



**Live dabei -
das Jugendprogramm
der Salzburg Biennale 2011**
3. bis 27. März 2011

salzburg
biennale

www.salzburgbiennale.at

Impressum

Salzburg Biennale
Getreidegasse 31
5020 Salzburg

T +43 (662) 840199
www.salzburgbiennale.at

Künstlerische Leitung

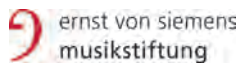
Heike Hoffmann

Geschäftsführung

Wolfgang Laubichler

Für den Inhalt verantwortlich

Julia Hinterberger und Michaela Schwarzbauer



Private Banking
Investment Banking
Asset Management

Live dabei

das Jugendprogramm der Salzburg Biennale 2011

3. bis 27. März 2011

Sprachspiele & Co

The Weekend of Movies

Journalism all inclusive

Spots – frisch gestrichen

*Grenzüberschreitungen. Begegnungen
mit Dieter Schnebel und Thomas Kessler*

Herzliche Einladung zur Teilnahme am

Jugendprogramm

im Rahmen der

Salzburg Biennale im März 2011

Zum zweiten Mal findet im März 2011 die Salzburg Biennale statt: An vier Wochenenden im März 2011 werden vier Komponisten zeitgenössischer Musik ‚herangezoomt‘, im Wechselspiel von Sprache und Musik spannende Begegnungsmöglichkeiten geschaffen, wird im ‚Überschreiten von Grenzen‘ die Welt des Stummfilms mit Klängen erfüllt.

Eine solche Konzeption fordert Neugierde und Offenheit vom Publikum.

Die Einladung, Neues zu erproben – fernab von einengenden Vorgaben, wie einem Werk begegnet werden sollte – kann auch als Aufforderung verstanden werden, selbst tätig zu werden: sowohl im Erkunden von vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten als auch im kritischen Betrachten der eigenen künstlerischen Produkte. Ein wesentliches Anliegen der Veranstalter des Festivals besteht darin, ein junges Publikum zusammen mit dessen Eltern und Lehrenden als Lauschende, aber auch Mitgestaltende unmittelbar in vielfältige Entdeckungsreisen mit neuen Klängen und Ausdrucksmöglichkeiten einzubeziehen.

Seien Sie herzlich dazu eingeladen!

Ein Meister der Grenzüberschreitung

Dieter Schnebel



- geboren 1930 in Lahr/Baden
- 1949–1955 Studium an der Freiburger Musikhochschule, enger Kontakt zu den Kranichsteiner (heute Darmstädter) Ferienkursen für Neue Musik
Studium der evangelischen Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft
(Dissertation: *Studien zur Dynamik Arnold Schönbergs*)
- ab 1956 Pfarr- und Lehrtätigkeit in Kaiserslautern, Frankfurt a. M. und München
- 1972 Deutscher Kritikerpreis
- 1976–1995 Professur für experimentelle Musik und Musikwissenschaft an der Hochschule der Künste (HdK) in Berlin, Predigtstätigkeit an der Johann-Sebastian-Bach-Kirche in Berlin-Lichterfelde
- seit 1991 Mitglied der Berliner Akademie der Künste
- seit 1996 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- 1991 Lahrer Kulturpreis
- 1999 Preis der Europäischen Kirchenmusik der Stadt Schwäbisch Gmünd
- zahlreiche musikwissenschaftliche Publikationen, u.a. zu Anton von Webern, Franz Schubert und Giuseppe Verdi

Ausgewählte Kompositionen

Analysis (1953), *glossolalie* (1959/60), *ki-no* (1963/67), *Maulwerke* (1968/74), *MO-NO* (1969), *Gehörgänge* (1972), *Schulmusik* (1973/79), *Missa* (1984/87), *Laut - Gesten - Laute* (1984/88), *Mozart-Moment* (1988/89), *Schumann-Moment* (1989), *Verdi-Moment* (1989), *Janáček-Moment* (1991/92), *Museumsstücke* (1992), *Sinfonie X* (1987/92), *Majakowskis Tod - Totentanz* (1995/98), *Flipper* (2002/03), *Mild und leise - ultima speranza* (2003/09), *Drei Kafka-Dramolette* (2009)

Dieter Schnebel beschreibt gegenüber Julia Hinterberger seine Arbeit mit Jugendlichen: „Bereits in den Anfängen meines Komponierens in den 50er Jahren beschäftigte ich mich mit experimenteller Klangerzeugung – ungewöhnlichen Klängen und Geräuschen, nicht nur auf herkömmlichen Instrumenten, sondern auf allerlei klingenden Gegenständen: Papier, Holz, Glas, Porzellan usf. (Anregungen durch die *Musique concrète* und durch John Cage). In meiner Lehrtätigkeit an Gymnasien übertrug ich solches Experimentieren auch auf die Arbeit mit Schülern, empfang von ihnen auch Anregungen: z.B. Summen, zunächst als Störaktion, dann aber als Möglichkeit von Raummusik. Solche Arbeit setzte ich seit meiner Tätigkeit als Professor für Experimentelle Musik an der Universität der Künste in Berlin auch mit den Studenten fort, seit 1970 in Kompositionen von Stücken für Schüler und Jugendliche wie z.B. *Schulmusik: Gesums* für Stimmen, *Stuhlgewitter* – Trommeln auf Stühlen, *Zahlen* für rollende oder zu schüttelnde oder zu werfende Münzen... Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt!“

Mit Dieter Schnebel wird einer der innovativsten und einflussreichsten Komponisten Neuer Musik in den Mittelpunkt der Salzburg Biennale 2011 gerückt. Bis zu seiner Emeritierung 1995 nicht hauptberuflich als Komponist, sondern – in chronologischer Reihenfolge genannt – als Pfarrer, Gymnasiallehrer für Religion und Musik sowie Hochschulprofessor für experimentelle Musik und Musikwissenschaft tätig, spielte und spielt nach wie vor das fernab konventioneller und autoritärer Strukturen angesiedelte Vermitteln bzw. Weitergeben seiner progressiven Denkweise eine zentrale Rolle im Schaffen und Wirken des heute 80-jährigen. „Ich finde, man sollte wegkommen von Kunstdarbietungen in der Weise, dass wir Kunstwerke einfach dem Hörer vorsetzen: Da iss!“, so ein Leitgedanke Schnebels.

Seiner im positiven Sinn erzieherischen Grundhaltung entsprechend engagierte sich Schnebel in den 1970er Jahren ebenso wie viele seiner Kollegen gegen das Elitäre der Avantgarde und für ein Umdenken im Sinne eines Entwickelns neuer, von Innovation und Phantasie getragener Vermittlungskonzepte für zeitgenössische Musik. Vor diesem Hintergrund gründete er 1972 in seiner Position als Musiklehrer am Oskar-von-Miller-Gymnasium in München eine Arbeitsgemeinschaft für Neue Musik, deren Entstehungsgeschichte er folgendermaßen

