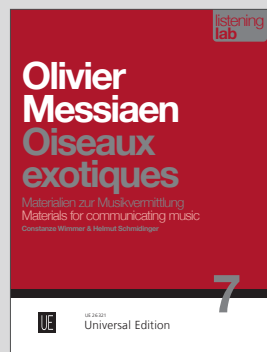
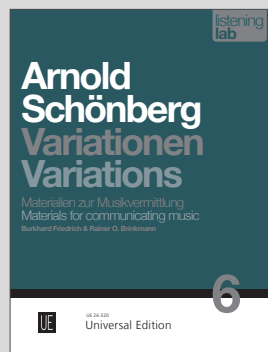
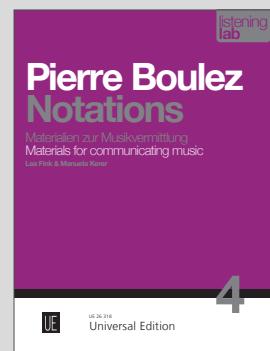
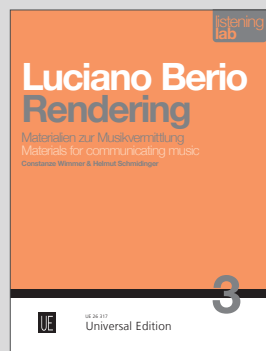
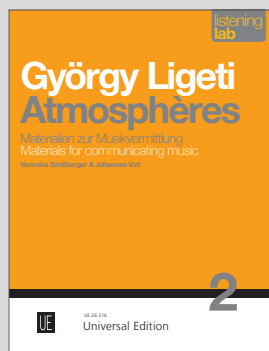


Listening Lab

Materialien zur Musikvermittlung
Materials for communicating music



Ausgezeichnet mit
Awarded with



www.universaledition.com

Universal Edition

Listening Lab

Materialien zur Musikvermittlung

Materials for communicating music

DIE REIHE – auf den Punkt gebracht

- Tipps zum kreativen künstlerischen Gestalten sowie konkrete Anregungen für Musikvermittlerinnen und -vermittler an Konzerthäusern oder bei Orchestern und Lehrende an Schulen
- Multimediale Ergänzungen wie Filme, Hörbeispiele, Bilder und Texte als kostenloser Download auf unserer Website
- Alle Materialien geeignet für Kinder, Jugendliche und Erwachsene

Herausgeber Helmut Schmidinger

„Die Idee, dass alle Bände von einem Duo aus KomponistIn und MusikvermittlerIn geschrieben wurden, macht diese Reihe durch diesen besonderen Blick auf die Werke einzigartig. Als Komponist im Team bedeutet es eine besondere Ehre und Herausforderung, mich dem Werk eines anderen Komponisten einerseits mit der Vertrautheit eines Kollegen und zugleich mit der Distanz zum eigenen Schaffen zu nähern. Als Einstieg habe ich mir immer vorgestellt, ich würde mit ihm in einem Café sitzen und wir würden uns über das Komponieren austauschen ... was bleibt ist die Hoffnung, dass ich seine Antworten richtig verstanden habe.“

Herausgeberin Constanze Wimmer

„Welche Zugänge, Perspektiven, Workshops und Musiziererfahrungen können dabei helfen, Hörpfade in ein symphonisches Werk der Gegenwart zu öffnen? Diesen Fragen haben wir uns als Herausgeberteam bei jedem Werk der Reihe neu gestellt und sie immer wieder neu beantwortet. Unsere Palette an Musikvermittlung umfasst kompositionspädagogische Workshops ebenso wie Bewegungssequenzen, bildnerische Formate oder biografische Hintergründe, weil beim (jungen) Publikum im Konzert sehr unterschiedliche Schlüssel wirken, um eine persönliche Begegnung mit einem Werk zu ermöglichen.“

Herausgeberin Constanze Wimmer über Band 1

„Für das *Violinkonzert* von Alban Berg haben wir uns für sechs unterschiedliche Kontexte entschieden: Das Kapitel ‚Dem Andenken eines Engels‘ rückt zunächst die früh verstorbene Widmungsträgerin Manon Gropius ins Zentrum und findet dabei unmittelbare Anknüpfungspunkte zum eigenen Umgang der Zuhörer mit der Endlichkeit des Lebens.“

Mehr Infos unter
www.universaledition.com/musikvermittlung

THE SERIES – in a nutshell

- Includes tips for planning music workshops with specific suggestions for music educators working in concert halls and with orchestras and school teachers
- Free downloads of supplementary material available, such as videos, listening examples, pictures and texts on our website
- All materials are suitable for children, young people and adults

Editor Helmut Schmidinger

“The idea that all volumes were written by a duo of composer and music educator makes this series unique because of this special view on the works. As a composer in a team it is a special honour and challenge to approach the work of another composer with the familiarity of a colleague on the one hand and at the same time with the distance to one’s own work on the other. As an introduction I always imagined that I would sit in a café with him or her and we would talk about composing ... what remains is the hope that I understood their answers correctly.”

Editor Constanze Wimmer

“What approaches, perspectives, workshops and music-making experiences can help to unlock the hidden secrets in a contemporary symphonic work? As a team of editors, these are the questions we have asked ourselves with every work in this series. Since the audience in a concert have very different reactions and personal experiences with every work, we suggest a range of musical education, including compositional workshops as well as motion sequences, visual formats and biographical backgrounds.”

Editor Constanze Wimmer on Volume 1

“For Alban Berg’s *Violin Concerto* we have developed six different contexts. The chapter entitled ‘To the Memory of an Angel’ focuses on Manon Gropius, the work’s dedicatee who died very young, while prompting listeners to consider their own thoughts on life’s transience.”

More information at
www.universaledition.com/communicatingmusic

Listening Lab

Alban Berg – Violin Concerto

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger

1

DEM ANDENKEN EINES ENGELS
IN MEMORY OF AN ANGEL

1. DEM ANDENKEN EINES ENGELS 1. IN MEMORY OF AN ANGEL

Das Furchtbare ist geschehen. Heute ist mir mein schönstes holdseligstes Kind entrissen worden, nachdem Franz Werfel und ich ein volles Jahr um ihre Gesundheit gekämpft haben. Unfassbar sind die Wege Gottes. Aber, wer das ganze fremde Aufblühen und Vergeistigen Manons im letzten Jahr miterleben durfte, der konnte schon manchmal vor so viel Werden und Sein Angst bekommen. Niemand wird sie vergessen, der sie kannte. (Alma Mahler)

The unspeakable has happened. Today my most beautiful, sweetest child was taken from us after Franz Werfel and I fought a whole year for her recovery. Unfathomable are God's ways. But anyone who witnessed Manon's strange flowering and spiritualisation in the last year might well have had a sense of fear in the presence of so much becoming and being. No one who knew her will forget her. (Alma Mahler)

[...] sie wuchs in der Krankheit weit über uns alle hinaus. Und wenn Alban Berg ihr als Engel sein letztes Werk widmete, so war sie es wirklich geworden. (Alma Mahler)

[...] Through her illness she grew far beyond all of us. And when Alban Berg dedicated his last work to her as an angel, she really became one. (Alma Mahler)

1.1 INTERAKTION

Schreibwerkstatt:
Dem Andenken an mich

1.1 INTERAKTION

Writing workshop:
In memory of me



Die Teilnehmer hören den *Adagio*-Teil aus dem 2. Satz des *Violinkonzerts (Es ist genug)*, Takt 136 bis 157, anschließend Fade-out.



The participants listen to the *adagio* section of the second movement from the *Violin Concerto (Es ist genug)* (It is enough!), bars 136 to 157, followed by a fade-out.

Stell dir vor, dir bliebe gerade noch so viel Zeit, um dein eigenes Selbstporträt zu verfassen. Wie sähe dein geschriebenes Ich aus? Die Teilnehmer wählen fünf Begriffe, die für sie persönlich von Bedeutung sind. Diese Wörter (Nomen, Adjektive, Verben, etc.) können etwas ausdrücken, das die Teilnehmer mögen oder worüber sie sich ärgern. Sie werden mit genügend Abstand (ca. 5 cm) auf ein Blatt Papier geschrieben und nun zum Ausgangspunkt für eigene Gedanken und Gefühle. Diese werden als Stichworte oder Zeichnungen zu jedem betreffenden Begriff geschrieben. Aus der Ich-Perspektive wachsen aus jedem der Stichworte ein bis drei Sätze, die möglichst persönlich sein sollen. Die Sätze müssen keine „logische“ Geschichte ergeben, sondern die Fülle und Vielfalt im Leben jedes Teilnehmers wiedergeben.

Imagine you have just enough time remaining to write your own self-portrait. What would it look like? The participants choose five words that are meaningful to them personally. These words (nouns, adjectives, verbs etc.) can express something that the participants like or that annoys them. The words are written on a piece of paper with a gap of about five centimetres between them. Each now becomes the starting point for personal thoughts and feelings that are written down as keywords or drawn next to the relevant starting word. Using an 'I' perspective, the participants write up to three sentences that should be as personal as possible. The sentences do not have to be 'logical', they just represent the richness and diversity of each participant's life.

