

[13.,14.,15.11.2020, Wuk Wien] Wien Modern

# Wechselwirkung

Pia Palme / Paola Bianchi / PHACE



Pia Palme / Paola Bianchi / PHACE Wechselwirkung

[13.,14.,15.11.2020, Wuk Wien] Wien Modern

Aus Gründen der Covid-Pandemie wird die Musiktheaterperformance Wechselwirkung kurzfristig ohne Publikum und als Film realisiert.

## INHALT

PIA PALME Gedankensplitter zu Wechselwirkung	S.3
PAOLA BIANCHI Choreografische Notizen	S.6
TIMELINE	S.10
PIA PALME Texte für Wechselwirkung	S.12
IRENE LEHMANN Zur Präsenz Francesca Caccinis in Wechselwirkung	S.17
Credits	S.20

# PIA PALME \ Gedankensplitter zu Wechselwirkung

(2020)

Das Stück WECHSELWIRKUNG ist experimentelles Musiktheater, und zwar Musiktheater im weitesten Sinn des Begriffes: eine komponierte Anordnung von bewegten Stimmen und Klängen im und als Raum. Jede Stimme und jeden Instrumentalklang verstehe ich als einen Körperraum oder Raumkörper. Andererseits ist jeder Raum auch ein akustischer Körper, der Klänge maßgeblich formt. Der menschliche Körper und die Stimme rücken ins Zentrum, Bewegungen eines Raumkörpers verknüpfen sich direkt mit Klang. Klang bewegt sich nicht im Raum, vielmehr ist Klang Raum und Körper. Ich kann Musiktheater nicht anders denken und komponieren als räumlich. Ein Gedankenexperiment: statt den Theaterraum als ›leer‹ zu betrachten, als einen luftigen, offenen Behälter, in den man Performende, Musiker\_innen und ein Publikum hinein bringt, könnte man den Raum als solid und massiv verstehen – so solid wie Fels, und statt dessen die menschlichen Körper oder Instrumente als ›leer‹. Beide Elemente, Raum und Performende, sind räumlich und körperlich zugleich; alles wird Material, mit dem gearbeitet werden kann. Beides klingt, auch ich selbst.

Den Mittelpunkt bilden also Raumklangkörper in Bewegung: in Gestalt einer sich bewegenden Sängerin, in Form von räumlicher Elektronik, und in Form von Instrumenten und Musiker\_innen. Das Cembalo zum Beispiel ist in sich ein dreidimensionales Klangtheater, ein Klangraum im Raum, der vielfach Klänge abstrahlt. Weiters wirkt eine Tänzerin mit, auch sie ein weiterer Raumkörper in Bewegung. Und der Aufführungsraum wirkt mit, ebenso wie das Publikum, die Öffentlichkeit: ein atmender und keineswegs statischer oder stiller Raumklangkörper.

Künstlerische Forschung passiert im Tun, in der Bewegung, im Handeln. Einleuchtend wird das beim Arbeiten mit Musiker\_innen: neue Erkenntnisse werden direkt im Spielen selbst gewonnen, sind etwa feinmotorisch und akustisch balanciert und stützen sich auf Sinneswahrnehmungen sowie präzise Beobachtungen während des Spielvorganges. Während man das Instrument hält, bearbeitet, handhabt, findet Erkenntnis statt. Da erwähne ich etwa die Zusammenarbeit mit der Musikerin Molly McDolan, die eine Spezialistin für moderne Spieltechniken mit historischen Oboeninstrumenten ist; oder die Cembalistin Sonja Leibold, mit der ich Stimmungen, Techniken sowie die faszinierende Räumlichkeit ihres Instrumentes untersuchen konnte.

