

»... im Körper, vom Körper, durch den Körper«

Ein Interview mit Mitgliedern
des Psychedelic Choir

Der Psychedelic Choir, initiiert und geleitet von Zorka Wollny, ist eine Gruppe von Improvisatorinnen aus Berlin. Sie sind seit 2019 in der Hauptstadt und international aktiv. Die Gruppe beschäftigt sich mit improvisierter Musik und Noise, die sich ausschließlich auf die Stimme und ihr instrumentales Potential konzentriert. Die meisten Mitglieder der Gruppe arbeiten als Tänzerinnen und Performerinnen täglich mit ihren Körpern und die Stimme ist für sie eine Erweiterung dieser Ausdrucksform. Für die Redaktion der Positionen haben Patrick Becker und Hannes Wagner mit den vier Mitgliedern Zorka Wollny, Lyllie Rouvière, Gosia Gajdemska und Ana Kavalis nach ihrer Performance *Sabotage Manual* im Errant Sound am 4. April 2025 gesprochen.

→ Siehe auch die Rezension in Ausgabe 142

POSITIONEN In welchem Verhältnis steht das Ensemble als Ganzes zu seinen einzelnen

Mitgliedern? Wie arbeitet ihr zusammen und wie kommt ihr auf die Ideen für eure Konzerte?

ZORKA WOLLNY »Chor« ist nur der Name einer Band: Wir nennen uns Psychedelic Choir, weil wir dachten, dass das ein guter Bandname ist und wir mit Gesang arbeiten, also warum nicht. Vielleicht ist es aber ein bisschen weit weg von der Idee eines Chors. Wenn man an Chöre denkt, denkt man normalerweise an eine Gruppe von Leuten, die zusammenkommen, um zu harmonieren. Und für uns war es immer mehr als das: Einzelne Stimmen zusammenbringen, sie aufeinanderprallen zu lassen, auch einen gewissen Kontrast zwischen den individuellen Ansätzen zu schaffen. Schlussendlich sind wir sechs Frauen, die zusammen singen.

LYLLIE ROUVIÈRE Die meisten von uns haben einen Performance- und Tanzhintergrund, also tanzen wir in gewisser Weise mit unseren

Stimmen. Da wir keine Musikerinnen sind, konzentrieren wir uns darauf, als Gruppe ein genaues Bild zu definieren, was dazu beiträgt, dass der Klang klarer und fokussierter wird. Es gibt zwei Hauptwege, wie wir diese Bilder erzeugen: durch Improvisation und durch Konversation. Wir üben und unterhalten uns miteinander. Wenn wir zum Beispiel einen Klang hören, sagen wir vielleicht: »Dieser Klang erinnert mich an dieses oder jenes Bild«, und dann entwickeln wir dieses Bild gemeinsam.

ANA KAVALIS Man erschafft das Bild, während man improvisiert, während man Töne produziert. Manchmal existiert das Bild

Rolle zu kennen, muss ich zuhören. Was kann ich einbringen oder was kann ich in diesem Moment nicht tun? Wie heute am Anfang vor der Performance, merke ich, wie wichtig es ist, zuzuhören, bevor wir die ersten Klänge und die Beziehung zur Stille bringen. Wie fangen wir an und wie verhalten sich das Publikum und wir selbst zur Stille? Gibt es hier keinen akustischen Müll? Es gibt keine Stille. In der Stille gibt es so viel Klang, dass man eigentlich die ganze Zeit intensiv zuhören muss.

LR Wir haben uns 2019 kennengelernt, und damit hat alles angefangen. Mit der Zeit haben wir ein gemeinsames Vokabular entwickelt, auch wenn wir immer einen sehr

Ich denke, weil wir keine typische musikalische Ausbildung haben und nicht aus diesem Bereich kommen, sind wir nicht von dieser Idee abhängig, dass alles technisch perfekt sein muss.

schon im Voraus, manchmal taucht es erst während des Prozesses auf und wir entdecken, was es werden könnte. Und jede in der Gruppe kann ihre eigenen Ideen einbringen. Manchmal legen wir vorher ein Thema fest und sagen: »O.K., jetzt machen wir eine Klangrecherche, lesen uns in ein Thema ein und schauen, wie wir das bewerkstelligen können. Wir arbeiten mit der Stimme performativ und intuitiv. Es ist sehr wichtig, das zu leben, durch die Arbeit zu wachsen und viel zuzuhören. Und dann erst treffen wir uns.

P Hört Ihr auf Euch selbst, auf die anderen oder auf die Geräusche der Umgebung? Was ist wichtiger?

