

Tango – das ist mehr als ein Rhythmus, ist mehr als exotische Musik aus einem fernen Land. Tango – das ist Ausdruck eines Lebensgefühls. „Tango ist das erste Lächeln auf deinem Gesicht, nachdem du einen Fluss von Tränen überquert hast.“¹ So dramatisch dieser Ausspruch auch klingt, er trifft ins Schwarze. Buchstäblich aus einem Tal der Tränen kommend, hat sich der Tango entwickelt und zu einer eigenständigen musikalischen Form von internationaler Geltung emporgeschwungen. Als Gesellschaftstanz hat er – sobald er „salonfähig“ geworden war – die Menschen fasziniert. Der Weg bis zur „Konzertreife“ freilich war weit, und das hat der Tango gemeinsam mit jenem Instrument, das wie kein anderes seinen ureigensten Charakter bestimmt: dem Bandoneon.

Rhythmus und Lebensgefühl

**Über den Tango,
das Bandoneon und
Luis Bacalov**

Von Gisela Auchter

DER TANGO

Die Geschichte, die der Tango zu erzählen hat, ist überaus spannend. Seinen Anfang nahm er nicht etwa direkt in Buenos Aires oder Montevideo, sondern er kam von der argentinischen Pampa in die Stadt, kam über den Ozean aus Italien, Spanien und Frankreich, schwappte von den Ufern des Kongo an die des Rio de la Plata. Er entstand nicht etwa in den Köpfen einer gesellschaftlichen Elite. Im Gegenteil: seine ersten Protagonisten waren gestrauchelte Compadritos, waren um ihre Hoffnungen betrogene Einwanderer aus Europa und verschleppte Negersklaven aus Afrika, waren Messerhelden, Zuhälter und Prostituierte. Erst nach und nach nahmen sich Musiker und Literaten, auch Tänzer, des Tangos an und formten ihn zu dem, wie wir ihn heute verstehen.

Die Vorgeschichte

In der Mitte des 19. Jahrhunderts fing alles an, als nach dem Ende der Diktatur des Juan Manuel de Rosa Politiker an die Macht kamen, die sich am geistigen und kulturellen Gedankengut Europas orientierten und europäische Lebensformen auch in Argentinien etablieren wollten. Gemäß der verhängnisvollen Maxime des Juristen und Staatsmannes Juan Bautista Alberdi „Regieren heißt bevölkern“², wollte man mit deutschem Fleiß, englischem Technik-Knowhow und französi-



*Ihr ganzes Hab und Gut geschultert –
italienische Einwanderer in Buenos Aires*



2
scher Philosophie das Land beleben und die Weiten der Pampa besiedeln und bewirtschaften. In kürzester Zeit entwickelte man eine entsprechende Einwanderungspolitik. Aber zunächst glaubte man, die Pampa „befrieden“ zu müssen. Das bedeutete in diesem Zusammenhang allerdings nichts anderes, als die dort lebenden Indianer auszurotten, wobei man schnell und mit viel Kaltblütigkeit und Effizienz vorging.

Der Ruf blieb im fernen Europa nicht ungehört. Aber nicht die erwünschten Bildungsbürger – Ingenieure, Wissenschaftler, Künstler – drängten als Botschafter europäischer Kultur und Zivilisation ins Land, sondern – zu Millionen – Arme und Arbeitslose. Sie alle waren mehr oder weniger Opfer der industriellen Revolution, voller Hoffnung auf eine gute Zukunft, aber mit den Ideen der europäischen Arbeiterbewegung im Gepäck – ein gefährliches soziales Konfliktpotenzial.