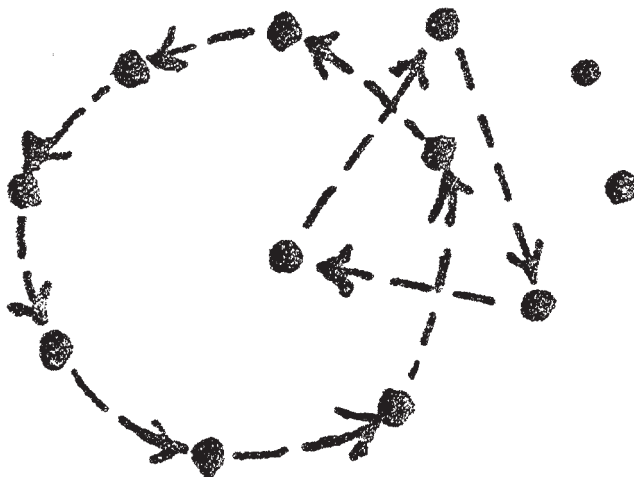
beschreibt: „Ich war in einer Unterprima Musiklehrer und hatte in diesem Rahmen einen Spezialkurs für Musik zu unterrichten: drei Stunden in der Woche. In diesem Kurs habe ich eben auch, wie es damals sogar der Lehrplan befahl, immer wieder Neue Musik gebracht. Unter diesen jungen Menschen kam dann eines Tages der Wunsch auf, dass sie so etwas gerne selbst machen würden. Ich habe zu ihnen gemeint, dass das im regulären Unterricht nicht ginge, weil dafür die Zeit zu knapp sei, und wir dafür eben eine Arbeitsgemeinschaft gründen müssten. Diese Arbeitsgemeinschaft hat sich dann während meiner ganzen Münchner Zeit fortgesetzt. Überbleibsel dieser Arbeitsgemeinschaft gibt es in München bis heute!“ (Dieter Schnebel im Gespräch mit Roland Spiegel, 2005).

Ebenfalls für eine Arbeitsgemeinschaft Neuer Musik, die bereits 1970 als eine der ersten durch Manfred Peters in der Pfalz gegründet worden war, verfasste Schnebel die später unter dem Titel *Schulmusik* subsumierten, auf dem Gedanken der Erziehung basierenden Werke *Blasmusik* (1973) und *Gesums* (1974). Sie gelangen zusammen mit einem weiteren, mit der programmatischen Bezeichnung *Stuhlgewitter* (1987) überschriebenen Teil des *Schulmusik*-Komplexes sowie Ausschnitten aus *Museumsstücke I* (1991–93) im Rahmen der Salzburg Biennale zur Aufführung. Als Interpretinnen und Interpreten stehen auch hier Jugendliche auf der Bühne, für die eine Begegnung mit dem Komponisten, fast vierzig Jahre nach dessen ‚Experimenten‘ mit seinen Münchner Primanern, sicher ein nachhaltiges Erlebnis darstellen wird.

Wo man pustet, knarrt und summt

Schnebel selbst bezeichnet seine *Schulmusik* als eine „Konzeption von musikalischen Lernprozessen und Lehrstücken“, denen ein im Idealfall zu Aufführungssituationen hinführender Charakter zugrunde liegt. Dass hierbei der Spaß nicht zu kurz kommt, zeigen die Mittel, mit denen der Komponist die Ausführenden arbeiten lässt: So artikulieren sich die Mitwirkenden in *Blasmusik* dem Titel des Stückes gemäß via eines stimmlosen Blasens, das entweder mit Lippenpressung oder mit Lippenformung entsteht. Gegenstände wie Papier, Folien, Kämmen, Röhren, Trichter etc., auf denen in einer der beiden vorgegebenen Arten geblasen werden kann, dürfen zu Instrumenten umfunktioniert werden. Sie erleichtern zumeist die erste Phase des Lernprozesses, die experimentelle Klangerzeugung, im Zuge derer es gilt, mit viel Kreativität, Neugierde und bisweilen auch Mut den gewohnten Klanghorizont zu erweitern. Gänzlich ohne Hilfsmittel arbeiten die Interpretierenden des Stückes *Gesums*. Auch hier ist der Name Programm, gilt es doch, summend oder knarrend in äußerlich fast unerkennbarer Form vokalexperimentell Klänge zu entdecken und erzeugen. Abgesehen von diesen unterschiedlichen Artikulationsmodi basieren beide Lehrstücke auf dem Prinzip eines sich kontinuierlich vertiefenden Lernens am Stück. „Experimenteller Klangerzeugung“ folgen „Übungen einzeln und in der Gruppe“, die „Bildung von musikali-

schen Abläufen“ sowie „Gestaltung einer musikalischen Vorführung“. Für die musikalischen Abläufe bietet Schnebel Materialtafeln, die – mit jeweils einem prägnanten Titel sowie einer differenzierten Erklärung versehen – durchaus grafisches Verstehen seitens der Schülerinnen und Schüler fordern und fördern und zu einer weiteren Ebene der Neuen Musik – der ‚ungewohnten‘ Notationsform – hinführen.



NB.: Dieter Schnebel, *Gesums*, Mainz: Schott 1974, S. 11.

Nicht nur der prozesshafte Charakter lebendiger Musik zeigt sich in diesen Werken, auch der nicht zuletzt erzieherische Leitspruch von „Musik als Kommunikation“ ist idealtypisch verankert, sind die Mitwirkenden doch aufgefordert, bei der Umsetzung dieser Anleitungen zum musikalischen Handeln einander zuzuhören, auf das jeweilige Gegenüber einzugehen und eben zu kommunizieren.

Gegenseitige Rücksichtnahme, von Schnebel im Notenmaterial von *Blasmusik* mit dem Satz von Karl Marx „Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen“ klar verankert, spielt in den Werken eine ebenso bedeutungstragende Rolle wie die Hinführung zu Neuer Musik, die jedoch, bei aller Ernsthaftigkeit des Gesamtkonzeptes, mit viel Sinn für Humor passiert: „hier wird auf einige(s) gepfiffen oder einigen(m) der Marsch geblasen!“ (aus *Blasmusik*).

Zwischen Waldteufel, Plastikgemüse und rollenden Tellern

Konträr zu den bewusst als Lehrstücke konzipierten Werken der *Schulmusik*-Reihe präsentieren sich die im Zeitraum zwischen 1991 und 1993 entstandenen *Museumsstücke* / als modellhaft notierte Partituren, für deren Realisierung der Komponist auf jegliche hinführenden experimentellen ‚Vorübungen‘ verzichtet. Der Zyklus verlangt bewegliche Stimmen und Instrumente, wobei Schnebel hier ähnlich der *Blasmusik* und mit Ausnahme eines Glockenspiels sowie eines nicht näher definierten Signalinstrumentes nicht mit einem klassischen Instrumentarium operiert. Vielmehr kommen, dem jeweils thematischen Bezug entsprechend, Schwirrholtz, Teller, Gläser, Besteck, Wasser, Waldteufel, Plastikgemüse etc. zum Einsatz, die entsprechend unkonventionell bespielt, bisweilen auch systematisch vernichtet werden.

Für die Räume des Museums der Moderne in Frankfurt am Main konzipiert und komponiert, fungiert der Raum als zentraler Bestandteil der Werkkonzeption. Im Vorwort der Partitur nennt Schnebel eine „polyphone Raumsituation“, das heißt die Möglichkeit, zwischen einem Zentralraum mit Podium und weiteren damit verbundenen Räumlichkeiten wechseln zu können, als einen der Grundparameter zur Umsetzung der *Museumsstücke*.

