

facts



3 performers: Ina Dokmo, Judith Hummel, Heidi Schnirch, Munich
1 musician, double bass + electronics: Klaus Janek, Berlin
1 dramaturg: Anke Euler, Munich

place and time: schwere reiter Probenraum, 19.6.-26.6.2012

The idea was to work practically and theoretically on forms of composition in music and movement, share ideas, tasks and thoughts in order to get inspiration out of each other, how to compose. The decision and application to work together came in October/November 2011. From there on preparations started via meetings in Tanztrendenz to work practically plus via skype, telephone and email to organize and prepare. Because we didn't want to create a finished piece but share a process together, still wanting to communicate and share the process with the public, we decided to work with the idea of 'Open Door'. Five days 'Zaungäste' could come and go as they wished and follow the process by watching, feedbacking, talking. Two days were set to document the process, not open to people from outside.

Publicity: Zaungäste to join the process were invited via Tanzkalender, Tanztrendenz Newsletter, art-in Newsletter, art-in homepage, LMU and personal contacts.

group

The people of the group knew each other in different ways, some more some less, some not at all. But they had never worked together in such a concentrated form. The people have different backgrounds and form a heterogeneous group. The idea was not one person leading the process but form a group where everyone decides and does everything. Related to the backgrounds there was ‚roles‘ but they shifted and blurred during the process. A non-hierarchical group, working with the idea of forming a collective, a swarming group in which each one brings in the knowledge she/he has in order to share, inspire each other and create an open process.

„Dieses kuratorische Prinzip greift wiederum auf den Gedanken des sich selbst generierenden Wissens innerhalb des Schwarms zurück, in dem sich der Prozess der Rückkopplung zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Positionen ereignet.“ (Janette Mickan: „Schwarmdramaturgie als ästhetische Forschung“)

One very vibrant and not always easy issue during the process was the decision making in a group - not having one person to decide. Always together decide and agree on how and what to work on, each one with own thoughts, needs, wishes and interests. Misunderstandings happened for language reasons (non of us spoke in their mother language but english) and because of different artistic backgrounds. The process of finding decisions sometimes came more into the focus than the actual research. Though all of us knowing that all the discussions in the end were part and relevant for the result. Zaungäste that had come more than once to follow the process said, that the development of the group was visible in the doing at the different states of joining. To quote Jonathan Burrows on the issue of collaboration:

„Collaboration is about choosing the right people to work with, and then trusting them. You don't, however, have to agree about everything. Collaboration is sometimes about finding the right way to disagree.“ (Jonathan Burrows: „A choreographers handbook“. Routledge 2010, p. 58)

zaungäste ::

When Zaungäste were entering it was always a new moment of how to approach them. Usually we would give a short overview of the process and its aim plus an insight where we were in that specific moment of the person entering, e.g. by showing a video excerpt of what we had done before. Zaungäste gave inputs that influenced and changed our structure, e.g. Stefanie Roderer who wrote on the wall:

„Wenn etwas verstanden werden will, dann habe ich das Gefühl, man muss im Diffusen bleiben, verweilen, nicht sofort heraustreten und definieren wollen. Sprache im ersten Schritt als Ausdruck für Intuition oder Anker...frei Gedanken formulieren und weniger wissen wollen.“

She made the proposition to always have a recording round immediately after the doing inside the space of doing. We introduced the idea and kept it until the end. She gave us the feedback that we successfully created an open space where people liked to enter and felt welcome to join discussions. She had visited the first and the last day of our Open Door days.

documentation ::

1 Mind-Map

The idea of the mind-map was to create a wall for notes, quotes, thoughts in order to visualize the development of the process. We used Karteikarten, Eddings, scotch and strings. The first thing we pinned onto the map were our five tool-lists. They became the departure point in the doing as well as in the mapping. The changes happened gradually each day. It is a good tool to remember, refer, think, create links, etc. Together with the books in space and the audio-recordings the mind-map was the theoretical and documentational aspect of the process. In the last durational composition the map was integrated in the performance by using it to remember, choose material or reading it out loud as a lecture.

2 Audio-Recordings

After each practical doing we had a round of audio-recording. Also in the durational composition it was used as an element for performance.

3 Video/Photograph

We filmed throughout the process parts of the doing which we felt important to document.

The password to all vimeo-links inside this document is: art-in

how do I compose?

task 1_stehen, gehen, liegen, sitzen

Doing 1_10-15 Min.

Ina: Klare eigene Entscheidung vorab, an einem Ort als Anker im Raum zu bleiben, außer etwas/jemand fordert ein, die Entscheidung aufzugeben. Impulsen bewusst nicht nachgehen, um zu erfahren, wie diese Entscheidung unterschiedliche Situationen im Raum schafft.