Argentinien zeigte sich nämlich alles andere als das Land der Verheißung. Mit ihrer völlig fehlgeschlagenen Einwanderungspolitik vermochten die Mächtigen nicht einmal, den Immigranten das versprochene Stück Land zur Verfügung zu stellen, damit sie einerseits eine neue Existenz aufbauen, andererseits die brachliegende Weite der Pampa besiedeln und bestellen konnten. Das Land hatten Bodenspekulanten längst

unter sich aufgeteilt und dachten nicht daran, auf irgendwelche Besitzstände zu verzichten. Wer nicht zurückging, strandete meist in den so genannten Conventillos – Massenunterkünfte, Elendsquartiere von gedrängter Enge und haarsträubenden hygienischen Zuständen. In rasantem Tempo wuchs dieser Vorstadtgürtel um das Zentrum der Hauptstadt, deren Einwohnerzahl innerhalb von 50 Jahren um das Neunfache stieg. Dieser Stadtrand, Arrabal genannt, war und blieb der Unterschicht vorbehalten, ein Umfeld gesellschaftlicher und sozialer Spannungen, des Rassismus und der Diskriminierung – „eine Brutstätte der Hölle“³. Denn nicht nur die frustrierten europäischen Einwandererfamilien fristeten hier ihr kümmerliches Dasein, auch die entwurzelten Gauchos und kreolischen Landarbeiter flüchteten sich in die Großstadt – eine explosive Mischung. Sie entlud sich aber nicht – wie man es durchaus hätte erwarten können – in einer Revolution. Denn letztlich saßen alle Benachteiligten dieser Zweiklassengesellschaft im gleichen Boot. Entwurzelung, Enttäuschung, Sehnsucht, Heimweh, Wut fanden ein anderes Ventil – den Tango.

Der frühe Tango

Es wundert nicht, dass der Tango, der so viele verschiedene kulturelle Wurzeln hat, schwer zu definieren ist und dass dies zu unterschiedlichen Theorien über seine Entstehungsgeschichte geführt hat. Der Tango hat eine ganze Reihe von Formen gezeitigt und ist so vielfältig wie die verschiedenen Milieus, wo er zuerst gesungen und getanzt wurde. In den frühen Formen finden sich afrikanisch-negroide Elemente, die eingewanderte Negersklaven nach Spanisch-Amerika gebracht haben.

*Tango-Stars der ersten Stunde:
der Bandoneonist Juan Maglio Pacho mit
seinem Quartett. Geige, Flöte, Gitarre
waren vor dem Durchbruch des
Bandoneons zunächst die instrumentalen
Hauptvertreter der Tangomusik*



So gilt zum Beispiel auch die afro-kubanische *Habanera* als Vorläufer des Tango. Auch der um 1850 im spanischen Cadiz entstandene *Tango Andaluz* und der kreolische *Milonga* gelten als Vorläufer. Ihnen allen gemeinsam ist der Rhythmus im Zweivierteltakt, der sich aus einem punktierten Achtel, einem Sechzehntel und zwei weiteren Achteln zusammensetzt.

Der Tango entwächst den Kinderschuhen

Auch das Spektrum der Texte ist groß: es reicht von einfachen, folkloristischen Liedern bis zu den späteren Hochglanz-Schlagertexten. Zwar waren die Tangotexte immer auch ein Vehikel sozialer Kritik, führten aber nie zu offenem Protest oder Aufruhr. In gewisser Weise waren sie eine Art Chronik der miserablen Lebensverhältnisse in den Arrabals, die kein Blatt vor den Mund nahm. Die Menschen legten ihre ganz persönlichen Erfahrungen in diese Texte, berichteten von ihren zerstörten Hoffnungen und ihrem immerwährenden Überlebenskampf, fragten nach einem Existenzsinn, sprachen von Sehnsüchten und Heimweh, wurden dabei durchaus auch witzig, ironisch und sehr direkt, garnierten ihre Verse gerne mit beißendem Spott und derben Grobheiten. Alles dieses waren Gründe, weshalb die reiche Oberschicht im Stadtzentrum den Tango zunächst mit äußerster Skepsis beargwöhnte, ihn als obszön, derb, als Spiegel von Kriminalität, Alkoholismus und Zuhälterei verachtete.