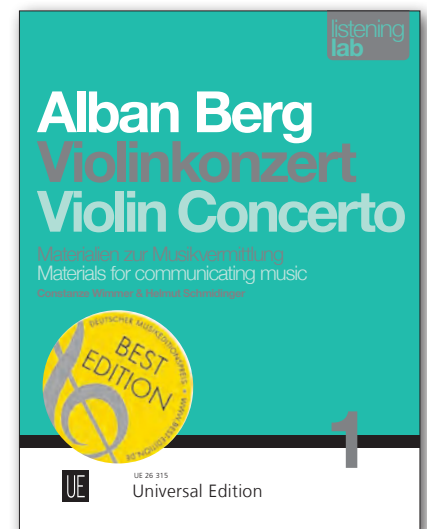


Alban Berg © Universal Edition



Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

LISTENING LAB • PREFACE • EXPLANATION OF SYMBOLS	8
1 IN MEMORY OF AN ANGEL	10
Interaction 1.1 Writing workshop: <i>In memory of me</i>	10
Interaction 1.2 Capturing a moment	12
Imagination 1.3 Manon Gropius (5 October 1916–April 1935)	14
Research 1.4 What is <i>polio</i> ?	14
2 TUNING UP	16
Interaction 2.1 Searching for fifths	17
Research 2.2 Open strings	18
Research 2.3 Keys	18
Interaction 2.4 Tuning up	18
Listening 2.4 <i>Beginning and end are one</i>	19
3 MUSICAL PORTRAITS	20
Inventing 3.1 Musical portraits with my personal twelve-tone row	21
Listening 3.2 Tonal twelve-tone notes – typical of Berg	24
Inventing 3.3 Musical portraits with my personal scale	24
Interaction 3.4 Text portrait and music portrait	25



More information at
www.universaledition.com/UE26315

Listening Lab

György Ligeti – Atmosphères

Veronika Grossberger & Johannes Voit

Atmosphères von György Ligeti schrieb bereits 1961 bei der Uraufführung in Donaueschingen Musikgeschichte. Erstmals musste bei den Musiktagen ein Werk wiederholt werden, denn solche Klänge hatte man noch nicht gehört. Ligeti stellte eine musikalische Form vor, in der es nach seinen Worten „keine Ereignisse, sondern nur Zustände, keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum“ gab. Die Klangfarben waren die eigentlichen Träger der Form. Dieses Gewebe aus 80 übereinander geschichteten Einzelstimmen war schlicht eine Sensation. Eine klangliche Skulptur, die wie aus dem Nichts ragte. Stanley Kubrick verwendete *Atmosphères* einige Jahre später in *2001: A Space Odyssey* und verhalf dem Werk zu weltweiter Furore.

„Meine Musik ist keine Insel, sondern Teil eines komplexen Lebens- und Erfahrungszusammenhanges“, sagte György Ligeti über sein Werk – dieses Zitat nimmt der vorliegende Band als Auftrag, Kontexte zu erschließen, die vom Aufbruch in fremde Welten erzählen, Atmosphärisches zum Ausgangspunkt eigener Gestaltung nehmen, musikalische Aggregatzustände und Zeitgefühle beschreiben und den Komponisten als „Meister am Webstuhl“ zeichnen.

Aus dem Vorwort

Wir haben uns (...) bemüht, in diesem Buch ein Kaleidoskop unterschiedlicher Zugangsmöglichkeiten zu entfalten, die über rein kognitive Ansätze hinaus gehen und Hörerinnen und Hörer einladen, sich in handlungsorientierten Workshopsituationen auf sinnliche, spielerische und künstlerische Weise mit dem Werk auseinanderzusetzen. (...) Die einzelnen Konzepte sind so formuliert, dass sie prinzipiell für verschiedene Altersgruppen anwendbar sind – von Kindern im Grundschulalter bis zu Seniorinnen und Senioren.

Herausgeberin Veronika Grossberger

„Der Band zu Ligetis *Atmosphères* ist insofern besonders, als dass neben analytischen Zugängen auch intuitive gleichermaßen gesucht wurden.“

Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26316

“My music is not an island, but part of a complex environment of life and experience.”

György Ligeti

György Ligeti's *Atmosphères* wrote music history back in 1961 when it was premiered in Donaueschingen. It was the first time that a work had to be repeated at the Music Days, because its sounds had never been heard before. Ligeti presented a musical form in which, he said, there were “no events, merely states of being; no contours or figures, just unpopulated, imaginary musical space”. The tone colours were the main pillars of this form. The texture created by 80 layered individual parts was simply a sensation. It is a sound sculpture that towers seemingly out of nothingness. Stanley Kubrick used *Atmosphères* several years later in *2001: A Space Odyssey*, thereby catapulting the work into the global arena, where it caused a furore.

Describing his work, György Ligeti said: “My music is not an island, but part of a complex environment of life and experience.” These words are quoted in the first programme as a mission to develop contexts that recount the dawn of unfamiliar worlds, take atmospheric auras as the starting point for their own design, describe a sense of time and musical states of matter and depict the composer as a “master at the loom”.

From the preface

In this book we try to reveal a kaleidoscope of different approaches that go beyond the mere cognitive. We invite the listener to delve into this opus in a sensuous, playful and artistic way via hands-on workshops. (...) The individual concepts are structured to make them accessible to various age groups, from primary school children through to seniors.

Editor Veronika Grossberger

“The volume on Ligeti's *Atmosphères* is special in the sense that both analytical and intuitive approaches were sought.”

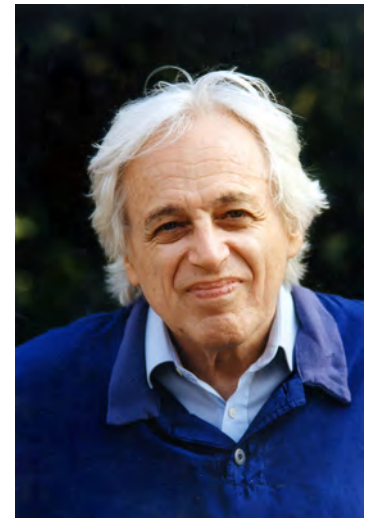
YouTube



Listening Lab

György Ligeti – Atmosphères

Veronika Grossberger & Johannes Voit



György Ligeti © Schott Music

AUFBRUCH IN FREMDE WELTEN DEPARTURE TO STRANGE WORLDS

1

1.2 HÖREN

2001: Odyssee im Weltraum

Die überaus erfolgreiche Uraufführung von *Atmosphères* ist ein deutliches Zeichen dafür, dass Ligeti mit seiner neuartigen Kompositionsweise den Nerv der Zeit getroffen hat. Auch Stanley Kubricks Film *2001: Odyssee im Weltraum* erreichte bald Kultstatus, da er mit Themen wie künstlicher Intelligenz und der bemannten Raumfahrt ein Jahr vor der Mondlandung von *Apollo 11* nicht nur auf der Höhe der Zeit, sondern regelrecht prophetisch war, wenn man bedenkt, dass viele der im Film in beeindruckender Detailtreue und Perfektion gezeigten technischen Neuerungen erst Jahre später Realität werden sollten. Kubricks Entscheidung, Ligetis *Atmosphères* sowie das *Kyrie* aus seinem *Requiem, Lux Aeterna* und eine verlangsamte Version von *Aventures* für seinen Film heranzuziehen, erwies sich als äußerst glücklich, steigerte doch die suggestive Kraft der Musik enorm die Eindrücklichkeit des Films, den der Regisseur als Versuch bezeichnet hat, *auf visuellem Wege direkt in das Unterbewusstsein der Zuschauer zu gelangen*.⁶ Selbst Ligeti, der anfangs verärgert war, weil Kubrick ihn für die Verwendung seiner Musik nicht um Erlaubnis gefragt hatte, antwortete auf die Frage, wie ihm die Platzierung seiner Musik in *2001: Odyssee im Weltraum* gefalle: *Hervorragend. Als ich diese Stücke komponierte, habe ich nicht an kosmische Dinge gedacht. Atmosphères meint nur die Luft. Meine Musik – in Kubricks Auswahl – passt ideal zu dessen Weltraum- und Geschwindigkeitsfantasien.*⁷

1.2 LISTENING

2001: A Space Odyssey

The overwhelming success of *Atmosphères* at its world premiere is proof that Ligeti hit a nerve among his contemporaries with his innovative compositional style. Stanley Kubrick's film *2001: A Space Odyssey* also gained cult status. Its themes, like artificial intelligence and manned space travel one year before the landing on the moon, were not only cutting-edge. They also proved prophetic, especially when we consider that many of the technological innovations shown in impressive detail and perfection in the film were to come true only years later. Kubrick's decision to feature Ligeti's *Atmosphères* as well as the *Kyrie* from his *Requiem, Lux Aeterna* and a slower version of *Aventures* in his movie proved excellent. The music's suggestive power increased enormously the impact of the film, which the director described as creating a *visual experience that [...] directly penetrates the subconscious*.⁶ Ligeti was initially annoyed that Kubrick did not ask for permission to use his music. But when asked how he felt about his music in the film he said, *Excellent. When I composed these pieces I was not thinking of cosmic things. Atmosphères simply means air. My music, in Kubrick's selection, is a perfect match for fantasies of space and speed.*⁷



