

„Feel the Vibe“
Eine Untersuchung zur Wahrnehmung des Publikums durch DJs
der EDM und ihre Auswirkung auf die musikalische Performance

Kurz-Exposé und Arbeitstitel für die Dissertation – Stand: Mai 2015

Lorenz Gilli, Mag. rer. soc. oec.

„The practice of Djing (...) consists chiefly of two forms of mixing: the mixing of records or sonic information, and the merger of the DJ'S and the audience's expectations and practices.“ (Weheliye 2005: 91)

Wie dieses Zitat exemplarisch aufzeigt, befinden sich DJs und Laptop-Performer¹ der *Electronic Dance Music* (EDM) in einem Spannungsfeld zwischen der künstlerischen Gestaltung eines Klang-Kunstwerkes und der Ausgestaltung eines sozialen Prozesses. In meiner Dissertation stelle ich konkret die Frage, nach welchen Kriterien DJs ihre musikalische Performance in Bezug auf die Form (*shape*) konzipieren (Broughton / Brewster 2006: 140; Greasley / Prior 2013: 23) und wie diese in Abgleich mit dem Publikum adaptiert wird; besonderes Augenmerk lege ich auf die Frage, welche Methoden oder Strategien DJs entwickelt haben, das Publikum (*the crowd*) und die gesamte Atmosphäre (*the vibe*; vgl. Fikentscher 2000: 79ff, 2013: 142ff, St John 2012: 72ff) wahrzunehmen und welche Konsequenzen sich daraus für ihre Performance *in actu* ergeben. Untersuchungsobjekt ist dabei der DJ selbst, seine eigene Wahrnehmung sowie seine Intention(en) zur Evokation von Stimmungen und Affekten.

Zahlreiche Aussagen von DJs und Protagonisten der EDM belegen die Wichtigkeit der Interaktion und des „hook[ing] up with the vibe of the crowd“ (Righley 2000: 148; auch: Broughton/Brewster 2006), aber bisher hat nur geringe akademische Auseinandersetzung mit dieser Frage stattgefunden (Fikentscher 2000; Rietveld 1998, Gerard / Sidnell 2000 zu MCs; Montano 2009; Garcia 2011; Greasley / Prior 2013).

Zwei grundlegende Herangehensweisen von DJs lassen sich unterscheiden: *das Publikum zu lesen* (“read the crowd”, Broughton / Brewster 2006: 128) oder *den Vibe zu spüren* (“feel the vibe”, Fikentscher 2000: 91). Seit den 1990er Jahren haben sich die Kulturwissenschaften von einem Verständnis der „Kultur als Text“ ab- und einem performativen Ansatz zugewandt (Fischer-Lichte 2004: 36). Analog findet in der

¹ für leichtere Lesbarkeit und knappere Darstellung verwende ich in diesem Exposé nur mehr den Begriff „DJ“ in der maskulinen Form – meine Untersuchung erstreckt sich aber sowohl auf männliche als auch weibliche DJs und Laptop-Performer gleichermaßen; für eine Diskussion und Abgrenzung beider Begriffe siehe Butler (2014);

Musikpsychologie ein Wandel vom Verständnis eines musikalischen Affekts als *response* hin zu einem solchen als *experience* statt (Solberg 2013: 62; also Huron 2006; Garbriellson 2011). Daher ist ein tieferes Verständnis dieser "autopoietischen *feedback*-Schleife" (Fischer-Lischte 2004: 115) notwendig.

Eine Grundannahme (darin folge ich Fikentscher 2000: 81) stellt dar, dass die Interaktion seitens der DJs sich größtenteils als „non-verbal, even non-visual“ darstellt. Ein erster methodischer Ansatz ist daher die Offenlegung von *tacit knowing* (i.S.v. Polanyi 1966) des DJs, d.h. "skills we need for bodily performances [but also] culture-specific intuitions and pre-reflexive assumptions that determine the way we interact with the world and with society" (Adloff et. al. 2015: 7).

Butler (2014) hat dargestellt, wie DJs mit aufgezeichnetem Klangmaterial performativ umgehen und dabei *liveness* erzeugen und vermitteln; außerdem hat er mit dem Konzept der *listener orientation* zwar eine EDM-spezifische Art einer *externalisierten Hör-Weise* der Musik aufgezeigt, ist leider aber nicht der Frage nach der Wahrnehmung des Publikums und des *vibe* sowie dem Einfluss auf die Performance nachgegangen.