WECHSELWIRKUNG ist als Versuchsanordnung gedacht, sozusagen als praktisches Experiment, um innovatives Musiktheater zu erforschen und zu kartographieren. Wir arbeiten daran in einem längeren Prozess in enger Kollaboration — wir: sind eine internationale und interdisziplinäre Gruppe zusammengesetzt aus der Choreographin Paola Bianchi, der Sopranistin Juliet Fraser, der Theaterwissenschaftlerin Irene Lehmann, der Musikologin Christina Lessiak, ich selbst als Komponistin und Initiatorin des Projektes. Uns alle interessiert der Vorgang der künstlerischen Arbeit: wir reden viel über das, was wir tun und beobachten, und in diesen zahlreichen Gesprächen entstehen wieder neue Ideen, Gedanken, Bewegungen, Musik, Texte.

Textfragmente aus Pia Palmes Blog »On the fragility of Sounds« und aus dem Essay zum Stück: »Ein persönlicher Text zu Wechselwirkung«, erschienen im ProgrammBuch von Wien Modern 2020.

Das Wort ›Stimmung‹ ist mir wichtig, weil es ein Hörvokabel ist — es deutet darauf hin, dass die Welt als Ganzes hörbar ist und mit den Ohren durchgemessen werden kann. Nach dem Aufruf der Komponistin und Hörforscherin Pauline Oliveros — »auralize the sonosphere« — sammle ich Hörvokabeln, um sie bewußt einzusetzen. Anders als Begriffe wie etwa Ausblick, Einsicht, Perspektive, Anschauung oder Blickwinkel, die sämtlich von einer Kultur des Sehens geprägt sind, klingen in einer Stimmung vielschichtige Erfahrungen wieder, wie sie eben nur die Ohren wahrnehmen können. Denn ich höre nach Außen und erschließe eine menschliche und nicht-menschliche Umgebung, während ich hinein, in mein Inneres, lausche und Reaktionen, Gefühle oder Gedanken bemerke. Ich kann gar nicht anders, denn das Hören läßt sich nicht verhindern, weder in die eine noch in die andere Richtung. Der Hörsinn entgrenzt mich. Als Horchende bin ich ausgeliefert, offen und fragil — und zugleich höchst präzise und gestaltend tätig. Jede Stimmung ist das Ergebnis eines fein abgestimmten Vorgangs, der das Äußere mit dem Inneren in Einklang bringt. Jede Stimmung ist eine individuell komponierte Polyphonie, denn sie notiert das Persönliche zugleich mit der Umwelt. Jede Stimmung dokumentiert die Hörbarkeit der Welt auf einzigartige Weise.

PAOLA BIANCHI  
\  
Choreografische  
Notizen

Stimmliche Worte, die beschreiben.

Seit Jahren fokussiert sich ein Teil meiner Forschung auf die Versprachlichung von Tanz, sowohl in rein beschreibender Weise als auch im Hinblick auf die Möglichkeit, dass diese Versprachlichung einen Prozess der körperlichen Imagination auslösen kann, derjenigen die ihr zuhören und in den individuellen Bewegungen derjenigen, die sie verkörpern. Oft habe ich mich gefragt, wie der Tanz für diejenigen vermittelt werden könnte, die nicht sehen können, oder ihn über das Radio vernehmen wollen; und zwar nicht nur als kritische Analyse oder zusammenfassende Beschreibung des jeweiligen Stückes, sondern um den Tanz für und mittels des Hörens »sichtbar« zu machen.

Nach vieljährigen Experimenten entstand 2019 das Projekt ELP, Akronym für Ethos, Logos, Pathos. Dieses Projekt untersucht durch das beschreibende Wort (Logos) den Modus oder die Art und Weise des Seins (Ethos) auf der Bühne, indem es sich auf die emotionale Kraft (Pathos) konzentriert.



Diese drei Entitäten ohne Körper werden zu (sinnlich wahrnehmbaren) ästhetischen Leitfiguren für ein Projekt, das den Körper auch in seiner Abwesenheit als extremen Protagonisten versteht, wie im Fall der Verbalchoreografie *The Undanced Dance*, einer Tanzperformance, die im Hören imaginiert wird.

