachvollzogen werden. Was bedeutete „elektro-instrumental" zu verschiedenen Zeitpunkten in der Geschichte des Studios, das 1969 gegründet wurde? Im Hinblick auf den *Fello* ist vor allem die Zeit zwischen 1984 und 1994 interessant, in der Künstler und Techniker des STEIM das SensorLab entwickelten. Dort konnten Gesten der Musiker mittels Ultraschall-, Quecksilber- und Drucksensorik digitalisiert werden, um Klänge anzusteuern. Das bekannteste Projekt war *The Hands* von Michel Waisvisz, dessen Historizität Andi Otto in seiner Dissertation erforschte, indem er seit 2010 eine Sammlung aus dem Nachlass des 2008 verstorbenen Waisvisz aufbaute.
Mit dem SensorLab öffneten sich neue Gestaltungs-Spielräume für die Aufführungspraxis elektronischer Musik, in denen die Präsenz musizierender Körper re-inszeniert wurde und bei denen die Wissensformen des bewegten Körpers im Zentrum ästhetischer Gestaltung stehen.

Andi Otto ist ein Komponist aus Hamburg. Mit dem am STEIM selbstentwickelten Instrument *Fello*, einer Erweiterung des Cellobogens mit Bewegungssensoren, tritt er in internationalen Kollaboratio-

nen auf. Dabei hinterlassen insbesondere die Musikkulturen Indiens und Japans Spuren in seiner Musik. Andi Otto hat zur Geschichte des STEIM SensorLab promoviert und unterrichtet an der Hochschule der Künste Bern (HKB) sowie an der Humboldt-Universität zu Berlin (HU Berlin).

* * *

The Gesticulatory "Controller Fello" and the Historicity of the STEIM SensorLab

The cello bow *Fello*, which is equipped with movement sensors and was developed by Andi Otto at STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music) in Amsterdam, serves as entry into a reflection about the term 'electro-instrumental'. In a short concert it is demonstrated how the bow serves as interface for the strings of the traditional instrument and at the same time as gesticulatory controller for the electronic processes. Mechanical sound production is interlocked with gesticulatorily played electronic processes.
The instrument is contextualized with STEIM through a historical perspective, by making comprehensible possible traces and inscriptions of the institution in the configurations that were developed there. What did 'electro-instrumental' mean at different stages of the studio's history, which was founded in 1969? With special emphasis on the *Fello,* the period between 1984 and 1994 is of particular interest, since during those years the SensorLab was developed by the artist and the technicians at STEIM. There gestures of musicians were digitalized by means of ultrasound-, mercury- and pressure sensors in order to trigger sounds. The most popular project was *The Hands* by Michel Waisvisz, whose historicity was analyzed by Andi Otto in his doctoral thesis, in which he had been collecting since 2010 a selection of the unpublished works of Waisvisz, who died in 2008.
The SensorLab opened new creative leeways for the performance practice of electronic music, in which the presence of music-making bodies was re-staged and the forms of knowledge of the moving body were at the centre of aesthetic creation.

Andi Otto is a composer from Hamburg. He gives performances in international collaborations with the instrument *Fello* that was developed by himself at STEIM. It is an expanded cello bow with movement sensors. The music cultures of India and Japan in particular left traces in his music. Andi Otto wrote his doctoral thesis on the history of the STEIM SensorLab and teaches at the Bern University of the Arts (HKB) and at the Humboldt University Berlin (HU Berlin).

Foteini Papadopoulou · Lukas Tobiassen · Martin Schulte

Lecture Demonstration

Spuren aus Zeit und Raum

in der multimedialen Tanz-Performance „as far as abstract objects"

Unsere Wahrnehmung von der Bewegung eines Körpers im Raum und in der Zeit ist auf ‚eine Perspektive' und ‚einen Moment' beschränkt. Gleiches gilt für den Klang und das Bewegtbild. Mit dieser Problematik als Ausgangspunkt arbeiteten Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Techniker im Projekt *as far as abstract objects* (Essen, 2014). Sie suchten gemeinsam nach Antworten auf Fragen zur Wahrnehmung, zum Entstehen, Variieren und Komponieren von Bewegung, Klang und Bewegtbild sowie zum Gestalten der Zeit und des Raums, in dem diese Medien koexistieren und miteinander korrelieren. Im Labor-Charakter erforschten die Wirkenden zunächst das Bewegungsgeschehen. Darauf aufbauend untersuchten sie seine Interaktion mit den anderen Medien und experimentierten mit intermedialen Transformationen, indem sie z.B. Bewegungskonzepte für einen Klang oder eine abstrakte computergenerierte Grafik suchten.
Ursprüngliche Inspiration zur Realisierung des Projekts waren die ‚Raumwege', d.h. die Wege, welche ein Körperteil bzw. der Endpunkt eines Körperteils (z.B. Fingerspitzen) im Raum zeichnet. Von Rudolf von Laban auch als ‚Spurformen' bezeichnet, werden diese unsichtbaren dynamischen Konstrukte von verschiedenen Bewegungsforscher*innen und Künstler*innen unterschiedlich konzeptua-

lisiert und kontextualisiert, z.B. in den Bewegungsstudien Frank Bunker Gilbreths, oder bei der Untersuchung von miteinander interagierenden Raumwegen in ‚simultanen Bewegungen' von Noa Eshkol und John G. Harries. In *as far as abstract objects* galt unser Interesse an Spuren einerseits der immanenten ‚Wechselwirkung räumlicher und zeitlicher Aspekte' in der Bewegung und andererseits der ‚Wechselwirkung akustischer und visueller Elemente' in der Performance.
In dieser Lecture Demonstration werden ausgewählte Konzepte aus dem Stück vorgestellt. Zudem wird anhand audiovisueller Beispiele die distinkte, systematische und gleichzeitig kreative Herangehensweise dieses Projekts plastisch erläutert.

Foteini Papadopoulou (Choreographie/Bewegungsanalyse) arbeitet als freischaffende Choreographin. Sie studierte Tanz und Tanzkomposition, Bewegungsnotation/Bewegungsanalyse, MA (Folkwang Universität der Künste) und realisiert Projekte an der Grenze von künstlerischer Kreation und Forschung. vimeo.com/foteinipapadopoulou/

Das künstlerische Schaffen von **Lukas Tobiassen** (Klangkomposition) umfasst vor allem die instrumentale und elektronische/algorithmische Komposition. Als Teil des *Ensemble Crush* widmet er sich Kompositionen, die sich mit dem Konzertraum und der Konzertsituation auseinandersetzen. www.tobiassen.de/

Martin Schulte (Medienkunst) hat an der Fachhochschule Köln audiovisuelle Medien/Fotoingenieurwesen studiert. Experimente mit der Kamera, Sensoren und Programmen sowie Processing führten ihn zu Projekten künstlerischer Interaktion zwischen Mensch und computergeneriertem Bewegtbild. www.kompakt-film.de/

* * *

Traces of Time and Space

in the Multimedial Dance Performance "as far as abstract objects"

Our perception of a body's movement in space and time is restricted to 'one perspective' and 'one moment'. The same goes for sound and the moving image. These given spatial and temporal restrictions were the starting point of the project as far as abstract objects (Essen, 2014), which was conducted by a team of artists, scientists and technicians. They looked for answers to questions concerning perception, generation, variation and composition of movement, sound and moving image as well as the arrangement of the time and space in which these media co-exist and correlate with another. The participants analyzed the event of movement under laboratory conditions. Based on this they examined its interaction with other media and experimented with intermedial transformations by searching for e.g. movement concepts for a sound or an abstract computer-generated graphic.
The original inspiration for the realization of this project is based on 'spatial paths', i.e. paths that a body part or rather its furthest point (e.g. finger tips) draws in the space. These invisible dynamic constructs, which Rudolf von Laban also refers to as 'trace-forms', are put into different conceptual and contextual frameworks by various movement researchers and artists. Examples of this can be found for instance in movement studies by Frank Bunker Gilbreth or in the analysis of interacting room paths in 'simultaneous movements' by Noa Eshkol and John G. Harries. In as far as abstract objects our interest in traces was on the one hand in regard to the immanent interactions between spatial and temporal aspects in the movement, and on the other in regard to the interactions between acoustic and visual elements in the performance.
This lecture demonstration will present selected concepts from the performance. Furthermore, audio-visual examples serve as vivid explanation of the distinct, systematic and at the same time creative approach of this project.

Foteini Papadopoulou (choreography/movement analysis) works as freelance choreographer. She studied dance and dance composition, movement notation/movement analysis, MA at the Folkwang University of the Arts and produces projects combining artistic creation and research. vimeo.com/foteinipapadopoulou/

The artistic work of **Lukas Tobiassen** (sound composition) includes mainly instrumental and electronic/algorithmic composition. As a member of the *Ensemble Crush* he focuses on compositions dealing with the concert space and the situation of a concert. www.tobiassen.de/

Martin Schulte (media art) studied audio-visual media and photo engineering at the Technical College Cologne. Experiments with the camera, sensors and programmes as well as processing led him to projects of artistic interaction between the human being and computer generated moving images. www.kompakt-film.de/

Foteini Papadopoulou · Lukas Tobiassen

Workshop

Intermediale Transformationsprozesse beim Komponieren:

Klangelemente als Urmaterial
für die Entwicklung von Bewegungskonzepten

In diesem Workshop werden den Teilnehmer*innen Muster intermedialer Zusammenarbeit aus dem Projekt *as far as abstract objects* vorgestellt. Papadopoulou und Tobiassen werden sie bei der praktischen Umsetzung sowie bei der Erforschung alternativer Interpretationsmöglichkeiten begleiten.

