

"bewegt — erstarrt, klang- und körperfiguren"

mia zabelka, peter a. egger (wien)
elektroakustische performance

für synthvioline, baritonsaxophon, langsaiten, drei schlagzeuger an spezialinstrumenten aus stahl, soundartist, stimmakteurin, bildlichtraumprozesse, sprach- und tonspur.

konzept, komposition, violine, synthvioline, tonband: mia zabelka
video: peter a. egger

klangobjekte: hans kupelwieser
saiteninstallation: paul panhuysen, johan goedhart

stimme: greetje bijma, susanne lohmiller
saxophone: michael riessler
perkussion: gerhard laber
schlagwerk: sepp danner, robyn schulkovsky
synthesizer, samples, klavier: yuki morimoto
klangregie: martin sierek
texte: meta merz/grohs

lichtgestaltung: norbert chmel
tontechnik: adi "tucherl" tögel
tontechnische assistenz: markus brandt
videoassistenz: stephan lorenzoni

mit bestem dank für freundliche unterstützung:
bundesministerium für unterricht, kunst und sport
niederösterreichische kulturabteilung
voest-alpine stahl ag
mks film- und tv-produktion
ivo strakl tontechnik
studer revox

auftragswerk von ars electronica (brucknerhaus linz)

netzwerk der nerven, figuren im raum:
erleben der körperlichkeit. unverschüttete zeichen. emotionen.

"bewegt — erstarrt" von mia zabelka ist eine elektroakustische performance in 4 teilen, bei welcher die physische präsenz der musiker konfrontiert wird mit der synthetischen wirklichkeit der bild- und tonspur. jedem dieser 4 großen teile ist ein videozwischen- bzw. -nachspiel integriert.

wichtigstes anliegen des musiktheaters ist die ausstellung der permanent kreativen augenblicke des menschen inmitten digitaler tonbildflächen, klangskulpturebenen und der rauminstallation als bühnenbild.



Mia Zabelka
Foto: Manfred Winter

die kraftvolle, energetische musik und performance von mia zabelka, ihre improvisationen auf der violine, werden durch videosequenzen von peter a. egger kontrapunktiert. einbezogen in das klangspektrum sind metall/glasobjekte von hans kupelwieser und langsaiten von paul panhuysen sowie baritonsaxophon, schlagwerker, soundartist, stimmakteurin und tonband.

es gibt in "bewegt — erstarrt" keine handlungen, keine rollen. inhaltsschutt wird abgeschafft, um die spannungen von menschlicher isolation, erschlagender umwelt, vereinnahmung durch medientechnologie und aufkommender hoffnung so deutlich wie möglich darzustellen. die musiker und performer sind "prototypen" des leidens, der lust, der anpassung, der macht ... sie drücken sich über die stimme, den körper, den raum und immer wieder über das element der improvisation aus. die psychischen und physischen vorgänge zwischen den interpreten stehen stellvertretend für unsere eigene behinderung.

konkordante videographen und lichträume bringen ton, form, farbe und bewegung mittels schnitt verschiedenster materialien in gemeinsame resonanz. ich beschäftige mich damit, elemente der musik und des theaters zu kombinieren, improvisation und komposition zu vereinen, so daß die musikpartitur oft einem drehbuch gleicht. in 'bewegt — erstarrt' stellen musik und szene untrennbare komponenten dar: die schlagzeuger spielen auf großen Metallskulpturen, die gleichzeitig als bühnenelemente und raumobjekte zu sehen sind. die performer äußern zunächst höchst differenzierte tierstimmen ähnliche geräusche und agieren wie gespannte saiten. ihre bewegungen korrespondieren mit jenen eines netzwerks aus megasaiten, welche quer über die bühne gespannt sind und mit den händen wie eine riesenvioline bespielt werden. die körper der performer und musiker sind anfänglich nur als formale 'daten' anwesend, als tierische körper, menschliche körper, spielzeug der technik, elektrische körper. die videobilder beantworten und erweitern die geschwindigkeit, den grad des ausmaßes der musikalischen und physischen gebilde in direkter beziehung zu den musikern.



das leitmotiv des ersten teils ist der körper. die spürbare präsenz der körper, ihre spannungen, ihre alltäglichkeit, ihre schattenbildungen, gekennzeichnet durch den gegensatz zwischen der natürlichen erotik des körpers und seinen maschinellen eigenschaften.