Während einer Serie von Workshops und Performances mit Tänzerinnen und Tänzern hat sich bestätigt, dass die beschreibenden Worte, auch wenn sie noch so präzise und gewissenhaft sind, im Körper von jeder und jedem Einzelnen individuelle und einzigartige Vorstellungen generieren, und dass diese Arbeit an und mit der Imagination — nichts anderes ist als die Aktion des Bildes: das heißt der Bewegung, die in uns ausgelöst wird vom erlebten Bild. Die Fragen und die Reflektionen, die aus dieser Erfahrung entspringen, haben den Weg eröffnet für eine Methode der Übertragung des Tanzes, die meinen Körper als Modell, dem gefolgt und das imitiert werden soll, ausschließt, und die die einzigartige Recherche jedes einzelnen Körpers aktiviert.

Die Übertragung des Tanzes ohne visuelle Dimension habe ich als Methode auch in der Arbeit mit Juliet Fraser verwendet, um ihre Teile der Choreografie zu entwickeln – mittels einer Serie von Audio-Dateien, die eine detaillierte Beschreibung von Positionen meines Körpers enthielten, während er Bilder eines kollektiven Bilderuniversums verkörperte. Das ELP-Projekt hat sich tatsächlich aus der Beziehung zwischen beschreibenden Worten und Tanz entwickelt, die sich aus der Übertragung des Archivs von Bewegungsposes ergeben.

Meine Erfahrung aus dem Bereich der anthropologischen Studien zu Bildern zeigt, dass jede Kultur im eigenen sozialen Kontext eine Sammlung kollektiver Bilder entwickelt, die mittels der Verkörperung die Haltungen des Körpers und das innere Bild des eigenen Körpers beeinflusst. Der künstlerische Arbeitsprozess, den ich seit einigen Jahren verfolge, besteht aus vier Phasen: Sammlung von Bildern von etwa 40 Personen (mnemonisches, erinnertes Bildarchiv) – Verkörperung

der Bilder mit der gleichzeitigen Kreation eines choreografischen Solos von mir (in diesem Prozess wird mein Körper selbst zum Archiv) – verbale Beschreibung und Audioaufnahme der Posen und Positionen meines Körpers, die aus der Verkörperung der Bilder resultieren (Archiv der Posen) – Audio-Übertragung der Posen an heterogene Gruppen von Personen, die professionell tanzen, oder auch nicht. Jedes mnemonische Bildarchiv wird zum Archiv von beschriebenen Posen, die übermittelt werden können. Die Posen, die via Audio an Juliet übertragen wurden, wurden zu Ausgangspunkten für die Kreation choreografischer Sequenzen, die mit der musikalischen Komposition von Pia Palme verschränkt wurden.

