



TRANSDIS
ZIPLINARITÄT

RHYTHMIK

MUSIK

BEWEGUNG

N°45, Mai 2024

INTRO

Ein transdisziplinäres Forschungsprojekt,
das Schule machen könnte
von Andrina Jörg, Corinne Vez, Julia Niederhauser **4**

FOKUS

Historische Perspektiven auf mögliche Transdisziplinaritäten
einer künstlerisch geprägten Rhythmik
von Dierk Zaiser **6**

Zwischen Musik und Bewegung
von Franziska Meyer **10**

Colliding in Performing
von Adrián Artacho Bueno, Rose Breuss,
William Edouard Franck, Johannes Hiemetsberger,
Leonhard Horstmeyer, Hanne Pilgrim **14**

Xala
von Ania Losinger **20**

Klänge choreografieren
von Andri Kyriakou **23**

PRAXIS

Klingende Vokale
von Céline Shuler, Annamaria Savona **27**

Rhythmik begegnet Miró
von Marianne Enaux **30**

RÜCKBLICK

Playtime an der HKB in Biel
von Claudia Wagner **32**

Musik bewegt Musik n°3
von Ella Bauer **33**

Körpermusik mit Marco Gautschin
von Andrea Kammermann, Suse Petersen **34**

INFO

Biografien, Tipps, Kalender **35**

Redaktion Rhythmik

Zita Bucher

Stefanie Dillier

Redaktionsleitung

Zita Bucher

T +41 (0)79 643 75 64

redaktion@rhythmik.ch

Gestaltung

Büro Amrhein, Sarnen

Cover und Bilder auf S. 13 + 26

Dersu Huber

© BFH-HKB, Musik und Bewegung –

Rhythmik

Lektorat

Gabriela Kuhn

Druck

Abächerli Media AG

Abonnementverwaltung

Geschäftsstelle Rhythmik Schweiz

c/o Céline Shuler

Ebnetweg 36

4460 Gelterkinden

T +41 (0)77 508 30 87

(donnerstags, 10.00 – 12.00 Uhr)

sekretariat@rhythmik.ch

Abonnemente

Printabo: Fr. 50.— / € 47 (inkl. Porto)

PDF-Abo: Fr. 40.— / € 38

Student*innen erhalten Rabatt

www.rhythmik.ch/fachzeitschrift

Tarife Inserate und Kalender

www.rhythmik.ch/kalender

Nächste Ausgabe

Rhythmik N° 46, November 2024

Redaktionsschluss: 10. Oktober 2024

Text: Ania Losinger

Bild: Danielle Liniger (S. 21), Martin Möll (S. 22)

Von meiner Vision als Kind, gleichzeitig und gleichermaßen tanzen und musizieren zu können, mich nicht fürs eine oder andere entscheiden zu müssen, dieser Vision konsequent, wenn auch nicht immer bewusst, durch alle steinigen Umwege hindurch zu folgen, dabei die Erfindung Xala zu machen, mit deren Umsetzung in die Realität mir endlich möglich wurde, Tanz und Musik gleichgewichtig in einer Person zu vereinigen, das Xala-Spiel autodidaktisch zu erlernen, bis hin zur Bühnenreife und Profession – davon handelt der folgende Text.

Schon als Kind äusserte ich die Absicht, später einmal etwas mit Musik und Tanz machen zu wollen. Diese fixe transdisziplinäre Idee verlor sich in der Schulzeit. Jedoch nur scheinbar. Wie sich's gehörte lernte ich zuerst Blockflöte, dann Klavier. Mit der Freude am Tanzen aber hat mich meine Großmutter lange vor der Schulpflicht angesteckt. Sehr genau musste ich mir ein Menuett oder eine Polka anhören, bevor sie mir die Schritte und Gesten zeigte, die ich präzise zur Musik tanzen sollte. Dann suchten wir in ihrem Fundus nach dem entsprechenden Kostüm, sie ließ mich darin tanzen und lehrte mich, die Bewegungen und den Ausdruck zu verfeinern und verinnerlichen. Dieses Einstudieren und Aufführen waren mein größtes Glück und ein geliebter Kontrast zum ebenso geliebten wilden Leben in der Natur.