Die Instrumente des Tangos waren anfangs Flöte, Geige und Harfe. Manchmal übernahm die Mandoline den Part der Harfe, manchmal war es auch nur ein Kamm. Bald wurde die Harfe von der Gitarre verdrängt, die für das harmonische Gerüst und die Begleitung unersetzlich wurde.

Auch das von den italienischen Einwanderern mitgebrachte Akkordeon wurde eingesetzt. Aber erst das Bandoneon verlieh dem Tango jenen Charme und jenen unverwechselbaren Klang, mit dem man ihn bis heute identifiziert.

Die Musiker waren in der Regel Autodidakten, konnten keine Noten lesen und spielten nach Gehör. So lässt sich Sicheres über den frühen Tango erst nachweisen, nachdem Musiker die Szene betreten hatten, die imstande waren, die Musik zu notieren. Das waren meist Pianisten, Berufsmusiker, die in den etwas eleganteren Etablissements ihr Brot als Alleinunterhalter verdienten. Bald hatte der Tango auch seine ersten „Stars“. Die Riege der ersten Stunde bekam Gesellschaft. Diese Riege, das waren der „Cocoliche“ – eine mit der Zeit immer sympathischer gezeichnete Karikatur des italienischen Einwanderers – und die aus der Pampa zugewanderten *Compadritos*. Diese „Gauchos ohne Pferd“⁴ waren als aufmüpfige, großspurige, oft mit Zuhältern in einen Topf geworfene Vorstadtrebellen verrufen, oft zu Unrecht. Großer Beliebtheit erfreute sich der als „papá del tango“⁵ bezeichnete Komponist

und Sänger Angel Gregorio Villoldo zum Beispiel oder der Bandeonist Juan Maglio Pacho mit seinem Quartett. Die Reihe lässt sich fortsetzen über den legendären Tangomythos der 30er Jahre, Carlos Gardel, auch die „Nachtigall vom La Plata“⁶ genannt, weiter über den Zyniker und Perón-Parteigänger Enrique Santos Discépolo (gest. 1951), den umstrittenen, zum Idol erhobenen Roberto Goyeneche (*1924) mit seiner von Whisky und Kokain rau gewordenen Stimme bis hin zum Überwarter des Tango, Astor Piazzolla, der mit seinen avantgardistischen Kompositionen und kunstvollen Stilisierungen dem Tango die Türen zu den Konzertsälen der Welt öffnete.

Der Tango wird gesellschaftsfähig

Das Zentrum von Buenos Aires öffnete sich um 1910 allmählich auch Bevölkerungsschichten außerhalb der Oberklasse. Das lag an dringend notwendig gewordenen Reformen, die die feudalen Strukturen der argentinischen Zweiklassengesellschaft gründlich aufmischten. Reformen des Bildungswesens, des Arbeits- und Wahlrechts ermöglichten ein Erstarken des Mittelstandes, frischer Wind, der auch die Arababals erreichte. Im Stadtzentrum entstanden Cabarets nach Pariser Vorbild und Vergnügungspaläste. Die als anrühlich angesehenen Tanzschritte der Tango-Frühzeit wurden durch dezentere ersetzt, womit der Tango zum „Salontanz“ mutierte und gesellschaftsfähig wurde – und zu einem wichtigen Exportgut.