Atmosphères als Filmmusik

Ist der Einsatz von atonaler Neuer Musik in Filmen des Science Fiction- und Horrorgenres schon fast ein Klischee, um rätselhaftes oder Bedrohliches auszudrücken, so geht Kubricks Verwendung von Ligetis Musik doch weit über diese traditionelle *Mood technique* hinaus. So ist etwa das *Kyrie* regelrecht leitmotivisch mit dem rätselhaften Monolithen verknüpft, der seinerseits die vier Episoden des Films miteinander verbindet. Auch *Atmosphères* erfüllt eine tektonische Funktion, da das Werk an drei zentralen Stellen des Films verwendet wird, wodurch es diesen akustisch strukturiert: Das erste Mal erklingt ein Ausschnitt im Vorspann des Films in absoluter Dunkelheit. Der zweite Ausschnitt ist nach der Pause ebenfalls bei schwarzer Leinwand zu hören. Das dritte Mal erklingt dann das komplette Werk, begleitet von dem Farbfeuerwerk der berühmten Licht-tunnel-Sequenz.



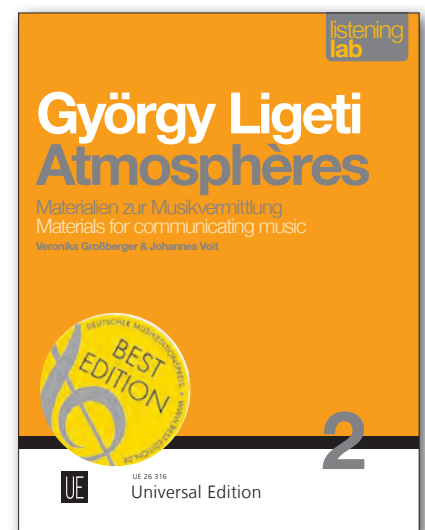
Atmosphères as film music

Using atonal new music to create mystery and a sense of menace in science fiction and horror films is almost a cliché. Kubrick's inclusion of Ligeti's music, however, goes well beyond traditional *mood technique*. The *Kyrie*, for example, is connected with the mysterious monolith like a real leitmotif. The monolith, in turn, links the four episodes of the film. *Atmosphères* has a structural function too: The music appears at three key points in the film and gives it an acoustic structure. An excerpt from the score first appears during a section of total darkness in the film's opening credits. The second excerpt comes after the interval and once again is heard against a black screen. On the third occurrence the complete work is played accompanied by fireworks of colour in the famous light tunnel sequence.



Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

LISTENING LAB • PREFACE	8
EXPLANATION OF SYMBOLS	10
ATMOSPHERES – NOTES	11
1 DEPARTURE TO STRANGE WORLDS	13
<i>Research</i> 1.1 Between stools	14
<i>Listening</i> 1.2 2001: A Space Odyssey	15
<i>Inventing</i> 1.3 Mapping planets	17
<i>Inventing</i> 1.4 Space stories	19
<i>Interaction</i> 1.5 The future of music	23
2 SOUND IS IN THE AIR	24
<i>Listening</i> 2.1 Stream of words	25
<i>Interaction</i> 2.2 Air sounds	25
<i>Imagination</i> 2.3 Cloud patterns	26
<i>Interaction</i> 2.4 Sound clouds	27
3 STATES AND TRANSITIONS	28
<i>Interaction</i> 3.1 Solid or liquid?	29
<i>Listening</i> 3.2 <i>Con moto</i>	30
<i>Interaction</i> 3.3 Sound continuum	31
<i>Inventing</i> 3.4 From sound to composition	33
<i>Inventing</i> 3.5 Wet-on-wet	34



More information at
www.universaledition.com/UE26316

Listening Lab

Luciano Berio – Rendering

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger

“There is no doubt that we always carry our forebears around with us.”

Luciano Berio

Dirigent Christoph Eschenbach über *Rendering*

„*Rendering* ist einfach ein Meisterwerk, weil es zeigt, dass große Musik nicht an ihre Zeit gebunden ist.“

Conductor Christoph Eschenbach on *Rendering*

“*Rendering* is simply a masterpiece, because it shows that great music is not tied to its own times.”

Dirigent Arturo Tamayo über *Rendering*

„Es handelt sich hier um ein Werk, das euch helfen wird, die Ohren und das Herz für das Neue zu öffnen, weil die Musik von Schubert in seiner Zeit neu war, so wie die Musik von Berio für uns heute neu ist ... Die Schönheit beider wird immer ‚unzeitgemäß‘ bleiben ...“

Conductor Arturo Tamayo on *Rendering*

“This is a work that will help you open your ears and heart to the new, because Schubert’s music was new in his day, just as Berio’s music is new to us ... The beauty of both will always remain ‘uncontemporary’ ...”

Aus dem Vorwort

Der Band führt in die Kontexte und die dramaturgischen Überlegungen zu Schuberts Skizzen zu seiner *Zehnten Symphonie in D-Dur (D 936 A)* ein, wie auch in Berios Restaurierung, Rekonstruktion und in seine musikalischen Ergänzungen dieser Symphonie, die Berio selbst als den „Zement“ zwischen den Fragmenten Schuberts bezeichnet.

From the preface

The book introduces the contexts and story behind Schubert’s sketches for his *Symphony No. 10 in D major (D 936 A)*. It also looks at Berio’s restoration, reconstruction and musical additions to the symphony that Berio himself describes as the “cement” between Schubert’s fragments.

Anregungen – Tipps – Workshopmodule

Dieses Heft bietet unterschiedliche Anregungen und praktische Konzepte zu Einstiegen in konkrete Workshopsituationen für junges oder erwachsenes Publikum. Bei den einzelnen Zugängen haben wir auf Altersangaben verzichtet. Wir sind der Auffassung, dass die einzelnen Workshops für jedes Alter durchführbar sind, und es jeweils in der Arbeitsweise der Musikvermittlerin und des Musikvermittlers liegt, die geeignete Sprache und den geeigneten Arbeitsmodus für die spezifische Gruppe zu finden.

Am Ende des Bandes finden Sie Anregungen für konkrete Projektvorschläge, in denen jeweils eine Abfolge von Modulen kombiniert und eine Empfehlung für eine geeignete Zielgruppe ausgesprochen wird.

Suggestions – tips – workshop modules

The book provides various suggestions and practical concepts for getting started in real workshop situations for young or adult participants. We decided against including age criteria for the individual activities as we think that all the workshops can be undertaken by any age group and it is up to the workshop leader to find the right language and approach for a specific group. At the end of the book you will find suggestions for specific projects in which a combination of modules is proposed along with a suitable target group.

We also include recommendations for further reading and listening so that participants can continue their involvement in Berio’s *Rendering*.

Hör- und Literaturempfehlungen sollen die Türen für die weitere Beschäftigung mit *Rendering* öffnen.

Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26317

Listening Lab

Luciano Berio – Rendering

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger

1 DIE VERGANGENHEIT ALS TEIL DER GEGENWART THE PAST AS PART OF THE PRESENT

1. DIE VERGANGENHEIT ALS TEIL DER GEGENWART 1. THE PAST AS PART OF THE PRESENT

Luciano Berio liebte die großen Meister der Vergangenheit, nicht nur seine eigene Musik. Als er gefragt wurde, die Skizzen von Franz Schuberts letzter Symphonie in einem seiner Werke zu verwenden, waren wir gerade gemeinsam in London, und er lud mich in sein Haus ein. Er zeigte mir die Skizzen, und gerade der zweite Satz war von so außergewöhnlicher Schönheit. Berio hatte Tränen in den Augen und sagte: „Schubert hat das drei Wochen vor seinem Tod komponiert.“ So haben wir nun in *Rendering* Schubert in all seiner Pracht und Berio, der wie auf Zehenspitzen schreibend die Stellen füllt, die Schubert freigelassen hat. Es ist das Zusammentreffen von zwei großen Persönlichkeiten. Der eine aus dem 19. Jahrhundert, der nach vorne blickt. Der andere aus dem 20. Jahrhundert, der zurück blickt. (Semyon Bychkov)

Luciano Berio not only liked his own music, he also loved the great masters of the past. We were both in London when he was asked to use the sketches of Franz Schubert's last symphony in one of his own works. He invited me to his house and showed me the sketches. The second movement was particularly beautiful. Berio had tears in his eyes and said 'Schubert wrote this three weeks before he died.' *Rendering* thus contains Schubert in all his glory while Berio writes with tremendous care as he fills the gaps Schubert left. It is a meeting of two great personalities: one from the 19th century who is looking forward, and the other from the 20th century who is looking back. (Semyon Bychkov)

1.1 IMAGINATION

Alt oder neu?