Judith: sehen, beobachten, entscheiden, wiederholen, bleiben, folgen, nachdenken, mit der Musik entscheiden, beziehen, arrangieren, Dinge gehen lassen, durch Entscheidungen einen eigenen ‚Sinn‘ generieren

Heidi: Sich räumlich auf andere beziehen, Bild von Landschaft, Aktionen aufnehmen, das Gleiche tun an einem anderen Ort, das Gleiche tun am gleichen Ort, zuhören, beobachten, Entscheidungen treffen, Situation im Raum ändern, mitgehen bezogen auf zeitliche und räumliche Aspekte

Doing 2_10-15 Min.

Anmerkung: Die Thematik von Rhythmus kommt als Ansatz dazu

Ina: Sich vom Körper leiten lassen; vom Körper ausgehend Entscheidungen treffen. Impulsen und Richtungen im Raum folgen.

Judith: Allgemein den Eindruck von mehr Abhängigkeit zu den anderen als im ersten Doing.

Heidi: Bewusster mit dem Rhythmus von Aktion und Ruhe umgehen. Den Rhythmus brechen, ein Gefühl für den Rhythmus der anderen wahrnehmen.

Musik

Die verschiedenen räumlichen Ebenen in Frequenzen übertragen.

Liegen: tiefe Frequenz

Sitzen: mittlere Frequenz

Stehen: hohe Frequenz

Gehen: perkussiver, wiederholender Puls

Mind-Map / Notizen

Die künstlerische Kompositionsentscheidung in der Musik durch Klaus war die Energie der Bewegung mit der Frequenz der Musik zu übersetzen und zu illustrieren und mit diesem Element zu komponieren. Die Performer komponierten im Bezug auf den Raum mit den Höhenebenen im Raum und dem zeitlichen Rhythmus der Positionswechsel.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44744595>

how do I compose?

task 2_image

Tänzer komponieren oft mit Raumbildern, bei denen der imaginierte Raum die Bewegungsqualität verändert (Bsp: sich bewegen als wäre der Raum voller Honig). Können Musiker auch mit solchen Raumbildern arbeiten?

Doing 1_ 25 Min.

Das Image ist eine Schneelandschaft. Zunächst arbeiten die Performer mit geschlossenen Augen, um Bewegungsmaterial zu generieren (15 Min.). Anschließend steht die Komposition mit dem erarbeiteten Material und Sound im Vordergrund (10 Min.).

Doing 2_15 Min.

Das Image/Bild ist eine Schlammparty. Im Unterschied zu Doing 1 kennt die Dramaturgin das Image nicht. Transportiert die Bewegungsqualität das Bild an einen Zuschauer?

Mind-Map / Notizen

Beim ersten Bild konzentriert sich vor allem Judith auf illustrative, theatrale Elemente, um das Bild zu illustrieren. Beim zweiten Bild liegt der Fokus bei allen auf der Vermittlung des Bildes nach außen, was die Darstellung theatral macht. Allerdings wurde auch ein Bild ausgesucht, das eine klare Situation vorgibt.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44934523>

how do I compose?

task 3_flüssigkeitssystem (transportsystem)

Doing 1_15 Min.

„Go with the flow“

Inspiriert aus der Arbeit mit BMC®. Kann BMC auch zur Musikkomposition künstlerisch fruchtbar werden? Die Flüssigkeiten im BMC stehen für Transition, Transformation, Rhythmus, Dynamik, Spiralen, arbeiten mit Gewicht und Schwerkraft, intuitives Entscheiden, Balancieren von Body and Mind.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44741339>

task 3a_stehen, gehen, liegen, sitzen und flüssigkeitssystem

Doing 1_15

Fragestellung: wie beeinflusst die Vorstellung bzw. der Körperzustand „Flüssigkeit“ die Entscheidungsfindung und das Agieren im Raum.

Mind-Map / Notizen

Fluidity is a helpful state of mind to bring balance between body and brain and to get flow, freedom and intuition, it seems a good state of mind for quick shifts/decisions without judgement. Compositions become fluid.

Flüssigkeit ist ein hilfreicher Zustand um Balance zwischen Körper und Geist herzustellen und in einen Flow zu kommen, Freiheit zu nehmen und der Intuition zu folgen, es hilft für schnelle Wechsel und Entscheidungen ohne zu bewerten. Die Komposition/Entscheidungsfindung wird „flüssig“.

((audio))

how do I compose?

task 4_funktionale musik und bewegung

In der Musikkomposition gibt es funktionale Musik. Kann man dies auf den Tanz übertragen? Für die Performer ist die Aufgabe Bewegungsmaterial zu generieren, welches die Beobachter in Aktion bringt oder bestimmte Sinneswahrnehmungen anspricht.

Doing 1_5 Min.

Jede Performerin präsentiert ein Solo von fünf Minuten, um zu sehen, ob die gewünschte Funktion beim Publikum ankommt.

Judith: Die Beobachter zum Tanzen animieren durch eigenen ‚Discodance‘ sowie dem Ausdruck von Spaß durch aufgesetztes Lächeln. Vergleichbar mit einem DJ, der das Publikum pusht, zum Tanzen ‚anheizt‘.

