

# Arbeiten in Wechselwirkung

## Die kollaborative Entstehung eines Musiktheaterprojekts

CHRISTINA LESSIAK

**O**n the fragility of Sounds<sup>1</sup> ist ein künstlerisches Forschungsprojekt, konzipiert von der Komponistin, Theoretikerin und Performerin Pia Palme, das im Februar 2019 am Zentrum für Genderforschung der Kunstuniversität Graz startete. Ausgehend von ihren Überlegungen zur Komposition als politische – genauer feministische – Praxis beforstet das Projektteam experimentelles Musiktheater. Dabei steht das Hören als aktive und feministische Aktivität im Vordergrund und informiert gleichzeitig die Kompositionspraxis.<sup>2</sup> Ziel ist es nicht, feministische Werke zu schreiben, sondern prozessorientiert der Frage nachzugehen, ob Musik mit »anderen Ohren« komponiert und gedacht werden kann. Ergänzend zur kreativ-künstlerischen Arbeit werden auch (psycho-)akustische, räumliche, feministische und posthumanistische Überlegungen einbezogen.

Am (vorläufigen) Ende dieses Forschungsprojektes wird es keine klaren Antworten auf die Forschungsfrage geben. Es ist auch nicht Ziel und Aufgabe, abschließende Desiderate zu erzeugen. Vielmehr geht es mit Borgdorff um »eine spezifische Artikulation des pre-reflektiven, nicht-konzeptionellen Inhalts der Kunst«<sup>3</sup>. Die Musik(praxis) ist nicht nur der Weg zu neuen Erkenntnissen, sondern auch selbst Ergebnis dieser Forschung. Die folgenden Betrachtungen skizzieren die Bedeutung von Kollaborationen in diesem Forschungsprozess und dessen (Zwischen-)Ergebnis: dem experimentellen Musiktheater *Wechselwirkung*.

1 Finanziert vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF – Projekt AR537

2 Pia Palme: *The Noise of Mind*, 2017

3 Henk Borgdorff: *The Conflict of the Faculties*, 2012; übersetzt aus dem Englischen von C. Lessiak

## Kollaboration als Struktur

Kollaboration ist in verschiedenen Formen weder in der Kunst noch in der Wissenschaft etwas Neues.<sup>4</sup> Die Bezeichnung »kollaboratives Arbeiten« ist zwar (teil-)redundant, aber trotzdem gebräuchlich, weil davon eben mehr erwartet wird als das bloße Nebeneinanderwirken mit einem gemeinsamen Ziel. Dem gegenständlichen Projekt liegt ein spezifisches Verständnis dieses Begriffs zugrunde, der im Folgenden dargelegt wird. Dazu ist zunächst ein Einblick in die Struktur des Projektes notwendig.

Das Projektteam von *On the Fragility of Sounds* besteht aus Pia Palme und der Autorin dieses Artikels selbst, der Musikologin und Kulturarbeiterin Christina Lessiak. Im Laufe des Projektes tragen Kolleg\*innen aus Kunst und Wissenschaft zur Forschungsarbeit bei. Unter anderem sind das die Musikwissenschaftlerinnen Susanne Kogler und Sarah Weiss, das Schallfeld Ensemble und die Komponistin Liza Lim.<sup>5</sup> Der Grad der Beteiligung der genannten Personen variiert stark und reicht von informellem Austausch bis hin zum gemeinsamen Verfassen von Forschungsanträgen und Vorträgen. Für *Wechselwirkung* ist jedoch neben der Kollaboration mit dem Ensemble PHACE, vor allem die Arbeit einer Kerngruppe maßgeblich, zu der die Komponistin Palme, die Tänzerin Paola Bianchi, die Sängerin Juliet Fraser, die Theaterwissenschaftlerin Irene Lehmann und ich zählen. An der Produktion waren außerdem Bernhard Günther, Kira David und Gerda Saiko (alle Wien Modern) sowie die Tontechnikerin Christina Bauer, die Lichttechnikerin Veronika Mayerböck und die Filmemacherin Michaela Schwentner beteiligt.