Die Komposition selbst setzt sich aus 13 Einzelteilen zusammen, die sich als „akustische Pendants zu dem, was an Wänden hängt“ (Schnebel in einem Arbeitsnotizbuch) verstehen. Schnebel bezieht sich jedoch nicht auf konkrete Bilder, sondern auf bereits typisierte Vorlagen, entsprechend offen sind auch die Titel der 13 Sequenzen gestaltet. Witz, Ironie und ein Maß an bewusst illustrativer Musikverwendung lassen sich erkennen, wenn Schnebel etwa bei dem Stück „Natura morte“ künstliche Blumen und „hässlich klingende Plastikgegenstände“ (*Museumsstücke I*) als Instrumentarium vorschreibt oder bei der Passage „Bauernszene“, neben dem Rollen von Tellern und dem Klappern mit Besteck und Gläsern, in derber Manier und mit Hilfe einer fingierten Fremdsprache schimpfen, fluchen und grunzen lässt. Dass hier so manche im Gasthaus angesiedelte Völlereisene Alter Meister klanglich zum Leben und damit aus der musealen Starre erweckt wird, ist wohl ein vom Komponisten durchaus gewünschter Effekt.

Alles andere als fad – Neue Musik in der Schule

Der Pädagoge Oliver Kraft im online-Interview mit Julia Hinterberger, 22. Juli 2010

Julia Hinterberger: Sie sind nicht nur Pädagoge, sondern auch Musikwissenschaftler, Flötist und Komponist, das heißt Sie nähern sich der Neuen Musik auf nahezu allen möglichen Ebenen. Welche Erfahrungen konnten Sie bislang im Hinblick auf die Rezeption zeitgenössischer Musik durch Schülerinnen und Schüler machen und welche Rolle spielt hierbei die Produktion, das Selbst-Agieren der Kinder und Jugendlichen?

Oliver Kraft: *Zunächst ist es wichtig zu wissen, dass ich hauptsächlich Schülerinnen der Oberstufe unterrichte. Da mir die zeitgenössische Musik ein sehr großes Anliegen ist, versuche ich sie auf drei bis vier Ebenen zu vermitteln. Mir am wichtigsten scheint das eigene Musizieren der Jugendlichen zu sein. Meistens schreibe ich selbst die Stücke für meine Schülerinnen, die wir zur Aufführung bringen. Das hat den Vorteil, dass ich die instrumentalen und vokalen Möglichkeiten der Jugendlichen genau berücksichtigen kann. Fast immer habe ich dabei gute Erfahrungen gemacht – durch die längere Auseinandersetzung mit einem Werk ergeben sich ganz andere Erfahrungen als durch ein einmaliges Hören. Und durch das Wissen, dass diese Musik extra für sie komponiert wurde, ist die Bereitschaft, sich darauf einzulassen, ebenfalls groß. Natürlich versuche ich, mich zeitgenössischer Musik auf einer ‚theoretischen‘ Ebene zu nähern, sie als Ausdruck unserer Zeit zu vermitteln und in einen gesellschaftlichen und auch philosophischen Kontext zu stellen. In den hier entstehenden Diskussionen erlebe ich immer wieder, dass einzelne Schülerinnen mit großem Interesse Neues erfahren wollen, manchen jedoch diese Inhalte fremd bleiben. Mit Schülerinnen, die ich in diesen beiden Ebenen unterrichtet habe, besuche ich auch Konzerte mit zeitgenössischer Musik. Das Live-Erlebnis bringt häufig eine Faszination mit sich, etwa das Erleben der Virtuosität der Musiker auf der Bühne. Insgesamt habe ich auch damit sehr gute Erfahrungen gemacht. Ab und zu, wenn ich mit kleinen Gruppen arbeite, versuche ich die Schülerinnen auch zum eigenen Komponieren anzuregen. Die Experimentierfreude, die dann zu Tage tritt, ist immer wieder beeindruckend.*

JH: Nun handelt es sich bei zeitgenössischer Musik nicht immer um leichte, den Hörgewohnheiten von Kindern und Jugendlichen entsprechende Kost. Wiederholt erlebt man bei Konzertbesuchen mehr oder minder lauthals demonstriertes Unverständnis seitens der jungen Leute. Wo sehen Sie die größten Probleme bzw. Versäumnisse in der Vermittlung Neuer Musik und wie können Ihres Erachtens Barrieren abgebaut werden?

OK: *Da zeitgenössische Musik fast nie den Hörgewohnheiten junger Menschen entspricht, muss man sie auf ein Konzert vorbereiten. Hier geht es zunächst um die Offenheit, sich auf etwas Neues einzulassen und es nicht sofort zu bewerten, sondern die Erfahrung des Nie-Gehörten als solches zu suchen. Ich war letztes Jahr mit 20 Schülerinnen in einem John-Cage-Konzert, in dem in unendlicher Langsamkeit aus musikalischer Sicht praktisch nichts geschah, kein Motiv, kein Rhythmus, kein Thema konnte hier verfolgt werden. Ich hatte meiner Klasse gesagt, dass Cage Musik nicht komponierte, um etwas auszudrücken, sondern um eben bewusst nichts zu sagen mit der Absicht, eine innere Stille herzustellen. Cage nannte das: „to sober the mind“. Kann man sich darauf einlassen, macht man bei einer solchen Musik eine Erfahrung, die man mit Musik sonst nie macht. Viele Schülerinnen konnten das erleben, manchen natürlich war es dennoch fremd – aber demonstriertes Unverständnis zeigten nicht sie, sondern zahlreiche Erwachsene und auch Musiker, die ich im Publikum erkannte.*

Wenn man aber Schüler unvorbereitet in ein solches Konzert mitnimmt, kann das einfach nicht funktionieren.

JH: Das Jugendprogramm der Salzburg Biennale sieht eine Aufführung mehrerer Werke Dieter Schnebels durch Schülerinnen und Schüler vor. Zur Auswahl standen sowohl die hinsichtlich der Gestaltung sehr offen gehaltenen *Schulmusik*-Stücke, die sich in erster Linie als Lernprozesse verstehen, als auch die bei aller interpretatorischen Freiheit doch wesentlich fixierteren *Museumsstücke*. Warum haben Sie sich – provokant gefragt – für den vorgeformten Weg der *Museumsstücke* entschieden?

OK: *Weil ich mit den Schülerinnen, mit denen ich sie einstudieren werde, bereits Klangimprovisationen gemacht habe, die den Schulmusik-Stücken nicht unähnlich sind. Die Erfahrungen waren gut, sodass ich mich an die, wie ich denke, schwerer zu vermittelnden Museumsstücke nun heranwagen möchte. Quasi-Improvisationen wie die Schulmusik-Stücke sind leichter zu unterrichten, da stets der Aspekt des Unmittelbaren auch für die Schüler spürbar bleibt. Die Museumsstücke, die doch erheblich genauer festgelegt sind, fordern eine völlig andere Offenheit gegenüber dem Werkbegriff bzw. dem Musikbegriff. Auf diese Herausforderung freue ich mich.*

JH: Haben Sie sich schon Gedanken über die Methoden gemacht, wie Sie Ihren Schülerinnen die Stücke näher bringen bzw. sie dann mit ihnen einstudieren?

OK: *Vermutlich werde ich mit einer Diskussion über den Werkbegriff beginnen: Was ist Musik, was ist ein Werk, was kann und soll Notation bewirken, welche Absicht kann Musik verfolgen... Da gibt es viele Fragen, über die es sich lohnt nachzudenken. Dann werde ich unterschiedliche Ansätze im 20. Jahrhundert ansprechen, z.B. die radikalen Gegensätze zwischen Cage und serieller Musik aufgreifen, um dann Schnebel als Künstlerpersönlichkeit vorzustellen. Und danach werden wir die ersten Stücke proben.*

JH: Für wie zeitgemäß halten Sie die frühen *Schulmusik*-Stücke von Dieter Schnebel, beispielsweise die Werke *Blasmusik* und *Gesums*? Lassen sich die in den Materialien vorgeschlagenen vokalperkussiven Elemente wie „summen“ oder „knarren“ sowie das Bespielen von Alltagsgegenständen mit einer dauerbeschallten, ‚coolen‘ Jugend von heute in der vom Komponisten intendierten Form überhaupt noch umsetzen, oder braucht es hier eine Modernisierung?