Tangofieber in Europa

Die Jahrhundertfeier der Unabhängigkeit Argentiniens 1910 machte es möglich: europäische Delegationen kamen ins Land, um an dieser Feier teilzunehmen, lernten so den Tango kennen und nahmen entscheidende Eindrücke dieses Tanzes mit nach Hause. Hier in Europas Metropolen war man ein wenig walzermüde geworden, aber dem Tango zeigte man trotzdem erst einmal die gelbe bzw. die rote Karte. „... seinen zuckenden Rhythmen und ‚katzenartigen Schritten‘ haftete etwas von seiner anrühlichen Herkunft und der tropischen Exotik an, die Schräglage der dicht aneinandergehaltenen Körper der Tanzenenden, als Sinnbild erotischer Paarung gedeutet, erregte mit den heftig vordringenden ‚Fallschritten‘ Anstoß.“⁷ Die rote Karte



OSKAR KELLER

Fachgeschäft für Bürobedarf

Bodanplatz 12 a – Telefon 2 12 32

Konstanz

zeigte dem neuen Modetanz insbesondere der Vatikan, der den Tanz als unsittlich erklärte. Die gleiche Reaktion kam vom Generalprokurator von St. Petersburg. Der französische Staatspräsident verbot ihn bei offiziellen Festlichkeiten und der deutsche Kaiser für seine Offiziere, solange sie Uniform trugen. In der Kühle der Länder nördlich des Äquators verlor der Tanz aber bald das scheinbar Herausfordernde und Draufgängerische, wurde mit vereinfachten Figuren in Tanzturnieren gefördert – und rasch populär. Ja, es brach ein regelrechtes Tangofieber aus, das sich auch in Produktnamen von Getränken, Mode, Parfüms niederschlug. Heute wird außer in Buenos Aires nirgends so viel *Tango Argentina* getanzt wie in Berlin und Zürich.

1913 brachte der aus Hamburg stammende und nach 1933 über Spanien nach Buenos Aires emigrierte Komponist Jean Gilbert mit seiner Operette *Die Tangoprinzessin* die beliebten Rhythmen auf die Theaterbühne. Ihm folgten Franz Lehár mit seiner *Tangokönigin* sowie Künneke, Kálmán und Co. Und auch der Tonfilm meldete sich bald erfolgreich, ebenso die Schlagerindustrie mit unvergessenen Evergreens. Seinen Weg in die Klassik fand der Tango-Rhythmus schon recht früh durch Isaac Albéniz (gest. 1909), und zwar in dessen op. 165, den *Seis danzas españolas*. Kurt Weill erlag in der Zuhälterballade in seiner *Dreigroschenoper* dem Reiz des neuen Rhythmus, ebenso Werner Egk und Igor Strawinsky. Letzterem war die sinfonische Aufwertung des Tangos durchaus ein

Anliegen, war dabei persönlich aber weniger erfolgreich. Da sollte man sich schon eher an den Werken Astor Piazzollas orientieren.

Und nun Tango in der Kirche? Dass dies möglich ist, zeigt auf beeindruckende Weise die *Misa Tango* von Luis Bacalov. Dazu sagte der Komponist selbst: „Zuerst bereitete mir meine Idee Angst, aber sie entwickelte sich weiter. Mir wurde dann schnell klar, wie viele Facetten der Tango hat.“⁸

DAS BANDONEON

„Welch ein geheimnisvoller Ruf aus der Ferne hat es wohl möglich gemacht, ein derart volkstümliches, ein derart germanisches Instrument hierher zu schaffen, um den Kummer der Menschen vom Río de la Plata zu besingen?“ (Ernesto Sábato, argentinischer Schriftsteller)⁹. Dieses Instrument, mit dem man den Tango identifiziert wie mit keinem anderen, kam – ebenso wie dessen musikalischen Ursprünge – von weit her. Aber in diesem Fall weiß man, woher: aus Deutschland.

„Bandoneon, Balginstrument, das eine Verbesserung der Ziehharmonika darstellte. Erfinder: Heinrich Band ... Es wird beidseitig mit Knöpfen gespielt. Akkorde können nur durch Druck auf mehrere Knöpfe gleichzeitig zum Klingen gebracht werden. (Gegensatz Akkordeon, das vorgegebene



Konstanz · Untere Laube 17
Tel. 0 75 31/2 21 31 · Fax 2 38 15

Genuss
pur ...