Ina: Interaktion von Publikum und Tänzerin steht im Vordergrund. Das Publikum zum Lesen eines Textes auffordern sowie dazu animieren, gestellte Fragen zu beantworten. Wobei die Tänzerin teilweise während des Tanzens selbst aus einem Text vorliest.

Anke: Durch die eigene Ruhe beim Atmen das Publikum in einen Zustand von Gelassenheit/ Ruhe bringen.

Heidi: Wahrnehmung der Haut sensibilisieren sowie eine sinnliche Wirkung hervorrufen.

Doing 2_15 Min.

Freie Komposition, jeder mit dem eigenen fürs Solo entwickelten Material.

Doing 3_15 Min.

Freie Komposition mit dem Hauptfokus auf „fading in and out“ oder „dropping in and out“ von Material sowie auf das räumliche Platzieren von Material.

Mind-Map / Notizen

Die Raumbalance verschiebt sich (space is shifting), wenn die Performer die Position wechseln. Daher richtet sich die Wahrnehmung auf die Bildebene, die Komposition wirkt wie ein tableau vivant. Aber auch: Zusammen mit der Musik bilden sich fünf ‚Stimmen‘ aus, die wie in einer musikalischen Komposition interagieren. Wobei die Musik unbewusst beeinflusst.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44924025>

how do I compose?

task 5_harmonie und melodie

Musikalisch entsteht eine Melodie indem man Töne aneinanderreihet, im Gegensatz zu einer Harmonie, in welcher die Töne übereinander gelagert werden. Kann man dies in Tanz übersetzen?

Doing 1_ca. 15 Min.

Musiker führt die Performer von außen. Im Tanz hat die Harmonie wie in der Musik eine unterstützende, begleitende Funktion, die in chorischen, schwarmähnlichen Sequenzen am besten zum Ausdruck kommt. Das Solo wird von der Harmonie getragen, entwickelt sich aus ihr heraus und fügt sich wieder in sie hinein.

Notizen

Was würde das Verhältnis von Harmonie zu Melodie im Tanz ausdrücken? Verschiedene Versuche stimmen uns nicht zufrieden. Die Melodie ist das, was präsent erkennbar sein muss, die anderen müssten dagegen nie den Fokus von der Melodie abziehen, sondern ihn immer unterstützen.

how do I compose?

task 6_sichtbarkeit und unsichtbarkeit

Entstanden aus der Arbeit mit Melodie und Harmonie, siehe Output

Doing 1_5 Min.

Fünfminütige Soli im Stehen, Sitzen oder Liegen mit der Aufgabe innerlich umzuschalten von einem sichtbaren zu einem unsichtbaren Zustand oder umgekehrt. Ist der Wechsel für die Beobachter bemerkbar?

Mind-Map / Notizen

Sichtbar oder unsichtbar sein ist im Tanz eher mit Präsenz zu übersetzen oder im Fokus zu stehen / Aufmerksamkeit zu haben. Oder anders ausgedrückt, ob man den Inhalt oder das Geschehen mehr im Hintergrund unterstützt oder im Vordergrund steht. Körperliche Anspannung zieht die Aufmerksamkeit, weil der Zuschauer glaubt, der Performer sei kurz vor der Aktion. Entspannung lässt auch den Zuschauer entspannen, er hat das Gefühl er verpasst nichts, wenn er woanders hin schaut. Wechsel in Bewegung oder Position ziehen auch die Aufmerksamkeit auf sich. Das Gesicht und vor allem Blickkontakt zieht Fokus. Interesse erzeugt Interesse.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44930116>

how do I compose?

task 7_abstraktion

Doing 1_15-20 Min.

Definition: „...not show it but the possibility of it...“ (Kant)

Performer und Musiker suchen sich jeweils einen eigenen Task, bezogen auf funktionale Musik/ Bewegung oder eine alltägliche Aktion und erarbeiten ein Grundmaterial. Ausgehend von diesem Material beginnen sie in die Abstraktion, Verfremdung oder Variation zu gehen.

Ina Grundmaterial: Yoga Asanas (Ashtanga)

Judith Grundmaterial 1: Ausdruck von Freude. Wie verändert sich die Mimik, Gestik sowie die Körperhaltung im allgemeinen.

Judith Grundmaterial 2: Umsetzen eines Tierimage (Reh)

Heidi Grundmaterial: Vermessen des Raumes durch Abschreiten sowie durch räumliches Bezug nehmen mit dem eigenen Körper.

Doing 2_15 Min.