Während des Klavierspielens erlebte ich kaum eine Verbindung zum Körper, nicht einmal zu den Ohren. Es strengte mich an, so still sitzen zu müssen und nur Augen und Finger arbeiten zu lassen. Doch wusste ich innerlich, dass ich nicht aufgeben durfte. Als im Unterricht einmal eine Stellvertreterin kam, verpasste sie mir gleich die sechs bulgarischen Tänze aus dem Mikrokosmos VI von Béla Bartók und entfachte endlich mein Feuer fürs Musizieren. Die ungeraden Rhythmen packten mich. Ich fühlte sie in mir drin, während ich sie spielte und erlebte ähnliche Begeisterung wie beim Tanzen.

Zur gleichen Zeit betrieb ich damals Spitzensport (Rhythmische Sportgymnastik), dann surfte ich durch alle Tanzstile, um eines Tages in einem Flamenco-Keller in Bern zu landen, in dem mehrere Frauen, die Hände in die Hüften gestemmt, rhythmisch auf den Boden stampften. Obwohl es mir im ersten Moment langweilig

erschien, wollte ich genau dies lernen. Die Lehrerin nahm mich auf und erteilte mir Privatunterricht, bis ich den Unterricht in Spanien fortsetzte. Im Flamenco glaubte ich das zu finden, was ich suchte – eine Verschmelzung von Tanz und Musik. Die Tänzerin ist mit der perkussiven Fussarbeit, mit dem Klatschen und den Kastagnetten direkt am musikalischen Geschehen beteiligt. Ein dynamisches Staccato in den Boden hinein, während sich die Arme und Hände in großen Legato-Bögen in die Höhe bewegen, als wären sie komplett unabhängig vom donnernden Aufstampfen der Flamencoschuhe. Zwei komplett unterschiedliche Energien im gleichen Körper. Ein wunderbares Gefühl.

Nach ein paar Aufführungen als Flamencotänzerin, wurde mir klar, dass ich meinen eigenen Holzboden haben wollte. Ich war es leid, den Klang und die Klarheit der getanzen Rhythmen, für die ich viele Stunden investierte, auf den meisten Bühnenböden nicht annähernd umsetzen zu können. Ein verlegbarer Holzboden mit Hohlraum wurde zu meinem Instrument, das ich überall hin mitbrachte. Sogar in die Rhythmik-Räume am Hottingerplatz in Zürich, in denen ich mein Rhythmik-Studium absolvierte und wo ich in den Pausen wenn nicht Klavier, dann Flamenco übte.

Es zog mich nicht zum Unterrichten, es zog mich auf die Bühne, zur Live-Performance, die den vollkommenen, unmittelbaren Zustand der Präsenz erfordert und jede für sich unwiederbringlich ist. Ohne es bewusst zu merken, landete ich immer wieder in der Welt der ungeraden Rhythmen. Ich verließ die verlässlichen und mir einverlebten Formen des Flamencos, klebte Metallplatten, Teppichresten und Papierfetzen auf meinen Holzboden und fing auf diese Weise an, die getanzen Rhythmen klanglich dreidimensionaler zu gestalten. Doch kam ich aus dem Geräuschhaften nicht hinaus. Mir kam der Gedanke, es könnte eine Frage des richtigen Holzes sein, damit unter meinen Füßen Töne erklingen.

Ich wollte mit den Füßen Musik spielen.

Dazu musste ich einen Instrumentenbauer finden, der mir Auskunft über das entsprechende Holz geben würde. Das Leben spielte mir Hamper von Niederhäusern zu. Ich rief ihn an, schilderte mein Problem, wir trafen uns, und mir dämmerte allmählich, dass mein Wunsch nach einem klingenden Boden mit gestimmten Tönen eine technisch komplexe Herausforderung bedeutete, die ich nicht alleine bewältigen konnte.



Ania Losinger tanzt auf der Xala

Das war die Geburtsstunde meiner zukünftigen Xala, von der weder Hamper noch ich in diesem Augenblick etwas ahnten.