Kunden-Parkplätze

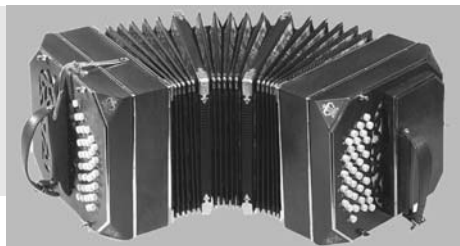
ÖFFNUNGSZEITEN

Dienstag-Donnerstag
9.00-12.30 Uhr
14.30-18.30 Uhr

Freitag
9.00-18.30 Uhr

Samstag
9.00-13.30 Uhr

Montag geschlossen



Das Bandoneon – Instrument mit Geschichte

Akkorde durch Druck auf *einen* Knopf erklingen lässt)...“¹⁰, soweit die Auskunft des Lexikons.

Dieser kleine Kasten mit seinen Knöpfen rechts und links – zunächst mit 56, später mit 100 und schließlich mit 142 Tönen versehen – umfasst mit fünf Oktaven fast den Tonumfang eines Klaviers. Wegen der nahezu willkürlichen Anordnung der Töne ist ein Zurechtfinden auf dem Bandoneon – zu Beginn noch Concertina genannt – extrem schwierig. Es handelt sich um ein so genanntes wechseltöniges Instrument, das heißt, ein und derselbe Knopf bringt zwei völlig verschiedene Töne hervor, je nachdem, ob das Instrument auseinander gezogen oder zusammengedrückt wird. Und nur, wer die Register beherrscht, erzeugt auch Farbenreichtum in seinem Spiel. Links – die Bässe, die warmen Töne, deren Klang an ein Cello erinnern. Rechts – die hohen brillanten Töne, Geigen und Klarinetten ähnlich. In der mittleren Lage Überschneidungen der Klangfarben, was insbesondere Astor Piazzolla – selbst ein ausgezeichnete Bandoneonvirtuose – in seinen Kompositionen virtuos zu nutzen wusste.

Und wieder waren es die Armen, denen – wie beim Tango – Beliebtheit und Ausbreitung dieses Instruments zu verdanken ist. Mit dem Niedergang des Silberbergbaus im Erzgebirge in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts wechselten viele Bergleute in den Instrumentenbau, wo in kleinen Manufakturen neben Geigen und Celli, Trompeten und Posaunen hauptsächlich Mund- und Handharmonikas gebaut wurden. Als der experimentierfreudige Carl Zimmermann seine „Carlsfelder Concertina“ 1851

auf der Industrieausstellung in London vorstellte, begann die Erfolgsgeschichte des Instruments. Den Wünschen der Kunden entsprechend, wurde der ursprünglich noch kleine Tonumfang kontinuierlich vergrößert, was die unterschiedlichen Anordnungen der Knöpfe zur Folge hatte (und das Instrument so schwer spielbar macht). 1856 trat der Krefelder Musikalienhändler Heinrich Band auf den Plan. Er baute die Concertina weiter aus und benannte sie, um sein eigenes System von der Konkurrenz zu unterscheiden, kurzerhand nach sich selbst: Bandonion (anfangs noch mit *i* geschrieben). Mechanik und Klangerzeugung standen zum Zeitpunkt von Bands Aktivitäten bereits fest. Das Zentrum der Produktion blieb nach wie vor das Erzgebirge. Als eigentlicher Erfinder kann man ihn daher nicht bezeichnen, denn er hat nur die Anordnung einiger Töne verändert, aber sein Bandoneon „rheinischer Tonlage“ wurde in den 1920er Jahren ein deutscher Exportschlager für Argentinien und wird dort bis heute gespielt.