Die inhaltliche Zielsetzung des Arbeitsprozesses in *as far as abstract objects* wurde zunächst abstrakt formuliert. Festgelegt wurde zu Beginn dieses Prozesses das ‚Wie', d.h. die Methodik: *composing by analyzing*. Aufgrund des ebenfalls vordefinierten Anspruchs an Systematik und Konsequenz strukturierte und navigierte sich dieser Prozess dabei von alleine, so dass alle kreativen Entscheidungen organisch aufeinander aufbauten. Beim praktischen Vorgehen nach dem Konzept ‚Komponieren durch Analysieren' wurde zuerst ‚das jeweils Elementarste' der beteiligten Ebenen definiert. Bei der Architektur war dies z.B. die Linie – und bei der Musik die drei Klangelemente: ‚Partikel', ‚Schwingung' (Sinus) und ‚Rauschen'.
In der ersten Einheit dieses Workshops wird eine Einführung zur Klanganalyse und die Erklärung der Differenzierungen sowie Beziehungen dieser drei Elemente von- bzw. zueinander ein gemeinsames Verständnis für unser Arbeitsobjekt schaffen. Als Nächstes werden bewegungsanalytische Werkzeuge präsentiert. In diesem Fall sind dies grundlegende Prinzipien aus der Bewegungsnotation, welche aufgrund ihres zentralen Charakteristikums, eine vierdimensionale Bewegung in eine zweidimensionale Grafik zu verwandeln, für intermediale Transformationen eine wertvolle konzeptionelle Unterstützung anbietet. Ein angewandtes Transformations-Muster wird vorgestellt, nach dem die Klangelemente zu Raumdimensionen kalibriert werden, bevor bewegungstechnische Äquivalente gesucht werden. In der zweiten Einheit wird die Möglichkeit geboten, eigene Konzepte zu entwickeln und praktisch auszuprobieren. Abgeschlossen wird der Workshop mit Ansätzen zur weiteren Bearbeitung des Materials und einem gemeinsamen Austausch zum Thema Transformationen.

* * *

Workshop

Intermedial Transformation Processes during Composing:

Sound Elements as Primitive Material
for the Development of Movement Concepts

In this workshop the participants will be presented with patterns of intermedial co-operation from the project as far as abstract objects. Papadopoulou and Tobiassen will accompany them during the practical employment of these patterns as well as during the exploration of alternative interpretation possibilities.
The content objective of the working process in as far as abstract objects was initially deliberately formulated in the abstract. However, at the beginning of this process the ‘how’ was defined, that is the method: composing by analyzing. Due to the likewise pre-defined demands on systematic and consequence, the process was structured and navigated on its own,all creative decisions were organically based on another. During the practical process in accordance with the concept composing by analyzing the first step was to define ‘the respectively most elemental’ of the involved levels. In the case of architecture for instance this was the line, in the case of music those were three sound elements: ‘particle’, ‘sine waves’ and ‘noise’.
The first unit of this workshop will be an introduction to sound analysis and the explanation of the differentiations as well as of the relationships between those three elements in order to create a common understanding of our work object.

This is followed by the presentation of the tools used for the movement analysis. In this case these are fundamental principles from movement notation, which offers, due to its core process of transforming a four-dimensional movement into a two-dimensional graphic, a valuable conceptional support during the intermedial transformations. An applied transformation pattern is introduced, based on which sound elements are calibrated into space dimensions before searching for equivalents in movement technique. The second unit will offer the participants the opportunity to develop their own concepts and try them practically. The workshop closes with approaches for further handling of the material and a joint discussion on the subject matter of transformation.

(Biographies see above)

Hannah Park · Carol Shansky

Lecture Performance

Body, Musical Language, and the Creative Process:

Evoking Meaning through Collaboration

How does non-metric music provide kinesthetic ideas? How do we translate them to the body and ultimately into dance? What are some possible springboards? By the same token, how can the embodiment of a musical score provide interpretive ideas for the musician? Using the flute score *Greet the Sun* by Katherine Hoover, a piece of monophonic and non-metric music, the session, led by a flutist and a dancer/choreographer, will examine the embodiment of musical characteristics and how particularly identified musical traits of the score can motivate exploration of body movement in depth and provide deeper communication with the music as well as the choreographic process. This will be based on the artists' recent collaborative project. Identifying specific musical traits and exploring them through dance encourages creativity and kinesthetic embodiment practices; the corporeality of dance can assert the identity of the music. Sensory, physical, and intellectual development can be further enhanced by embodying subtle musical nuances. The session will consist of a brief demonstration of the artists' processes and continue with discussions regarding the elements of music and dance that provide opportunities for collaboration between dancers and musicians. These opportunities heighten both the musical and choreographic processes. The advantages and challenges experienced by the artists will be discussed as well as the communicative and interpretive processes they employ when exploring the interplay between sound and the bodily practice. In summary, participants will explore and investigate the possibilities of specific musical traits and concepts in dance processes and come away with an understanding of the fundamental role of non-metric music in both the enhanced embodiment and choreographic processes.

* * *

Workshop

Listen and Attune!

The Embodiment of Music through Movement

When practicing dance, movers interact through their own kinesthetic awareness, thoughts, actions, and representation. This is often done to music, whether it be non-metric or metric. When using a musical score, the inner mind status shown by bodily movement in relation to the specifics of the music, such as intensity, texture, and phrasing, evokes various details, which can inspire movement ideas and dynamics that heighten one's sensorial awareness. Using the framework of Laban Movement Analysis, with an emphasis on "effort/energy" as a starting point, this workshop, led by a musician and a choreographer, will focus on identifying concepts of music that can guide a mover toward conscientious musical embodiment. All possibilities in the creative process will be explored, with particular

focus on the interplay between music and sensorial and physical attunement. By using various musical scores – from non-metric to metric and with different textures – the workshop will explore the embodiment of musical characteristics and how they may influence the dance and creative processes. It will allow for the discovery of how particular traits can motivate explorations of body movement in depth, providing solid communication amongst music, the body, and the choreographic process. The session will also highlight musical embodiment experiences and processes that will enhance the mover's bodily phrasing motion dynamics and promote both a sound body and mind, and musical awareness.

Carol Shansky is Assistant Professor of Music at Iona College. She holds the DMA and MM (Boston University) and BM (Ithaca College) degrees. She is a contributor to the Journal of Research in Musicology, Alta Musica, and RIME (USA, online), has presented papers at various conferences in the USA and abroad and serves on the editorial board of the Journal of Research in Music Performance. A flutist and historian, Dr. Shansky is the recipient of several performance awards and has recently published a history, "The Hebrew Orphan Asylum Band of New York City, 1874–1941" (Cambridge Scholars Publishing).

Hannah Park is an assistant professor and director of dance program and the residential dance ensemble at Iona College. She has served as educator, performer, choreographer, movement specialist, and researcher in various settings both, the public and private sector and institutions. Her expertise and research interest encompass contemporary dance, creative processes, arts integration in K-12 and Higher education and community arts. She holds a PhD in Dance Education and Dance Studies from Temple University and a MFA in Dance from the NYU's Tisch School of the Arts, BFA from SUNY at Purchase and is a certified Laban/Bartinieff movement analyst and somatic practitioner.

Hanne Pilgrim · Dorothea Weise

Workshop

Schnittstellen

Soll Musik zum Ausgangspunkt künstlerischer Betätigungen werden, stellt sich unmittelbar die Frage, wie wir unsere Wahrnehmung ausrichten. Das Hören eines Musikwerks kann auf vielerlei Arten stattfinden: Achten wir auf strukturanalytische Merkmale oder auf die Stimmung, die das Gehörte in uns weckt? Spüren wir die Spielbewegung, weil wir das Stück selbst einmal musiziert haben oder reagiert unser Nervensystem mit unmittelbarer Bewegung? Sehen wir als synästhetisch veranlagter Mensch Farben? So gesehen beginnt bereits im Moment der Wahrnehmung der Vorgang des Gestaltens und des sich Verbindens mit dem was wir hören – die erste Schnittstelle.
Die Vielfalt im Akt des Hörens ist Ansatz dieses Workshops, in dem wir entlang der *Vier kurzen Studien für Violoncello* von Bernd Alois Zimmermann mögliche Verarbeitungen, Antworten und Verbindungen mit Sprache, Bewegung und Klang zu diesem Musikwerk entwickeln werden.

Hanne Pilgrim lehrt seit 2007 Klavier- und Instrumentalimprovisation im Studiengang Musik und Bewegung/Rhythmik an der Universität der Künste Berlin und betreut seit 2011 das Profil Performance innerhalb der Masterausbildung Elementare Musikpädagogik (EMP)/Rhythmik an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Sie ist als Pianistin in verschiedenen Ensembles mit klassischem Repertoire, experimenteller Musik und Improvisation sowie in der Theatermusik (z.Zt. für *Mutter Courage* am Berliner Ensemble) aktiv. Ihr weiteres Arbeitsfeld ist der zeitgenössische Tanz. Hier nahm sie als Performerin an zahlreichen Produktionen und Workshops teil und erhielt zuletzt ein Stipendium für das Mastermodul Performative Praxis des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz und der Kunstsalonstiftung in Köln.

Dorothea Weise hat in Köln Rhythmik studiert und anschließend den Ausbildungsbereich Körper-Bewegung-Tanz innerhalb der Hauptfachausbildung Rhythmik an der Musikhochschule Trossingen aufgebaut. Aktuell leitet Dorothea Weise als Professorin für Rhythmik und Elementare Musikpädagogik (EMP) den Studienbereich Musik und Bewegung an der Universität der Künste Berlin. Sie ist seit 2008 Vorsitzende im Arbeitskreis Musik und Bewegung/Rhythmik an Hochschulen e.V. (AMBR)

und seit 2015 im Leitungsgremium des internationalen Rhythmikverbands FIER. In ihrer Arbeit gilt ihr Hauptinteresse der künstlerisch-ästhetischen Wahrnehmungs- und Ausdrucksdifferenzierung in der authentischen und bewusst gestalteten Auseinandersetzung mit der Wechselbeziehung von Musik und Bewegung.

* * *

Interfaces

If music is meant to be the starting point of artistic activity, it leads directly to the question of how we align our perception. There are many possibilities to listen to a musical piece: Do we pay attention to structure-analytical characteristics or to the mood that the music triggers inside of us? Do we feel the movement of the music, because we have played it ourselves or does our nervous system react with immediate movement? Do we see colours since we are synaesthetic human beings? In this respect the moment of perception already triggers the creative act and the connection with what we hear – the first interface.
The diversity in the act of listening is the starting point of this workshop, in which we will develop possible processing, answers and connections with language, movement and sound along the musical piece *Vier kurzen Studien für Violoncello* by Bernd Alois Zimmermann.

Hanne Pilgrim has been teaching piano- and instrumental improvisation since 2007 in the degree programme music and movement/rhythmics at the University of the Arts Berlin. Furthermore, she has been in charge of the profile performance in the master programme of elementary music pedagogy (EMP)/rhythmics at the University of Music Franz Liszt in Weimar since 2011. As pianist she plays in various ensembles with classic repertory, experimental music and improvisation as well as theatre music (currently for *Mutter Courage* at the Berliner Ensemble). A further field of work is contemporary dance, which she has been covering as performer in numerous productions and workshops. Recently she was awarded a scholarship for the master module Performance Practice at the Centre for Contemporary Dance and the Kunstsalonstiftung in Cologne.