Freie Komposition mit Grundmaterial und verändertem Material

Notizen Anke (Außensicht)

Musik: Lesen eines Textes, aufnehmen, sampeln, überlappen, verfremden der Stimme

Judith: Gesten der Freude, zerlegen der Bewegung in Einzelteile, Wdh. Verfremdung (Alienation), Material hat sich gewandelt

Ina: Yoga, Variation der directions, intensity

Heidi: Vermessen des Raums mit Schritten; vermessen des Raumes mit dem Körper z.B. kugeln, mit anderen Körperteilen, z.B. Unterarmen

Anke: Atmen (Bauch hebt und senkt sich), die Bewegung in den ganzen Körperverlängern, Anspannung und Entspannung, Einziehen in Embryohaltung und Aufklappen der Glieder

Ist das Ursprungsmaterial in der Abstraktion noch erkennbar? Was ist der Unterschied zwischen Abstraktion und Verfremdung? Abstraktion und Variation? Das Wort Abstraktion (lat. abstractus – „abgezogen“, Partizip Perfekt Passiv von abs-trahere – „abziehen, entfernen, trennen“) bezeichnet meist den induktiven Denkprozess des Weglassens von Einzelheiten und des Überführens auf etwas Allgemeineres oder Einfacheres. Daneben gibt es spezifische Verwendungen von Abstraktion in bestimmten Einzelwissenschaften und einzelnen Theorien. (wikipedia) In allen Einzelwissenschaften (Philosophie, Mathematik, Psychologie, Kunst) gibt es Nuancen in der Definition. In der Kunst gibt es verschiedene Abstufungen oder Grade der Abstraktion und verschiedene Wege. Als tool zur Materialfindung oder Komposition kann es in verschiedenen Definitionen fruchtbar sein, z.B. die Destillierung des Wesentlichen oder die Definition Kants „...die Möglichkeit dessen“ oder andere, die einen Denkprozess und Gestaltungsprozess in Gang setzen. Allgemein scheint es bei allen Themen und Tools und Tasks immer um den Gestaltungsprozess zu gehen, den sie triggern. Sie sind Mittel zum Zweck künstlerisch zu produzieren. Sie können in Beziehung zum Inhalt, zum Kommunikationsweg oder zur Form stehen.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44930116>

how do I compose?

task 8_grenzen, über grenzen hinausgehen

Doing 1_15 Min.

Die Performer suchen sich einen individuellen Task von dem ausgehend sie mit dem Thema Grenzen, Grenzen überschreiten arbeiten.
Generierung von Bewegungs- und Soundmaterial steht im Vordergrund.

Judith: Den Körper als Objekt betrachten, welches ich beliebig auseinander nehmen kann, Körperteile werden pantomimisch abgetrennt, Organe entfernt.

Ina: Reproduzieren von Tanzstilen sowie den Begriff Virtuosität für sich im Tanz definieren.

Heidi: Den Körper als Objekt betrachten, welches nichts mit mir zu tun hat. Fremdgesteuerte Bewegung, den Körper im Raum abstellen, den Körper sowie Körperteile in den Raum werfen.

Doing 2_15 Min.

Komposition mit dem Material steht im Vordergrund

Notizen Anke (Außensicht)

Musik: schräg und wiederholend, geht auf die Nerven, Pause länger als gewöhnlich, dann schnelles, gehetztes, schrilles Tönen – Steigerung des Tempos und der musikalischen Informationen, die sich überlagern, an Grenze der Wahrnehmbarkeit

Heidi: Kopf in den Nacken und Kopf nach unten hängen? Dehnung bis zur Grenze?
Schwerkraft? Schleudern, Wdh. – Grenze der Bewegung bezogen auf Energie und Wdh., lange Sitzen (schlaff), Impulse unkontrollierte Reaktionen, Fall aus dem Gleichgewicht, lange schlaff liegen, wdh. effort

Judith: Körper als Objekt, Teile abreißen, auch bei anderen, schneller werden, extremer objektivieren, schütteln eines Körperteils, wdh. extrem in Energie, periphery

Ina: stretching to the border of the body, kugeln, extremer, rennen, sich verausgaben, Ballett, große extreme Schrittsprünge, Fallen extrem, Kopf kreisen – so groß der Radius geht, Rückbeugen, Shaking, Akrobatik, Virtuosity?

Eindruck danach: an der Grenze dessen, was man wahrnehmen kann (Informationsüberfluss) und ertragen mag: nervtötend und agressionssteigernd Grenzen,

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/44938038>

how do I compose?

task 9_langzeitkomposition

Doing_2,5 Std.

Ziel der Langzeitkomposition war einen ‚Contained Space‘ zu schaffen in dem jegliche Aktion des prozesshaften Arbeitens der letzten Tage Teil der Instant Composition ist.

Notizen

Es entstand immer wieder „instant creativity and flow“ und das Ergebnis erscheint wie die Essenz aus den letzten fünf Tagen. Die Zaungäste beschrieben die energetische Intensität des Raumes beim Eintritt.

((audio))

::Video:: <https://vimeo.com/45064610>

resume judith hummel ::

How do I compose?

The process started with two days of discussions circling around the topic of composition in movement and sound and very little practical doing. These days seem to me now our way of creating, finding and building a common ground together. Even though the common ground had been discussed over the last six months for preparation the big difference now was that the process had started - as an artistic collective of five people we suddenly stood in the middle of the Probenraum, schwere reiter, Munich. Easily we fell into trying to define big questions of what actually composition is and is it maybe not the right word concerning movement and by the way, what is rhythm?