"von der improvisationsmusik kommend radikaliere ich die unwiederholbare bedeutung des augenblicks, indem der kreativen verantwortung der einzelnen musiker größere freiräume eingeräumt, aber auch größereforderungen gestellt werden. dadurch wird das statische und reproduktive element vermieden, ich lasse meine musik ständig wachsen und sich erweitern. aus dieser einstellung herausprobiere ich ungewöhnliche klangfarben und klangstrukturen aus.

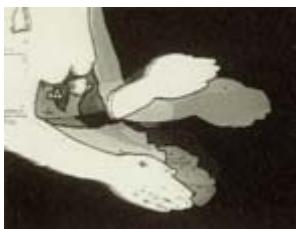
beispielsweise ist mein körper während der performance mit mikrofonen bestückt, wodurch jede bewegung vielfältige klänge erzeugt. das signal dieser mikrofone wird über einen klangformer geleitet, bevor er verstärkt wird. so kann ein geformter ton zu den geräuschen hinzugefügt werden. ebenso werden die klänge der violine elektrisch verstärkt und simultan über verschiedene effektgeräte verändert,"

M. Z.

zwei musikstücke bestimmen das geschehen dieses abschnittes:

"sonde" für stimmen, saxophon, synchesimr, schlagzeug, bild- und tonspur.

"spuratmen" für violine, kontaktmikrophone, synthesizer und tonspur.



der bildhafte schaltplan von emotionalen sowie musikalischen vorgängen, deren ankommen sowie abreisen werden als chromatische einschreibung visuell kanalisiert und reguliert.



Alle Videoaufnahmen: Peter A. Egger

der zweite teil stellt das alter ego in den mittelpunkt, die verführung als rätselhafte, duellhafte beziehung, geheimnisvolle anziehung und distanz, herausforderung und ständigen antagonismus, als ein spiel.

die teilstücke lauten:

"gegenüber zone" für stimme, synthvioline, langseiten, bild- und tonspur.

"innen bewegt" für violine, saxophon, synthesizer, stimmen, schlagzeug und tonspur.



Paul Panhuysen/Johann Goedhart: Langseiteninstallation

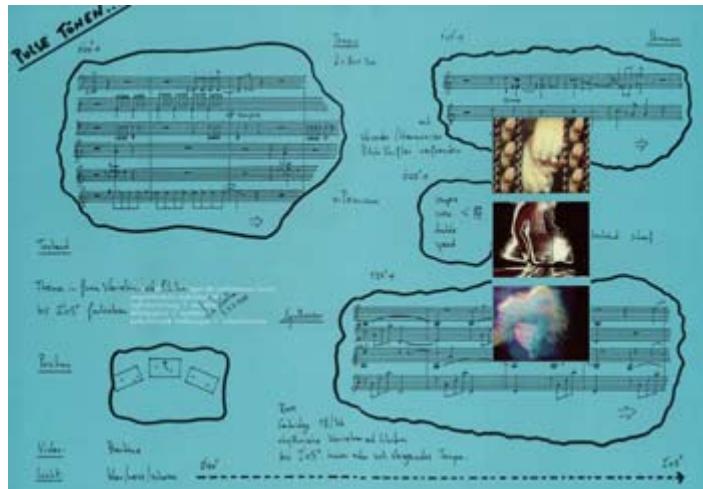
mit körper und macht beschäftigt sich der dritte teil der performance. die distanzen der körper zueinander, energien gefrieren an ihrem eigenen feuer, es sei denn, die möglichkeit einer explosion nach innen, einer implosion. die performer bewegen sich im indifferenten raum.

der dritte abschnitt ist unterteilt in:

"druckspuren gezeichnet" für violine, klangobjekte und tonspur.