Dorothea Weise studied rhythmics in Cologne and built up the training sector Body-Movement-Dance within the master programme rhythmics at the Trossingen University of Music. Currently she is head of the Department of Music and Movement at the University of the Arts Berlin, where she teaches as professor for rhythmic and elementary music pedagogy (EMP). Since 2008 she has been head of the research group “Music and Movement/Rhythmics at Universities” (AMBR) and since 2015 she has been member of the board committee of the International Federation of Eurhythmics Teachers (FIER). In her work she focuses on the artistic-aesthetic differentiation of perception and expression in the authentic and consciously organized examination of the correlation between music and movement.

POGOensemble

Lecture Performance

Ja Ja der Jodok

Eine Literaturvertanzung
nach Peter Bichsels Erzählung „Jodok läßt grüßen“

Eine sonore Stimme tönt aus dem Off: „Von Onkel Jodok weiß ich gar nichts, außer dass er der Onkel des Großvaters war. Ich weiß nicht, wie er aussah, ich weiß nicht, wo er wohnte und was er arbeitete. Ich kenne nur seinen Namen: Jodok. Und ich kenne sonst niemanden, der so heißt.“ (Bichsel 1986: 61) Es ist die Stimme des Schweizer Autors Peter Bichsel selbst, der aus seinen Kindergeschichten liest. Die Erzählstimme Bichsels bildet die akustische Basis für das 2005 entstandene Stück des POGOensembles *Ja Ja der Jodok*. Diese Lecture Performance behandelt die künstlerische Auseinandersetzung mit einer gesprochenen Textvorlage am Beispiel des vorgenannten Stücks. Dabei sollen produktionsästhetische und (arbeits-)prozessorientierte Aspekte in Bezug zum oben genannten Thema behandelt und offen gelegt werden. Oftmals werden Texte als assoziative Ausgangspunkte für künstlerische Prozesse genutzt oder sie liefern die Blaupause für tanzsprachliche Übersetzungen (Beispiel: ‚Lyrical Dance‘). Aufgefasst als musikalische Basis jedoch, eröffnet Bichsels sprachliches Spiel (insbesondere in bewegungstechnischer Hinsicht) einen besonderen Zugang zum Text. Das gesprochene Wort wird hier als Musik aufgefasst. Tempo und Dynamik, aber vor allem die Rhythmik des Erzählten übertragen sich auf das Bewegungsspiel der Akteurinnen. So heißt

es in einer Rezension: „Während Bichsel seinen Text spricht, tauchen die Bewegungen in den Fluss der Sprache, verselbstständigen sich in Endlosschleifen, die ‚OOOs', die der fiktive Großvater im Namen Jodok liebt, werden zu Zuckungen, zu Grimassen." (Voith 2010) Das Besondere an *Ja Ja der Jodok* und der Verschmelzung von Sprache und Bewegung aber ist, dass keine Diskrepanz zwischen auditiver und visueller Wahrnehmung entsteht. „In kongenialer Verknüpfung mit Bichsels bizarrem Sprachrhythmus" (Braschel 2010) aktiviert die Bewegungssprache – oder das mit und durch Bewegung Erzählte – eine ungewohnte Betrachtungsebene. Dabei laufen Erzähl- und Bewegungssprache nicht parallel nebeneinander, vielmehr verschmelzen sie zu etwas Neuartigem. Das diese Verhandlung von Text als Musik funktioniert, belegen erfolgreiche *Ja Ja der Jodok* Gastspiele im Ausland: Die Übersetzung der Originalfassung der Bichsel'schen Interpretation in eine beispielsweise englische Version erfolgte gerade nicht.

Literatur

Bichsel, Peter (1986) *Kindergeschichten*, Darmstadt: Luchterhand
Voith, Christel (2010) Ein Reigen voller skurriler Bilder, *Schwäbische Zeitung* vom 9.2.2010
Braschel, Elfi (2010) Es muss nicht immer Grazie sein, Süd*kurier* vom 9.2.2010

Das **POGOensemble**, bestehend aus Dilan Ercenk, Denise Temme und Tessa Temme, formierte sich 2001 aus dem Studienschwerpunkt Kreativität der Deutschen Sporthochschule Köln. Die Qualität und Besonderheit ihrer Arbeiten spiegelt sich in zahlreichen positiven Pressestimmen, Auszeichnungen und Nominierungen wider, u.a. als „bemerkenswerter Nachwuchschoreograf 2007" in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Ballettanz* oder als „bester Nachwuchschoreograf" der *Theater pur*. Ihre Choreographie *Ja Ja der Jodok* markiert einen besonderen Punkt innerhalb ihres künstlerischen Schaffens. Neben den Nominierungen für den *Kölner Tanzpreis* und dem 22. Internationalen Wettbewerb für Choreographen in Hannover, gelang es dem Ensemble mit *Ja Ja der Jodok* in das renommierte europäische Auftrittsnetzwerk für junge Künstler *aerowaves 2010* aufgenommen zu werden. Darüber hinaus wurde *Ja Ja der Jodok* mit dem 2. Preis der Jury und dem Publikumspreis des 3. Internationalen Choreographie Wettbewerbs Ludwigshafen *no ballet* ausgezeichnet. Nach wie vor *wird Ja Ja der Jodok* auf nationaler und internationaler Ebene zu Tanzgastspielen und Festivals, wie jüngst zum *10th Guangdong Dance Festival* in China, eingeladen.

Yes Yes the Jodok

A Literary Dance-Adaptation
Based on Peter Bichsel's Story "Jodok läßt grüßen"
(Greetings from Jodok)

A sonorous voice-over narrates: "All I know about uncle Jodok is that he was grandfather's uncle. I don't know what he looked like, where he lived and what he did for a living. I just know his name: Jodok. And I don't know anybody else who goes by that name." (Bichsel 1986: 61). It is the voice of the Swiss author Peter Bichsel himself, who recites from his children's stories. Bichsel's narrative voice forms the acoustic basis of the piece *Ja Ja der Jodok,* which was developed by the POGOensemble in 2005. This lecture performance deals with the artistic examination of a spoken text exemplified by the above mentioned piece. In this context, aspects of production aesthetics and (working) processes with regards to the above mentioned subject matter will be discussed and revealed. Texts are often used as associative starting points for artistic processes or they serve as blueprint for translations into dance language (i.e. 'lyrical dance'). Taken as musical basis, Bichsel's textual play offers a specific access to the text (especially with regard to movement technique). The spoken word is regarded as music here. Tempo and dynamic and above all the rhythmics of the narration are transferred to the movement play of the female performers. As one review pointed out: "While Bichsel is reading his text, the movements dive into the flow of the language, become independent loops, the 'OOOs', which is what the fictitious grandfather loves about Jodok's name, turn into twitches and grimaces." (Voith 2010) What is special about *Ja Ja der Jodok* and the mingling of language and movement though, is that this does not result in a discrepancy between auditory and visual perception. "In congenial combination with Bichsel's bizarre speech rhythm" (Braschel 2010) the language of movement (or what is narrated with and through movement) activates an unusual way of looking at things. The languages of narration and movement are not parallel to each other, rather they melt into something new. That this use of text as music works is substantiated by successful guest perfor-

mances of *Ja Ja der Jodok* abroad: The translation of the original version of Bichsel's interpretation into English for example was not undertaken.

The **POGOensemble**, consisting of Dilan Ercenk, Denise Temme and Tessa Temme, was formed in 2001 as study focus 'creativity' at the German Sport University Cologne. The quality and peculiarity of their works is reflected in numerous positive press reviews, awards and nominations, such as "remarkable up-and-coming choreographer 2007" in the critic survey of the magazine *Ballettanz* or as "best up-and-coming choreographer" due to *Theater pur*. Their choreography *Ja Ja der Jodok* marks a special point in their artistic oeuvre. Apart from nominations for the *Cologne Dance Award* and the 22. International Competition for Choreographers in Hanover, the ensemble succeeded in getting into *aerowaves 2010,* the renowned European performance network for young artists. Furthermore, *Ja Ja der Jodok* received the 2. Jury Award and the Audience Award of the 3. International Choreography Competition Ludwigshafen *no ballet*. And *Ja Ja der Jodok* gets to this very day invited nationally and abroad to dance guest performances and festivals, such as recently to the *10th Guangdong Dance Festival* in China.

Ingo Reulecke · Simon Rose

Performance

The Encounter

Improvisation and Relational Aesthetics in Dance and Music

Ingo Reulecke dance and Simon Rose baritone saxophone perform by sharing an open improvisation approach; the relationships in improvisation are a condition of its practice (Rose 2016). Nicolas Bourriard writes: "[…] *the urbanisation of artistic experiment* […] *this system of intensive encounters has ended up producing linked artistic practices: an art form where the substrate is formed by inter-subjectivity, and which takes being-together as a central theme, the 'encounter' between beholder and picture, and the collective elaboration of meaning."* This borrowed, relational description mirrors improvisation in a number of ways. The process of improvisation is shared within and between Reulecke and Rose's practices, it enables the working together and also becomes the work. Bourriaud: *"As part of a 'relationist' theory of art, inter-subjectivity does not only represent the social setting for the reception of art, which is its 'environment', its 'field', but also becomes the quintessence of its artistic practice."* (2002: 22) It is the relational practice of music/dance interaction that forms the event through improvisation, regardless of style. While the histories of improvisation are important, the 'moment' and emergence is the concern in Reulecke and Rose's relational encounter.

References

Bourriaud, Nicolas (2002). *Relational Aesthetics.* Dijon, France: les Presses du reel.
Rose, S. (2016). *The lived experience of improvisation: in music learning and life.* Bristol, UK: Intellect.