Wo stoßen wir im Alltag auf Spuren unserer Vergangenheit? Im Museum, in Büchern, wenn wir alte Gebäude oder Kirchen auf der Straße sehen oder wenn in unserer Sprache alte Wörter wie zum Beispiel „Weib“ vorkommen.

Wann beginnt unsere Vergangenheit? Vor einer Minute? Gestern? Letzte Woche? Vor 10 Jahren? Vor 100 Jahren? Vor 1000 Jahren?

Was ist alt? Was ist neu?

- Eine (Tages-)Zeitung von gestern ist alt, oder?
- Ein Haus, in dem man ein Jahr wohnt, ist immer noch neu, oder?
- Ein Hit vom letzten Jahr ist alt, oder?

Im Gespräch mit den Teilnehmern werden Bezüge und Vorstellungen von „vergangen“ und „gegenwärtig“ gesammelt und festgehalten.

Das gemeinsame Brainstorming in der Gruppe ermöglicht eine Sensibilisierung für Zeit, Aktualität und Vergangenheit und einen Einstieg in die gegenwärtige Praxis des klas-

1.1 IMAGINATION

Old or New?

Where can we see the traces of the past on a day-to-day basis? In museums, in books, when we see old buildings or churches on the street or when old words such as "shrew" appear in our language.

When does the past begin? A minute ago? Yesterday? Last week? Ten years ago? A century ago? A 1000 years ago?

What is old? What is new?

- Yesterday's newspaper is old, isn't it?
- A house that has been lived in for a year is still new, isn't it?
- A hit from last year is old, isn't it?

Participants collect and record associations with and ideas about terms like "past" and "current".

Group brainstorming creates a sensitivity for time, actuality and the past and provides an introduction into the current world of classical concerts. Our concerts usually feature works



Luciano Berio © Universal Edition

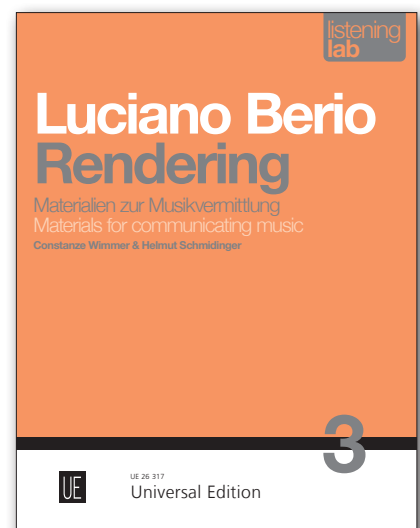


10

© Copyright 2015 by Universal Edition A.G., Wien | UE 26 317

Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

	PREFACE • THE COMPOSITION • EXPLANATION OF SYMBOLS	8
1	THE PAST AS PART OF THE PRESENT	10
	Imagination 1.1 Old or New?	10
	Imagination 1.2 The Inner Cinema	11
	Research 1.3 Old or New?	12
	Interaction 1.4 Interface or Intersection?	12
	Interaction 1.5 Metamorphosis	13
	Listening 1.6 Celesta	18
2	UNFINISHED	20
	Research 2.1 The 'Unfinished'	21
	Interaction 2.2 Writing Workshop	21
	Interaction 2.3 Little John	22
	Interaction 2.4 Hangman	24
	Interaction 2.5 The Cement Factory	26
	Invention 2.6 Schubert Song	29
	Invention 2.7 The 'Unfinished'	30
3	POLYPHONY	32
	Imagination 3.1 Chaos	33
	Interaction 3.2 Singing	33
	Interaction 3.3 Schubert Theme	34



More information at
www.universaledition.com/UE26317

Listening Lab

Pierre Boulez – Notations

Lea Fink & Manuela Kerer

Dirigent Matthias Pintscher über *Notations*

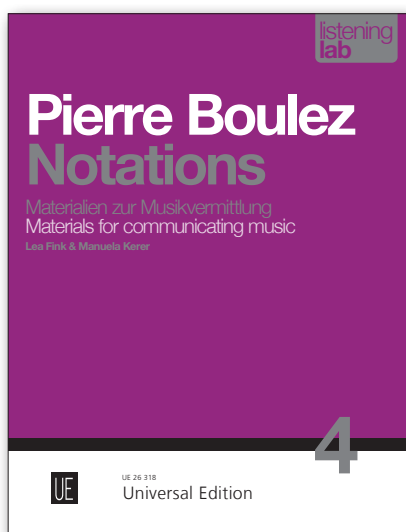
„Die Klangwelt der *Notations* ist faszinierend und hat Generationen von jungen Komponisten geprägt, die für großes Orchester geschrieben haben und schreiben. Mit welcher großartiger und genialer Inspiration hat Boulez die ‚kleinen‘ *Notations*-fragmente für Klavier solo in den riesigen Wucherungen dieser großorchestralen Leinwand ‚implodieren‘ lassen.“

Herausgeberin Lea Fink

„Listening Lab ist eine Einladung an alle, die Musikhören als Abenteuer begreifen. Und natürlich muss es nicht beim Hören bleiben – denn gerade Musik unserer Zeit kann manchmal zum Greifen nahe, überraschend greifbar sein. Selbst die komplexesten Partituren können sinnlich aufgearbeitet, Klangwelten durch Interaktionen erlebbar gemacht werden. Listening Lab bietet hierfür eine einmalige Gelegenheit.“

Wie kann man die Komplexität und die Sinnlichkeit dieses Meisterwerks unterschiedlichen Publikumsgruppen zugänglich machen? Dieser Frage stellen sich im vierten Listening Lab-Band die Musikvermittlerin Lea Fink und die Komponistin Manuela Kerer.

Sie bieten unterschiedliche Wege der Annäherung an – über das Hören selbst, über Bewegung, Recherche, eigenes Erfinden, audiovisuelle Medien oder bildende Kunst. Alle diese Wege haben jedoch eines gemeinsam: Sie knüpfen an die Lebensrealitäten des jeweiligen Publikums an. Und so kann man sich etwa das Thema Ordnung anhand von Stundenplänen erarbeiten und für den Abschnitt „Bewegung und Stillstand“ verwandeln sich die Workshop-Teilnehmerinnen und -teilnehmer in eine Ameisenstraße.



Pierre Boulez © Universal Edition

Conductor Matthias Pintscher on *Notations*

“The sound world of the *Notations* is fascinating and has left its mark on generations of young composers who write for large orchestra. With what great and ingenious inspiration did Boulez ‘implode’ the ‘little’ notation fragments for piano solo into the huge proliferations on this large orchestral canvas!”

Editor Lea Fink

“Listening Lab is an invitation to all those who see listening to music as an adventure. And of course, it doesn’t have to be just about listening, especially with contemporary music, which can sometimes be familiar to us, and surprisingly accessible. Even the most complex scores can be presented in a lively manner, and sound worlds experienced through interactions. Listening Lab offers a unique opportunity for this.”

How do we make the complexity and sensuality of this masterpiece accessible to different audiences? In Listening Lab volume 4, music educator Lea Fink and composer Manuela Kerer answer this question.

They offer different ways of approach – via hearing, via movement, via research, inventing, audiovisual media or visual arts. However, all these paths have one thing in common: they connect to the life realities of the respective audience. And so, for example, one can work on the topic of order using timetables and for the section “Movement and Standstill” the workshop participants turn into an ant street.

Mehr Infos unter
www.universaledition.com/UE26318

More information at
www.universaledition.com/UE26318

Listening Lab

Béla Bartók – Music for String Instruments, Percussion and Celesta

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger

Dirigent Mariss Jansons über *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*

„Diese Musik ist einfach fabelhaft und enorm ausdrucksstark.“

Béla Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* gilt als ein musikalisches Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts, das durch seine formale Konstruktion ebenso wie seine ausdrucksstarke Dichte beeindruckt. Beim Publikum öffnen sich inspirierende Räume des Hörens, die in dem vorliegenden Buch durch Zugänge u.a. aus dem Tanz, der Architektur, dem Film, der bildenden Kunst und der Musik selbst erschlossen werden.

Aus dem Vorwort

Kaum ein Ensemble, Konzertveranstalter oder Opernhaus verzichtet mittlerweile auf die künstlerisch-pädagogische Kommunikation mit seinem jungen und erwachsenen Publikum. Einführende Workshops und kreative Projekte an Schulen oder für Erwachsene führen zu aktiven und reflektierten Hörerlebnissen im Konzert, die Musik auf mehrdimensionale Weise für das Publikum erlebbar macht. Der vorliegende Band zu *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* von Béla Bartók möchte auf diesen Wegen ein hilfreicher Begleiter sein.

Multimediale Ergänzungen wie Filme, Hörbeispiele, Bilder und Texte als kostenloser Download auf einer eigenen Produktwebsite komplettieren diese umfangreiche Materialsammlung zur Musikvermittlung.