Wir forschten, scheiterten, machten weiter, immer diesen Traum von einem betanzbaren Instrument vor Augen. Einem Idiophon, das ohne Mechanik, sondern direkt durch einen Schlag mit dem Schuh in Schwingung versetzt, dadurch klingen und überdies einen menschlichen Körper tragen würde. Nach unzähligen unbefriedigenden Versuchen mit einheimischem Holz, entschieden wir uns für Padouk, ein Halbedelholz aus Ostafrika – sehr dicht, schwer und mit winzig kleinen Luftporen. Dieses leuchtend orange Holz hielt meinen Schlägen mit den Schuhen stand, klang warm und voll und reagierte gut auf die feinsten dynamischen Unterschiede meines Schlagwerks. Mit der Zeit schälten sich Form und Dimension von verleimten Holzbalken heraus, die wir stimmen und je nach Tonhöhe jeweils mit dem entsprechenden Resonator bestücken konnten.

Wir erweiterten den tiefgründigen Holzklang mit hell und lange ausklingenden Metallplatten (Aluminium-Legierung). In der Verbindung dieser zwei Materialien entsteht der typische Xala-Klang, sobald die Xala-Spielerin darauf zu tanzen beginnt – schlagend, klopfend, kratzend, schlurfend, tippend, schleifend, unterschiedliche charaktervoll tönende Skulpturen erschaffend.

Die äussere Erscheinung der ersten Xala glich mehr und mehr einem Floß aus zwei Reihen gestimmter Klangbalken und Metallplatten, in einer Anordnung, die mir für das Tanzen darauf sinnvoll schien. Beinahe mit jeder neuen tänzerischen, klanglichen oder sogar transportbedingten Idee entsteht eine neue Xala, die ich jeweils auch wieder (autodidaktisch) neu bespielen lernen muss. Der Instrumentenbau gehörte von Anfang an ganz selbstverständlich zum Schaffensprozess – bis heute.

Bald wollte ich mehrstimmig spielen, polymetrische Überlagerungen mit gleichzeitig gespielten und ineinander verschachtelten Rhythmen erzeugen, weshalb ich die menschenhohen Stäbe dazu nahm. Mit ihnen kann ich noch ganz andere Klänge und Obertöne aus dem Holz herausholen.

In diesem Prozess – in jeder Hand einen Stab, an den Füßen ein Paar Schuhe – entdeckte ich, dass nur der maximal frei schwingende Körper den maximal vollen Klang erzeugen kann. Das ist mitunter ein Grund für meine Vorliebe zum Repetitiven in Tanz und Musik, weshalb ich das Xala-Spiel (obwohl ich jahrelang als Solo-Performerin unterwegs war) weniger als solistischen Akt verstehe, sondern weit mehr als audiovisuelles Flechtwerk, das es zu verweben gilt.



Duo Ania Losinger-Mats Eser

Im Zusammenspiel mit anderen – beispielsweise dem Musiker und Komponisten Mats Eser (Marimba/Perkussion/Fender Rhodes), dem Klarinettenisten Don Li, dem Bassisten Björn Meyer, der Sängerin Rea Dubach, dem Tänzer Marco Volta, dem Berner Sinfonieorchester – gleicht die Xala einem Gravitationsfeld, das die anderen anzieht, um das sie kreisen, von dem aus sie Fäden spinnen können in Raum und Zeit. Meine Tanzbewegungen jedoch, und seien sie noch so reduziert, schweben und fliegen über dem Klangboden und sind für mich die eigentliche «Melodie» der Musik. Musik, die ich am Anfang gänzlich selber erfinden wollte. Musik, die nun durch die Zusammenarbeit mit musikalisch Gleichgesinnten meinen Kindheitstraum in weitere Dimensionen erhebt, in die Welt komplexer Rhythmen und weitläufiger Zyklen, in unbekannte Klangräume, die immer weiter – tanzend, spielend, klingend – erforscht werden wollen.

Für weitere Informationen zu Produktionen/Workshops mit Xala: anialosinger.com