Our first Zaungast, Dr. Walter Siegfried, joined our thoughts the first day of opening the process and proposed to begin small in order to get bigger understandings. Remembering these moments I think defining wants too much and doesn't help the actual artistic process of doing. Definitions don't leave a blurry space of not knowing but examining and exploring. On the other hand they made us go through discussions and frustrations of discussing and brought out other questions that were more possible to approach from where we as a newly brought together collective could actually start working from. One to me was: How do I compose? This question stayed with me until the end and always grounded me concerning our research topic. Another important question to me was: Is there a difference in creating and composing material and if so what is the difference?

A clear moment of understanding a difference in creating and composing material came when working on the task of 'functionality'. First each one individually created material in form of a solo. Second we put everyone with the individual material together in space not relating to each other only stick to the own material. Third we would again all together go into space with our individual material but clearly have the question of 'how do I compose' in mind. What happened is that first of all I chose another space to start from, I changed space during the doing and also I started to communicate and relate to the other performers in space while doing which slowly would transform the original material. You can have a lot of rules and concepts in your mind of how you are going to compose your material in space. But if you find moments of letting go and instantly decide to change with the other elements and performers in space something unknown happens and you will continuously have to decide and transform - knowing where you started from. This is one way of composing.

In the communication with the sound I got a lot of new input and understanding. It was great to hear and see how the musician was able to compose sound with a movement task e.g. 'to work with the image of snow'. Often the musical approach seemed more functional compared to the movement. In general about the communication in movement and sound I think you need to transport shared ideas individually. The different approaches make material come out that is inspiring to each other and the outside. I think the inspiration happens by working together but not by transporting one by one ideas from each other. I think it is fine to leave each art form their own approach. I believe it is a practise together. If the musician and the performer have similar understandings of the question how do I compose, they will easily be able to speak together but with individual approaches. It is possible to happen by itself.

One aspect of the process was how to structure the day. How to structure the day in order to create a balance between talking and doing. From the third day on I think we managed to create this balance.

resume judith hummel ::

I think we found a great structure for the process with opening our doors to the process. It was challenging for me because even though it was clearly formulated that we are in a working process and not in a finishing piece modus it still gives a certain kind of attention and tension in the mind and body to know anytime anyone could enter. There is no security space to hide. This situation sometimes felt quite exposed - letting down your pants. It did happen that one Zaungast came into a sort of discussion-fight-moment and also left before we could change that mode. But exactly this was a challenge. Or when there was moments of not knowing how to continue inside the group but having a stranger in space still staying cool and friendly with the process. Anyhow there was a lot of positive feedback from the outside about our way and openness to let anyone enter and join the process that I believe it was worth doing. I want to think of further similar structures or continue in this format. It leaves space for you as a performer and the audience to meet and generate knowledge together.

My question towards working inside the group: How much democratic decisions can you take and when is the point to your limits close to explosion? I was many times extremely fed up with discussing and deciding and quite often harsh in my words - but I have to say in the end we always managed to get together. I could build up a trust that if one has a gap there is someone else to fill the gap, believing we will find solutions of continuation. I was extremely happy with our last practical decision to have a durational composition of 2,5 hours. It made me happy when I saw that the five of us would ,understand' each other, that we would see and read each others signs in space and took them to support the composition. The doing and the reading of instant composition in space gives signs and hints of the group outside.

In general I think all of us were fully dedicated to the process from the beginning to the durational performance to now sitting each one on their laptops, writing, editing material. The space has shifted into an office that before had been a dance floor. I liked these changes of space and modes of working. I was happy to see that the mapping was accepted from the group and also used for orientation. All these different layers to the process created quite a full and complete and concentrated work to me.

If each one in the group follows or shares certain common grounds amazing things can happen because you read each other instantly.

resume anke euler ::

Forschung in der Art, wie wir sie betrieben haben, zwischen Wissenschaft und Kunst, hat für mich einen Nachteil und einen großen Vorteil, die eng zusammenhängen und sich aus dem Format ergeben. Es gibt Ergebnisse, aber diese entsprechen nicht ganz den Kriterien, die bei einer wissenschaftlichen Forschungsarbeit angelegt werden. Vollständigkeit in der Bearbeitung des Themas ist allein aus Zeitgründen in einer Woche nicht zu erreichen. Vollständigkeit ist allerdings auch wissenschaftlich nicht erreichbar, da man immer fokussieren und limitieren muss. Wir haben uns außerdem hauptsächlich auf unser eigenes Wissen aus heterogenen Kontexten bezogen und nicht nur von Wissenschaftlern erarbeitet. Kataloge verwendet, wie z.B. die Liste mit Kompositionsbegriffen aus dem choreographischen Baukasten. Wir haben nicht die Elemente der Choreographie mit denen der musikalischen Komposition systematisch verglichen. Und doch haben wir wiederum genau das gemacht. Indem wir unser Wissen zusammengetragen haben und einzelne Tasks mit Musik und Bewegung durchgearbeitet haben, haben wir Erkenntnisse über das große Ganze - Komposition in Musik und Bewegung - erlangt.