Béla Bartók © Universal Edition

Conductor Mariss Jansons on *Music for String Instruments, Percussion and Celesta*

“This music is simply magnificent and tremendously expressive.”

Béla Bartók's *Music for String Instruments, Percussion and Celesta* is one of the key works of the twentieth century. It impresses by its formal construction as well as its expressive density. Inspiring aural spaces open up for the audience, which are explored in this book through approaches from dance, architecture, film, the fine arts and music itself.

From the preface

Today, most ensembles, concert promoters and opera houses rely on this form of artistic-pedagogic communication to reach both young and adult audiences. Pre-concert workshops and creative projects are helping audiences enjoy an engaged and thoughtful concert experience on multiple levels. This volume concerning Béla Bartók's *Music for String Instruments, Percussion and Celesta* is intended as a helpful companion to such projects.

Free downloads of supplementary material are available on a separate website, including videos, audio samples, pictures and texts.



Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26319

More information at

www.universaledition.com/UE26319

Listening Lab

Arnold Schönberg – Variations for Orchestra op. 31

Burkhard Friedrich & Rainer O. Brinkmann

“Is a new music necessary?
– For whom? – Why?”

Arnold Schönberg

Komponist Wolfgang Rihm über *Variationen für Orchester op. 31*

„Was heißt das eigentlich ‚Zwölfton‘? Für Schönberg war das nie eine Liste von Tönen, die man abzählt und auf die Partitur überträgt, sondern das waren Themen, das waren Gestalten, das waren lebendige Wesen.

Wenn man jetzt diese Reihe mit ihren Umgestaltungen (Krebs, Umkehrung, Krebs-Umkehrung) ansieht, erscheint das kompliziert, ist im Grunde aber ein Kinderspiel.“

Composer Wolfgang Rihm on *Variations for Orchestra op. 31*

“What does ‘twelve-tone’ actually mean? For Schoenberg, it was never a list of notes that were to be counted off and transferred to the score. He saw them as themes, as structures, as living beings.

When you look at this row with its transformations (retrograde, inversion, retrograde-inversion), it seems complicated, but it’s basically a children’s game.”

Herausgeber Rainer O. Brinkmann

„Schönbergs weitreichendes Wirken entwickelte sich zwischen den europäischen Metropolen Wien und Berlin. Nach der Gründung der Neuen Wiener Schule in seiner Heimatstadt zog es ihn ins ‚Babylon Berlin‘, wo er sich durch das Tempo der Großstadt, die Weltoffenheit und den Zeitgeist der ‚Goldenen Zwanziger‘ zu vielen Werken inspirieren ließ, zuerst aber die *Variationen für Orchester op. 31* schuf.

Wir begegnen in Band 6 dem Reisenden und Maler Schönberg, hören seine Musik und improvisieren weiter in seiner Klangsprache, wir entwickeln ein Panorama der Zeitgenossen und fragen nach der Zwölf als ‚magische Zahl‘.“

Editor Rainer O. Brinkmann

“Schönberg’s far-reaching work was developed between the European capitals of Vienna and Berlin. After founding the Second Viennese School in his hometown, he moved to the roaring Berlin where he was inspired by the vivacity of the city – its openness to the world and the spirit of the ‘Golden Twenties’ – to create many works, but first the *Variations for Orchestra op. 31*.

In volume 6 we meet Schönberg the traveller and painter, listen to his music and improvise further in his musical language. We develop an understanding of his contemporaries and explore the number twelve as a ‘magic number’.”

Herausgeber Burkhard Friedrich

„Die *Variationen für Orchester op. 31* sind Schönbergs erste Zwölftonkomposition für Orchester, geschrieben für eine große Besetzung und reich an instrumentalen Klangfarben. Das Thema und neun charakteristische Variationen sind gerahmt von der Introduction und einem Finale, so dass sich zwölf Sätze ergeben.

Ziel unserer Betrachtungen soll jedoch nicht das Aufspüren der Zwölftonreihen sein, vielmehr wollen wir uns dem Werk aus verschiedenen Perspektiven nähern, die dazu beitragen sollen, das Werk und seine Vielfältigkeit aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und manche Rätsel zu lösen. Mit szenischen, spielerischen und improvisatorischen Mitteln wird das Werk aktiv vermittelt und das Innere erforscht.“

Editor Burkhard Friedrich

“The *Variations for Orchestra op. 31* was Schönberg’s first twelve-tone composition for orchestra, written for a large ensemble and rich in instrumental timbres. The theme and nine characteristic variations are framed by the introduction and a finale, resulting in twelve movements.

The aim of our considerations, however, is not to track down the twelve-tone row, but rather to approach the work from different perspectives. These perspectives are meant to contribute to looking at the work and its diversity from different angles and to solve some of its mysteries. We tried to convey the meaning of this work by scenic, playful and improvisational means.”

Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26320

Listening Lab

Arnold Schönberg – Variations for Orchestra op. 31

Burkhard Friedrich & Rainer O. Brinkmann

1 WEG UND VISION DES KÜNSTLERS THE ARTIST'S PATH AND VISION

1. WEG UND VISION DES KÜNSTLERS 1. THE ARTIST'S PATH AND VISION

Aber nun sollte man auch den Begriff ‚veraltet‘ untersuchen: Langes Haar, zum Beispiel, galt vor dreißig Jahren als bedeutender Beitrag zur weiblichen Schönheit. Wer weiß, wie bald die kurzhaarige Mode veraltet sein wird. (Arnold Schönberg über das Bekannte)³

Entdecken heißt aber nicht nur, auf Bekanntes stoßen, sondern auch: bereits Vertrautes in verändertem Licht, gar vielleicht als Fremdgewordenes neu erfahren. (Helmut Lachenmann über das Bekannte)⁴

But now one should examine the concept "outmoded". Long hair, for instance, was considered an important contribution to a woman's beauty. Who knows how soon the fashion of short hair will be outmoded? (Arnold Schoenberg on the familiar)³

Discovery means not only coming across the familiar but also experiencing the familiar in a different light or even as something foreign. (Helmut Lachenmann on the familiar)⁴

Das 20. und 21. Jahrhundert sind geprägt von einer Medialisierung der Gesellschaft, die zur Folge hat, dass der Mensch in seinen Handlungen, in seiner sozialen Vernetzung und in seinem Auftreten etikettiert wird, dies größtenteils aber auch selbst will.

The twentieth and twenty-first centuries have been marked by the effect of the media on society. This has resulted in the labelling of people's actions, appearance and social networks, which they have generally welcomed.

Das Label ist die Ikone der aktuellen Zivilisationsgesellschaft. Selbst in den grenzüberschreitenden Kunstformen wie Performance, Installation und Multimedia, die ihren Anfang in interdisziplinären Verbindungen wie beispielsweise in der künstlerischen Durchdringung der Arbeiten von Schönberg und Kandinsky nahmen, finden Kategorisierungen statt, die im Einzelnen den ästhetisch-künstlerischen Ansatz im 21. Jahrhundert oft ad absurdum führen.

The label is the icon of advanced contemporary societies. Cross-genre art forms such as performance, multimedia arts and installation have their origins in interdisciplinary connections such as those found in the artistic cross-fertilisation of works by Schoenberg and Kandinsky. But even here, we find categorisation that, using the aesthetic and artistic approaches of the twenty-first century, can be driven to absurd levels.

Der zunehmenden Funktionalisierung, die von Medienanstalten, Konzertveranstaltern, aber auch von fächer- und kunstspartenübergreifenden Konzepten unterschiedlichster Kunstschaffender vorangetrieben wird, kann nur mit einer ästhetischen Transformation durch Wahrnehmung der eigenen künstlerischen Positionierung begegnet werden, die sich zunächst jeglicher Etikettierung und Kategorisierung entzieht und den Vorgang der Bildung, Hörbarmachung und Vermittlung des Unscheinbaren in ihr Zentrum rückt. *Nicht länger kann unter Bildung die Aneignung eines kanonisierten Wissens oder die Anpassung an normative Vorgaben verstanden werden, denn es gibt nicht mehr einen allgemein verbindlichen Kanon an Wissen und Normen. Wir leben in einer Zeit der Dezentrierung und Differenz – und dem muss die Pädagogik Rechnung tragen.⁵*

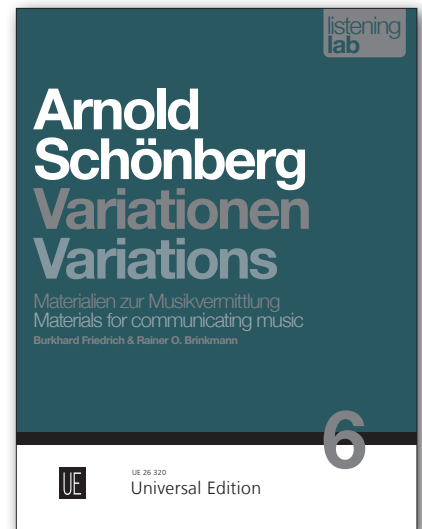
The increasing functionalisation driven by media concerns, concert promoters and the interdisciplinary and genre-crossing concepts of a wide range of artists, can only be countered with an aesthetic transformation through an awareness of one's own artistic position that eschews any labelling or categorisation and focuses on the process of education, making audible and communicating the unapparent. *We can no longer understand education as the acquisition of canonical knowledge or the adaptation to normative standards, because there is no longer a generally accepted canon of knowledge and norms. We live in times of decentralisation and difference – and education must reflect that.⁵*