Simon Rose (UK, Berlin) is a performing and recording musician, researcher and writer whose early career was in drama and education. Rose's written publications have explored the phenomenon of improvisation, throughout experience. His recent book *The Lived-Experience of Improvisation: In music, learning and life* (2016, Intellect, UK), based on his Ph.D. thesis, argues that across experience improvisation is a pervasive yet undervalued human capability. Drawing on improvisation's potential, he increasingly collaborates with dancers, artists and others. www.simonrose.org/

Ingo Reulecke studierte nach seiner zeitgenössischen Tanzausbildung Choreografie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch" Berlin. Seine Choreografien wurden mehrfach ausgezeichnet und zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland eingeladen. Von 2006 bis 2013 leitete Ingo Reulecke an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch" die Leitung der Abteilung Tanz. Von 2006 bis 2012 gehörte er dem Direktorium des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz/Berlin (HZT) an. www.ingoreulecke.com

Simon Rose

Lecture

The Lived Experience of Improvisation

The presentation explores the themes of Simon Rose's book: *The Lived Experience of Improvisation: In music learning and life.* Improvisation is crucial to a wide range of artistic activities – most prominently, perhaps, in music, but extending to other fields of experience such as dance, literature and pedagogy. Yet it gets short shrift in both appreciation and analysis of art within education. This is in no small part due to our tendency to view the world in fixed categories and structures that belie our ability to generate creative, groundbreaking responses within and between those structures. *The Lived Experience of Improvisation* draws on an analysis of interviews with highly regarded improvisers, including Roscoe Mitchell, Pauline Oliveros, and George Lewis. Simon Rose also exploits his own experience as a musician and teacher, making a compelling case for bringing back improvisation from the margins. He argues that improvisation is a pervasive aspect of being human and that it should be at the heart of our teaching and understanding of the world. The presentation will be followed by discussion.

Simon Rose (UK, Berlin) is a performing and recording musician, researcher and writer whose early career was in drama and education. Rose's written publications have explored the phenomenon of improvisation, throughout experience. His recent book *The Lived-Experience of Improvisation: In music, learning and life* (2016, Intellect, UK), based on his Ph.D. thesis, argues that across experience improvisation is a pervasive yet undervalued human capability. Drawing on improvisation's potential, he increasingly collaborates with dancers, artists and others. www.simonrose.org/

Katharina Rost

Lecture

Körper-Hören

Zu klanglichen Bewegungsspuren auf und in den Zuschau-/hörenden

Der Körper der Zuschau-/hörenden ist während des Erlebens von Aufführungen auf besondere Weise involviert. Nicht nur sind die Sinne intensiv auf das Wahrgenommene gerichtet, sondern es kann von einer leiblichen Aktiviertheit ausgegangen werden, die mit Zuständen der Anspannung, Neugier, Aufregung, Nervosität, Irritation oder Bedrängnis einhergeht. Mit Rückgriff auf phänomenologische, sound- und affekttheoretische Konzeptionen körperlich-leiblicher Dynamiken – u.a. von Hermann Schmitz, Holger Schulze und Sara Ahmed – ist der Frage nachzugehen, wie sich diese Prozesse im Rahmen solcher Aufführungen verhalten, in denen Bewegung und Sound markant eingesetzt werden. Wenn in Meg Stuarts & damaged goods *VIOLET* (2011) die elektronischen Sounds zu den zuckenden Bewegungen so laut zu hören sind, dass sie die Anwesenden in einen dichten ‚Sound-Nebel' einhüllen und mit ihrer „vibrationalen Kraft" (Steve Goodman) durchdringen, wenn in Lynn Pooks und Julien Clauss' audiotaktiler Installation *STiMULiNE* (2003) förmlich auf den Körpern der – in Ganzkörperanzügen verkabelten – Teilnehmer*innen ‚gespielt' wird, oder in Rosas'/Anne Teresa De Keersmaekers *The Song* (2009) die Geräusche der Bewegungen auf dem Tanzboden – elektronisch und geräuschemachend verstärkt und vor der dann umso präsenteren Stille herausgehoben – zu Gehör kommen und sich dadurch eine Aktivierung der für diese Bewegungen zuständigen Hirnareale in den Zuschau-/hörenden vollzieht, dann sind dies nur einige der anzuführenden aktuellen Beispiele für die Vielzahl der unterschiedlichen Varianten des Körper-Hörens und des Spielens mit und auf den Körpern des Publikums. Dabei ist es nicht nur so, dass die gespürt-gehörten Sounds die Haut der Hörenden kitzeln oder sich von außen in diese einritzen würden; vielmehr kommen sie erst mit und in den eigenen leiblichen Empfindungen zur Erscheinung und zumeist manifestieren sie darin einen direkten Bezug zu ihrer eigenen Mobilität – entweder indem sie sich

auf und in den Körpern bewegen oder insofern sie die Körper bewegen und damit als stets vibrierende, nie stillstehende Phänomene ausgestellt und erfahrbar werden.

Katharina Rost war von 2008 bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, darunter von 2008 bis 2010 im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen". 2015 wurde sie mit einer Arbeit zur Vielfalt der Hörweisen und Aufmerksamkeitsformen im Gegenwartstheater promoviert. Ihre aktuellen Forschungsschwerpunkte umfassen: Kulturgeschichte der Aufmerksamkeit, Theaterarchitektur und -akustik, Sound Design, Queer Theory und Performance, Inszenierungsstrategien in der Popmusik und Theatralität von Mode. Sie studierte Theaterwissenschaft, Philosophie und Neuere Deutsche Literatur an der FU Berlin.

* * *

Body-Listening

About the Traces of Sound Movement on and in the Audience's Bodies

The spectators' bodies are involved intensely in theatre and dance performances. Not only are their senses directed at the perceived stage action, but also their bodies are activated in a way that is comparable or similar to states of high tension, curiosity, excitement, nervousness, confusion or distress. With reference to phenomenological, sound and affect theoretical concepts of bodily dynamics – by Hermann Schmitz, Holger Schulze and Sara Ahmed among others – I intend to question how these processes unfold in such performances that make use of movement and sound in remarkable ways. If in Meg Stuart's & damaged goods' *VIOLET* (2011) electronic sounds can be heard that are so loud that the whole room is filled by a thick 'sound fog' and the audience is 'permeated' by its "vibrational force" (Steve Goodman), if in Lynn Pook's and Julien Clauss' audio-tactile installation *STiMULiNE* (2003) the artists 'play' on the bodies of the audience, or if in Rosas'/Anne Teresa De Keersmaeker's *The Song* (2009) the noises of the movements on the dance floor are being heard – enhanced by audio technology and foley artistry – and bring out the silence at the same time, these are all examples for the broad spectrum of forms of body-listening and playing with and on the listeners' bodies. The sensed and heard sounds do not only tickle the skin of the spectators or cut into it from the outside, but they are being brought into existence only with and within the bodily sensations. Often they expose themselves by their mobility – either by moving on and through the listeners' bodies or by moving the bodies and therefore becoming manifest as continuously vibrating, never stagnant phenomena.

Katharina Rost has worked at the Department for Theatre Studies of the Freie Universität Berlin from 2008 to 2016. From 2008 to 2010 she was a member of the DFG-research project "Cultures of the Performative". She has obtained her PhD degree in 2015 with a thesis on the diversity of listening modes and dynamics of attention in contemporary theatre. Her research interests are the cultural history of attention, the architecture and acoustics of theatre buildings, sound design, queer theory and performance, star personae in pop music and the theatricality of fashion. She has studied Theatre Studies, Philosophy and German Literature at the FU Berlin.

Jan Schacher · Angela Stoecklin

Lecture Performance

Moving Music

Angela Stoecklin arrived at dance through music and fine arts. In her mostly interdisciplinary work she closes the circle to this artistic background. Jan Schacher creates sounding performances and installations with a focus on the corporeal space of musical action and listening. The common interest in interconnecting and sharing process-oriented work across the disciplines of dance and music forms the basis of their collaboration.
This lecture-performance comprises two parts. The piece *moving music* for interactive dance and live-electronic music inverts the conventional interdependence between the disciplines of dance and music. The project investigates the influence of technological links of dance practices on music. The central question is how this connection informs creation of choreography, dance performance, musical composition and their perception by an audience. By exploring core aspects of time and space, phrasing and form-giving, a complex polyphony of motion and sound is created, with interaction-technology weaving a tight web of inter-dependence. *moving music* is an outcome of Jan Schacher's research project *Motion Gesture Music* (2014–2016), which investigated the expressive and communicative aspects of music-making bodies. The framing lecture addresses insights into the development processes, accompanying reflections, and the technologies used. By providing the opportunity to first experience the piece and then discover the intertwined and simultaneously unfolding artistic processes that led to it, we hope to show both through experience and discourse the thick interconnections between dance and music that were explored in this project.

Since 2008 dancer **Angela Stoecklin** and musician/artist-researcher **Jan Schacher** collaboratively explore co-presence, co-performing, interdisciplinary connections (with/out technology) in performances, intercultural workshops, artist-talks and publications. Joint projects to date: full-duration piece *trans-form* (2012) and *dense moments – a song cycle*, Switzerland (2014), three intercultural, interdisciplinary exchanges, New Delhi, Havana, Tokyo (2013–2015).

Antje Scherholz

Workshop

Klangbewegung – Bewegungsklang

Spuren der Resonanz entdecken

Ein Klang, ein Geräusch, eine Melodie kann bei verschiedenen Menschen individuell unterschiedliche (Spannungs-)Resonanz-Spuren hinterlassen und dementsprechend sehr unterschiedliche (Bewegungs-)Reaktionen auslösen. Woraus entstehen diese Unterschiede und worauf weisen sie hin? Inwieweit kann diese Betrachtung eine Bereicherung für künstlerische Prozesse sein? Die Resonanz von Klang in Form von leiblichen Spannungsgraden lässt den Rezipienten die Qualität des Klanges emotional individuell wahrnehmen und einordnen. Ein aktiver Umgang mit dieser Resonanz beinhaltet körperliche Spannungsregulation und -modulation. Die formende Ausgestaltung derer im Raum bringt dieses emotional gefärbte Erleben in Kontakt mit der (sozialen) Umwelt.
Diese beiden Phänomene, Spannungs- und Formenfluss, markieren die Übersetzung von innerer Beteiligung (oder Bewegtheit) in äußere Bewegungsaktion. Sie beeinflussen die Erlebensqualität in Beziehung, sowohl mit sich selbst als auch mit anderen. Die Art ihrer Ausgestaltung enthält u.a. biographische Prägung. Diese inter- und intrapsychischen Aspekte von Bewegung, die auch in der Bindungsforschung, der Erforschung frühkindlicher psychomotorischer Entwicklung und neurobiologischer Forschung betrachtet werden, lassen erahnen, wie vielfältig und bereichernd eine offene Wahrnehmung und Begegnung im künstlerischen, spartenübergreifenden, ästhetischen Dialog sein kann. Im besten Falle kann so das künstlerische Produkt mit seinen sinnlichen Resonanzspuren sowohl dem Protagonisten als auch dem Zuschauer Erweiterung des Erfahrungshorizonts und der Gefühlslandschaft sein; Wertemaßstäbe, Verhaltensmuster und Erlebensqualitäten können hinterfragt oder neu eingeordnet werden.