Es gab nie eine einheitliche Lehrmethode für das Bandoneon. Eigentlich herrschte das reine Chaos: Dutzende von unterschiedlichen Systemen waren auf dem Markt, die Anordnung der Knöpfe, der Tonumfang, die Größe der Instrumente – das alles machte eine Vereinheitlichung dringend notwendig. So wurde in den 1920er Jahren schließlich das so genannte 144-tönige „Deutsche Einheitsbandoneon“ zur Norm erhoben. Allerdings hatte sich in Argentinien und Uruguay das 142-tönige Bandonion „rheinischer Tonart“ längst durchgesetzt, so dass man fortan zweigleisig fuhr: für den heimischen Bedarf in Deutschland produzierte man das „Einheitsbandoneon“, für den Export die zweite

*Astor Piazzolla –
Übervater der Tangomusik,
gleichzeitig ein großer
Bandoneonvirtuose*

Version, die „rheinische“.

Das Bandoneon war das „Klavier der kleinen Leute“ und rasch populär geworden, war es doch preiswerter als das Akkordeon. Es waren vor allem die Bergarbeiter und Zechenleute, die nach schwerem Arbeitsalltag ihren Feierabend mit Musik verschönten. Auch ohne die Notenschrift zu beherrschen, konnten sie auf diesem Instrument spielen. Wie schon erwähnt: eine einheitliche Lehrmethode gab es nicht, einer lernte es vom anderen oder aufgrund eines besonderen Systems aus Zahlen und Symbolen, das sie „Wäscheleine“ nannten.

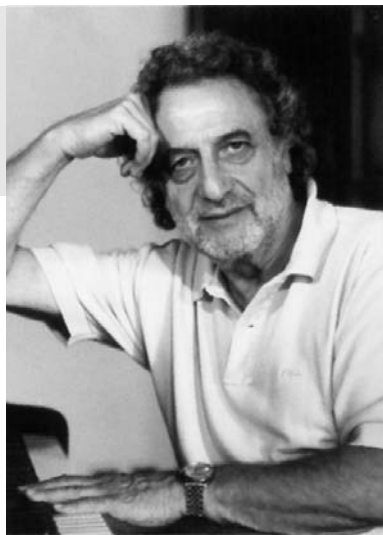
Bis die ersten Bandoneon-Vereine entstanden, war es nur noch eine Frage Zeit. 1874 war es so weit: in Chemnitz wurde der erste Bandoneon-Verein gegründet. Bald gab es in Deutschland mehr davon als Fußballvereine. 1927 – also nur gut 50 Jahre später – gehörten dem „Deutschen Konzertina- und Bandonionbund“ über 1000 Vereine mit 14000 Mitgliedern an. Ein jähes Ende wurde ihm 1935 durch die Nationalsozialisten bereitet: der Verband wurde von der Reichsmusikkammer offiziell verboten. Die Nazis erklärten den Klang des Bandoneons als volksmusikalisch ungeeignet.

Trotzdem florierte das Geschäft weiter, man exportierte weiterhin in großem Stil die Instrumente nach Argentinien. Selbst im Zweiten Weltkrieg fand die Bandoneonfabrikation keine Unterbrechung. 1949 wurden die sächsischen Manufakturen dann von der DDR verstaatlicht. Es gelang allerdings nicht, im Nachkriegsdeutschland die Bandoneonbewegung wiederzubeleben. Erst mit der wachsenden Popularität des Tango erwachte ein neues Interesse am Bandoneon, es kam wieder Schwung in die Szene. Die ernsthafte Beschäftigung mit



diesem faszinierenden Instrument hat dazu geführt, dass man es seit einigen Jahren auf den Hochschulen in Rotterdam und Paris studieren kann.