OK: *Diese Frage „zeitgemäß – ja oder nein“ würde sich mir nur stellen, wenn diese Stücke in meinem Unterricht die einzige Form der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik darstellen würden. Die Vermittlung von Gesums kann sehr gut funktionieren, aber natürlich muss es auch andere Erfahrungen mit zeitgenössischer Musik geben, ob das nun das eigene*

Experimentieren mit Klängen am Computer ist, die intellektuelle Auseinandersetzung mit textbezogenen Werken, oder die Erfahrung von archaischer oder spiritueller Musik. Zeitgenössische Musik kann man nicht mal nebenbei in einem Monat unterrichten, man sollte sich ihr über viele Unterrichtsjahre von unterschiedlichsten Seiten annähern, dann können Jugendliche sie auch als musikalische Bereicherung erfahren.

Dr. Oliver Kraft unterrichtet am Privattgymnasium der Ursulinen Salzburg Musik, Instrumentalmusik, Ensemble und Chor. Er studierte an der Universität Mozarteum und der Universität Salzburg Konzertfach Flöte, Schulmusik, Instrumentalmusik sowie Instrumentalpädagogik und promovierte im interuniversitären Doktoratsstudium mit einer Arbeit über Paul Hindemith. Neben seiner pädagogischen Tätigkeit ist er als Flötist, Komponist und Musikwissenschaftler tätig.

Musikalische Begegnung der Extraklasse oder eins und eins macht drei

Thomas Kessler



- geboren 1937 in Zürich
- 1958–1962 Germanistik- und Romanistikstudium in Zürich und Paris
- 1962–1968 Kompositionsstudium in Berlin bei Heinz Friedrich Hartig, Ernst Pepping und Boris Blacher
- 1965 Gründung eines eigenen Studios zur Realisierung elektroakustischer Arbeiten, Mitglied der „Gruppe Neue Musik Berlin“
- 1966 erster großer Erfolg mit *Countdown für Orpheus*
- 1968 Kunstpreis Berlin für die „Junge Generation“
- 1969–1978 Leitung des Electronic Beat Studios
- 1972/73 Musikdirektor des „Centre Universitaire International de Formation et de Recherche Dramatiques“ in Nancy

- 1973–2000 Lehrtätigkeit in Komposition und Musiktheorie an der Musikakademie Basel
- 1986 gemeinsam mit Gérard Zinsstag Begründung des Festivals „Tage für Neue Musik“ in Zürich
- 1987 Leitung des neu eingerichteten Elektronischen Studios Basel
- 1989 gemeinsam mit Wolfgang Heiniger Begründung des Festivals „ECHTZEIT“ für live-elektronische Musik in Basel
- 2007 Kompositionspreis Marguerite Staehelin
- Kessler lebt seit 2001 abwechselnd in Basel und Toronto, wo er als Composer in Residence der „New Music Concerts“ fungiert

Ausgewählte Kompositionen

Smog (1971), *Piano Control* (1974), *Violin Control* (1978), *Unisono* (1978), *Flute Control* (1986), *Drum Control* (1983), *Aufbruch* (1990), *Kontrabass Control* (1990–91), *Choral* (1991), *Voice Control* (1993/97), *Trombone Control* (1995), *Inselmusik* (1995/96), *Guitar Control* (1999), *Dichterlesung* (2002), *Is it ?* (2002), *said the shotgun to the head* (2003), *Utopia* (2004), *Oboe Control* (2005), *NGH WHT* (2007)

Saul Williams

Autor, Poet, Schauspieler, Rapper, Sänger und Musiker in der Hip-Hop-Szene

- geb. 1972 in Newburgh, New York
- Studium der Philosophie am Morehouse College
- Schauspielstudium am Spellman College
- 1996 Titel „Nuyorican Poets Cafe Grand Slam Champion“
- 1998 Hauptrolle im Film *Slam*, internationaler Durchbruch, zur selben Zeit begann Williams Musik zu machen und eigene Lyrik zu vertonen. Zusammenarbeit mit Künstlern wie „The Fugees“, „Blackalicious“, „Erykah Badu“, „KRS-One“, „De La Soul“, „DJ Krust“ und „DJ Spooky“ sowie mit dem Dichter Allen Ginsberg und der Dichterin Sonia Sanchez
- 2001 erstes Album *Amethyst Rock Star*
- 2004 zweites Album *Saul Williams*
- 2005 Sommertour mit „Nine Inch Nails“
- 2007 Album *The Inevitable Rise and Liberation of NiggyTardust!*, Besonderheit: Verzicht auf Plattenlabel, das Album konnte wahlweise kostenlos oder mit besserer Klangqualität gegen den Preis von 5 US-Dollar heruntergeladen werden
- als Autor zahlreiche Veröffentlichungen in *The New York Times*, *Esquire*, *Bomb Magazine* und *African Voices*

Was passiert, wenn Neue Musik und Rap aufeinandertreffen? Sind diese beiden so unterschiedlichen Ausdrucksformen und Kulturverständnisse überhaupt kompatibel? Und gibt es eigentlich Kunstschaffende beider Seiten, die diesen Schritt aufeinander zugehen und damit ein Stück der eigenen Identität zugunsten etwas völlig Konträren ‚aufgeben‘ wollen?

Thomas Kessler, gebürtiger Schweizer mit Wahlheimat Nordamerika, hat sich auf das Experiment „Crossover“ eingelassen. Im Zuge der Auseinandersetzungen mit der Musikkultur seines neuen Lebensmittelpunktes stieß er auf die Arbeiten des Rappers Saul Williams, einer Ikone im Rap-Slam-Metier, der sich nicht wie viele seiner afroamerikanischen Kollegen von der europäischen Kultur distanziert, sondern vielmehr kritisch mit ihr beschäftigt hat. Mit einer metaphernreichen Sprache, die sich zwischen erotischen, musikalischen, politischen, religiösen und bisweilen sehr persönlichen Themenfeldern bewegt, setzt Williams einen Gegenakzent zum Klischee des ‚sexfixierten Gangsta-Rappers‘.

Was passiert also, wenn Neue Musik und Rap aufeinandertreffen? Es entsteht etwas Drittes, Neues, ein Werk, das den beiden scheinbar so gegensätzlichen Musikformen die Freiheit lässt, eine offene Symbiose einzugehen, ohne sich gegenseitig in anbiedernder oder unterdrückender Form zu behindern, ohne die Unterschiede zwischen sogenannter E- und U-Musik aufheben zu wollen, ohne etwas der eigenen Herkunft Fremdes nachzuahmen oder vorzutauschen. Das 2005 uraufgeführte Werk *said the shotgun to the head* ebenso wie die Folgekomposition *NGH WHT* aus dem Jahr 2007 beweisen, dass musikalischer Crossover funktionieren kann, dass Kesslers grenzüberschreitender Weg, avantgardistische Musik und Rap zu kombinieren, neue Klangdimensionen in der Musik eröffnet.

Und so ergibt – wie es nur in der Kunst möglich sein kann – eins und eins doch einmal drei.