Wir haben letztlich Kompositionselemente durchprobiert an Hand einzelner Versuchsanordnungen. Themen wie Rhythmus, Raum, Melodie und Harmonie, Präsenz, Abstraktion, Energie, Dynamik, Intuition, Improvisation, instant composition wurden alle thematisiert und noch viele mehr, wurden nicht abschließend definiert, aber Denkprozesse darüber in Gang gesetzt und praktische Erfahrungen damit gemacht.

Dass es keine abschließende Definition geben kann, aber kollektives Erfahrungswissen sich ansammelt, ergibt sich schon aus dem Format mit einer heterogenen Gruppe aus unterschiedlichen Gebieten künstlerisch zu forschen. Eine abschließende Definition kann es auch nicht geben, da es immer mehrere Perspektiven und auf ein Thema und auch mehrere Definitionen gibt. Am Beispiel der Abstraktion wurde mir dies besonders deutlich. Es gibt eine Definition, die im Lexikon steht, die der in den Wissenschaften zu Grunde liegt, dennoch gibt es Nuancen in Psychologie, Mathematik, Philosophie und Kunst, was Abstraktion in dem jeweiligen Kontext heißt. Und in der darstellenden Kunst, die mehrere Ebenen hat, wird es komplexer, da man Abstraktion auf den verschiedenen Ebenen z.B. der Form oder des Inhalts betreiben kann. Außerdem ist Kunst an sich schon eine Abstraktion des Alltags. So ergeben sich zwangsläufig mehrere Ansatzpunkte und daher mehrere künstlerische Wege.

In der künstlerischen Forschung wird produktiv, was einen Kurationsprozess in Gang setzt. Dabei ist gerade interessant, wenn die Tänzer, Musiker etc. ganz verschiedene Gestaltungsformen im Sinne von Definitionen zu einem Thema finden. Definition wird dann entweder, auf was sich die Gruppe einigt, also wofür sie sich entscheidet oder was der Choreograph bzw. Komponist darunter versteht, also wofür er sich entscheidet, oder es wird gerade die inhärente Vielfältigkeit bis ins Werk erhalten und Vielperspektivigkeit als Ausdruckswert zur Form. Entscheidungsprozesse für einen bestimmten Ansatz oder Weg, die immer beteiligt sind, werden damit einsichtig, ein Element, das in den Wissenschaften eher droht verschleiert zu werden, es braucht aber auch dort letztendlich immer eine Entscheidung, wenn auch eine begründete, für einen Ansatz und eine Definition.

resume heidi schnirch ::

Für mich war das prozesshafte Arbeiten im Kollektiv ein sehr stimmiges Format bezogen auf unser Thema. Die unterschiedlichen Sicht- und Herangehensweisen waren für mich ein spannender Ausgangspunkt für die kompositorische Arbeit. Auch wenn dies zu Beginn des Projektes teils erschöpfende Diskussionen zur Folge hatte und es uns schwer fiel eine Balance zu finden zwischen praktischem Tun und theoretischer Auseinandersetzung. Für den Prozess als Ganzes war dieser Beginn, denke ich, wichtig.

Sehr bereichernd fand ich die offene Struktur für die ‚beobachtenden Zaungäste‘. Sie bot einen Rahmen, in welchem jede(r) sich verbal einbringen konnte wie er/sie wollte ohne einen Arbeitsprozess zu unterbrechen, sondern er/sie wurde eher Teil davon. Es kamen immer wieder Anregungen, die uns den restlichen Prozess über begleitet haben. So z.B. die Audio Aufnahmen direkt nach einem Doing im working space zu machen, um Raum zu geben für freie Gedankenäußerungen, in denen nicht alles sofort konkret benannt werden muss. Für mich ein wichtiger Aspekt in einem kreativen Prozess.

Bezogen auf die unterschiedliche Wirkungsweise von Sound und Musik im Raum war für mich eine Feststellung von Klaus (Musiker) spannend. In der Musik gibt es zwei Möglichkeiten Material einzubringen: Es ein- oder auszufaden und mit drop in oder out zu arbeiten sowie sämtliche Variationen davon. In der Bewegung kann ich ebenfalls damit arbeiten, dennoch kann der Körper nicht einfach verschwinden, auch wenn ich eine Bewegung stoppe ist nach wie vor der Körper präsent im Raum und gibt ein Statement ab. Verlasse ich die Bühne bleibt immer noch der Weg herunter von der Bühne. Die Fragestellung wie ich damit als Tänzerin kompositorisch umgehe hat mich während des Projektes immer wieder beschäftigt.