Die Arbeit basiert also auf zwei stark interdisziplinären Ansätzen:

1. Ansätze aus den Performance Studies, insbesondere Fischer-Lichte (2004), die die Wichtigkeit von Erfahrung und Ereignishaftigkeit hervorhebt: „Als Dreh- und Angelpunkt dieser Prozesse fungiert nicht mehr das von seinen Produzenten wie von seinen Rezipienten losgelöste und unabhängig existierende Kunstwerk (...). Statt dessen haben wir es mit einem Ereignis zu tun, das durch die Aktion verschiedener Subjekte (...) gestiftet, in Gang gehalten und beendet wird“ (ebd.: 29). Kleiner/Wilke (2013) haben diesen Ansatz auf Populäre Kulturen übertragen, die sie als „*asthetische Alltagskulturen*“ und „konstitutiv performative Medienkulturen“ verstehen (Kleiner 2013: 23ff.). Um der sozialen Situiertheit der Situation gerecht zu werden, soll das Konzept des *musicking* von Small herangezogen werden, das er beschreibt als: „to take part, in any capacity, in a musical performance, wheter by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing“ (Small 1998: 9ff).
2. Die Spezifika von EDM-Performances als Hybrid aus *contingent* und *fixed* (Butler 2014: 8) oder *freedom* und *order* (Small 1987, bzgl. Jazz) stellt die traditionelle Musikwissenschaft vor Herausforderungen, denen mit Ansätzen aus der Improvisationsforschung begegnet werden kann. Die funktionale Ausrichtung der EDM als Tanzmusik, die Betonung des *ground* (Tagg 1994) und des *sound* (Fikentscher 2000) stellen weitere Herausforderungen dar. Lepa et. al. (2015) begegnen diesen, indem sie traditionelle Sichtweisen von „musical expertise“ um drei Faktoren erweitern: „ecological perception, material practice and embodied listening experiences in the everyday“ (ebd.: 1); damit erweitern sie den Ansatz dezidiert um eine medienwissenschaftliche Perspektive in Richtung *Sound Studies*.

Als Forschungsmethoden werde ich Musik- und Soundanalyse, teilnehmende Beobachtung sowie Experteninterviews mit DJs anwenden.

Update und Anmerkungen zum Exposé vom 30.10.2015:

Dieses Exposé habe ich in dieser Form (in Englisch) zur Summer School der GfPM „Methods of Popular Music Analysis“ (Osnabrück, 14. - 18.9.2015) eingereicht und wurde damit angenommen.

Im Zuge dessen und weiterer Reflexionsprozesse stellen sich mir aktuell folgende Fragen, die ich hier stichpunktartig skizziere:

- zu viele (?) „versteckte“ Einflussfaktoren und Praktiken, die (möglicherweise) den Rahmen einer Dissertation sprengen: tacit knowing, non-verbale und nicht sichtbare Kommunikation, Improvisation.
- zu starker Fokus auf Kommunikations- und Interaktionsstruktur DJ – Publikum, mit der Gefahr, eine kommunikationswissenschaftliche, anstatt einer medienwissenschaftlichen Arbeit zu konzipieren.
- noch unklare Ausrichtung im Hinblick auf musikalische Parameter: musikwissenschaftliche Analyse kann nicht geleistet werden, daher die Frage, welche Kriterien aus medienästhetischer Sichtweise forschungsrelevant sind. Meine Einschätzung in dieser Frage geht zu Sound/Textur einerseits und zu Form/Dramaturgie des gesamten DJ-Set andererseits.
- Zuschnitt und Fokussierung der Forschungsfrage sowie Auswahl des zentralen theoretischen Rahmens sind derzeit meine Hauptanliegen, wobei die affektive Wirkung der Musik auf das Publikum und die performative (Re-)Aktion des DJs sollen einen zentraler Fokus der Arbeit darstellen sollen.

kurzer Lebenslauf

Akademischer Werdegang	Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Siegen, Lehrstuhl für Medienästhetik, Prof. Peter Matussek
Seit 10/2013	<ul style="list-style-type: none"> – Forschungsmitarbeiter an der Pilotstudie zum geplanten E-Humanities-Zentrum „PraxiS“ (seit 04/2014) – Projektmitarbeiter am Archiv-Projekt „CREATE 2.0“ (11/2013 – 10/2014)
10/1996 – 01/2005	<ul style="list-style-type: none"> – Studium der Betriebswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien. Spezialisierungen in „Werbewissenschaft und Marktforschung“ (Prof. Dr. Günther Schweiger) und „Wirtschaftsinformatik und E-Commerce-Management“ (Prof. Hans Robert Hansen) – Diplomarbeit „Distribution digitaler Musik: eine empirische Bestandsaufnahme aktueller Geschäftsmodelle in der Praxis“ bei Prof. Hans Robert Hansen (Note: sehr gut)
Berufspraxis (Auswahl)	Musikredaktion für Xenox Music and Media (als freier Mitarbeiter)
01/2013 – 09/2013 Siegen	<ul style="list-style-type: none"> – Verantwortlich für das Repertoire deutscher und italienischer Musik
04/2008 – 12/2012 Bozen	Product Manager „Musikdienste“ (Firma E. Giacomuzzi & Orderman Italia) <ul style="list-style-type: none"> – Verantwortlich für das Repertoire deutscher und italienischer Musik – Management des Produktportfolio „Musikdienste“: Xenox, DJ-Matic, Accenta