Der unkonventionellen Zusammenführung von Neuer Musik und Rap wurde im nachfolgenden online-Interview mit dem Komponisten Thomas Kessler nachgegangen.

Gegensätze ziehen sich an: Thomas Kessler über seine Arbeit mit Saul Williams

Julia Hinterberger: Wie ich Ihrem Lebenslauf entnehmen konnte, haben Sie unter anderem Germanistik studiert, das heißt Sie verfügen schon allein dadurch über ein breites ‚Textrepertoire‘. Wäre es nicht einfacher und vor allem sicherer, als Komponist Neuer Musik auf die beim Zielpublikum aller Wahrscheinlichkeit nach bekanntere ‚hohe Literatur‘ zu setzen, anstatt radikal-gesellschaftskritische Lyrik einer Subkultur kompositorisch zu verwenden?

Thomas Kessler: *Richtig, als Komponist sollte man sich eigentlich immer an einen berühmten Text halten. Das weckt nicht nur das Interesse der Zuhörer, eine bekannte Geschichte hilft auch dem Hörer, leichter einen Zugang zur Musik zu bekommen.*

Es war mir jedoch vom ersten Augenblick an klar, dass es bei Saul Williams sowieso nicht um Literatur im herkömmlichen Sinne ging. Es interessierte mich auch nicht, in welcher

literarischen Rangliste Saul Williams Texte einzuordnen wären. Da ich außerdem die englische Sprache nicht beherrsche, faszinierte mich viel mehr die musikalisch-rhythmische Art, wie Saul seine Texte vortrug. Da wurde eine uralte Form mündlicher Überlieferung auf die heutige Zeit übertragen. In atemlosem Tempo berichtet er wie ein Reporter über unsere Gesellschaft, erzählt von weiblichen Göttern, zitiert Mörder und Heilige und spielt in verschlüsselten Begriffen auf die Straßengangs unserer Großstädte an. Und eines ist klar: Die Leute auf der Straße verstehen ihn, er spricht ihnen aus der Seele und aus dem Bauch. Er hat eine ‚street credibility‘, am ehesten vergleichbar mit Shakespeare, der von einem ganz breiten Publikum auf verschiedene Art verstanden wird.

JH: Wie und wann sind Sie konkret auf die Arbeiten des Rappers Saul Williams gestoßen?

TK: Ich war zu der Zeit in Kanada und suchte für ein Orchesterprojekt eine musikalische Beziehung zur amerikanischen Kultur. Der rhythmische Rap oder die Slam-Poetry hat mich schon immer angesprochen und ich hörte mir unzählige Aufnahmen an, bis ich zufällig auf eine CD mit Saul Williams gestoßen bin, auf der er zu einem Violoncello-Solo ohne die übliche penetrante Schlagzeugbegleitung seine phantasiereichen Texte vortrug. Das hat mich sofort angesprochen und ich suchte den Kontakt zu ihm.

JH: Wie gestaltete sich die erste Begegnung zwischen einem Komponisten der Neuen Musik und einem Künstler der Rap- und Slam-Szene? Man möchte annehmen, zwischen Ihnen beiden liegen nicht nur ein paar Jahre Altersunterschied, sondern Welten, was den kulturellen und vor allem sozialen Hintergrund anbelangt.

TK: Wir haben vom ersten Augenblick an alle Unterschiede und Gegensätze vergessen und sofort in seinem Haus im Laurel Canyon bei Los Angeles mit der Zusammenarbeit begonnen.

JH: Die Texte Williams sind sehr metaphorreich und beinhalten eine Vielzahl an politischen und religiösen Botschaften. Wie stehen Sie diesen Inhalten gegenüber?

TK: Trotz seiner politisch aktuellen Brisanz und den bildreichen, zum Teil intellektuell verschlüsselten Botschaften ist said the shotgun to the head eigentlich ein großes Liebesgedicht, das wir verstehen, auch wenn die Worte nicht immer verstanden werden müssen. Wir spüren, dass er mit seinen Worten unsere Ängste und Hoffnungen teilt. Er spricht aus dem Herzen von vielen Menschen und das ist vermutlich auch der Grund für seinen Erfolg. Auch sein Publikum versteht nicht alles, was er sagt, aber es fühlt es.

JH: Wie kann man sich Ihre Herangehensweise an die Textkonvolute der beiden Stücke vorstellen, oder anders gefragt: Wie läuft bei Ihnen ein Kompositionsprozess in groben Zügen ab?

TK: *Ich habe von Anfang an immer mit Tonaufnahmen von ihm gearbeitet, als ob seine Texte gar nicht aufgeschrieben worden wären. Als wir uns das erste Mal trafen und er mir das Manuskript von said the shotgun to the head in die Hand gab, sagte er im gleichen Atemzug: „Aber das musst Du hören, wie ich es spreche“. Er nahm ein Mikrofon in die Hand, stellte sein Aufnahmegerät ein und trug auswendig und atemberaubend den ganzen halbständigen Text vor, als ob er in der Bronx auf der Strasse stünde. Das war vielleicht der eindrücklichste Moment unserer Zusammenarbeit. Anschließend habe ich die Stimme auf dem Computer umfassend analysiert: Rhythmus, Tempo, Sprachmelodie, Dynamik und natürlich auch die Klangfarben. Es hat sich jedoch herausgestellt, dass das Ohr musikalisch viel komplexer analysieren kann. Das Orchester baut auf diesen Ergebnissen auf: Die Sprachmelodien und die Rhythmen werden erst im Unisono möglichst synchron imitiert und dann eigenständig weiterentwickelt, zum Teil durch traditionelle Kompositionstechniken wie Kontrapunkt etc. Es war eigentlich gar keine Arbeit mit geschriebenen Texten, sondern mit mündlicher Überlieferung.*

JH: In *said the shotgun to the head* arbeiten Sie mit einem verhältnismäßig groß dimensionierten Orchester, in *NGH WHT* stellen Sie dem Rapper ein Streichquartett gegenüber. Warum haben Sie sich gerade für diese klassische, der bürgerlichen ‚weißen‘ Tradition entstammende Formation entschieden?

TK: *Je länger ich mit Sauls Stimme am Computer arbeitete, umso mehr empfand ich diese Stimme wie ein Instrument, genauer gesagt wie ein Saiteninstrument. Die menschlichen Stimmbänder schwingen ja wie die Saiten eines Streichinstrumentes. Eigentlich ist NGH WHT ein Quintett, in welchem alle fünf Musiker gleichberechtigt sind. Sie sind immer zusammen da, fangen gleichzeitig an und hören gleichzeitig auf, verschmelzen zu einem einzigen Klangkörper, sprechen wie ein Chor. Außerdem wollte ich die intime Seite seiner Poesie unterstützen, was mit einem großen Orchester gerne in Gefahr läuft, kitschig-sentimental zu wirken. Ich finde die Verbindung von Stimme und Streichquartett ideal.*

JH: In den beiden Werken *said the shotgun to the head* und *NGH WHT* scheint Textverständlichkeit ein wesentliches Element zu sein. Drängt dieses Aufrechterhalten der Textebene die Musik nicht automatisch in eine dienende Rolle?

TK: *Darf ich Ihre Bezeichnung „dienend“ in Frage stellen? Stattdessen würde ich vorschlagen: „verschmelzend“ oder „verstärkend“.*

JH: In Ihr Werk *said the shotgun to the head* integrieren Sie auch einen Rapper-Chor, der aus Jugendlichen besteht. Welche Aufgabe hat dieses Ensemble?