Dieser Workshop möchte unter den o.g. Aspekten Neugierde für das (künstlerische) Potential wecken, welches ein Lösen aus eigenen alten Werte- und Interpretationsmaßstäben eröffnet. Praxisbezogen gilt es, ‚eingefahrene' Reaktionsmuster auf Klangspuren zu zu hinterfragen und Neues zu entdecken.

Antje Scherholz ist ausgebildete Bühnentänzerin und Tanztherapeutin BTD®, war zudem langjährig als Tänzerin/Schauspielerin/Dozentin tätig. Seit 2008 arbeitet sie als Tanztherapeutin in Kliniken: zunächst am LVR-Klinikum Düsseldorf/Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie, seit 2014 an der Rhein-Klinik Bad Honnef/Klinik für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie. Sie ist Dozentin auf Fachtagungen/Kongressen, unterhält eine rege Lehrtätigkeit (u.a. am Institut für klinische Verhaltenstherapie Düsseldorf, Langeninstitut Düsseldorf, SRH Hochschule Heidelberg) und hat Fachveröffentlichungen vorgelegt.

* * *

Sound Movement – Movement Sound

Discovering Traces of Resonance

A sound, a noise, a melody can leave individually different (tension-) resonance traces in different people and may thus result in different (movement-) reactions. What are these differences and what do they indicate? How can an examination of this lead to an enrichment of artistic processes? The resonance in form of levels of bodily tension lets the recipient individually perceive and categorize the quality of the sound emotionally. Dealing with this resonance actively includes physical regulation of tension and its modulation. The formative arrangement of this in space creates emotional overtones in the experience in connection with the (social) surroundings.
These two phenomena, flow of tension and of forms, marks the translation of inner participation (or mobility) into outer movement activity. They influence the quality of experience in relation to itself as well as to others. Their design also consists of biographical elements. This inter- and intra-psychic aspect of movement, which is also examined in the context of attachment research, the research in psychomotoric development in early childhood and neuro-biological research give an idea of how diverse and enriching an open perception and encounter in artistic, cross-divisional, aesthetic dialogue can be. Best case scenario is that the artistic product offers with its sensual resonance traces an enhancement of the horizon of experience and the emotional landscape for both the protagonists and the spectator. Standards, behavioural patterns and experience qualities can be questioned or re-labelled.
This workshop aims at triggering curiosity for the (artistic) potential under the above mentioned aspects, thus opening a loosening of ones own old moral and interpretation standards. In terms of practical work it is necessary to realize 'well-worn' reaction patterns with regards to sound traces, to question and to re-explore them.

Antje Scherholz is a trained stage dancer and dance therapist BTD® and was active as dancer/actor/lecturer for many years. Since 2008 she has been working as a dance therapist in clinics: at first at the LVR-Klinikum Duesseldorf (Psychiatry and Psychotherapy Clinic), since 2014 at the Rhine Clinic Bad Honnef (Psychosomatic Medicine and Psychotherapy Clinic). She is lecturer at specialist conferences/congresses, teaches at numerous institutions (i.e. Institute for Clinical Behavioural Therapy Duesseldorf, Langen-Institute Duesseldorf, SRH University Heidelberg) and publishes on the subject.

Stephanie Schroedter

Impulse Lecture

Audio-visuellen Bewegungen auf der Spur

Zum Konzept eines musikchoreographischen Spurenlesens

Die zentrale Bedeutung von Musik für Anne Teresa de Keersmaekers choreographische Arbeit ist allgemein bekannt – weniger bekannt ist hingegen, welche unterschiedlichen Facetten musikalischer Bewegungskreativität sich vor diesem Hintergrund eröffnen. Schon bei einem ihrer ersten Stücke, *Fase* (1982) zu Kompositionen von Steve Reich, fällt auf, dass Keersmaeker die Musik ungeachtet der in ihr vorherrschenden Rhythmik keineswegs nur als Zeitkunst, sondern gerade auch als Raumkunst – gleichsam als hörbare Choreographie – begreift, aus deren flüchtigen ‚Klangspuren' sie klar konturierte ‚Bewegungsspuren' entwickelt. In weiteren Stücken zu Musik von Reich (*Drumming*, 1998, *Rain*, 2001) differenziert sie diesen Ansatz weiter aus, wobei die räumlich-architektonische Konzeption ihrer Stücke zunehmend in den Vordergrund rückt. Insofern erstaunt auch kaum, dass Keersmaeker über eine intensive Auseinandersetzung mit der kontrapunktischen Kompositionstechnik von Bach (*Toccata*, 1993, *Partita*, 2013) und der linear angelegten Vokalpolyphonie der Ars subtilior (*En Attendant*, 2010, *Cesena*, 1011) zu Gérard Griseys klang-räumlicher Spektralmusik (*Vortex Temporum*, 2013, *Work/Travail/Arbeid* 2015) fand. So unterschiedlich diese Kompositionen auch sein mögen, durch die Choreographien von Keersmaeker nähern sie sich einander an: Als gemeinsamer Nenner zeigen sich multimodal angelegte Verflechtungen von Klangspuren und Bewegungsspuren, die weniger dazu dienen, Auditives zu visualisieren (und schon gar nicht zu illustrieren), vielmehr dem Sichtbaren eine hörbare Tiefe (im Sinne von musikalischer Räumlichkeit) zu verleihen.
Auf der Basis der genannten Stücke möchte ich mein Konzept eines spezifisch musikchoreographischen Spurenlesens vorstellen, das Kriterien zur Analyse der scheinbar allzu spurlos verschwindenden audio-visuellen Bewegungen in Raum und Zeit anbietet. Ich orientiere mich dabei an jüngere kultur- und medientheoretische Arbeiten zur Technik des Spurenlesens sowie an Theorien kinästhetischer und multimodaler Wahrnehmung aus den Bereichen der Phänomenologie und Kognitionswissenschaft.

Stephanie Schroedter wurde am Institut für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, Abteilung Tanz und Musiktheater, promoviert. Der Konzeption und Durchführung eines DFG-geförderten Projekts zu Tanz(musik)kulturen des 19. Jahrhunderts am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth folgten mehrere Vertretungs-/Gastprofessuren in den Bereichen Tanz, Theater und Medien sowie die Mitarbeit an weiteren DFG- und SNF-geförderten Forschungsprojekten. 2015 habilitierte sie sich mit der Monographie *Paris qui danse: Bewegungs- und Klangräume einer Großstadt der Moderne* an der Freien Universität Berlin und erhielt die Lehrbefugnis für Tanz- und Musikwissenschaft.

* * *

Tracing Audio-Visual Movements

Remarks on the Concept of a Choreomusical Trace-Reading

The central meaning of music in Anne Teresa de Keersmaeker's choreographic work is common knowledge. Less well-known though is which different facets of musical movement creativity open up against this backdrop. Early on in one of her first pieces, *Fase* (1982), based on compositions by Steve Reich, it is noticeable that Keeersmaeker understands music despite its predominant rhythm not only as an art based on time but also as spatial art, a kind of audible choreography. Within the creative process she transfers music's fleeting 'sound traces' into 'movement traces' in the space. In other pieces based on Reich's compositions (*Drumming*, 1998, *Rain*, 2001) she differentiates this approach even further, in the process of which the spatial-architectural conception of her are increasingly pushing themselves to the fore. Thus it is not astonishing that Keersmaeker found her way to Gérard Grisey's sound-spatial spectral music (*Vortex Temporum*, 2013, *Work/Travail/Arbeid* 2015) through an intensive examination of the contrapuntal compositional technique of Bach (*Toccata*, 1993, *Partita*, 2013) and the linear structure of the vocal polyphony of the ars subtilior (*En Attendant*, 2010, *Cesena*, 1011). Though

those musical pieces are based on very different techniques and aesthetics, Keersmaeker's choreographies brings them closer together: Common denominators are multimodal interconnections of sound traces and movement traces, which are less meant as visualizations of auditory elements (and definitely not as illustrations) than as an act of giving visual elements audible depth (in the sense of musical spatiality). On the basis of the aforementioned compositions I would like to present my concept of a specifically musical-choreographic tracing, which offers criteria for an analysis of audio-visual movements that seem to disappear without trace in space and time. In this I am guided by latest cultural and media theoretical studies on the technique of tracing as well as by theories of kinaesthetic and multimodal perception developed in the fields of phenomenology and cognitive science.

Stephanie Schroedter gained her Ph.D. from the Institute of Musicology/Dance and Music Theatre Department at the University of Salzburg. The conception and leading of a project on dance (music) cultures of the 19th century at the Institute for Music Theatre Research of the University of Bayreuth, subsidized by the German Academic National Foundation (DFG), was followed by several substitute and guest professorships in the fields of dance, theatre and media studies as well as further collaboration in research projects funded by the DFG and SNF. In 2015 she finished her 'habilitation' with her second monography *Paris qui danse. Movement and Sound Spaces of a Modern City* at the Freie Universität Berlin and received a venia legendi for dance studies and musicology.