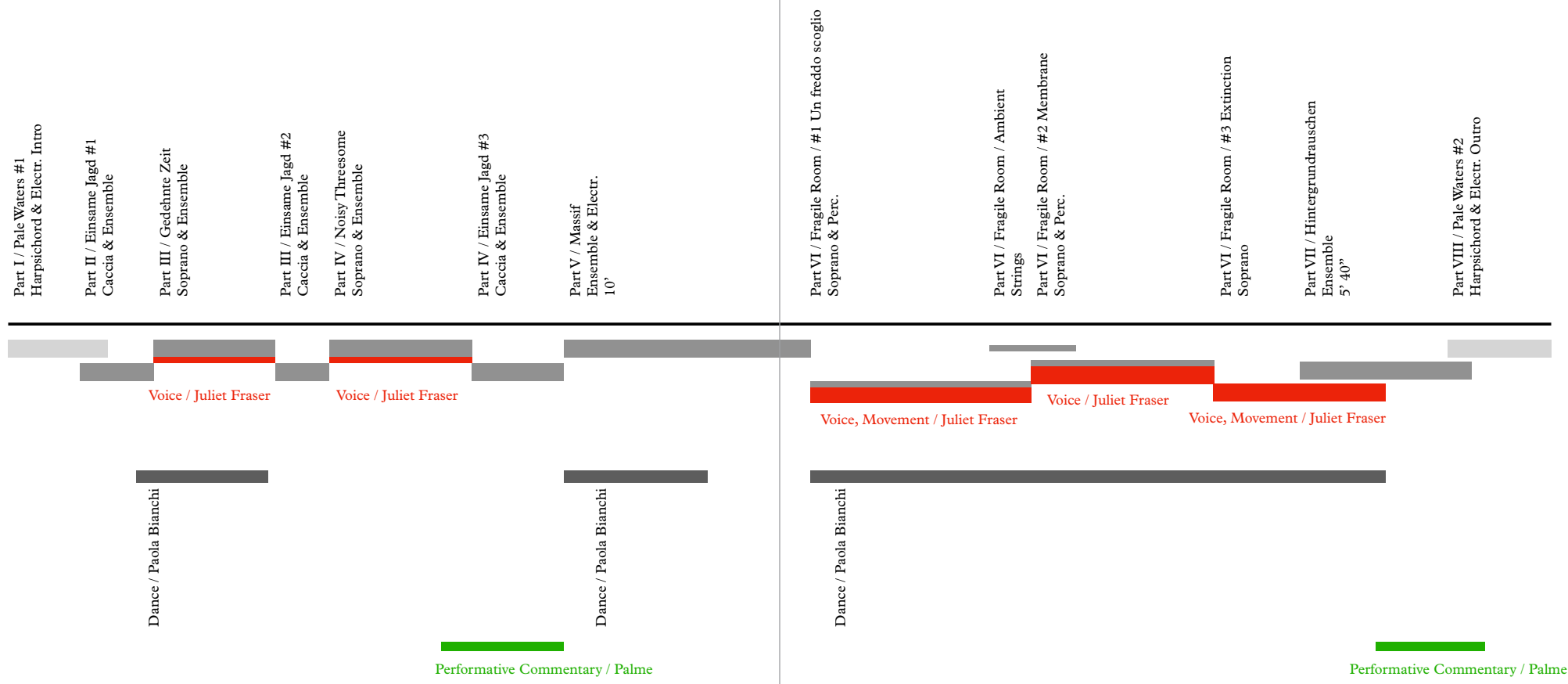
Die beschreibenden Worte wurden zur Membran, zu einer feinen Schicht der Übertragung zwischen zwei Körpern: ein Mittel, um zu versuchen, zu einer Qualität von Präsenz auf der Bühne zu gelangen, welche die »Wahrheit« des Körpers in Bewegung enthüllt, und die der nur repräsen-



Übersetzung aus dem  
Italienischen Irene Lehmann  
Dank an Federico Dalpiaz

tierenden Darstellung auf der Bühne (einer Darstellung ohne Substanz) entgegengesetzt ist. Meine persönliche Art und Weise, auf der Bühne präsent zu sein, speist sich aus möglichst präzisen Details: aus einem Inneren, das sich zeigt, der Anatomie, die sich in Bewegung realisiert. Es ist das, das sich im Inneren der Form ereignet, das die Form bewegt, das zum Motor der Aktion wird. Es ist die beständige Erforschung der Leiblichkeit, des animalischen Instinkts, der Transparenz, der Wahrhaftigkeit der Bewegung und ihrer Glaubwürdigkeit. Fragilität des Körpers durch seine Potenzialität, eine kontinuierliche Reibung zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit, sich verändernder Interferenzen. Eine kontinuierliche Transformation des Körpers, der, obwohl ausgehend von der Form, ihre Substanz auslöscht, um sich auf das Formlose zu konzentrieren, das nach Georges Bataille nicht die Negation der Form ist, sondern das Kippmoment der Form, die Verschiebung der Aufmerksamkeit hin zur Beziehung zwischen den Formen.