TK: *Ich hatte ein wenig Angst vor einem allzu oberflächlichen Kontrast zwischen einem schwarzen Straßen-Poeten und einem akademischen Berufsorchester, das womöglich im Frack spielt. Ich wollte sowohl klanglich wie auch optisch diesen Gegensatz brechen und eine Verbindung von seiner Stimme bis hin zum hintersten Orchestermusiker herstellen. Der Rapchor übernimmt diese Rolle. Zu Beginn imitiert und kommentiert er vorne mit einzelnen Lauten und Zurufen den ‚Solisten‘ und verteilt sich dann in der zweiten Hälfte ins Orchester, setzt sich zwischen die Musiker und singt dort weiter.*

JH: Glauben Sie, dass man speziell Jugendliche mit der doch sehr unkonventionellen Verbindung von Rap und Neuer Musik leichter erreichen kann?

TK: *Daran habe ich nie gedacht. Ich will die Jugendlichen nicht erreichen. Wozu auch? Sollen sie, angelockt durch einen bekannten Rapper, eine etwas schräge Neue Musik wie bittere Medizin bereitwilliger schlucken? Viele junge Leute, für die Musik nicht nur passiver Ohrenstöpselkonsum ist, wissen sehr genau, was sie hören möchten. Sie suchen meine Musik und Sauls Worte aus, nicht ich sie. Außerdem glaube ich nicht daran, dass ein guter Text eine schlechte Musik retten kann. Umgekehrt geht das schon eher.*

JH: Nach den bisherigen Aufführungserfahrungen: Welche Reaktionen erwarten Sie sich bei einem Festival in Österreich auf die Kombination Neue Musik und Rap?

TK: *Ich bin gespannt und lasse das einfach auf mich zukommen. Nur eines möchte ich nicht: dass diese Konzerte jemanden kalt und unberührt lassen.*

Sprachspiele & Co

			S	P	R	A	C	H
	R		P			P		
	A		I					
S	P	R	E	C	H	E	N	
O			L					
L		L	E	I	S	E		
O		A						
	L	U	S	T	I	G		
		T						

Wir laden Schülerinnen und Schüler unterschiedlicher Altersstufen ein, kurze Ton-Szenen mit Worten und Klängen im Ausmaß von 2 bis 5 Minuten zu verfassen. Als Anregung sollen die Wörter Mundwerk, Sprechblase, Plaudertasche und sprachlos dienen.

Ob Rap, vom Dadaismus beeinflusstes Lautgedicht oder im bloßen Spiel mit dem klanglichen Potenzial von Sprache... – Fantasie und Kreativität in der Textgestaltung sollen keine Grenzen gesetzt sein! Die Beiträge müssen in live-Präsentationen umsetzbar sein!

Anmeldung: bis 30. Oktober 2010

Einsendung von Audio-CDs und einer kurzen Beschreibung des künstlerischen Beitrags durch das Team (maximal 200 Wörter) bis 15. Januar 2011
an:

Dr. Michaela Schwarzbauer
Universität Mozarteum Salzburg
Abteilung für Musikpädagogik
Mirabellplatz 1
A-5020 Salzburg
Kennwort: Biennale

Teilnahmeberechtigt sind Schülergruppen und Schulklassen aller Schulstufen der Sekundarstufen 1 und 2.

Die besten Beiträge werden am 24. März voraussichtlich im Theater in der Druckerei (Universität Mozarteum Salzburg, Bergstraße) präsentiert.

BEWERTET WERDEN

- Originalität der Sprachgestaltung
- Aufbau der Szene
- Zusammenwirken von Text und klanglicher Realisierung
- der gezielte Einsatz von Sprachrhythmus, Dynamik, Agogik... als Ausdrucksmittel
- die Beschreibung des künstlerischen Beitrags durch das Team

Eine Einführung der Schülerinnen und Schüler in den Gestaltungsprozess kann im Ausmaß von maximal 2 Unterrichtsstunden durch Studierende am Mozarteum angeboten werden (Meldung bis 30. Oktober 2010).

Hinweise für Lehrende

Sprache vermag Personen, Sachverhalte und Gegenstände zu beschreiben, kann aber auch emotionale Aspekte zum Ausdruck bringen, oder aber als primär akustisches Medium z.B. im Dienst von Lautmalerei eingesetzt werden. Dem bewussten Umgang mit Sprache kommt letztlich eine wesentliche Funktion in der Entwicklung von Persönlichkeit zu. Überlegungen wie: Wie wirke ich in meinem verbalen (aber auch nonverbalen) Sprachverhalten auf meine Umgebung? können einen wichtigen Beitrag in der Entwicklung eines Selbstkonzepts leisten.

Die Aufforderung, das musikalische Potenzial der Sprache zu nutzen, lädt zu spannenden Erkundungen persönlicher Ausdrucksfähigkeit ein. Die folgenden Überlegungen zu Modifikationen verstehen sich als Gedankenimpulse ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

Lautstärke

Vom Flüstern bis zum Schreien eröffnet sich eine weite Palette an Differenzierungsmöglichkeiten.

Artikulation

Eine im Staccato präsentierte Botschaft wird eine andere Wirkung auf mein Gegenüber entfalten als ein Legato-Vortrag.

Tonhöhe der Sprechstimme

Wird eine tiefe Stimmgebung ein höheres Maß an Überzeugungskraft entwickeln...?

chorisch – solistisch

Was bewirkt im Rezipienten das Hervortreten von Solostimmen aus einem vielleicht anonym wirkenden Chorklang?

Repetition von Sätzen, Wörtern, Silben

Das Spiel mit Sätzen, Wörtern, Silben – Ausdruck der Freude an Nonsense, oder aber Träger von Bedeutung, die sich einem vorerst rätselnden Publikum allmählich erschließt?

Lautmalersische Effekte und der Einbezug mehrerer Sprachen

vermögen die Fantasie der Gestaltenden und des Publikums anzuregen.

...

The Weekend of Movies



Charlie Chaplin, Mabel's Busy Day, wikimedia.org, download 12.08.2010

Wir laden Schülerinnen und Schüler unterschiedlicher Altersstufen ein, eine kleine Sequenz von maximal 10 Minuten aus einem vorgegebenen Stummfilm klanglich umzusetzen. Der Fantasie sind dabei keine Grenzen gesetzt.

Zwei Möglichkeiten der Realisierung stehen offen und werden differenziert bewertet:

- a) Erstellung einer Tonspur
- b) Erstellung eines Klangkonzepts, das auch live präsentiert werden kann.

Das Videomaterial erhalten Sie nach der Anmeldung.

Anmeldung: bis 30. Oktober 2010

Einsendung von DVDs und einer kurzen Beschreibung des künstlerischen Beitrags durch das Team (maximal 200 Wörter) bis 15. Januar 2011
an:

Dr. Michaela Schwarzbauer
Universität Mozarteum Salzburg
Abteilung für Musikpädagogik
Mirabellplatz 1
A-5020 Salzburg
Kennwort: Biennale

Teilnahmeberechtigt sind Schülergruppen und Schulklassen aller Schulstufen der Sekundarstufen 1 und 2.

Die besten Beiträge werden im Rahmen der Biennale in der Zeit zwischen 3. und 6. März in der Universität Mozarteum Salzburg präsentiert.