Arnold Schönberg © Arnold Schönberg Center

Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

LISTENING LAB • PREFACE	10
EXPLANATION OF SYMBOLS	11
1 THE ARTIST'S PATH AND VISION	12
Interaction 1.1 The New and the Other	13
Research 1.2 Is the New Still New or Already Outmoded?	15
Research and Interaction 1.3 A Vision of Artistic Freedom	16
Interaction 1.4 The Listening-Microscope	18
Listening and Invention 1.5 The Artist's Path: The Foreign and the Familiar	19
Imagination 1.6 The Double Monarchy	22
Listening and Interaction 1.7 Traces from Bygone Days?	25
2 COSMOS OF TWELVE	28
Research 2.1 Five to Twelve	28
Interaction 2.2 Acoustic Serialism or <i>Ocean's Twelve</i>	29
Listening 2.3 Twelve Tones and Rhubarb Counterpoint	31
Research 2.4 Harmony versus Cacophony	32
Interaction and Reflection 2.5 <i>Rhubarb Variations</i>	33
Listening and Interaction 2.6 The Dedication	34
Listening and Invention 2.7 The Twelve-Tone Hit I	36



More information at
www.universaledition.com/UE26320

Listening Lab

Olivier Messiaen – Oiseaux exotiques

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger

Pianistin Mitsuko Uchida über *Oiseaux exotiques*

„Mozarts Natur sind die Menschen. Messiaens Welt aber sind die Vögel und diese repräsentieren den lieben Gott. Gott glaubt, die Vögel nicht kontrollieren zu können. Sie schreien einfach durcheinander. Sie machen wahnsinnig viel Lärm. Messiaen hat das auf sehr faszinierende Weise dargestellt. Ich habe *Oiseaux exotiques* schon sehr früh sehr geliebt.“

Aus dem Vorwort

Olivier Messiaen komponierte *Oiseaux exotiques* zwischen Oktober 1955 und Jänner 1956 für eine Konzertreihe seines Schülers Pierre Boulez. Das Werk wurde am 10. März 1956 uraufgeführt. Messiaen widmete die Komposition Yvonne Loriod, die bei der Uraufführung den Klaviersolopart interpretierte und fünf Jahre später seine Ehefrau wurde. Nach 1950 spielen Vogelstimmen in Messiaens Kompositionen durchgehend eine Rolle, mal mehr, mal weniger deutlich – sehr zur Verblüffung seiner Kollegen. Durch diese Hinwendung zur Natur findet Messiaen zu einer ganz persönlichen Sprache, die mit keiner seiner Zeitgenossen vergleichbar ist.

Der Band führt in die Kontexte zum Werk ein, insbesondere zu Olivier Messiaens Umgang mit Vogelstimmen als kompositorisches Material. Außerdem werden Fragen zur künstlerischen Transformation von außermusikalischem Material und zu Musik als Sprache vertieft. Welche Rolle dabei das „Exotische“ spielt und welche Bedeutung die Widmungsträgerin Yvonne Loriod für die Interpretation des Werks hat, kann zur Vorbereitung auf einen Konzertbesuch ebenso von Interesse sein.

Dieser Band bietet unterschiedliche Anregungen und praktische Konzepte zu Einstiegen in konkrete Workshop-situationen für junges oder erwachsenes Publikum. Bei den einzelnen Zugängen haben wir auf Altersangaben verzichtet. Wir sind der Auffassung, dass die einzelnen Workshops für jedes Alter durchführbar sind und es jeweils in der Arbeitsweise der Musikvermittlerin und des Musikvermittlers liegt, die geeignete Sprache und den geeigneten Arbeitsmodus für die spezifische Gruppe zu finden. Am Ende des Bandes finden Sie Anregungen für konkrete Projektvorschläge, in denen jeweils eine Reihe von Modulen kombiniert und eine Empfehlung für eine geeignete Zielgruppe ausgesprochen wird.

Pianist Mitsuko Uchida on *Oiseaux exotiques*

“Mozart’s habitat is among people. But Messiaen’s world is one of birds, and they represent God. God doesn’t believe that birds can be controlled. They screech without rhyme or reason. They make an incredible noise. Messiaen portrays this in fascinating ways. I came to love *Oiseaux exotiques* very early.”

From the preface

Olivier Messiaen composed *Oiseaux exotiques* between October 1955 and January 1956 for a concert series established by his student Pierre Boulez. It was premiered on 10th March 1956. Messiaen dedicated the composition to Yvonne Loriod, who improvised the solo piano part at the premiere and five years later became his wife. From 1950 onwards, bird-calls played a continuous role in Messiaen’s compositions, sometimes more, sometimes less – and much to the surprise of his colleagues. By turning to nature, Messiaen found his own personal language that sets his music apart from that of his contemporaries.

This volume delves into the contexts surrounding the work, especially Olivier Messiaen’s handling of birdsong as compositional material. In addition, we take a closer look at questions about artistic transformation of non-musical material and about music as a language. The role of the “exotic” and the importance of the dedicatee, Yvonne Loriod, in the work’s interpretation, can also be of interest when preparing for a concert visit.

A range of ideas and practical concepts are presented here to introduce young or adult audiences to real workshop situations. We have resisted including age suitability indications for the individual approaches, as we believe most workshops can be conducted with any age group. It is up to the workshop leader to develop the appropriate language and devise a suitable process for each specific group. At the end of the book there are ideas for specific projects, each combining a sequence of modules for a recommended target group.

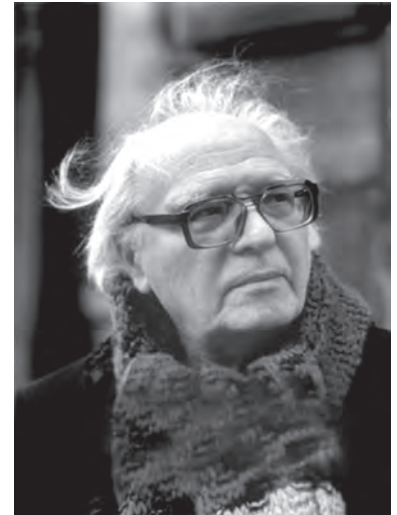
Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26321

Listening Lab

Olivier Messiaen – Oiseaux exotiques

Constanze Wimmer & Helmut Schmidinger



Olivier Messiaen © www.oliviermessiaen.org

3 TRANSFORMATION

3.2 ERFINDUNG

Vom Klang zur Notation zum Klang

Ich habe versucht, den Gesang eines Vogels, der typisch für eine Region ist, umgeben von benachbarten Vögeln seines Habitats, exakt zu kopieren [...]. Ich bin persönlich sehr stolz auf die Genauigkeit meiner Arbeit; vielleicht irre ich mich, weil manche Leute, die wirklich vertraut mit Vogelstimmen sind, sie in meiner Musik nicht wiedererkennen [...]. Offenbar bin ich es selbst, der sie hört und, ohne es zu wollen, etwas vom eigenen Stil hineinbringt, von meiner eigenen Art zu hören und die Vogelgesänge zu interpretieren.²⁶

WWW

Die Teilnehmer hören den Originalklang des *Virginischen Roten Kardinals* vom Band. Dazu finden Sie ein Hörbeispiel auf www.universaledition.com/listeninglab7.

Schritt 1

Die Teilnehmer versuchen, die Linie des Gesangs in Form einer grafischen Linie so getreu wie möglich auf einem unlinierten Blatt Papier nachzuzeichnen. Dann ergänzen die Teilnehmer, soweit möglich, musikalische Aspekte wie Dynamik (p, mf, f etc.) und Artikulation (legato, staccato etc.) und versuchen dabei, so nahe wie möglich am Original zu bleiben. In einem weiteren Schritt reicht jeder Teilnehmer seine Notation des Vogelgesangs weiter und ein anderer versucht, z. B. mit einer Lotusflöte oder dem Kopfstück einer Blockflöte, bei der er durch Hinein- und Herausziehen eines Fingers die Tonhöhe stufenlos verändern kann, diese Notation zu realisieren.

Das Ergebnis kann mit einer Audiosoftware am Laptop oder dem Smartphone aufgenommen werden, um im Vergleich zum Original über die Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zu sprechen.

Schritt 2

Hier wird der Ablauf von Schritt 1 wiederholt, allerdings mit dem Bewusstsein, dass nicht die Wiederholung bzw. möglichst originalgetreue Nachahmung des Vogelgesangs den Reiz des musikalischen Ergebnisses ausmacht, sondern die bewusste, nuancierte Abweichung. Die Unterschiede werden in der folgenden bewusst analogen Beschreibung zu Schritt 1 in kursiver Schrift hervorgehoben.