Ein weiterer Unterschied, der für mich deutlich wurde bezogen auf die Wirkung, ist die Möglichkeit, dass ich in der Musik unterschiedliches Sound/Tonmaterial überlappen oder z.B. verzahnen kann und daraus mehr oder weniger ein Klangteppich entsteht, indem die einzelnen Sound/Tonfragmente als Ganzes wirken. Ein simples Beispiel dafür ist die Harmonie. Im Tanz kann ich ebenfalls Bewegungsmaterial von unterschiedlichen Tänzern überlappen, verzahnen oder verdichten aber ich behaupte mal, dass die Individualität der Körperlichkeiten und die Persönlichkeit der Tänzer eine Wirkung hat und es dadurch nicht immer nur als Ganzes betrachtet wird.

Für mich als Tänzerin, hat Sound/Musik auf jeden Fall eine beeinflussende Wirkung. Will ich gemeinsam den Kompositionsverlauf entwickeln bedarf dies einer ganz klaren Entscheidung.

Ganz glücklich bin ich über unsere Entscheidung den Arbeitsresearch mit einer Langzeitkomposition von 2,5 Stunden abzuschließen. Vor allem freue ich mich, dass es uns gelungen ist einen ‚contained space‘ zu schaffen, in welchem den unterschiedlichen Arbeitsformen (Bewegung, Sound, Mind Map, lesen von Fachbüchern, das nützen von Audioaufnahmen, im Dialog sein mit Zaungästen, beobachtend Teilhaben) Raum gegeben wurde, Teil dieser Komposition zu sein.

Auch stelle ich immer wieder von neuem fest, dass der Körper auf einem unbewussten Level unglaublich viel Information aufnehmen kann und es darum geht, diesem zu vertrauen, vor allem in kreativen Prozessen. Diese diffusen oft nicht greifbaren oder benennbaren Zustände, haben für mich viel Potential Neues/Unbekanntes entstehen zu lassen, vorausgesetzt ich kann sie zulassen.

resume klaus janek ::

The art in research in composition in movement and music for me was a success:

First of all I think the format of having an open door situation where Zaungäste could come and observe or contribute to the subject in labor worked out in a productive way. Also we were lucky with who came and what was contributed. In the same first position I would like to file in the arguments we were working on and also the participants of the group: It was such a heterogeneous group that I feared big clashes to happen. But it wasn't like this although certain periods and discussions were exhausting because of the fact that everybody was very focussed and concentrated on the subjects in question. Also to mention that the form was a democratic one and vaguely structured.

Talking about the main argument, composition in movement and music, a topic which is under observation since many years in many occasions by artists and scientists. I have the feeling that we worked in an artistic and also scientific way. Artistic because everybody brought in experiences she/he made in arts creation, stage and taken or held workshops. Scientific because of bringing in studies and quotes from philosophers, sociologists, psychologists, artists and other sources of knowledge and last but not least inspiration.

The first topic was, if the action of composing would be comparable in the two fields music and movement. Ina was mentioning the fact that in movement you talk about composition but in music never about choreography. My point concerning the question came up from the division between creating material and assembling or composing it. In general this last issue would become the common understanding during our working period - although not always agreed by everybody. Another topic was the generalization in music by adopting the categories: narration, communication, atmosphere and functional music and the same generalization in movement using the characteristics of: themes, images, actions. For me an argument came up by questioning the way of establishing new material inside an instant composition by literally fading or dropping in tones. A similar but not equal situation exists in dance although the movers on stage once present are present no matter if they move or not - versus - a not playing instrument won't be heard. A very interesting topic was how to abstract: we worked on the transition between concrete movements and sounds into abstracting the two - make the image blurry in order to achieve a moment of trigger with the spectator but also activeness in perception. Also the knowledge of BMC about body fluids brought us to a very inspirational try out. We found the question: is energy relating to frequency in sound, is there a logic in working in movement composition with the musical terms melody and harmony. We in fact tried to adopt and found it in general more as an inspiration source as to adopt literally. A question was if abstraction necessarily had to do with alienation or variation. Also we talked and researched the fact of visibility/invisibility in music and movement, presence/absence.

All in all, as I mentioned before, I think the research period for me was definitive an enrichment for my future understanding and collaborating with movement and dance.

resume ina dokmo ::

-A movement material can take you into a specific composition tool, as well as a composition tool can take you into a certain material. The border overlaps and blurs by the doing itself.
-The possible ways of composing material can be put into defined broad words; however the tools change with small perhaps unnoticed variations in the dancer/musician and in their surroundings.

FUNCTIONAL DANCE

It was instructive to bring musical terms into the composition of choreography. I am especially going to bring the "functional dance" concept into my artistic practice. The attention switches from the performer to the audience without being theatrical or literal, and a tension is built between. If the dance has a clear function it becomes richer, we blended different performers' different functional dancing in the same space which also gives a communication between them without hesitation or vagueness. I would like to try different ways of developing this functional dance into a longer performance event.