AK Ich denke, das läuft parallel. Es gibt einfach ein Bewusstsein für die Umgebung. Manchmal ist es eher das, was man gerade tut. Dann erinnert man sich: Oh, was tue ich hier eigentlich? Ich höre zu, denn um meine

kurzen Probenprozess haben – nur zwei oder drei Tage vor dem Konzert. Wir schreiben die Partitur gemeinsam und improvisieren während der Aufführung immer wieder ein bisschen, weil wir nicht viel Zeit zum Proben haben. So hat jedes Konzert diesen frischen, spontanen Charakter.

AK Es hat eine Struktur, aber diese Struktur ist offen für... Spontaneität. Da wir Menschen sind und keine Maschinen – wie nutzen wir unsere Energien in diesen Momenten? Wir nutzen unsere Stimme, um zu forschen, und manchmal bemerken wir, dass etwas passiert ist, und dann müssen wir einen Weg finden.

LR Manchmal springt jemand aus der Struktur heraus und wir sagen: »Oh, jetzt hast du mich überrascht! Lass uns ab hier gemeinsam weitermachen. Lass uns einen Weg finden.«

GOSIA GAJDEMSKA Das ist ganz anders als beim klassischen Chor, denn wir haben nicht

einen Leiter, der sagt, was genau wir tun sollen – wir teilen uns die Verantwortung für die künstlerische Vision. Wir haben keine starre Struktur, wer unten, oben oder in der Mitte singt – das ändert sich je nach Werk und Aufführung. Es gibt also eine gewisse Ordnung und Struktur, aber es bleibt immer noch Raum für eigene Entscheidungen, für Improvisation.

P Wenn Ihr über ein Bild sprecht und darüber, wie es die Klänge beeinflusst, die Ihr macht, wie können wir das verstehen? Was für ein Bild ist das konkret? Was seht Ihr?

AK Es ist ein Bild von allem, was dich in deiner Welt umgibt, in der Welt, in der wir leben. Das kann in der Natur sein, von Maschinen, vom... ich weiß nicht... Kratzen an der Wand, Geräusche von Dingen oder sogar Geräuschen, die wir nicht kennen, sondern die wir einfach erzeugen. Und dann entdecken wir da drinnen: Ah, das ähnelt irgendetwas, da steckt was drin, aber wir wissen nicht, was.

LR Außerirdische Klänge?

AK Ja, wie... verlorene Städte oder wahn-sinnig gewordene Maschinen. Es ist, als würden wir verstehen, dass wir eine Art Spiegel der Welt sind. Wir können Dinge spiegeln, aber auch entdecken, dass es vielleicht noch mehr gibt. Es gibt Geräusche, die man in der Öffentlichkeit nicht machen kann, die man nicht auf der Straße machen kann. Wie diese Furzgeräusche, die wir während der Performance gemacht haben: Wenn man die als klare Setzung macht, wird das im Ergebnis plötzlich zu etwas ganz anderem.

Wenn man weiter erforscht, was wir eigentlich tun, was man mit dem Mund machen kann – auch auf eine sehr technische Art und Weise –, die Artikulation, die Art, den Mund zu bewegen – kann man jedes triviale Geräusch in eine bedeutendere Geste und Dimension verwandeln.



Der Psychedelic Choir besteht zurzeit aus den folgenden Mitgliedern: Gosia Gajdemska, Ana Kavalis, Pauline Payen, Lyllie Rouvière, Karoline Stryz, Zorka Wollny; Ehemalige Mitglieder: Leah Buckareff, Irina Gheorghe

zw Ich komme aus der bildenden Kunst und bin keine Tänzerin, aber es begann alles, als wir uns damals das erste Mal zusammenarbeiteten. Wir haben wirklich an diesen konkreten Bildern gearbeitet. Stellen wir uns zum Beispiel vor, wie es auf dem Grund des Ozeans ist, oder stellen wir uns andere Planeten im Weltraum vor, und dann lassen wir uns Zeit, denn für jede ist das ein anderes Bild, und jede assoziiert andere Eigenschaften damit. Es ist erstaunlich, wie es funktionieren kann, wenn Menschen unterschiedlich mit ihren Körpern arbeiten. So ist es immer eine andere Perspektive. Aber so verbinden wir uns auch: Indem wir dieses Bild haben.

P Würdest du sagen, dass sich eure Herangehensweise an diese Art von Musik von dem unterscheidet, was man angesichts eures interdisziplinären Hintergrunds und eurer Zusammenarbeit erwarten könnte?

zw Ich denke, unser Ausgangspunkt ist ein anderer als der der zeitgenössischen Musik, aber wir erforschen dennoch ähnliche Bereiche, der Ansatz ist anders, aber das Ergebnis ist manchmal nicht von der zeitgenössischen Vokalmusik zu unterscheiden. Zunächst einmal wird in der Musik der Körper unterdrückt, er wird diszipliniert, um einen perfekten und klaren Klang zu erzeugen. So funktioniert die musikalische Ausbildung. Wir kommen aber vom Körper und geben ihm Raum, wir nehmen auch die