Timeline Wechselwirkung 60'



# PIA PALME

## \ Texte für Wech- selwirkung (2020)

(Sopran, Querflöte, Sprechstimme)

Schillert flirtet verlockt verführt  
Ziegen Schädel Gstätten Krüppel  
Pfingstrosen Regenduft Banden  
Steinbruch Dunkelwelt  
Schillert flirtet verlockt verführt

Ist doch die Zeit  
Unstete Wegbegleiterin  
Die einmal schwarz erscheint  
Dann wieder leuchtend hell  
Schatten meines Selbst

Lasciatemi qui sola  
She sings  
Leave me here alone  
Leave me to die alone

Keep your distance at all costs!

Lasciatemi morire  
Altri meco non voglio  
Lasciatemi qui sola  
Leave me alone, alone

Smoke on my skin  
sss—moke on my skin

Altri meco non voglio  
I want no one else with me, NO! ONE!  
Ch'un freddo scoglio, ch'un freddo scoglio  
So kalt. Ein scheinbares Jetzt. Das, was  
lebendig scheint.  
Ha - she sings

Leave me here alone to sing  
Leave me alone  
Leave me here  
To die, to die alone



Keep your distance at all costs!

Lasciate mi morire  
Morire morire ||:morire:||

A word, a word, a word  
Forming in darkness  
A word between my lips  
Lingering clinging to my breath  
dropping faltering

Falling, falling, falling  
Into an abyss beyond time  
That opens up under my flesh  
Touches the other side of  
dark matter

Life reversed  
An inner voice still singing on

Life, life reversed  
Is gone, is gone  
With the sound  
Vanishing into spaces of memory  
Vanishing, vanishing  
Spectres of the past  
Shadows of my song  
Reverberate

Hear, hear the shadows!

Or is it microbiology  
Winding firing cells  
Twisted grey matter at play?  
Or a virus dancing within my skull  
Banging against

Of my song, my song

Lasciate-mi qui sola  
She sings  
Leave me here alone  
Leave me to die alone

Keep your distance at all costs  
Lasciatemi morire  
Altri meco non voglio

Look  
Sweet flowers of spring  
Listen  
Birds sing

Tornante

When you meet me on the street  
Turn around!  
Don't look at me  
Hide!  
Turn around!  
Altri meco non voglio  
Veil your sweet lips  
Which I cannot enjoy any more

Hushed sounds  
Echo in empty streets  
Go sing your songs elsewhere  
Dolcissime sirene

Leave me to die  
Lasciate mi morire  
Tornante!

Be welcome  
Sweet death  
Analogue lover  
Remain with me  
Consume my heart my brain  
my body my voice

I adore your  
Smell of darkness  
Of damp earth  
No more  
Streaming online  
Bodyless  
No more sailing without form  
Through digital palaces  
Searching for love  
In www...ain

Hold me tight in your arms  
Analogue lover  
Closer!  
Let me feel your cold embrace  
When I collapse into  
A single  
Lonely dot  
On a cold cliff

Immaculate skies  
Day and night  
Above  
Pure longing

Drowning  
In orange  
Smoke on skin  
Ash between fingers  
Between teeth  
Grinding  
Particles so tiny they invade me  
Entering through my pores  
Pollute  
Lips, mouth, lungs  
My voice my body brain  
Be covered in orange dust!  
Infested

Stored memories  
Of unsung words

That no one hears any more  
As I stumble between black tree stumps  
Wanting to find home

Nur für den Moment  
Und nicht für irgendeine Zukunft  
Ist es das?  
Zu leben ohne  
Nur jetzt  
Im scheinbaren Jetzt  
Das, was lebendig scheint  
Chips und Wein!  
Einbahnflucht  
Dieser Zerfall des Denkens  
Der stimuliert  
Scheingröße  
Der Gefühle  
Wo Zwerge Unterhaltung sind und sonst  
nichts

Gar nicht  
Die Wand versteckt hinter  
ziellos werdenden Fingern  
Die Wand!