Ogleich die Kollaboration aller genannten Personen ein Werk, namentlich *Wechselwirkung*, hervorbrachte, wird der Schaffensprozess von den beteiligten Künstler\*innen als prozessorientiert und ergebnisoffen verstanden. Am Beginn der Arbeit stand lediglich ein Konzept, von dem aus sich die künstlerisch-wissenschaftliche Arbeit fortspinnen konnte. Im Fokus stand die wahrnehmungsgeseleitete Erforschung von Klang und Bewegung im Raum. Entsprechend musste genügend Zeit für künstlerische Experimente und Feedbackschleifen eingeplant werden. *Wechselwirkung* startete eigentlich mit der Arbeit am Forschungsprojektantrag, der den Rahmen für diese Produktion bereits vor zwei Jahren aufspannte. Die Kollaboration der Kerngruppe sowie des Ensemble PHACE beschränkte sich also nicht auf die Probenphase, sondern erstreckt sich auf einen großen Teil des Schaffensprozesses. Dieser Prozess umfasste philosophisch-theoretische Überlegungen zum Themenfeld, die musikalische Komposition, die Entwicklung der Choreografie, die Gestaltung des Raumes und schließlich die Inszenierung und Produktion des Musiktheaters vor Ort.

Als Projektleiterin und Initiatorin des Projektes nahm Pia Palme grundsätzlich eine Machtposition ein. Dem feministischen Anspruch des Projektes folgend wurde jedoch eine egalitäre Arbeitsweise etabliert, in der Zuständigkeiten und Entscheidungen stetig verhandelt wurden.

4 Nicholas Cook: *Music as Creative Practice*, 2008.

5 Eine vollständige Liste findet sich unter [fragilityofsounds.org](http://fragilityofsounds.org)

Das führte im Resultat zu einer gewissen Flexibilität der Rollen aller Mitwirkenden. So wurde etwa das Bühnenbild in der Kerngruppe ausgearbeitet und szenische Aspekte im Team diskutiert, die Kollaborateur\*innen kamen somit ohne Regie aus. Die Sängerin war auch Tänzerin, die Komponistin auch Texterin. Alle Akteur\*innen brachten Hilfestellungen, Ideen und Vorschläge ein. Sei es als theoretischer oder als musikalischer

»Der musikalische Kompositionsprozess soll  
als Schaffensprozess verstanden werden,  
der alle Aktivitäten von der ersten Idee bis zur  
Aufführung beinhaltet.«

Input – allen stand es offen, nach persönlicher Präferenz mehr oder weniger aktiv an dem Projekt mitzuwirken. Genau diese Dynamik macht funktionierende Kollaborationen im besten Falle auch spannend. Sie erforderte aber auch eine bewusste Übernahme der Verantwortung für das Gelingen des Projektes bzw. der Produktion durch die Akteur\*innen der Kerngruppe. Ohne weitere Konkretisierungen ergibt sich in solchen Konstellationen natürlich die Gefahr, dass Unklarheiten entstehen, weswegen wiederholte Absprachen unabdingbar waren. Wenn niemand hierarchisch lenkend in die Projektprozesse eingreift, heißt das in Folge, dass statt autoritärer Entscheidungsfindungen eben Verhandlungsprozesse notwendig sind, um zu einem Ergebnis zu kommen. Verhandlungen wiederum erfordern Zeit, gegenseitiges Vertrauen und einen langen Atem. Kein Wunder, dass viele diese Arbeitsweise scheuen.