Christoph Stange

Lecture

Musik im Körper – Körper in der Musik

Bachs BWV 21 auf der Spur

Bachs Musik hat immer wieder zur Umsetzung in Bewegung angeregt, etwa die Choreographen George Balanchine, Uwe Scholz oder Gerhard Bohner – um nur einige wenige zu nennen. Dabei konnten sie an den tänzerischen Gestus der Kompositionen anknüpfen. Tatsächlich lassen sich in Bachs Musik Spuren von Tänzen entdecken, die in seiner Zeit populär waren. Häufig ist ihnen insofern ein tänzerischer Gestus eingeschrieben; der Körper ist gewissermaßen einkomponiert. Erst in der jüngsten Zeit hat die Musikpädagogik Bewegungen als Möglichkeit (wieder-) entdeckt, Beziehungen zur Musik herzustellen. Körperliche Bewegung ist hierbei von vornherein eng an die Musik gebunden. Musikalisches und körperliches Verstehen gehen Hand in Hand. Wie aber lassen sich Verbindungen zwischen den beiden Künsten Tanz und Musik herstellen, zumal durch die Lernenden? Entscheidend ist dabei, inwiefern der tänzerische Gestus der Musik aufgenommen wird. Es geht darum, Spuren zwischen Musik und Körper anzulegen, die es einerseits den Lernenden erlauben, ihre Bewegungsbiographie einzubeziehen und die andererseits musikbezogene Bewegungen ermöglichen. Dafür ist neben der intensiven Auseinandersetzung mit der Musik die Arbeit mit unscharfen Bewegungspartituren entscheidend, die die Generierung von Bewegungen anregen, ohne sie im Detail vorzuschreiben. Am Beispiel von Johann Sebastian Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" (BWV 21) wird gezeigt, wie auf diese Weise die in der Musik angelegte Körperlichkeit zu ‚Musik in Körpern' wird. Dabei exponieren sich die Körper und werden insofern zu ‚Körpern in der Musik', die die Musik auf unverwechselbare Art und Weise wahrnehmen und sie dadurch beeinflussen und verändern.

Christoph Stange vertritt momentan die Professur für Musikpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Nach seiner Promotion und langjährigen Tätigkeit als Musiklehrer an Gymnasien lehrte er an der Universität der Künste Berlin, der Universität Bielefeld sowie in Dresden, Leipzig und Oldenburg. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Musik in Verbindung mit anderen Künsten (vorrangig: Musik und Bewegung), Kontexte von Musik, Musikalische Bildung.

* * *

Music in the Body – Body in the Music

On the trail of Bach's BWV 21

Bach's music has once and again stimulated its adaptation into movement, e.g. the choreographers George Balanchine, Uwe Scholz or Gerhard Bohner, to name just a few. They could build on the dancing gesture of the compositions. Actually traces of dance can be found in Bach's music, which were popular in his time. Often there is a dancing gesture inscribed; the body is included in the composition as it were. Just recently music pedagogy has (re-)discovered movement as a possibility to establish connections to music. Physical movement is here closely tied to music from the outset. Musical understanding and physical understanding go hand in hand. But how can connections between the two art forms dance and music be established, especially by learners?
In this context it is crucial how the music's dancing gesture is received. The point is to plant traces between music and body which on the one hand allow learners to include their movement biography, and on the other to enable movements related to the music. To achieve this, it is apart from the intensive examination of the music crucial to work with fuzzy movement scores that trigger the generation of movements without giving detailed instructions. Using the example of Johann Sebastian Bach's cantata "Ich hatte viel Bekümmernis" (BWV 21) it will be demonstrated how the physicality that is intrinsic in the music is turned into 'music in bodies'. Thus the bodies expose themselves and become 'bodies in the music', which perceive music distinctively, due to which they influence the latter and change it.

Christoph Stange is currently deputy professor for music pedagogy at the University for Education in Heidelberg. After his PhD and many years of working as music teacher at grammar schools, he taught at the University of the Arts in Berlin, the Bielefeld University as well as in Dresden, Leipzig and Oldenburg. His main areas of activity are music in connection with other arts (with music and movement as priority), contexts of music, musical education.

Sonja Stibi

Workshop

Bewegte Stimmen – klingende Bewegung

Tanzen ist Zeichnen im Raum.
Rosalia Chladek
Musik ist Klang in Bewegung.
Mimi Scheiblauer

Ausgehend von der Idee, dass Musik bewegte Klänge im Raum darstellen und Tanzen als Zeichnen im Raum verstanden werden kann, werden integrale Vernetzungen in verschiedenen improvisatorischen Aufgabenstellungen angestrebt, welche die Verbindung von Musik und Tanz, Tanz und Stimme und Stimme und Musik erfahren lassen. Tanz entsteht aus Musik, grafische Spuren entstehen aus Tanz, Musik und Tanz gehen aus grafischen Spuren hervor. Die grafische Spur ist Ergebnis wie Ausgangspunkt von und für tänzerisches und musikalisches Gestalten. Die Teilnehmenden entdecken Möglichkeiten, wie Musik in Bewegung und Bewegung in Musik übertragen werden kann. Analogien und Kontraste zwischen Musik, Tanz und Grafik bilden Ausgangspunkte für Improvisation und Gestaltung.

Lecture

Die verbale Dimension von Tanzunterricht

Instruktionsmuster in der Tanzimprovisation

Bewegungslernen und kreatives Verhalten im Tanzunterricht sind maßgeblich von Instruktionen der Lehrenden beeinflusst. Der Inszenierung von Tanzimprovisation und der sprachlichen Gestaltung von Instruktionen als Sprechhandlungen in Kombination mit nonverbal-tänzerischen und musikalischen Elementen kommt zentrale methodische Bedeutung zu. Instruktionen in der Tanzimprovisation erfolgen in unterschiedlichen Formen (verbal, nonverbal, musikalisch), mit spezifischen Funktionen und beeinflussen aus handlungsregulatorischer Sicht prä-, syn- und postaktional das Bewegungsverhalten der Lernenden. Instruktion und Bewegungshandeln wirken folglich unmittelbar ineinander. Im Lehrverhalten lassen sich dabei charakteristische Instruktionsmuster ausmachen.
In diesem Vortrag werden ausgehend von Überlegungen zu Aufgabenstellungen in der Tanzimprovisation und der Skizzierung des zugrundeliegenden Instruktionsbegriffs erste Forschungsergebnisse mittels Videobeispielen vorgestellt. Diese bieten Anhaltspunkte für die Beobachtung und Evaluation von Unterricht sowie für die Ausbildung von Tanzpädagogen.

Sonja Stibi ist Senior Lecturer für Elementare Musik- & Tanzpädagogik am Orff-Institut der Universität Mozarteum Salzburg. Zuvor war sie Dozentin für Elementare Musikpädagogik, Musikpädagogik und Musik- & Bewegungserziehung an Musikhochschulen und Universitäten in Augsburg, München und Linz. Zudem gab sie Tanzunterricht in Tanzstudios und Musikschulen. Sie führt internationale Projekte durch und ist als Referentin in der Fort- und Weiterbildung tätig.

* * *

Workshop

Moving Voices – Sounding Movement

Dancing is drawing in space.
Rosalia Chladek
Music is sound in motion.
Mimi Scheiblauer

Based on the idea that music depicts moving sounds in space and dance can be regarded as drawing in space, the aim is to strive for integral networks in different improvised tasks which let one experience the connection between music and dance, dance and voice as well as voice and music. Dance is created from music, graphic traces originate in dance, music and dance originate in graphic traces. The graphic trace is result as well as starting point of and for designs of dance and music. The participants discover possibilities of how music can be translated into movement and vice versa. Starting points for improvisation and arrangement are analogies as well as contrasts between music, dance and graphic.

Lecture

The Verbal Dimension of Dancing Classes

Instruction Models in Dance Improvisation

Motor learning and creative behaviour in dancing classes are significantly influenced by the teachers' instructions. Of central methodological importance is the staging of dance improvisations and the verbal presentation of instructions as speech acts in combination with non-verbal elements of dance and music. Instructions in dance improvisation occur in different forms (verbal, non-verbal, musical) with

specific functions and influence, as far as activity theory goes, pre-, syn- and post-actionally the movement behaviour of the learners. Thus instruction and movement action are directly interwoven with another. There are characteristic instruction patterns which can be determined in the act of teaching.

This lecture will present first results of the research by means of video examples, based on considerations regarding the types of problems in dance improvisation and the outlining of the underlying definition of the term instruction. These will offer clues for the observation and evaluation of lessons as well as for the training of dance pedagogues.

Sonja Stibi is Senior Lecturer for elementary music- and dance pedagogy at the Carl Orff Institute at the Mozarteum University Salzburg. Previously she was lecturer for elementary music pedagogy and music- and movement education at colleges of music and universities in Augsburg, Munich and Linz. Furthermore, she taught dance at dance studios and music schools. She conducts international projects and works as consultant in further education.

Benjamin Sunarjo

Performance

in/out

Breath is one of those rhythms that form the subconscious backdrop to our existence, that fine line between death and transcendence. *in/out* aims to perturb that rhythm. Breath is isolated from the moving body, spatially through the use of a wireless system and temporally by physically holding back the breath of a specific movement, only to recite it later.
in/out uses a reduced movement language to draw attention to what is missing and thus exposes something that is normally hidden inside, intimate. In the end of the performance, even the performer himself is missing, leaving the audience alone with a breathing loudspeaker and their imaginations, free to conjure images of movement based on the disembodied breath they hear.

Environmental scientist and dancer by training, **Benjamin Sunarjo**'s work revolves around the idea of creating a geomorphology of the body: the spiritual and physical body at the intersection to nature, part of, yet distinct from it. He has performed for Boris Charmatz, Fred Gehrig, Rachel Lopez, Simone Forti, Tina Mantel and Susanne Richle. He is currently studying at Bern University of the Arts.

Helmi Vent

Impulse Lecture

Songs of(f) Stage

Der Vortrag rückt ein Performance-Projekt in den Mittelpunkt, das an der Universität Mozarteum Salzburg mit Performern der TanzMusikTheaterWerkstatt entwickelt worden und zur Eröffnung des 22. Internationalen Festivals zeitgenössischer Musik – *Aspekte Salzburg* im Mai 1998 aufgeführt worden ist: *Songs of(f) Stage*. Das Mauricio Kagel gewidmete RaumKlangKörper-Theater nimmt in seinen 90 Aufführungsminuten die offenen und verdeckten Räume eines klassisch gebauten Theaters in den Blick, um mit Hilfe des ihm eigenen ‚Instrumentariums' mit den real-vorhandenen Raumklängen und Klangräumen ins Gespräch zu kommen. Das ‚Instrumentarium' setzt sich aus stationären und mobilen Inventar- bzw. Bauteilen der Stage und Off-Stages des Großen Studios der Universität Mozarteum zusammen: Montagelaufstege, Schutzgitter, Sicherungsketten, profilierte Stahlbodenplatten, motorgesteuerte Hubbühnenhydraulik u.a.m.
Stehen Klangexploration, Klangerzeugung und performative Aktionen des Musizierens in unmittelbarer Kohärenz mit der hör- und sichtbaren Aufführungsgestalt, so profiliert sich das Projekt in der Auseinandersetzung mit räumlichen und zeitlichen Dimensionen durch die Ästhetik einer Querschnittsdramaturgie sowie einer akustischen Gleichzeitigkeit – vermittelt durch ‚Screens in Performance'. Zuspiel-Leinwände, die sich in Eigenzeit vertikal und horizontal verschieben, lassen das „of" und „off" der „Songs" auf Unterbühne, Oberbühne und Galerie mit Hilfe von Live-Kameras und ergänzenden Zuspielvideos in mehrfach wahrnehmbare

Kon-Versationen geraten. Die AV- und Audio-Edits der *Songs of(f) Stage* mutieren schließlich zu neuen Plattformen für performative Neuentwürfe an der Universität Mozarteum und der Universität Salzburg: eine Vokalperformance (2004), Instrumentalperformance (2008), Tanzperformance (2010).
Im Verbund mit filmischen Dokumentationsbeispielen macht der Vortrag einen Streifzug durch ausgewählte Stationen der Projektentwicklung und Projektperformance bis hin zu neueren Gestaltungskreisläufen zwischen Dekomposition per Bild und Ton und Neukomposition.