Siehst du nicht das Ende

Und schreiben für ein Morgen ohne  
Es geht um alles  
Sagt sie  
Und sie, die andere, die lacht

Denn sie weiß es besser  
Hat das oft erlebt und wieder  
zurückgefunden

Sie bewegt sich und keucht  
Denn wenn der Körper angestrengt  
Ist sie fokussiert

Sie schaut, denkt  
Hört

Schreibt  
Greift in die Tasten während sie  
Abschweifend  
Gleichzeitig  
Zwischen Bildschirmen  
Wechselt

Gefühlsbad  
Dafür lebt sie  
Will weinen weil sie ihre Großmutter  
Nie getroffen hat  
Nie ihre Stimme gehört  
Diese Sehnsucht nie gestillt

Außer im Schreiben  
Da ist sie  
Voll  
Da

Sie nimmt die Kopfhörer ab und wankt

Text von Pia Palme mit einigen Passagen  
aus Francesca Caccinis Arie »Lasciate mi  
solo« (1618)





## Zur Präsenz Francesca Caccinis in Wechselwirkung

»Es genügt, wenn ich sage, dass ich, bevor ich den Wunsch zu studieren aufgab, eher mein Leben verlöre...«

(F. Caccini in einem Brief an ihren Librettisten M. Buonarrotti, 26. Mai 1617)

Bei genauerem Hin Hören sind in der musikalischen Textur von Pia Palmes Stück Wechselwirkung einige klangliche Referenzen an barocke Musik zu entdecken. Hervorheben möchte ich zunächst die Präsenz von Francesca Caccini, eine wichtige Figur in der Geschichte komponierender und musizierender Frauen. Nicht nur gehört Francesca Caccini zu den bedeutenden Barockkomponistinnen, sie ist auch die erste Frau, von der eine Oper gedruckt wurde (*La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625)), die jedoch bei weitem nicht ihre einzige musiktheatrale Komposition war.

Caccini war nicht nur als Komponistin gefragt (sie veröffentlichte neben der Oper mehrere Bücher mit Gesangsstücken), sondern auch als Gesangsvirtuosin. Dies ist zunächst aus dem Lob von Zeitgenossen und Kollegen wie Claudio Monteverdi zu erfahren, wie auch der Umstand ihres festen Engagements am Hof der Medici in Florenz sprechend ist: die Medici wollten weder dem Ansuchen des französischen

Hofs noch des Hofes von Mantua nachgeben, Caccini für eine begrenzte Zeit »auszuleihen«.

Caccini studierte bei ihrem Vater Giulio, arbeitete mit Michelangelo Buonarroti (dem Großneffen des berühmten Malers) und Marco da Gagliano zusammen, war als Komponistin und Sängerin gefragt und lehrte schließlich selbst Gesang am Hof. Diese heute bekannteren Namen weisen darauf hin, dass sie in der Geburtsstunde der modernen Oper zugegen und beteiligt war. Wie es die Überlieferung will, entstand die Oper aus dem Versuch heraus, das griechische Theater mit seinen Chören, Gesängen und Wechselspielen zu rekonstruieren, und ihm zu einer Wiedergeburt zu verhelfen. Gerade der florentinische Hof entwickelte mit der Camerata Fiorentina eine eigene Musikkultur, die der Präsenz von Frauen wohlgesonnen war und diese über einen längeren Zeitraum förderte. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die italienische und französische Renaissancekultur der musikalischen Ausbildung und

Tätigkeit von Frauen weitaus positiver entgegenstand als die deutschsprachige der damaligen Zeit.

Nach Möglichkeiten, Gesang, Tanz und Instrumentalspiel zu vereinen sucht auch Pia Palme mit ihrer neuen Produktion Wechselwirkung – zu der sie Paola Bianchi als Choreographin und Tänzerin, sowie Juliet Fraser als Sängerin und Tänzerin einlud. Wie Francesca Caccini wirkt auch Pia Palme in vielen ihrer Stücke selbst mit: als Composer-Performerin, immer mit einem Interesse daran, Strukturen und Räume für verwandte Ideen zu öffnen. Fast wie in der barocken Opernpraxis, in der Sängerinnen mit einem selbst gewählten Programm reisten, und dies in Neuproduktionen einzubringen suchten, war es auch in dieser Produktion, als die Sopranistin Juliet Fraser Arien von Francesca Caccini als Material zu ersten Proben im Februar 2020 mitbrachte.