Die Teilnehmer versuchen, die Linie des Gesangs ohne nochmaliges Anhören – aus dem Gedächtnis – in Form einer grafischen Linie auf einem unlinierten Blatt Papier nachzuzeichnen. Dann gestalten die Teilnehmer unter Verwendung musikalischer Aspekte wie Dynamik (p, mf, f etc.), Artikulation (legato, staccato etc.) und Tempo diese Linie, ohne dabei

3.2 INVENTION

From Sound to Notation to Sound

I tried to copy exactly the song of the bird typical of a region, surrounded by the neighbouring birds of its habitat [...]. I am personally very proud of the accuracy of my work; perhaps I am mistaken, because those who are truly familiar with birds cannot recognise them in my music [...]. Evidently it is I myself who listen and, involuntarily, I introduce something of my own style, my own way of listening, when interpreting the birdsongs.²⁶

WWW

The participants listen to a recording of the original sound of the *Cardinal*. An audio sample is available at www.universaledition.com/listeninglab7.

Step 1

The participants try to draw as accurately as possible the line of the bird-call in the form of a graphic line on a sheet of unlined paper. They then try, as far as possible, to include musical aspects such as dynamics (p, mf, f etc.) and articulations (legato, staccato etc.), in the process, trying to remain as close as possible to the original. In a further step, the participants pass their notations of the birdsong to another group member and someone else tries to realise the notation using, for example, a slide whistle or the headpiece of a recorder, into which a finger can be inserted or removed to smoothly change the pitch.

Audio software on a laptop or smartphone can be used to record the result so that a discussion can be held comparing it with the original bird-call covering commonalities, similarities and differences.

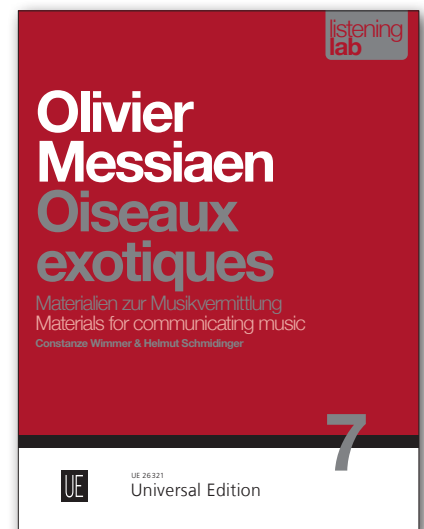
Step 2

Here, the process of Step 1 is repeated, but with the idea that it is not a repeat or close-as-possible imitation of the original bird-call that makes for an interesting musical result, but rather the deliberate, nuanced departure from it. The following is deliberately analogous to Step 1 and the departures from it are marked in italics.

The participants try to draw a line of the call without listening again – from memory – in the form of a graphic line on a blank sheet of paper. The participants use musical aspects such as dynamics (p, mf, f etc.), articulations (legato, staccato etc.) and tempo to shape this line, without paying attention to the original. In a further step, each participant passes their

Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

	PREFACE • NOTES ON THE COMPOSITION • EXPLANATION OF SYMBOLS	8
1	OLIVIER MESSIAEN AS STUDENT AND TEACHER	10
	<i>Interaction</i> 1.1 Audio Biographies.....	10
	<i>Interaction</i> 1.2 Audio or Video Clip <i>My Teacher</i>	13
	<i>Interaction</i> 1.3 The Music of Tomorrow.....	16
2	THE BIRDS	17
	<i>Research</i> 2.1 Music as Birdsong as Music.....	17
	<i>Listening</i> 2.2 Bird-Call Originals.....	18
	<i>Interaction</i> 2.3 Birds' Song Contest.....	19
	<i>Imagination</i> 2.4 Fantasy Diary.....	20
	<i>Interaction</i> 2.5 A Bird Mobile.....	21
	<i>Interaction</i> 2.6 Field Research <i>Local Birds 1</i>	22
3	TRANSFORMATION	24
	<i>Interaction</i> 3.1 Applying Filters.....	24
	<i>Invention</i> 3.2 From Sound to Notation to Sound.....	26
	<i>Imagination</i> 3.3 <i>The Charm of Impossibilities</i>	29



More information at
www.universaledition.com/UE26321

Listening Lab

Arvo Pärt – *Tabula rasa*

Sven Daigger & Axel Petri-Preis

Violinist Gidon Kremer über *Tabula rasa*

„*Tabula rasa* vermittelt etwas Zeitloses. Es gibt eine Grenze, etwa nach sechs bis sieben Minuten, bei der man denkt, wie lange das dauern kann, weil es scheinbar so wenig Abwechslung gibt. Aber wenn man über diese Zeitgrenze hinüber ist, dann kann es auch eine Ewigkeit sein. Weil man sich dann einfach mit dieser Stille verschmelzen lässt.“

Herausgeber Sven Daigger & Axel Petri-Preis

Es war unerhört, was Arvo Pärt 1977 nach Jahren des kompositorischen Schweigens mit *Tabula Rasa*, einem Doppelkonzert für zwei Violinen, Streichorchester und präpariertes Klavier, vorlegte. Musik, die aus der Zeit gefallen zu sein scheint und in der der Komponist mit seinen eigenen künstlerischen Wurzeln in der musikalischen Avantgarde bricht. Heute ist Arvo Pärt der meistgespielte lebende Komponist.

Band 8 der Reihe *Listening Lab* gibt Anregungen für alle Altersgruppen zur kreativen Annäherung an Pärts Musik. Das eigene Erleben steht bei der Auseinandersetzung mit Stille, dem Klang der Glocken, der Einfachheit und der musikalischen Bildhaftigkeit stets im Zentrum.

Aus dem Vorwort

In spielerischen, sinnlichen und künstlerischen Zugängen sollen ästhetische Erfahrungen angebahnt und ermöglicht werden. Die einzelnen Konzepte eignen sich grundsätzlich für alle Altersstufen, wobei wir Modifikationen in der Durchführung der Erfahrung und Expertise der Musikvermittler und Musiklehrer überlassen. Für manche Workshops haben wir alternative Varianten erdacht, die sich besonders für jüngere Teilnehmerinnen und Teilnehmer eignen.

Das Heft richtet sich gleichermaßen an Musikvermittlerinnen und Musikvermittler, die freischaffend oder fest angestellt für Klangkörper oder Konzerthäuser tätig sind, wie an Lehrende in Schulen. Am Ende des Bandes geben wir Möglichkeiten an, wie die einzelnen Workshops zu Projektvorhaben kombiniert werden können. Hierzu finden Sie auch Angaben zum zeitlichen Umfang, zur Zielgruppe und zum Format. Selbstverständlich sind aber auch hier der Fantasie keine Grenzen gesetzt und die einzelnen Module können auch auf andere Weise je nach Zielvorstellung, Zielgruppe und Format von Musikvermittlerinnen und Musikvermittlern sowie von Lehrenden zusammengestellt werden.

Violinist Gidon Kremer on *Tabula rasa*

“*Tabula rasa* has something timeless about it. There is a point, after about six or seven minutes, at which you ask yourself how much longer it can continue, because there appears to be so little change. But after you pass that point, it can last forever. Because you simply merge with the stillness.”

Editors Sven Daigger & Axel Petri-Preis

It was outrageous what Arvo Pärt presented with *Tabula Rasa*, a double concerto for two violins, string orchestra and prepared piano in 1977 after years of compositional silence. The music seems to have fallen out of style and the composer breaks with his own artistic roots in the musical avant garde. Today, Arvo Pärt is the most frequently performed living composer.

Volume 8 of the *Listening Lab* series provides inspiration for all age groups to approach Pärt’s music in a creative way. The individual experience is always the centre of attention when dealing with silence, the sound of bells, simplicity and musical imagery.

From the preface

Using playful, sensory and aesthetic approaches, we open up aesthetic experiences. In general, the individual concepts are suitable for all ages, but it is up to the workshop leaders’ and music teachers’ experience and expertise to modify any of the workshops. For some of the workshops, we have created alternative options, which are particularly suited to younger participants.

The book is aimed at music educators who are freelance or employed by orchestras or concert houses, as well as at school teachers. At the end of the book we include possibilities for combining the individual workshops, to create projects. These include information on durations, target groups and formats. Of course there is no limit to your creativity, and individual modules can be combined in any way depending on your objectives, target group and format.