Bibliographie:

- Adloff, Frank / Gerund, Katharina / Kaldewey, David (Hg.): *Revealing Tacit Knowledge. Embodiment and Explication*; Bielefeld 2014.
- Broughton, Frank / Brewster, Bill: *How to DJ (properly). The art and science of playing records*; Reissued London 2006.
- Butler, Mark J.: *Playing with something that runs. Technology, improvisation, and composition in DJ and laptop performance*; New York 2014.
- Fikentscher, Kai: *You better work! Underground dance music in New York City*; Hanover, NH 2000.
- Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*; Frankfurt a. M.; 2004.
- Gabriellsson, Alf: *Strong Experiences with Music. Music is much more than just music*; New York, 2011.
- Garcia, Luis-Manuel: "Can You Feel It, Too?" *Intimacy and Affect at Electronic Dance Music Events in Paris, Chicago and Berlin*; Chicago, Illinois 2011.
- Gerard, Morgan / Sidnell, Jack: *Reaching out to the core. On the Interactional Work of the MC in Drum & Bass Performance*. In: *Popular Music and Society* 24:3 (2000), pp. 21-39.
- Greasley, Alinka E. / Prior, Helen M.: *Mixtapes and Turntablism. DJs' perspectives on musical shape*. In: *Empirical Musicology Review* 8 (2013), pp. 23-43.
- Huron, David: *Sweet anticipation. music and the psychology of expectation*; Cambridge, Mass. 2006.
- Kleiner, Marcus S. / Wilke, Thomas (Hg.): *Performativität und Medialität Populärer Kulturen*; Wiesbaden 2013.
- Kleiner, Marcus S.: *Populäre Kulturen, Popkulturen, Populäre Medienkulturen als missing link im Diskurs zur Performativität von Kulturen und Kulturen des Performativen*. In: Kleiner, Marcus S. / Wilke, Thomas (Hg.): *Performativität und Medialität Populärer Kulturen*; Wiesbaden 2013.
- Lepa, Steffen / Hoklas, Anne-Kathrin / Egermann, Hauke / Weinzierl, Stefan: *Sound, materiality and embodiment challenges for the concept of 'musical expertise' in the age of digital mediatization*. In: *Convergence. The International Journal of Research into New MediaTechnologies* 21/3 (2015), S. 1-7.
- Miller, Graham: *The Real Deal: Toward An Aesthetic of Authentic Live Electronic Dance Music (pt 1+2)*. In: *Stylus Magazine*. Online: http://www.stylusmagazine.com/articles/weekly_article/the-real-deal-toward-an-aesthetic-of-authentic-live-electronicdance-music.htm, 2003.
- Montano, Ed: *DJ Culture in the Commercial Sydney Dance Music Scene*. In: *Dancecult. Journal for Electronic Dance Music Culture* 1/1 (2009), S. 81-93.
- Polanyi, Michael: *Implizites Wissen*; Frankfurt am Main [1966] 1985.
- Reighley, Kurt B.: *Looking for the perfect beat. The Art and Culture of the DJ*; New York 2000.
- Rietveld, Hillegonda: *This is Our House. House music, cultural spaces and technologies*; Aldershot & Brookfield 1998.
- Sanio, Sabine: *Sound Studies - auf dem Weg zur Theorie einer auditiven Kultur. Ästhetische Praxis zwischen Kunst und Wissenschaft*. In: Volmar, Axel / Schröter, Jens (ed.): *Auditive Medienkulturen*; Bielefeld 2013, S. 227-246.
- Small, Christopher: *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*; Middletown, Conn. 1998.
- Small, Christopher: *Music of the Common Tongue. Survival and Celebration in African American Music*; Hanover, NH 1987.
- Solberg, Ragnhild Torvanger: "Waiting for the Bass to Drop": *Correlations Between Intense Emotional Experiences and Production Techniques in Build-up and Drop Sections of Electronic Dance Music*. In: *Dancecult. Journal for Electronic Dance Music Culture* 6/1 (2014), S. 61-82.
- Tagg, Philip: *From Refrain to Rave. The Decline of Figure and the Rise of Ground*. In: *Popular Music*, vol. 13/2 (1994), S. 209-222.
- Weheliye, Alexander: *Phonographies. Grooves in Sonic Afro-Modernity*; Durham 2005.