Barocke Musik stellt für Pia Palmes Arbeiten einen wichtigen Bezugspunkt und eine Quelle der Inspiration dar. Dieses Interesse begründet sich unter anderem auf ihrer eigenen Spielpraxis und ihrem Instrument, der Bassblockflöte. Im Barock entwickelt und erst in einem späteren Jahrhundert mit Klappentechnik ausgestattet, wird sie von Palme gerne mit Elektronik ausgestattet, sei es, um verborgene Klangräume auszuloten und hörbar zu machen oder die Klangmöglichkeiten vom Stand des heutigen technischen Wissens und Hörens aus zu untersuchen.

Auf diese Weise wird das Instrument zu einem hybriden Wesen, das sich räumlich

und zeitlich nicht eindeutig verorten lässt. Diese Praxis der Überlagerung verschiedener historischer Phasen spiegelt sich auch in der Art und Weise wider, wie die Instrumente und ihrer Spielerinnen, Molly McDolan mit der Oboe da Caccia und Sonja Leopold mit dem Cembalo ihren Ort in Wechselwirkung finden. Beide Instrumente haben sehr spezifische klangliche und visuelle Eigenheiten, die durch besondere Spieltechniken zusätzlich herausgestellt werden. Insbesondere das Cembalo war für die Arien Caccinis ein mögliches Begleitinstrument, während die Oboe da Caccia später, im Umkreis von Johann Sebastian Bach entwickelt wurde. Gemeinsam mit anderen barocken Blasinstrumenten ist ihr eine tiefere Stimmung, als wir es heute von den Konzertinstrumenten gewohnt sind. Im Zuge der sich durchsetzenden Konzertstimmung gingen die tieferen Klangmöglichkeiten der Blasinstrumente aus dem gewohnten Klangmaterial verloren, und werden in der experimentellen, aktuellen oder neuen Musik der letzten Jahre wieder neu entdeckt. So entstehen neue Kompositionen für Instrumente, die beiseite gelegt wurden, da sie einmal als »begrenzt« in ihrem Klangumfang und ihren Möglichkeiten betrachtet wurden. Gerade die Kombination mit der elektronischen Klangbearbeitung, durch die Klänge aufgenommen, verändert, verstärkt werden können, und so der Klangraum der Instrumente und ihre spezifischen Klangfarben anders zur Geltung kommen, macht die ungewohnteren Instrumente besonders interessant und reizvoll.

Eine Art von Querbesezung erfährt auch das Cembalo in Wechselwirkung, das von

Palme als ein Miniatur-Musiktheater verstanden wird. Während es in der Konzerttradition zunehmend verschwand und auch als Instrument begriffen wurde, das verborgen werden sollte, bringt es gemeinsam mit der Elektronik die Verschachtelung von Innen- und Außenräumen zur Geltung, die für Pia Palmes Musiktheater besonders charakteristisch sind. Um das Klangbild zu vervollständigen, waren durch den Raum wandernde Sänger\*innen und Klänge Teil der Konzeption, doch wurden sie aufgrund der Pandemie auf einige Solist\*innen begrenzt.

Nicht verschwiegen werden soll an dieser Stelle, dass die Pandemie sich an manchen Stellen auf das Stück und seine Produktion auswirkt. Auch hier ergibt sich eine überraschende Parallele zu Francesca Caccini. Die Komponistin musste sich über zwei Jahre hinweg in mal striktere, mal lockerere Isolation begeben, um der Pest zu entgehen, die in den Jahren 1630/31 extrem in Norditalien wütete. Jene Arie, die in dem Stück ein Echo, ein Nachklingen findet, *Lasciate mi solo/a*, lud sich beim Komponieren und Proben unweigerlich mit aktuellen Bedeutungen auf; ungeachtet dessen, dass sie sich im Original im Kontext eines tiefen Liebesleids steht: »Lasst mich allein, haltet Euch fern.«