"extatisch geruckt" für stimmen, saxophon, synthesizer, klangobjekte, synthvioline, langseiten, bild- und tonspur.

"da ich meine musik als eine körperhafte, mehrdimensionale qualität gestalten will, versuche ich diese musik als stör- und erlebnisfaktor zur 'explosion' zu bringen. durch einbeziehung szenischer elemente — menschlichen agieren, licht, raum, bühne, farbe, form werden extreme ausdrucksformen, die 'stille' und das 'außersichsein der klänge', einerseits komplexer, dimensionsreicher und andererseits vergrößert und deutlicher erfahrbar gemacht."
M. Z.

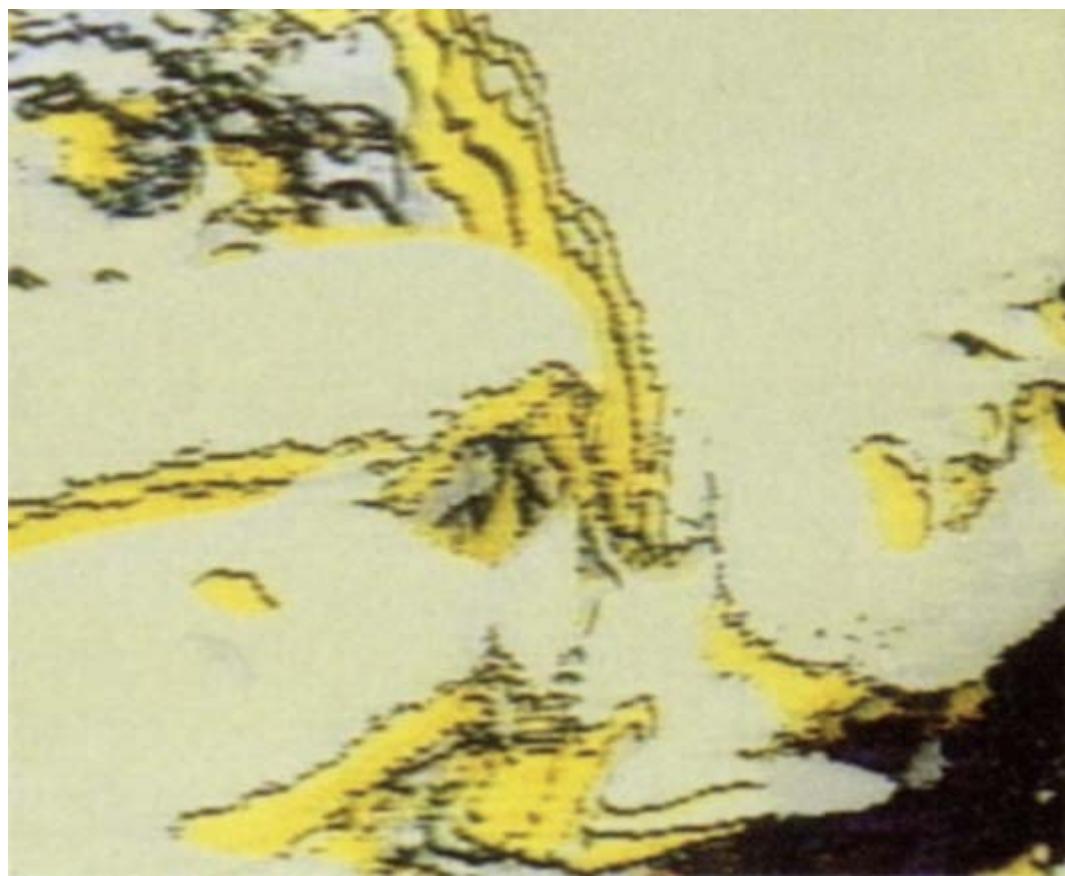


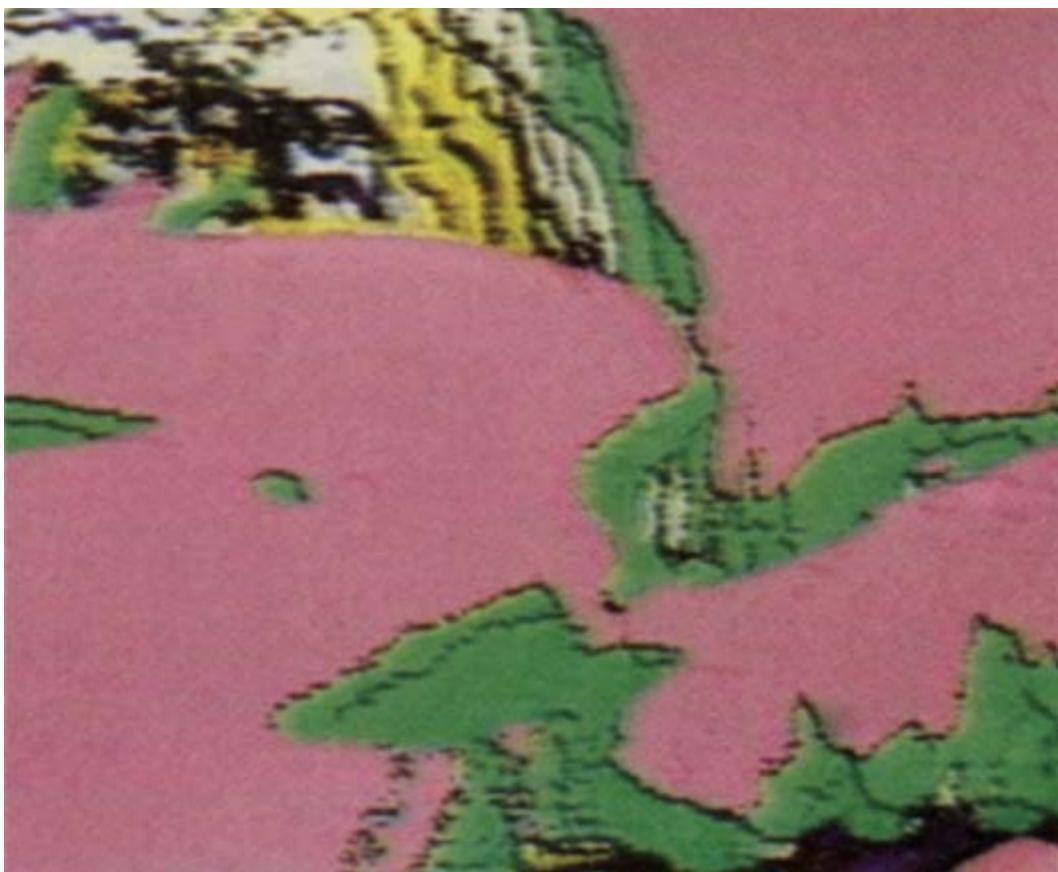
"aufzeichnen, ausstreichen und übermalen — realen bildmaterials führt zu einer anderen realität, erhöhte geschwindigkeit der einzeldaten führen zu zeichen einer neuen identität.

in den arbeiten mit konkrem material werde ich selbst bereits zum opfer der libido meines gewählten materials.

das daraus verschobene dispositiv erzeugt meist in der künstlerischen auseinandersetzung den verzicht auf das erkennbare bild. "

P. E.





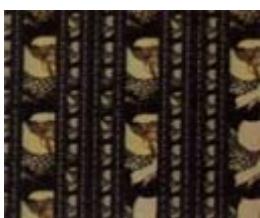
Hans Kupelwieser: Stahlobjekte für "bewegt-erstarrt"

Foto: Mario Katzmair





das leitmotiv des letzten abschnittes lautet "die frau". der körper als weiblicher archetyp, als gefäß der sensibilität. die performer befinden sich jenseits des infernos und jenseits von körperlichkeit. die irdische realität erscheint exzentrisch und hyperreal.



die musikstücke lauten:

"raumstillen gefaltet" für violine, kontaktmikrophone, langseiten und tonspur.