FORMAT

To have visitors coming into the process at any time during the week is less restricting than it sounds. It gives depth and expansion to the research, it helps the group structure, it gives energy to the process and shifts modes of attention, it also seems to be fruitful for the guest themselves. Many things we have found would not have been discussed/tried out without the Zaungäste.
The structure was super in my opinion. We created one individual list before the research week, with composition tools. We brought them with us and discussed them, chose some topics which we tried out in more detail practically. In the end we made a 2,5 hour instant composition where all these tasks (+others on the lists and new tasks) could be brought together. If I would change something in the structure I would do each task from the lists with the starting point from two directions (which anyway overlap); creating material and composing material. Another thing I would add is to make the choosing from the list into more of a ritual that does not need to become so heavy or overthought, maybe into more of a game so that the focus is on the doing and discussing the art-forms instead of deciding what to choose.

LONG INSTANT COMPOSITION

Everyone dealing with the instant composition has responsibility in each and every moment for the piece. There is no way back and if one choice is made - it is made. One could ask "What does the space need?" all the time and fill that need. This might mean forcing someone out from the space, inviting someone in, ending something, changing, following a change that occurs in the space, doing one of all of the words written in the paragraph below. When this question is asked, little that comes up should be considered as being rude, nothing should be thought about for too long since the moment then will have changed. Always realize if you are blocking the piece to continue, always realize if someone is lost. Always ask yourself what the space needs. Depersonalize your choices, depersonalize your personal pre-considered taste.

resume ina dokmo

(CREATING MATERIAL AND) COMPOSING MATERIAL

Taken from Choreografischer Baukasten /Anke Euler's list /own input

Reduce, sort, doing the obvious

Specify, give precision to

Duplicate, loop, copy, mirror, repeat.

Variate, abstract, frame, movement parameter, direction of focus, give limitation, eliminate, scratch (riva, repa), variation of scene, variation of task, invert.

Combine, layer, interpolate, intertwine.

Accumulate, imagine, make precise, demount (demontera).

Focus, resume, give form to

Accelerate, make it dense,

Contextualize, ironize, comment, contrast, sample (DJ cutting material together), blur, quote.

Fragment, homogenize, pluralize, transpose (Transponering av musik innebär att man flyttar en fras, del av stycke eller hela verk uppåt eller nedåt i tonhöjd så att de inbördes intervallen inte ändras men hela området byter tonart.)

Rewind, replace, transfer, reproduce, change dynamics, different degrees of togetherness/
individualization, following a floor pattern, living the material with awareness of space.

zaungäste attended ::::::::::::::::::::::::::::

20.6. Markus Kunas
Ingeborg Landsmann
Julie
Stefanie Roderer
Susanne Schütte-Steinig
Dr. Walter Siegfried

21.6. Stefanie Hahnzog
Christine Lehnemann mit den Zwillingen Lotte und Emil

22.6 Stefanie Hahnzog
Udo Kirkamp
Markus Kunas
György Pongracz

23.6. Christian Schober

24.6. Nela Adam
Johannes Anzenhofer
Daniel Drescher
Stefanie Hahnzog
Udo Kirkamp
Ingeborg Landsmann
Sara
Stefanie Roderer
Barbara Webinger

booklist

Bonnie Bainbridge Cohen: *Sensing, Feeling, and Action. The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering. The collected articles from Contact Quarterly dance journal 1980-1992.* USA, 1993

Jonathan Burrows: *A choreographers handbook.* Routledge, 2010

David J. Chalmers: *Philosophy of mind. Classical and contemporary readings.* Oxford University Press, 2002

Ingo Diehl, Friederike Lampert (Hg.): *Tanztechniken 2010 Tanzplan Deutschland.* Berlin: Henschel, 2011

Thierry de Duve, Arielle Pelenc, Boris Groys, Jean-Francois Chevrier (Hg.): *Jeff Wall.* Phaidon, 2003

Sabine Gehm, Pirkko Husemann, Katharina von Wilcke (Hg.): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz.* Bielefeld: transcript, 2007

E. H. Gombrich. *Die Geschichte der Kunst.* 16. Ausgabe, 5. Aufl. in Broschur Phaidon, 2004

Judith Hummel: *Spuren(-lesen) in der zeitgenössischen Choreographie. Am Beispiel von Martin Nachbars «Verdeckte Ermittlung» und João Fiadeiros Methode der «Komposition in Realzeit».* Unveröffentlichte Magisterarbeit LMU München, 2008

Robert Jourdain: *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt.* Heidelberg Berlin: Spektrum Akademischer Verlag, 2001

Gabriele Klein, Gitta Barthel, Esther Wagner: *Choreographischer Baukasten.* Bielefeld: transcript, 2011

Alva Noe: *Action in Perception.* Massachusetts, 2006

Helmut Polest: *No wind no word. Neue Choreographie in der Gesellschaft des Spektakels. 9 Portraits.* München: K. Kieser, 2001

Janine Schulze, Susanne Traub (Hg.): *Moving Thoughts. Tanzen ist Denken.* Tanzarchiv Leipzig e.V., Berlin: Vorwerk 8, 2003

Marten Spangberg: *Spangbergianism,* 2011

Mabel Todd: *Der Körper denkt mit. Anatomie als Ausdruck dynamischer Kräfte.* Bern/Göttingen/Toronto/Seattle, 2001