## Kollaboration und Kommunikation

Der musikalische Kompositionsprozess soll als Schaffensprozess verstanden werden, der alle Aktivitäten von der ersten Idee bis zur Aufführung beinhaltet. Das meint für *Wechselwirkung* das Notieren von Skizzenmaterial, das Experimentieren auf dessen Grundlage, das Experimentieren mit Klängen und Anordnungen im Raum, den Probenprozess, gemeinsames Diskutieren und die Änderung des Notenmaterials. Für die Zusammenarbeit zwischen Komponist\*innen und den Performer\*innen schlagen Hayden und Windsor vor, diese in drei lose Kategorien einzuteilen: leitend, interaktiv und kollaborativ.<sup>6</sup> In diesem Sinne könnte man die Kompositionsarbeit von Pia Palme als interaktiv bezeichnen. Die Zusammenarbeit zwischen der Komponistin und den Performer\*innen beschränkt sich nicht darauf, die fertig gestellte Partitur gemäß Pia Palmes ästhetischen Vorstellungen umzusetzen. Die Akteur\*innen sind von Beginn an, noch bevor das Stück fertig komponiert wurde, im Austausch. Zunächst werden musikalische Skizzen von Palme vorbereitet, die dazu dienen sollen, die Performer\*innen zu aktivieren. In gemeinsamen Experimentierphasen

6 Sam Hayden & Luke Windsor: »Collaboration and the Composer: Case Studies from the End of the 20th Century«, aus: *Tempo* 61 (240), 2007.

werden anhand der Skizzen und unter Einsatz von Gegenständen, wie etwa Laubblättern und Knochen, Klangräume ausgelotet.

In dieser Phase ist die Kommunikation zwischen der Komponistin und den Performer\*innen von großer Wichtigkeit für die kompositorische Arbeit. Einerseits werden hier Besonderheiten und technische Aspekte der jeweiligen Instrumente bzw. der Stimme besprochen. Andererseits haben Performer\*innen die Möglichkeit, kreative Impulse zu setzen, die in die Komposition aufgenommen werden können.

»Es geht nicht um das Einstudieren und die  
Perfektionierung eines zuvor notierten Kunstwerks,  
sondern um das Erforschen und Ausprobieren  
eines Konzepts.«

Dass Überlegungen und Vorschläge der Beteiligten sich im Stück manifestieren, zeigt sich beispielsweise an der Adaption des Stückes *Lasciate mi solo* (1618) der Barockkomponistin und Gesangsvirtuosin Francesca Caccini. In der ersten Experimentierphase im Februar 2020 sollte das wohl bekannteste Madrigal *Amarilli mia bella* (1602) des Komponisten und Sängers Giulio Caccini als Ausgangsmaterial für Improvisationen dienen. Vor Ort schlug Juliet Fraser oben genanntes Lied von Caccinis Tochter vor, das, wie sich herausstellen sollte, genau zu der kommenden Zeit passen sollte. Auch Caccini musste sich aufgrund einer Infektionskrankheit in Quarantäne begeben, namentlich wegen der Pest, die in der italienischen Stadt Lucca grassierte. Diese Entscheidung unterstrich auch den feministischen Anspruch nach Sichtbarkeit von Frauen in der Musikgeschichte. Dass Francesca Caccinis Werk inzwischen gut erforscht ist, täuscht nicht darüber hinweg, dass ihre Werke noch immer zu selten zur Aufführung kommen. Beim darauffolgenden Treffen der Akteur\*innen im September 2020 kam schließlich eine Diskussion über den Titel des Liedes auf. Das lyrische Ich sei eindeutig eine Frau, darauf wies Paola Bianchi, deren Muttersprache Italienisch ist hin, »Lasciate mi sola« wäre somit passender und wurde dementsprechend angepasst.