Projektleitung und **Filmproduktion**: Helmi Vent

Helmi Vent ist emeritierte Universitätsprofessorin an der Universität Mozarteum Salzburg und Leiterin des LIA – Lab Inter Arts, einer Plattform für Performance-Projekte in künstlerischen und kulturellen Vernetzungsbereichen. Arbeitsschwerpunkte: Lab Inter Arts-Projekte in Verbindung mit Filmproduktion, Experimentelles RaumKlangKörper-Theater, Kunst und Kultur. 2013 erhielt Helmi Vent den Ars docendi-Staatspreis für exzellente Lehre an öffentlichen Universitäten Österreichs (Kategorie „Innovative Lehrkonzepte“).

* * *

Songs of(f) Stage

This lecture will push a performance project into the centre of attention which was developed with performers of the DanceMusicTheatre Workshop of the Mozarteum University Salzburg Salzburg and had its premiere at the opening of the 22. International Festival of Contemporary Music *Aspekte Salzburg* in May 1998: *Songs of(f) Stage.* The SpaceSoundBody Theatre, which is dedicated to Mauicio Kagel, takes in its 90-minute performance a closer look at the open and covered spaces in classically built theatres, in order to converse with the actually exiting space sounds and sound spaces with the help of its own ‘equipment’. This ‘equipment’ consists of stationary and mobile inventory- or rather components from the stage and off-stage of the Big Studio at the Mozarteum University Salzburg: assembly catwalks, protective grilles, safety chains, profiled steel base plates, motor-controlled lifting platform hydraulic etc.
Whereas sound exploration, sound production and performance activities during the playing of music build a direct coherence with the audible and visual performance arrangement, the project distinguishes itself in the examination of spatial and temporal dimensions through the aesthetics of a cross-sectional dramaturgy as well as an acoustic simultaneity – communicated through ‘screens in performance’. Playback-screens that move vertically and horizontally in inherent time let the “songs” “of” and “off” the lower and the upper stage and the gallery enter in multiple-perceptible con-versations with the help of live cameras and additional playback videos. The AV- and audio edits of the *Songs of(f) Stage* finally mutate into new platforms for redraft performances at the Mozarteum University Salzburg and the University of Salzburg: a vocal performance (2004), instrumental performance (2008) and a dance performance (2010).
In combination with filmic examples from documentaries this lecture takes a wander through selected phases of the project development and project performance up to newer arrangement cycles between de-composition through image and sound and new composition.

Head of the project and of the **film production**: Helmi Vent

Helmi Vent is a university professor emerita at the Mozarteum University Salzburg and head of the LIA – Lab Inter Arts, a platform for performance projects in artistic and cultural networking areas. Main research focus: Lab Inter Arts projects in connection with film production, experimental SpaceSoundBody-Theatre, art and culture. In 2013 she received the Ars docendi State Award for excellent teaching at public universities in Austria (category “Innovative Teaching Concepts”).

Anja Weber

Workshop

Zeit und Dynamik

in kompositorischer Praxis
von Tanz, Musik und Poesie

Ausgehend von Tanzkompositions- und -improvisationspraxis erforschen wir in diesem Workshop das implizite Wissen zur Zeit im Tanz und den benachbarten Künsten Musik und Poesie. Aus dem Laban-Bartenieff-System der Bewegungsanalyse, dem Kestenberg Movement Profile, musikalischen Zugangsweisen, der Metrik in der Poesie und zeitgenössischer Tanzkompositionspraxis (Julyen Hamilton, Billie Hanne) entwickelte Bewegungsaufgaben werden hier praktisch erarbeitet. Untersuchungsparameter sind vor allem Phrasierung, Rhythmus, Gleichzeitigkeit, Folgen, Dynamik und Ablauf.
Stern (2010) weist darauf hin, dass dynamisches Wissen im Arousal-System des Hirnstamms bereits vor der sinnesspezifischen Wahrnehmung und der emotionalen oder sprachlich-begrifflichen Verarbeitung entwickelt wird und Zeit unseres Lebens für die zwischenmenschliche Kommunikation – auch für die künstlerische Arbeit und deren Rezeption – essentiell ist. Grüny (2014) spricht von Rhythmus als „elementare(r) Form von Sinn", der durchaus ein Verständnis ermöglicht, dennoch sprachlich nicht greifbar ist. Vor diesem Hintergrund wird erklärbar, warum sich die zeitlichen Parameter der künstlerischen Arbeit und ihrer Rezeption überwiegend im Bereich des impliziten Wissens (Polanyi 1966: *tacit knowledge*), dem *embodied knowledge* oder auch prozeduralem Wissen innerhalb des motorischen Systems verorten und verbal/kognitiv nur unter Zuhilfenahme räumlicher Kategorien erfassen lassen.
Anja Weber stellt eine in künstlerischer Praxis entwickelte Arbeitsweise vor, die sie auch in Tanzvermittlung und -therapie sowie seit 2014 im interdisziplinären Projekt *time practice in the arts* praxis-basiert erforscht. Diese basiert auf Reflexion zeitgenössischer Tanzpraxis und musikalischem Wissen sowie philosophischer, psychologischer und neurowissenschaftlicher Theorie. Theoretische Überlegungen zu diesem praxisbasierten Ansatz sollen hier vermittelt und zur Diskussion gestellt werden.

Literatur

Grüny, Christian (2014): Rhythmus und Geste, oder Metaphysics in Mecklenburg Street, in: ders. und Nanni, Matteo (Hg.): *Rhythmus – Balance – Metrum. Formen raumzeitlicher Organisation in den Künsten*, Bielefeld: transcript, S. 73–93.

Stern, Daniel N. (2011): *Formen der Vitalität: die Erforschung dynamischen Erlebens in Psychotherapie, Entwicklungspsychologie und den Künsten*, Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.

Wittmann, Marc (2012): *Gefühlte Zeit. Kleine Psychologie des Zeitempfindens*, München: Beck, C.H. (3. Auflage: 2014).

Anja Weber absolvierte an der Iwanson International School of Contemporary dance/München eine dreijährige Ausbildung zur Tänzerin. Zudem studierte sie Philosophie, Musik- und Theaterwissenschaft (M.A. phil.) und ist Diplom-Psychologin sowie Fachärztin für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie. Zu ihren weiteren Qualifikationen gehört eine Ausbildung als Certified Laban-Bartenieff-Movement-Analyst (CLMA) und eine Spezialisierung auf das Kestenberg-Movement-Profile (KMP). Sie arbeitet als freie Tänzerin und Choreographin sowie im Bereich der Tanzvermittlung und Tanz-/Psychotherapie. 2014 initiierte sie das interdisziplinäre Projekt *time practice in the arts.*
www.aartsanjaweber.de

* * *

Time and Dynamics

in the Composition Practice
of Dance, Music and Poetry

In this workshop we take dance compositions and improvisation practice as starting points for exploring the implicit contemporary knowledge in dance and the neighbouring arts music and poetry. We will practically work out movement tasks developed from the Laban-Bartenieff System of movement analysis, the Kestenberg Movement Profile, musical approaches, metrics in poetry and contemporary dance composition practice (Julyen Hamilton, Billie Hanne). The

paramaters of our analysis are above all phrasing, rhythm, simultaneity, sequences, dynamic and process.
Stern (2010) points out that dynamic knowledge in the arousal system of the brainstem is already developed previous to the sense-specific perception and the emotional or language clarifying processing. During our whole life it is essential for interpersonal communication – and for artistic work and its reception. Grüny (2014) speaks of rhythm as "elementary form of sense" which is understandable but hard to express in language. Against this backdrop it is explainable why the temporal parameters of artistic work and its reception are predominantly placed in the area of implicit knowledge (Polanyi 1966: *tacit knowledge*), the *embodied knowledge* or also procedural knowledge within the motor system and why one only gets a grip on them on the verbal/cognitive level with the aid of spatial categories.
Anja Weber introduces a working method developed from artistic practice, which has been the focus of her research in dance instruction and -therapy and since 2014, also in her practice-based investigation of the interdisciplinary project *time practice in the arts.* The latter is based on reflections on contemporary dance practice and musical knowledge as well as philosophical, psychological and neuroscientific theories. Theoretical considerations about this practice-based approach will be communicated and put up for discussion.

Anja Weber completed a three-year education as dancer at the Iwanson International School of Contemporary Dance in Munich. In addition to this she obtained her MA in philosophy, musicology and theatre studies and works as qualified psychologist ('Diplompsychologe') and specialist for psychosomatic medicine and psychotherapy. Further obtained qualifications are Certified Laban-Bartenieff Movement Analyst (CLMA) and the specialization on the Kestenberg Movement Profile (KMP). She works as freelance dancer and choreographer and in the areas of dance instruction as well as dance-/psychotherapy. In 2014 she initiated the interdisciplinary project *time practice in the arts.*
www.aartsanjaweber.de

Anna-Carolin Weber

Lecture

Tracing White Noise

Medienchoreographische Verfahren in der Performance-Reihe „Nine Evenings: Theater and Engineering" (1966)

Rauschen ist das, was den Künstler fasziniert
und den Nachrichtentechniker stört.