Die choreographischen und tänzerischen Bewegungen setzen einen weiteren Bezugs- und Kontrapunkt zur musikalischen Schicht von Wechselwirkung. Sie bilden eine eigene kompositorische Ebene, die Begegnungen auslotet und mit der Sängerin Juliet Fraser den Wechselwirkungen von Klang und Bewegung nachgeht. Nicht die

figurative oder narrative Darstellung stehen dabei im Fokus, sondern die Komposition von Bewegungen, die im gemeinsamen Experimentieren entdeckt und sodann entfaltet werden. Paola Bianchi, die die choreographische Arbeit mit Juliet Fraser entwickelte, steht dabei für eine andere körperliche Präsenz, einen anderen Umgang mit dem Körper als visuellem Ankerpunkt im Raum.

Das Musiktheater Pia Palmes bildet eine temporäre und dynamische Landschaft, in der sich Räume verschränken und lösen, klangliche und visuelle Objekte und Figuren herausbilden und wieder verschwinden. Leise Klänge entstehen und entwickeln sich, die hörend erforscht und nachvollzogen werden können, aber auch mächtige Klangmassen finden ihren Ort, die wie Monolithe in einer Landschaft stehen. Klangflächen, Objekte und Bewegungen werden hörbar und sichtbar und laden die Zuhörenden ein, in dieses Geschehen einzutauchen und selbst präsent zu werden in dieser klanglich-visuellen Landschaft.

IRENE LEHMANN

Referenzen:

Ronald James Alexander/Richard Savino: *Francesca Caccini's Il primo libro delle musiche of 1618. A critical edition of the secular monodies*. Bloomington University Press, 2004.

Danielle Roster: *Die großen Komponistinnen. Lebensberichte*. Insel-Verlag, 1998

## CREDITS

Pia Palme, Paola Bianchi, Juliet Fraser,  
Irene Lehmann, Christina Lessiak  
Lars Mlekusch  
Pia Palme  
Paola Bianchi  
Juliet Fraser  
Molly McDolan  
Sonja Leipold

## PHACE

Doris Nicoletti  
Reinhold Brunner  
Berndt Thurner  
Daniele Brekyte  
Rafal Zalech  
Barbara Riccabona  
Alexandra Dienz

Christina Bauer  
Veronika Mayerböck  
Christina Lessiak  
Irene Lehmann  
Peter Palme  
Michaela Schwentner  
Martin Putz  
Christian Sundl  
Pia Palme  
Christina Lessiak

Produktion FWF PEEK Projekt  
»On the fragility of Sounds« AR 537  
mit Unterstützung der Kunstuniversität Graz  
Koproduktion Wien Modern

Dank an: Poschiavo Uncool Residency,  
Federico Dalpiaz, Peter Zacherl & Zacherl-  
fabrik, Off-Theater Wien, Institut Schmida  
& Dr. Ursula Baatz

[www.fragilityofsounds.org](http://www.fragilityofsounds.org)

Kollaborative Gruppe für künstlerische  
Forschung  
Musikalische Leitung  
Idee, Komposition, Text, Bassblockflöte  
Choreografie, Tanz  
Stimme (Sopran), Tanz  
Oboe da Caccia  
Cembalo

Flöte  
Bassklarinette, Kontrabassklarinette  
Schlagwerk  
Violine  
Viola  
Cello  
Kontrabass

Klangregie, Elektronik  
Licht  
Künstlerische Assistenz, Recherche, Produktion  
Dramaturgie, Programmheft, Produktion  
Layout  
Filmregie, Konzept, Editing  
Kamera  
Spielstättenbetreuung  
Fotos  
Collage Cover

ON THE  
~~FRAGILITY~~  
OF SOUNDS

WIEN  
MODERN

FWF

Der Wissenschaftsfonds.