"pulse tönen ..." für synthvioline, stimmen, saxophon, schlagzeug, synthesizer, klangobjekte, langseiten, bild- und tonspur.

bilder als abgetrennte teile, fein ausgereizte situationen, der eigenen regung unterworfen, welche schließlich erinnerungsmaterial, identifikationsinstanzen oder erkennbare formen völlig abziehen.

"durch das zusammenwirken, gegeneinander in spannung treten von klang und stille als zeichen für das aufbäumen — der innere spannungszustand meiner musik — möchte ich bei den hörem bewußtsein anstoßen und gleichermaßen deren emotionalität herausfordern. dies jedoch nicht im sinne von identifikation, sondern im

sinne einer chance, daß der hörer etwas von sich selbst wahrnimmt."
M. Z.

in meinen improvisationen hört man, was in mir widerhallt, mir angst macht, oder mein begehrten erweckt, egal, woher diese verwundungen oder lüste kommen.

etwas erhebt meinen körper, läßt ihn anschwellen, spannt ihn, trägt ihn an den rand des berstens, drückt ihn gleichzeitig nieder und schwächt ihn.

die bewegung des körpers verläuft unterhalb der melodischen linie. diese ist oft kompliziert und in sich widersprüchlich, ist eine ersticke. von atemzügen, von modulation (durch ständige veränderungen und permanente weiterführung), von rhythmischen schlägen (pulsato) gezeichnete triebregung. (damit ist nicht gemeint, daß die aufmerksamkeit auf den körper ein ersatz für die musik wäre, sich auf den körper einzurichten und ihn als stütze zu benützen genügt nicht.)

meine improvisationen sind als verlängerungen des körpers zu betrachten. sie sind durch sich selbst erotisch. wenn der affekt sich in zeichen verwandelt, bleibt man in der sphäre des darstellbaren.

mein improvisieren und gleichzeitiges hören mit der gewißheit des körpers bedingt das aufbrechen der melodie (aufgefaßt als symbol der unruhe), die erfahrung von grenzen, die melodische linie ist folglich "unbetont" expressiv.

obwohl ich es nicht für möglich halte, ein jenseits von selbst-darstellung zu verwirklichen, versuche ich wenigstens, mich diesem anzunähern, denn es geht mir nicht um die selbstreduktion auf eine private utopie. diese annäherung geschieht durch die einföhrung bestimmter klangmuster in meine improvisationen wie durch die formale strukturiertheit der tonbandzuspielungen. musik ist prozeßhaft und wandlungsfähig, meine stücke sind ständiger veränderung unterworfen (wie das leben selbst), sie zeigen elastizität und unterscheiden sich von vorführung zu vorführung, denn sie leben mit mir, während ich veränderungen durchmache.

mit den tonbandzuspielungen werden komplexe klangmaterialien (konkrete klänge) eingeführt, die in ihrer mehr oder minder realistischen vorführung geichsam öffentliche klangräume entstehen lassen. sie fordern erneut zur auseinandersetzung heraus und verlangen, meine improvisationen zu ihnen in bezug zu setzen.

es geht dabei nicht um die konfrontation von körper- und umweltklängen bzw. das überbrücken ihrer distanzen zueinander, ich fasse musik als einen möglichen entwurf einer klanglichen umwelt auf, gefiltert durch die körper jener, die die klänge schaffen, also der musiker. (die materialität als ur-sprache des körpers moduliert die um-klänge musikalischer entwürfe, formuliert spontan resonanz und kommentar.)

die klänge unserer umwelt werden in den tonbandzuspielungen nicht in ihrem rohzustand präsentiert. sie treten auf als teil des entwurfes einer persönlichen klangaura. (dagegen bilden die unbearbeiteten, bloß verstärkten körpergeräusche eine intime klangaura.)