## Die Fragilität der Kollaboration

Das Herzstück der gemeinsamen Arbeit bildete die Erforschung der Wechselwirkung von Klang und Bewegung – ein neues Terrain sowohl für Pia Palme, Paola Bianchi als auch Juliet Fraser – und damit ein riskantes Unterfangen. Die drei Künstlerinnen\* trafen sich gemeinsam mit Irene Lehmann und der Autorin zu zwei Experimentierphasen in Wien. Mit Hilfe von musikalischen Skizzen und Audioguides für die Bewegungsstudie versuchten die Künstler\*innen die Sängerin Juliet Fraser zu aktivieren. Besondere Bedeutung erlangte dabei die Untersuchung der wechselseitigen

Beeinflussung von Bewegung und Gesang, bzw. wie diese einander stören oder sogar verunmöglichen. Das verlangte von den Künstler\*innen, ihre Herangehensweisen reflexiv zu betrachten und flexibel auf die jeweiligen Gegenüber zu reagieren.

Diese fragile Arbeit eröffnet einen Ort, an dem Akteur\*innen ihre Verletzlichkeiten teilen. Gemeinsam erprobten sie Neues, ohne vorher zu wissen, wohin der Weg sie führen würde und ob letzterer überhaupt gangbar sein würde. Alle Anwesenden werden in einem solchen Prozess Zeug\*innen des Versuchens und Scheiterns. Die beschriebene Konstellation ermöglichte ein kollegiales, hierarchiearmes Arbeiten, das von Offenheit, Verständnis und Unterstützung geprägt war. Das inhärente Risiko dieser Versuchsordnung wurde so abgefedert. Auch Hayden und Windsor wissen darauf hin, dass ein kollaboratives Modell nur dann funktionieren kann, wenn die Bereitschaft aller Akteur\*innen gegeben ist, sich auf diese Art der Zusammenarbeit einzulassen, was in diesem Projekt deutlich wurde.

Nach der letzten Experimentierphase im September 2020 waren Musik und Choreografie ausgelotet, aber noch nicht finalisiert. Es zeigt sich, dass auch diese Etappe kein Mittel zum Zweck ist. Es geht nicht um das Einstudieren und die Perfektionierung eines zuvor notierten Kunstwerks, sondern um das Erforschen und Ausprobieren eines Konzepts. Nach diesem, vorerst letztem, Treffen verabschiedete man sich voneinander, ohne zu erahnen, wie das resultierende Musiktheater sich entfalten würde, lediglich eine Ablaufskizze gab einen ersten Eindruck des gesamten Stückes. Paola Bianchi brachte die Choreografie in Italien zu Ende, Juliet Fraser studierte ihre Gesangsparts in Großbritannien ein und Pia Palme komponierte die Musik in Österreich fertig. Erst beim Einstudieren und während der Proben im November 2020 zeigte sich, welche Anpassungen des Notenmaterials und der Choreografie schlussendlich noch notwendig waren. Der Schaffensprozess zog sich so bis kurz vor der Uraufführung (ohne Publikum) im Projektraum des Wiener WUK hin. Gemeinsam wurde in Gesprächen versucht, Lösungen zu finden, ohne dass dazu jemand einen Kompromiss eingehen musste. Vielmehr ging es darum, etwas Gemeinsames zu erreichen.

## Facetten der Kollaboration

Auf eine zweite Ebene der Kollaboration weist schon der Titel des Projekts hin. Die Fragilität der Klänge meint die physische Dimension eines Klanges. Schallwellen sind in ihrer Beschaffenheit von Materie abhängig und werden von räumlicher Materialität beeinflusst. Es gibt keinen Klang im Vakuum. Wände, menschliche Körper, Gegenstände, aber auch andere Schallwellen beeinflussen die Beschaffenheit von Klängen und somit das Musikerlebnis. Egal wie kräftig ein Klang auch sein mag, er ist fragil und kann sich in jedem Moment durch diese Wechselwirkungen mehr oder weniger stark verändern. Auch die Präsenz von Körpern spielt dabei eine Rolle. Der sich bewegende Körper der Tänzerin, und damit sind nicht nur

die geräuschhaften Bewegungen gemeint, sondern auch ihr Sein im Raum, interagiert mit den Schallwellen. So wird ihr Tanz nicht nur ein visuell erlebbares Element des Musiktheaters, sondern ein klangformendes Element. Musik entsteht somit in Zusammenarbeit – in Kollaboration – mit Materie.