New York City – Herbst 1966: An der von Billy Klüver und Robert Rauschenberg initiierten Performance-Reihe *Nine Evenings: Theater and Engineering* sind zehn Kunstschaffende aus den Bereichen Tanz/Choreographie, Musik/Komposition sowie Bildende Kunst und rund 30 Ingenieure in kollaborativen künstlerischen Arbeitsprozessen beteiligt. Rauschenbergs *Open Score*, Lucinda Childs *Vehicle,* John Cages *Variations VII* und Steve Paxtons *Physical Things*, die im Rahmen von *Nine Evenings* in der 69th Regiment Armory in New York City aufgeführt wurden, nehmen Sound(s) als Ausgangspunkt für medienübergreifende Choreographien. *Nine Evenings* eignen sich geradezu paradigmatisch dafür, dem komplexen Wechselverhältnis von Klang (Sound) und Bewegung (Move) bzw. Aktion analytisch nachzugehen und danach zu fragen, welche spezifischen Formen in den spartenübergreifenden Choreographien durch Sound und Bewegung konstituiert werde. Die Ästhetik der spartenübergreifenden Choreographien dieser hybriden Aufführungs- und Installationssituationen erschließt sich in ihrem Bezug zu den Arbeitsweisen und Diskursen des Kunst- und Technologieverständnisses im Kontext des Aufbruchs der Kunst- und Performance-Szene im New York City der 1960er Jahre. In meiner exemplarischen Analyse der Struktur aus Sound – Traces – Moves in *Vehicle, Variations VII, Physical Things* und *Open Score* untersuche ich über eine Mediendispositivanalyse die spezifischen medienchoreographischen Inszenierungsverfahren. Dabei ist es mir ein Anliegen, aufzuzeigen, dass das Mediendispositiv als relationaler Begriff eine produktive Perspektivverschiebung in der Beschreibung

und Analyse spartenübergreifender Konstellationen im Feld von Tanz und Performance ermöglicht sowie zu erläutern, welches Potential das Mediendispositiv als Methode für eine medientheoretisch geleitete tanzwissenschaftliche Forschung bietet.

Anna-Carolin Weber arbeitet als Tanz- und Medienwissenschaftlerin interdisziplinär im Spannungsfeld von Medien(-theorie), performativer Kunst und tänzerischer Praxis. Zudem ist sie Choreographin für spartenübergreifende Bühnenproduktionen und Performances. Nach ihrem Magisterabschluss in Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft an der Universität zu Köln (2007) arbeitet sie derzeit an einem Dissertationsprojekt zur Ästhetik und Produktion von Mediendispositiven in spartenübergreifenden Choreographien. Sie war Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Lehrbeauftragte am ZZT/Hochschule für Musik und Tanz Köln (2010–2014) sowie freiberufliche Mitarbeiterin im Bereich Tanzwissenschaft an der FU Berlin (2014). Ein DAAD-Stipendium führte sie zur *Jerome Robbins Dance Division / Library for the Performing Arts* nach New York City (WS 2014–15).

* * *

Tracing White Noise

Media-choreographic Processes in the Performance Series "Nine Evenings: Theater and Engineering" (1966)

Static noise is what fascinates artists
and irritates communications engineers.

New York City – autumn 1966: Ten artists are involved in the performance series *Nine Evenings: Theater and Engineering*, which was initiated by Billy Klüver and Robert Rauschenberg. They represent the art forms dance/choreography, music/composition and graphic art. They collaborated on creative working processes together with approximately 30 engineers. Rauschenberg's *Open Score*, Lucinda Child's *Vehicle,* John Cage's *Variations VII* and Steve Paxton's *Physical Things,* which were part of the performance of *Nine Evenings* at the 69th Regiment Armory in New York City, take sound(s) as starting point for cross-media choreographies. *Nine Evenings* is a project that is paradigmatically suited for examining the complex interactions between sound and move or rather action and for inquiring which specific forms are constituted through sound and movement in these cross-divisional choreographies. The aesthetics of the cross-divisional choreographies of this hybrid performance-installation situation reveal themselves with regard to the working methods and discourses in the appreciation of art and technology, which was typical for the art- and performance scene in New York City in the 1960s, a time of change. In my model analysis of the structure consisting of sound-traces-moves in *Vehicle, Variations VII, Physical Things* and *Open*, I will examine by means of a media dispositive analysis the specific media-choreographic staging techniques. My concern is to demonstrate that the media dispositive allows as relational term a productive shift in perspective with regard to the description and analysis of cross-divisional constellations in the area of dance and performance. Furthermore, I want to explain which potential the media dispositive offers as method for a mediatheoretically oriented research in dance studies.

Anna-Carolin Weber works as interdisciplinary dance- and media scientist in the areas of media (theory), performance art and dance practice. Furthermore, she is choreographer of cross-divisional stage productions and performances. After she obtained her MA in theatre-, film- and television studies at the Cologne University (2007), she started working on her dissertation project on the aesthetics and production of media dispositives in cross-divisional choreographies. She was research fellow and lecturer at the ZZT/ University of Music and Dance Cologne (2010–2014) as well as freelance member of staff at the Department of Dance Studies at the FU Berlin (2014). During her DAAD scholarship she worked at the *Jerome Robbins Dance Division / Library for the Performing Arts* in New York City (WS 2014–15).

Astrid Weger-Purkhart

Lecture Performance

Unseen Sequence: a Painted Dance

Schüler*innen mit dem Schwerpunkt Tanz am Musischen Gymnasium Salzburg zeigen eine kreative Bewegungseinheit zur Idee des Transfers von optischen, haptischen und auditiven Eindrücken. In einer offenen Arbeitsweise werden Impulse angeboten, die zu Bewegung und tänzerischer Interpretation motivieren. Tanzpädagogische Methoden und spielerische Aufgaben thematisieren raumgestaltende Elemente. Anhand von Floorplans und Wallwriting, dem Einbringen von Aktionsvorschlägen durch Motifwriting und anhand der Viewpoints Methode wird der Stimulus in eine Improvisation übertragen. Mit der Vernetzung der grafischen Angebote zu unmittelbaren Bewegungsantworten soll während der Lecture Performance in Echtzeit experimentiert werden. Das während des Prozesses entwickelte Bewegungsmaterial wird in einer Instant Composition demonstriert und die Genese zwischen den Ausführenden und den Beobachtern besprochen sowie bezüglich ihrer Tauglichkeit für den Schulalltag hinterfragt.

Astrid Weger-Purkhart studierte Kunst- und Bewegungserziehung, danach Sportwissenschaften in Salzburg (Abschluss mit Promotion) und graduierte 1992 am Laban Centre in London. Sie entwickelte den Lehrplan für Tanz in der Schule und leitet den Schwerpunkt Tanz am Musischen Gymnasium Salzburg. Als Expertin für Tanz mit Jugendlichen gibt sie Fortbildungen für Tanz-Pädagog*innen vor allem in Kreativem Tanz. Sie ist Lektorin an der Universität Salzburg im Bereich Tanz. Ihr Arbeitsbuch für Tanz in der Schule *think dance!* erschien 2010.

* * *

Unseen Sequence: a Painted Dance

Young students enrolled in the major subject dance at the Musisches Gymnasium Salzburg show a creative movement unit on the idea of transferring optical, haptic and auditory impressions. An open working process offers impulses which are meant as motivation for movement and dancing interpretation. Methods of dance pedagogy and playful tasks address space designing elements. By means of floor plans and wall writing, action proposal contributions through motif writing and the use of the viewpoints method the stimulus is transferred into improvisation. During the lecture performance we will experiment in real time with the interconnection of the graphic possibilities for direct response movement. The movement material gathered during the process will be demonstrated in an instant composition and the genesis is discussed between performers and observers as well as analyzed with regard to its suitability for school routines.

Astrid Weger-Purkhart studied art- and movement education and afterwards sport science in Salzburg (obtained her PhD) and graduated in 1992 at the Laban Centre in London. She developed the syllabus for dance at Musisches Gymnasium Salzburg and is head of the dance department. As expert for dance with young students she teaches in further education for dance pedagogues, particularly in creative dance. She is lecturer at the University of Salzburg for dance. Her workbook for teaching dance at schools (*think dance!*) was published in 2010.

Miloš Zapletal

Lecture

Music, Motion and Convulsion

The Representations of Sport and Physical Training in Czech Interwar Music

The paper deals with "sport compositions" (Bateman), ergo musical reflections and representations of sports, in Czech interwar music. The examined sample consists of these compositions: Josef Suk: *Towards a New Life* (1919); Bohuslav Martinů: *Triumphal March of the Sport Club R.U.R. in Polička* (1921); *Half-time* (1924); *La Baggare* (1926), *Le Raid merveilleux* (1927); *Festive Ouverture for Sokol Festival 1932* (1931); Pavel Haas: *String Quartet No. 2* (1925); Leoš Janáček: *Sinfonietta* (1926); Boleslav Vomáčka: *Aeroplan* (1926); Vilém Petrželka: *The Relay* (1927); Pavel Bořkovec: *Stadium* (1929); *Start* (1929); Jaroslav Ježek: *Bugatti-Step* (1930). For the purpose of comparison, I have also taken similar works of European and American avant-garde into account. The analysis of this symptomatic musical and cultural phenomenon of the interwar era was conducted with a special focus on issue of musical representation, monitoring the musical structures (from the semiotic point of view) on transitions between the levels of iconicity, indexicality and symbolicity, but not in terms of a naïve 'depiction' of sport as physical process, but rather in terms of specifically musical representation of sport as complex corporeal (both physiological and psychological) experience. In no less degree, I am interested in how meanings are produced by collisions of these music structures with 'reference schemas' (for representations of agonal and locomotive processes) created in the 19th century programmatic and operatic music. I have also dealt with history of reception and examined temporary Czech public discourse on sports, on Sokol movement, and on the 'sport' (or 'physiological', or 'civilistic') compositions themselves.

Miloš Zapletal works as a researcher at the Department of Music History of the Czech Academy of Sciences in Prague, is a PhD candidate (PhD thesis on Janáček's reception) and an adjunct instructor at the musicological department of Masaryk University in Brno. He contributed to the collective monograph *Nationality vs Universality: Musical Historiographies in Central and Easter Europe* (Cambridge Scholars Publishing, 2016). Also, he is a coauthor of three monographs on film-music history. He has published several articles in peer-reviewed journals in musical history of interwar Czechoslovakia, music hermeneutics, and metahistory. He has participated in several international conferences.