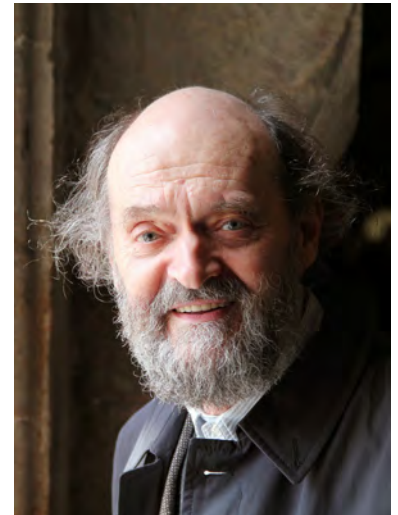
Mehr Infos unter

www.universaledition.com/UE26322

Listening Lab

Arvo Pärt – *Tabula rasa*

Sven Daigger & Axel Petri-Preis



Arvo Pärt © Universal Edition

VOM UNBESCHRIEBENEN BLATT A CLEAN SLATE

1

Später, als die Avantgardisten unter den Nachkriegskomponisten nach neuen Wegen suchten, das musikalische Material unentwegt weiter zu kompliziertesten Strukturen zu entwickeln, traf Arvo Pärt eine mutige und radikale Entscheidung. Hatte er zunächst selbst mit neuesten Kompositionstechniken experimentiert, wollte er sich nun auf den Kern der Musik, die Schönheit des einzelnen Tones besinnen. Er erfand ein neues, einfaches musikalisches System, das direkt an die alte polyphone Mehrstimmigkeit anknüpft und diese neu beleuchtet. Außerdem sorgt es dafür, dass der einzelne Ton im musikalischen Zusammenhang Raum gewinnt und durch die einfache und klare Organisation seine Schönheit maximal entfalten kann. Der Fokus des Interpreten und des Zuhörers wird so auf die Schönheit des reinen Klanges gelenkt.

Later, when the avant-garde of the post-war composers looked for new ways of developing the musical material into more and more complicated structures, Arvo Pärt made a courageous and radical decision. Having himself experimented with the latest composition techniques, he shifted his focus to the nucleus of music, to the beauty of individual notes. He developed a simple, new musical system that directly relates to the old polyphony and throws new light on it. This system allows each note space within its musical context. Through simple and clear organisation each note can unfold its utmost beauty. It guides the focus of the performer and the listener to the beauty of pure sounds.

1.1 RECHERCHE UND INTERAKTION

Der Begriff *Tabula rasa*

Der Musikvermittler fragt die Teilnehmer nach ihren Assoziationen zur Redewendung „Tabula rasa machen“: Was bedeutet sie? Welche ähnlichen Redewendungen kennen die Teilnehmer auf Deutsch und in anderen Sprachen? Die Teilnehmer sollen den Begriff auf ihren Smartphones recherchieren.

1.1 RESEARCH AND INTERACTION

The Idea of *Tabula rasa*

The workshop leader asks the participants about their associations with the phrase "tabula rasa": What does it mean? Which similar phrases do the participants know in English or in other languages? The participants research the idea using their smartphones.

In einem nächsten Schritt werden die Teilnehmer in Gruppen aufgeteilt. Jede Gruppe erhält einen Begriff (z. B. Musik, Konzert, Glocke oder Signal) und soll nun mit diesem Begriff eine „Tabula rasa“ machen. Es soll also versucht werden, Begriffe wie einen leeren Behälter mit neuer Bedeutung zu füllen. Was könnte Musik sein, was ein Konzert, eine Glocke? Die Teilnehmer werden bemerken, wie schwer es ist, tatsächlich „reinen Tisch“ zu machen, einem bestehenden Begriff ohne Rückgriff auf bereits Bekanntes neue Bedeutung zu geben. Im Plenum präsentieren die Teilnehmer ihre Ideen und besprechen davon ausgehend die Frage: Inwiefern kann ein Mensch Tabula rasa, also vollkommen reinen Tisch machen, einen radikal neuen Anfang starten, ohne auf bereits bestehende Erfahrungen, erworbenes Wissen etc. zurückzugreifen?

In the next step, they form groups. Each group is given a concept (e.g. music, concert, bell or signal) and should now apply the phrase "tabula rasa" to the concept. The aim here is to try to empty the words of their meaning and find new meanings for them, just like emptying a container before refilling it. What might music be, or a concert, a bell? The participants will notice how difficult it is to actually "make a fresh start", to give new meaning to a known word without referring to established meanings. Together, all participants present their ideas and, based on that, they discuss the question: to what extent can a person make tabula rasa, make a completely fresh start, a radically new beginning, without falling back on existing experiences, acquired knowledge etc.?



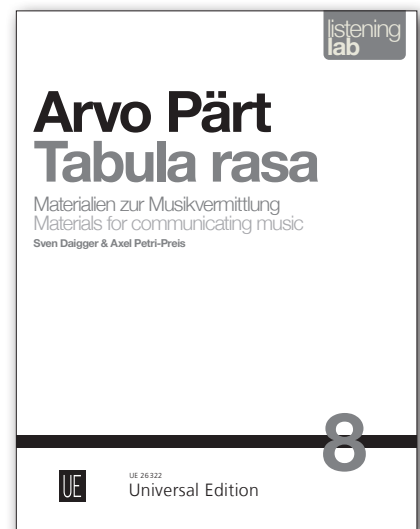
Der Begriff *Tabula rasa* heißt direkt übersetzt „geschabte Tafel“ und kommt aus der Antike. Papyrus war sehr teuer, Papier noch nicht erfunden, daher ritzen die Römer Notizen in kleine Wachstafeln. Diese Tafeln konnten glatt geschabt werden, um sie erneut zu benutzen. Daraus entstand die Redewendung „Tabula rasa machen“, auf Deutsch auch „reinen Tisch machen“, was bedeutet, dass Klarheit und Ordnung geschaffen werden soll.



The term *tabula rasa* literally means "scraped slate" and comes from antiquity. Papyrus was very expensive and paper unknown, so, the Romans scratched notes on small wax tablets. These tablets could be scraped smooth again for further use. This is how the phrase "tabula rasa" originated. In English, "to start from a clean slate" means to create clarity and order.

Auszug aus dem Inhalt | Extract from the contents

LISTENING LAB • PREFACE • EXPLANATION OF SYMBOLS	10
1 A CLEAN SLATE	12
<i>Research and Interaction</i> 1.1 The Idea of <i>Tabula rasa</i>	13
<i>Imagination</i> 1.2 In a New Chapter of Life	14
<i>Interaction</i> 1.3 Pärt and Politics	15
<i>Listening and Interaction</i> 1.4 Discovering Listening Anew	20
<i>Listening</i> 1.5 Past and Future	21
2 THE SOUNDS OF BELLS	24
<i>Listening and Interaction</i> 2.1 Sensitization and Perception Training	25
<i>Interaction</i> 2.2 1 + 1 = 1	27
<i>Listening and Interaction</i> 2.3 Stillness and Form	30
<i>Listening</i> 2.4 Stillness	31
<i>Invention</i> 2.5 The Third Movement	32
<i>Invention</i> 2.6 Bell Sounds	34
3 OF SIMPLICITY	36
<i>Imagination</i> 3.1 A Single Note	36
<i>Listening and Interaction</i> 3.2 Into the Music	37
<i>Listening and Interaction</i> 3.3 What's Inside the Music?	42



More information at
www.universaledition.com/UE26322

Listening Lab

Orchester und Konzertveranstalter wünschen sich ein Publikum, das sich für Musik begeistert und neugierig auf die Moderne zugeht. Vielfältig sind mittlerweile die Wege, um diese Begeisterung zu wecken: Profis aus Musik, Musikvermittlung und Konzertpädagogik bilden neue Allianzen, um junge und erwachsene Menschen ganz nah an Musik heranzuführen.

Die mehrfach ausgezeichnete Reihe Listening Lab zeigt anregende und praxisnahe Zugänge für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Musikvermittler finden allgemeine Tipps zum kreativen künstlerischen Gestalten mit Laien sowie konkrete Anregungen, die ein tiefes Verständnis für das jeweilige Werk ermöglichen.

Orchestra and concert promoters long for a public that is excited by music and curious about the modern repertoire. Today there are many ways to awaken this excitement. Musicians as well as music educators are forming new alliances to bring young people and adults into close contact with music.

The multiple award-winning Listening Lab offers practical and inspiring approaches for children, young people and adults. Music educators will find general tips for the creative design of programmes for music lovers as well as concrete suggestions that open up and allow for a deeper understanding of each work.

„Sehr zu empfehlen für die Musiksammlung!“

Christine Winter, Musikerziehung Nr. 2, 2014

„... ein Kaleidoskop unterschiedlicher, fantasievoller und überwiegend handlungsorientierter Workshopvorschläge mit vielfältigen, praxisnahen methodischen Hinweisen ...“

Silke Egeler-Wittmann, Musik & Bildung Nr. 3, 2014

“... Wimmer and Schmidinger’s effort is truly admirable... I hope this book will be used by performers, programme hosts and music teachers.”

Rachel Barton Pine, The Strad, May 2015

“This is an invaluable resource for teachers and educators.”

Andrew Lorenz, Stringendo Magazine, October 2014

Noten erhältlich bei Ihrem Händler
Sheet music available at your local dealer

Mehr Informationen finden Sie auf
www.universaledition.com/musikvermittlung

Further information at
www.universaledition.com/communicatingmusic