»Das ist die richtige Art und Weise, wie man es machen sollte.«

AK Und das können wir ignorieren. Beim Erklingen ist man an zwei Orten gleichzeitig, und dort treffen wir uns. Durch das Hören erfahren wir, welche Klänge wir machen können/müssen/sollen: Man bekommt eine Vorstellung vom Rhythmus, von den Tönen usw., denn sie sind alle einfach da. Wir konzentrieren uns auf die Performativität des Klangs und nicht so sehr auf den Ton, die Melodie oder die Harmonie, auch wenn sie da sind.

zw Wir erkennen an, dass wir Körper sind, die Klang produzieren. Wir kommen mit all unseren Stärken und Schwächen, aber wir

Es gibt keine ideale Architektur. Es gibt nur einen bestimmten Raum, und wir versuchen, uns auf ihn zu beziehen.

eigene Unvollkommenheit, die eigenen Unzulänglichkeiten, an, und es gibt so viele Dinge, die dort in einem bestimmten Moment, in einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Umständen passieren. Wir erkennen sie als einen Teil unseres Konzerts an. Deshalb ist jedes Konzert ganz anders, wenn man es an einen anderen Ort bringt. Es gibt eine andere Atmosphäre, ein anderes Publikum, andere Leute. Aber das ist für uns in Ordnung. Wir nehmen das an. Wir denken nie in Fehlern und gehen eher polyphon als harmonisch vor. Das unterscheidet uns von der Herangehensweise der professionellen Musiker.

gg Ich denke, weil wir keine typische musikalische Ausbildung haben und nicht aus diesem Bereich kommen, sind wir nicht von dieser Idee abhängig, dass alles technisch perfekt sein muss. Aus dieser Perspektive sind wir in einem völlig offenen Feld. Denn niemand hat uns in der Schule beigebracht:

versuchen nicht, einen Stil, die Klänge, die Stimme aus der Person selbst herauszudestillieren. Wir produzieren Klänge.

P Also ist es ein verkörperter Gesang?

AK Das habe ich auch gedacht.

gg Es ist ein somatischer Ansatz, die Stimme zu verstehen und was Musikalität ist oder sein könnte. Die Stimme ist im Körper, aus dem Körper, durch den Körper; und die Bewegung, die Art und Weise, wie wir uns positionieren, auch im Verhältnis zueinander, zum Publikum und zum Raum, hat einen großen Einfluss darauf, wie wir mit unseren Stimmen arbeiten und experimentieren.

P Eine weitere Sache, die uns während des Konzerts aufgefallen ist, ist die Art und Weise, wie ihr den Raum von Errant Sound, der

Konzertstätte hier, nutzt. Es war das erste Mal, dass ihr hier aufgetreten seid. Es gibt eine Art höhere Ebene, in der ihr den Raum in seiner Gesamtheit durchquert, und dann gibt es diese Mikroebene, in der ihr plötzlich von der Seite oder von hinten neben jemandem im Publikum auftaucht und Klänge erzeugt, die zwischen ASMR und Klangschocks oszillieren. In gewisser Weise ist das ein sehr intimer Ansatz, deshalb habe ich mich gefragt: Wenn ihr euch vorstellt, ihr müsstest für den Rest des Lebens eures Chores in einem einzigen Raum bleiben, von welcher Art von Architektur würdet ihr träumen? In welcher Architektur würdet ihr am liebsten auftreten?

zw Es gibt keine ideale Architektur. Es gibt nur einen bestimmten Raum, und wir versuchen, uns auf ihn zu beziehen. Wichtig ist, dass man bei der Gestaltung des Bildes versucht, eine wirklich eindringliche Erfahrung zu schaffen. Das kann man nicht, wenn man nur vor dem Publikum steht. Die Menschen sind daran gewöhnt, dass die Interpret:innen vor ihnen stehen, besonders bei Chören. Wir sind nicht an dieser frontalen Darbietung interessiert, sondern daran, Teil eines bestimmten Raums und einer bestimmten Zeit zu sein. Erschaffe eine Erfahrung, in die die Menschen eintauchen können.

ak Ich denke, der ideale Raum ist dort, wo wir uns frei bewegen können. Wir haben immer diese zwei Perspektiven: Wir sind um das Publikum herum und bewegen uns zwischen den Zuschauern.

p Zu Beginn unseres Gesprächs erwähntet ihr, dass Stille wichtig ist, aber ihr erzeugt auch Geräusche mit eurem Körper, ihr summt und singt, und dann gibt es auch Text. Wie ist das Verhältnis zwischen dieser sehr konkreten Ebene des gesprochenen oder gesungenen Textes und diesem mehrdeutigen Raum, den die Stille eröffnet?