BEWERTET WERDEN

- der gezielte und abwechslungsreiche Einsatz von Klängen und Geräuschen
- die Abstimmung zwischen Bild und Klang
- die Unterstützung des szenischen Verlaufs durch Klänge und Geräusche
- die Beschreibung des künstlerischen Beitrags durch das Team

Hinweise für Lehrende

Es soll keineswegs darum gehen, mit Hilfe einer Tonspur eine Geschichte möglichst naturalistisch zu erzählen, indem etwa den Akteuren Worte in den Mund gelegt werden. Vielmehr wollen wir einladen, Atmosphärischem nachzuspüren, sich auf den Rhythmus in der Folge von Bildern, im Spiel mit Nähe und Ferne, im Perspektivenwechsel einzulassen.

Gesichtspunkte, die klangliche Realisierungen leiten können, wären etwa

die Wahl der Bildausschnitte,

der Wechsel zwischen Nahaufnahme und dem Blick in die Ferne,

Veränderungen des Standpunkts des Zusehers durch die spezifische Kameraeinstellung (z.B. Frosch- oder Vogelperspektive),

Überraschungsmomente, die sich insbesondere durch Möglichkeiten der Montage erschließen...

Der Klang vermag in diesem Zusammenhang Optisches zu unterstützen, kann aber auch als Mittel der Kontrastierung eingesetzt werden und so z.B. Groteskes verstärken. Der Fantasie, im Einsatz des Akustischen Pendant zum optischen Eindruck zu schaffen, sollen keine Grenzen gesetzt werden: Das Spiel mit Sprache und Körperinstrumenten, Geräuschen, aber auch Stille kann hier ebenso Platz finden wie der Einsatz von Instrumenten und Singstimmen.

Journalism all inclusive

Lust, selbst journalistisch tätig zu werden? Im Rahmen eines PLUS-Kurses (Kurse für Begabte und Hochbegabte, organisiert von der PH Salzburg) werden Schülerinnen und Schüler an Aufgaben des Kulturjournalismus herangeführt und erhalten Einblicke in das Berufsfeld. Detaillierte Informationen finden sich auf den entsprechenden, von der PH-Salzburg ausgeschickten Plakaten.

Das Team wird die Ereignisse der Salzburg Biennale 2011 in enger Anbindung an die Öffentlichkeitsarbeit der Biennale ankündigen und begleiten (Wochenendkolumnen in den Salzburger Nachrichten, Erstellen einer Audiosendung in Zusammenarbeit mit der Radiofabrik, Präsentation der Ergebnisse auf einer Jugendseite der Homepage der Biennale).

Anmeldung bis 30. September bei:
Dr. Michaela Schwarzbauer
Universität Mozarteum Salzburg
Mirabellplatz 1
A-5020 Salzburg
Kennwort: Biennale

SPOTS – frisch gestrichen

Mit kleinen musikalischen Miniaturen möchten sich die jungen Streicherinnen und Streicher am Musikum Salzburg vorstellen.

Spots ist eine Sammlung von 100 kurzen, höchst amüsanten und poetischen Stücken, die Simone Fontanelli für junge Geigerinnen und Geiger sowie Cellistinnen und Cellisten geschrieben hat, und die demnächst in einer viersprachigen Ausgabe beim Verlag Edizioni Sconfinarte online erscheinen werden.

Der vielfach szenisch-theatrale Charakter der Stücke, der vom Parodistischen und Kabarettistischen bis zum melancholischen Humor der Commedia dell'Arte reicht, fordert Kreativität und Fantasie. Flageolets, Sul ponticello und Col legno... – eine reiche Palette an Ausdrucksmöglichkeiten auf der Violine erschließt sich für Ausführende und Zuhörende.

Lassen Sie sich von Geigenklängen verführen, zumindest im Traum in südliche Gefilde entführen. Kommen Sie mit in *La mia cara vecchia carretta* auf *Una giornata avventurosa*, kosten Sie *Solo un bicchier di vino*, horchen Sie auf *Oh no...! Ancora la Tzigane!* oder vielleicht *Una serenata divetro* und behalten Sie uns in Erinnerung, auch wenn es Abschied zu nehmen gilt *Come si fa a dire addio*. Sie hören uns in Workshops am Wochenende vom 11. bis 13. März (Ort wird noch bekanntgegeben). Die Abschlussveranstaltung wird am 13. März voraussichtlich um 15.00 im Steinway-Saal des Musikums Salzburg (Schwarzstraße) stattfinden.

Gestaltung und Konzept: Simone Fontanelli und Angela Büche

Der Meister der Grenzüberschreitung – Begegnung mit Dieter Schnebel

Schülerinnen und Schüler des BORG-Nonntal, des Privatgymnasiums der Ursulinen Salzburg, des BORG Akademiestraße, des Karl Heinz Böhm Gymnasiums (BG-Nonntal) sowie des Musikum Salzburg sind zu einer musikalischen Entdeckungsreise mit Dieter Schnebel eingeladen. Vorerst angeleitet vom Komponisten werden Möglichkeiten der Realisierung von Ausschnitten aus *Blasmusik*, *Gesums* sowie *Stuhlgewitter* ersonnen, erschlossen, erprobt und schließlich am 17. und 18. März erklingen. Am 16. März wird die Möglichkeit bestehen, als Beobachter die Ausführenden ein Stück auf ihrem Weg zu begleiten.

Aufführungen

17. März 2011; 16.30 (Solitär der Universität Mozarteum Salzburg)

18. März 2011, 17.45 (Foyer der Universität Mozarteum Salzburg)

Fortbildungsveranstaltungen für Lehrerinnen und Lehrer im Rahmen der Salzburg Biennale 2011

Beat Box und Rap mit Kafka und Jandl

Informationsabend zum Jugendprogramm der Salzburg Biennale 2011

Donnerstag, 21. Oktober 2010, 18.00

Kleines Studio, Universität Mozarteum, Mirabellplatz 1

„School of Rap“ – Sprachspiele & Co

Kick off Veranstaltung im Rahmen der Salzburg Biennale 2011

Freitag, 12. November 2010, 10.00–17.00

Kleines Studio, Universität Mozarteum, Mirabellplatz 1

Der Meister der Grenzüberschreitung

Workshops mit dem Komponisten Dieter Schnebel

Dienstag, 30. November 2010, ab 13.00

Donnerstag, 17. März 2011, ab 9.00

Kleines Studio, Universität Mozarteum, Mirabellplatz 1

Beat Box und Rap mit Kafka und Jandl

Unter dem Motto „Musik-Erleben einmal anders“ möchten Sie die Organisatoren der Salzburg Biennale 2011 sehr herzlich zu einer Informationsveranstaltung über ihr innovatives Jugendprogramm einladen.

Im Rahmen eines ungezwungenen Beisammenseins erhalten Sie einerseits einen Überblick über die inhaltliche Konzeption der Biennale 2011, andererseits wird in diesem Zusammenhang das sehr bunte und für Schülerinnen und Schüler zwischen 10 und 19 Jahren überaus ansprechende Jugendprogramm präsentiert, das sich insbesondere in Wettbewerben für Kinder und Jugendliche dem Verhältnis von Sprache und Musik zuwendet. Über das eigene Tun soll eine Brücke zu einem vielfältigen Angebot an zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen im März 2011 geschlagen werden.

Anmeldung bis 10. Oktober bei:
michaela.schwarzbauer@moz.ac.at

„School of Rap“ - Sprachspiele & Co

Kick-off-Veranstaltung im Rahmen der Salzburg Biennale 2011

In Workshops mit dem bekannten Beat-Boxer Michael Krappel und dem Theaterpraktiker Reinhold Lay wollen wir Ihre Lust auf kreativen Umgang mit Sprache wecken! Viele der im Rahmen dieses Tages erarbeiteten Konzepte lassen sich unmittelbar im Schulunterricht einsetzen. Vielleicht entstehen spontan Ideen für die seitens der Biennale ausgeschriebenen Wettbewerbe für Kinder und Jugendliche?