Diese stetige Wechselwirkung zwischen Klängen und Materie wurde schließlich titelgebend für das experimentelle Musiktheater, das den Höhepunkt dieses Forschungsprojektes markiert und in Ko-Produktion mit Wien Modern im November 2020 als Film umgesetzt wurde. Zunächst als Aufführung geplant, musste der Produktionsplan zwei Wochen vor der Premiere aufgrund der stark steigenden COVID-19-Infektionszahlen in Österreich und den daraus resultierenden Restriktionen komplett umgestaltet werden.

Was »Kollaboration« in diesem Zusammenhang explizit nicht meint, ist eine simple Ko-Autor\*innenschaft. Wer die Urheber\*innen von *Wechselwirkung* sind, stand tatsächlich nie zur Debatte. Obwohl das Projekt ein Verschwimmen der Rollen erlaubte, war dieser Punkt unstrittig. Die musikalische Komposition stammt zweifelsohne von Pia Palme, die Choreografie von Paola Bianchi. Sie waren es, die die finalen Notierungen ihrer ästhetischen Vorstellungen vornahmen. Die kreative Kontrolle über die Zusammenstellung der einzelnen Teile blieb und bleibt also bei ihnen. Trotzdem, und das wurde auch in Gesprächen betont, wäre dieses Stück ohne die Wechselwirkung der unterschiedlichen Akteur\*innen ein anderes geworden. Gerade in derart gestalteten Projekten birgt das die Gefahr, den Beitrag jener unsichtbar zu machen (vor allem bei Wiederaufführungen), die eben nicht Urheberinnen\* sind. Das sind in den meisten Fällen Personen, die die Rolle der Dramaturg\*in, Produktionsleitung, Forschenden und ähnliche einnehmen. Diese sind jedoch maßgeblich an interdisziplinären Projekten dieser Art und der Umsetzung von Aufführungen beteiligt. Ohne das Zusammenwirken der unterschiedlichen Kräfte gibt es kein Werk, keine Aufführung und keine Videoproduktion. Wenn auf kollaboratives Wirken Wert gelegt wird, und auch den Beteiligten zugestanden wird, dass sie den Forschungs- und Schaffensprozess wesentlich beeinflusst haben, sollte das demnach sichtbar gemacht werden. In diesem Projekt wurde das auf Initiative von Pia Palme gelöst, indem sowohl im Programmheft als auch im Trailer die »kollaborative Gruppe für künstlerische Forschung« an erster Stelle genannt und gewürdigt wird. Dass die Autorin als Beteiligte diese Nennung gar nicht eingefordert hätte, verdeutlicht einmal mehr, wie stark (trotz aller Bemühungen persistente) Hierarchien das eigene Handeln prägen. Durch diese kleine symbolische Geste, in diesem Trailer am Anfang genannt zu werden, hat eine nicht zu unterschätzende Wirkmacht. Dass Pia Palme diese Nennung als Versuch der Anerkennung der Beteiligten dieser lose zusammengesetzten Forschungsgruppe selbst forcierte, interpretiere ich als Teil ihrer gelebten feministischen Praxis. ■

Christina Lessiak arbeitet als Kulturarbeiterin, Musikologin und freischaffende Musikerin in Graz/Österreich. Sie beschäftigt sich mit Feminismus und Genderdiskursen im Bereich Musik, ist für die Interessensgemeinschaft der freien Kulturarbeit in der Steiermark aktiv und veröffentlicht mit ihren Bands Crush und Circle A Musik im Spannungsfeld von Radical Eurodance und Indipop.

In diesem Text hallen die Worte und Überlegungen von Irene Lehmann, Juliet Fraser, Paola Bianchi und Pia Palme nach, denen ich hiermit sehr herzlich für die Gespräche und ihren Input in den letzten Monaten danken möchte.