→ Siehe auch die Analyse in Ausgabe 142

ak Diese Beziehung entsteht durch das Bild. Vielleicht nicht durch ein konkretes Bild, sondern durch einen Gedanken oder das Thema, das wir ansprechen wollen. Es gibt einen Subtext, den wir vermitteln wollen, und auf diese Weise stehen diese verschiedenen Ebenen in Beziehung zueinander.

Die Furzgeräusche, die wir während der Aufführung gemacht haben, sind ein Moment der Sabotage. Man kann alles auf eine gewisse Art und Weise sabotieren. Warum nicht durch furzen? Dieses Furzen wird durch den Klang etwas Anderes und es hat alles damit zu tun, wo es herkommt: Der Wunsch zu zerstören, was uns zerstört. So stelle ich mir das zumindest vor. Natürlich haben wir darüber diskutiert, aber ich denke, es ist wie beim Schauspiel: Man spielt dasselbe Stück, aber jeder hat gleichzeitig seine eigene Verbindung dazu und seine eigene Bildsprache. Wir haben also etwas Gemeinsames, aber jeder hat auch seine eigene Perspektive.

lr Der Name Psychedelic Choir selbst ist wie ein Kaleidoskop voller verschiedener Bedeutungen. Wir geben uns die Freiheit, von diesen abstrakten Klängen zu konkreteren Worten überzugehen und so einen ganzen Raum von Möglichkeiten zu öffnen.

ak Man sollte sich beispielsweise nicht in diesem Bild einrichten, wie die Beziehung zwischen Menschen und Behörden, Autoritäten, normalerweise aussieht. Es geht darum, dieses Bild aufzubrechen, zu öffnen.

gg Aus meiner Sicht versuchen wir als Chor, den Text und die Logik der Sprache weniger beschreibend und mehr überraschend und spielerisch zu gestalten, indem wir unsere eigene Vorstellungskraft und die Vorstellungskraft der Menschen, die uns zuhören, öffnen – auf unvorhersehbare Weise.

p Was soll denn vermittelt werden? Es geht ja scheinbar darum, immer etwas zu vermitteln?

AK Wir haben natürlich einen Ausgangspunkt.

LR Wir sind Frauen!

AK Dieses Mal hat es den Charakter eines Protests. Die Idee entstand aus einer Einladung zur Teilnahme an der Eröffnung einer Ausstellung mit dem Titel *On Mobilisation in Antwerpen* in diesem Jahr.

LR Wie Zorka schon sagte, geht es um Vulnerabilität: Wir erlauben uns, Fehler zu machen, und so werden Zerbrechlichkeit und Verwundbarkeit zu einer Stärke. Das ist etwas, das wir oft in verschiedenen Konzepten und auf verschiedene Weise verteidigen.

zw Jedes Mal wollen wir das Publikum durch einige Bilder führen, ohne seine Vorstellungskraft vollständig zu kontrollieren. Wenn wir hier und da Andeutungen machen, können die Gedanken abschweifen und man verbindet sich mit ihnen, während man gleichzeitig eine Art sinnliche Erfahrung macht. Die Worte sind jedoch Teil der sinnlichen Erfahrung.

P Gleich nach dem Konzert haben Hannes und ich uns über die Furzgeräusche unterhalten, die ihr gemacht habt, und wir dachten, dass das eine feministische Kritik ist. Wenn Männer das machen, wird es oft als Witz angesehen und wenn Frauen das machen, ist es etwas anderes. Die Assoziationen, die man daraus zieht, hängen ganz von der Person ab, die das Geräusch macht, und von dem Kontext, in dem es passiert.

zw Genau. Wenn du ein Instrumentalist bist, ist ein Körperteil normalerweise das, was du nicht in deiner Musik widerspiegeln willst.

AK Im alten Griechenland dachte man, dass sowohl das Verdauungs- als auch das Atemsystem an der Erzeugung der Stimme

beteiligt sind. Es war nicht nur die Lunge und nicht nur der Atem, sie dachten, dass sogar das Denken in der Lunge beginne.

gg Wenn wir auftreten, benutzen und zeigen wir einen organischen Körper, nicht den idealen Körper.

LR Ein weiterer Punkt, den ich erwähnen möchte: Zorka initiierte den psychedelischen Chor, sie hat das Konzept entwickelt.

zw Das kam von meiner individuellen Praxis, weil ich für Räume komponiere und mit verschiedenen Gemeinschaften arbeite. Als ich einen Workshop für eine Gruppe von Tänzerinnen gab, entdeckte ich, dass wir mit diesen Frauen so viel tiefer gehen können, wegen ihrer Praxis und wegen dem Wissen, das sie mitbringen. Deshalb haben wir beschlossen, diese Gruppe zu gründen. ■

Transkribiert und aus dem Englischen
übersetzt von Patrick Becker