Elemente der Sprache als Elemente der Musik; Vocalpercussion; Beatbox, elektronische Sounds mit dem Mund; Spaß mit der Stimme abseits des Alltäglichen; vokales Chaos als Spielwiese – so einige Stichwörter aus der Feder von Michael Krappel, die in Ihnen Neugierde wecken und Sie ermuntern wollen, sich mit einfachsten Mitteln auf Experimente mit Stimme und Rhythmus einzulassen.

Aus der Perspektive des Theatermanns wird sich Reinhold Lay am Nachmittag mit Ihnen im explorativen Umgang mit Sprachklang, Sprachrhythmus und Zäsur auf eine Entdeckungsreise begeben: In Sprechpartituren festgelegte Textpassagen erfahren im immer wieder wechselnden Chorklang eine neue, von einer ausschließlich rational fassbaren Bedeutungsebene losgelöste Ausdrucksqualität. Lay beschreibt seinen Ansatz als ein in die Tiefe hörendes Lesen, das den einzelnen Akteur emotional herausfordert, ihn zum Instrument in einem vielschichtigen klanglichen Gewebe werden lässt.

Der Workshop will die Lust auf einen mit klanglichen Möglichkeiten spielenden Umgang mit Sprache im Unterricht wecken und über das persönliche Erfahren des musikalischen Potenzials des eigenen Körpers zu Ausdrucksformen im Bereich zeitgenössischer Musik und Theaterarbeit hinführen.

Fortbildungsveranstaltung der Pädagogischen Hochschule

Der Meister der Grenzüberschreitung

Workshops mit dem Komponisten Dieter Schnebel

Im Rahmen der Salzburg Biennale 2011 wird Dieter Schnebel, einer der innovativsten und einflussreichsten Komponisten zeitgenössischer Musik, mit Schülerinnen und Schülern arbeiten. Sie sind herzlich eingeladen, als Beobachterin bzw. Beobachter teilzunehmen und anschließend ins Gespräch mit dem Komponisten zu kommen.

Fortbildungsveranstaltung der Pädagogischen Hochschule

Kontakt

Dr. Michaela Schwarzbauer, Universität Mozarteum Salzburg,
michaela.schwarzbauer@moz.ac.at

DONNERSTAG, 3. MÄRZ 2011

19.30 Landestheater Salzburg
Heiner Goebbels *Schwarz auf Weiß*
Ensemble Modern

FREITAG, 4. MÄRZ 2011

11.00 Atelier Bergstraße
Ateliervespräch Michael Gielen

19.30 republic
Benedict Mason *Chaplin Operas*
Ensemble Modern, Franck Ollu, Tora Augestad, Ivan Ludlov

22.00 Solitär
Cuarteto Casals
Kurtág / Bartók / Ligeti

SAMSTAG, 5. MÄRZ 2011

19.30 republic
Metropolis
Ensemble Modern, François Xavier Roth

SONNTAG, 6. MÄRZ 2011

11.00 Solitär
Pellegrini-Quartett
Zemlinsky / Gielen / Berg

19.30 Solitär
Michael Gielen
oenm . oesterreichisches ensemble für neue musik,
Michael Gielen, Christine Whittlesey, Stefan Litwin

DONNERSTAG, 10. MÄRZ 2011

19.30 ARGEkultur
Stummfilme der 20er Jahre
ensemble ascolta

FREITAG, 11. MÄRZ 2011

11.00 Atelier Bergstraße
Ateliorgespräch Friedrich Cerha

19.30 republic
1.2.2.4.4. – eine Metapaxis
Solistenensemble Kaleidoskop

22.00 Solitär
Kuss Quartett, Ruth Ziesak
Schönberg / Lachenmann

SAMSTAG, 12. MÄRZ 2011

16.00 ARGEkultur
Die Abenteuer des Prinzen Achmed
oenm . oesterreichisches ensemble für neue musik,
Andrea Pestalozza

19.30 Rainberghalle
Jay Schwartz Narcissus und Echo

SONNTAG, 13. MÄRZ 2011

11.00 Solitär
stadler quartett
Mahnkopf / Cerha / Berg

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal
Friedrich Cerha
Preisträgerkonzert des *Musikpreis* Salzburg
Klangforum Wien, oenm . oesterreichisches ensemble für
neue musik, Johannes Kalitzke
Mendoza / Cerha / Schönberg

DONNERSTAG, 17. MÄRZ 2011

- 19.30 Landestheater Salzburg
György Kurtág *Kafka-Fragmente*
Salome Kammer, Carolin Widmann

FREITAG, 18. MÄRZ 2011

- 11.00 Atelier Bergstraße
Ateliervespräch Dieter Schnebel
- 18.30 Kleines Studio
Dieter Schnebel
John Cage *Lecture on nothing*
- 19.30 Solitär
Dieter Schnebel
oenm . oesterreichisches ensemble für neue musik,
Johannes Kalitzke, Susanne Otto
Liederabend
- 22.00 Solitär
Pacifica Quartet
Lavista / Carter / Crumb

SAMSTAG, 19. MÄRZ 2011

- 16.00 Christuskirche
Dieter Schnebel
Schola Heidelberg, Walter Nußbaum
Geistliche Vokalmusik
- 19.30 Großer Saal, Stiftung Mozarteum
Klavier-Kosmos
GrauSchumacher pianoduo

SONNTAG, 20. MÄRZ 2011

- 11.00 Solitär
Quatuor Diotima
Webern / Schnebel / Schubert
- 19.30 republic
Nosferatu
oenm . oesterreichisches ensemble für neue musik,
José Maria Sánchez-Verdú

DONNERSTAG, 24. MÄRZ 2011

- 19.30 Solitär
Preisträgerkonzert des Kompositionswettbewerbes der Uni Mozarteum
ensemble recherche
Preisträger / N.A. Huber / Mundry / Pauset
- 22.00 Das Kino
Polaroids
Bernhard Braunstein, Manuel de Roo

FREITAG, 25. MÄRZ 2011

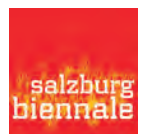
- 11.00 Atelier Bergstraße
Ateliorgespräch Thomas Kessler
- 19.30 Solitär
Thomas Kessler
oenm . oesterreichisches ensemble für neue musik
Arditti String Quartet, Saul Williams
Kessler / Mozart

SAMSTAG, 26. MÄRZ 2011

- 16.00 Solitär
ensemble recherche
Murail / Nishimura / Nodaira / Lazkano / Hervé / Takemitsu
- 19.30 republic
Hanns Eisler - Musik für den Film
KNM – Kammerensemble Neue Musik Berlin, Roland Kluttig

SONNTAG, 27. MÄRZ 2011

- 11.00 Solitär
Arditti String Quartet
Xenakis / Ferneyhough / Birtwistle
- 19.30 Große Universtitätsaula
Thomas Kessler
Sinfonieorchester der Universität Mozarteum,
Jonathan Stockhammer, Saul Williams,
William Forman (Trompete), Hans Gansch (Trompete),
Maria Pichler (Englischhorn)
Ives / B.A. Zimmermann / Copland / Kessler



www.salzburgbiennale.at