Aus Deutschland stammend, hat das Bandoneon in Argentinien eine nahezu 100jährige Entwicklung durchschritten. Es war vielleicht gerade der Reiz des Unbekannten, dass es dort um die Jahrhundertwende die Tango-Musikszene im Handstreich erobern und eine so steile Karriere machen konnte, obwohl die Gitarre der Spanier, das Akkordeon der Italiener und die Perkussionsinstrumente der Afrikaner längst bekannt waren. In wessen Gepäck das Bandoneon an den Río de la Plata letztendlich gekommen ist, ist bis heute eine offene Frage. Aber ist eine Erklärung überhaupt nötig? Ein Zeitgenosse des Literaten Humberto Constantini (1924 – 1987) hat das auf einen ganz einfachen Nenner gebracht: „Buenos Aires hat seit seiner Entstehung auf das Bandoneon gewartet, so wie die Pampa seit Tausenden von Jahren auf das Pferd.“¹¹



Luis Bacalov –
Schöpfer der *Tango-Messe*

MISA TANGO

Was ist Heimweh? Ist es der Schmerz über die Abwesenheit des Geburtsorts mit einem Dach über dem Kopf? Es ist wohl mehr. Nämlich auch das Gefühl der Entfernung, der Entwurzelung, Fremder unter Fremden zu sein, die Muttersprache, die niemand spricht. Heimweh ist Sehnsucht nach den Wurzeln, ist die Melancholie des Verlustes, des Alleingelassenseins. Gefühle – die dem Tango seit seiner Entstehung seine Impulse und Inhalte gegeben haben. Luis Enrique Bacalov, 1933 in San Martín in der Provinz Buenos Aires geboren – ein Argentinier, der seit vielen Jahren in Italien lebt. Und nicht nur das. Als Jude ist er doppelt heimatlos, doppelt entwurzelt, hat in sich versammelt 2000 Jahre Erfahrungen der Heimatlosigkeit des jüdischen Volkes. Luis Bacalov lebt als Jazzpianist und Komponist in Rom und arbeitet für den italienischen und französischen Film. Die Liste seiner Filmmusiken ist lang, sie umfasst etwas mehr als 80 Werke. 1994 bekam er den Oscar für die Musik zu Michael Radfords Film *Der Postmann*, in dem Philippe Noiret eine Hauptrolle spielt. Wie in diesem Kinostreifen lässt sich nach Meinung von

Dino Villatico, Autor des Begleittextes zur CD, auch in der *Misa Tango* jenes Grundgefühl der Entwurzelung ausmachen, wie wir es vom Tango her kennen¹². Der zeitliche Abstand zwischen dem *Postmann* und der Messe ist kurz, er beträgt nur drei Jahre. Die *Misa Tango* wurde 1997 komponiert.

Mit seinem kurzen, aber anspruchsvollen Werk bringt Bacalov Tanzrhythmen in die Kirche. Das Christentum hat den Tanz zu Ehren Gottes schon früh aus seinen Räumen und damit aus den Gottesdiensten verbannt. Im Gegensatz zu vielen Kulturen in der Welt. Ob es nun die Derwische bei den Muslimen sind, die sich in Ekstase tanzen und dabei die Nähe Allahs suchen, oder die Schwarzen mit ihren Gospels, deren schwingender Rhythmus dem Tanz sehr nahe kommt. Selbst das Alte Testament kennt noch Tänze – den Tanz um die Bundeslade zum Beispiel. Und nun Tango-Rhythmen im Kirchenraum in Form einer Messe?

Es ist uns nicht bekannt, weshalb Luis Bacalov zu diesem Stilmittel gegriffen hat. War es das Gefühl des Heimwehs, war es reine Experimentierfreude? Allein die Tatsache, dass er Argentinier ist, könnte schon ausschlaggebend gewesen sein. Letztendlich sollte das auch keine Rolle spielen, wichtig ist allein das Ergebnis. Und das reißt uns mit, begeistert und inspiriert.

Bacalov verwendet in seiner *Misa Tango* zwar die Sätze *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanc-tus* und *Agnus Dei* des katholischen Ordinariums, aber nicht die sonst übliche lateinische Sprache. Er greift auf seine spanische Muttersprache zurück und verkürzt den Text extrem. Als Grund für diesen Kunstgriff nannte er den Wunsch, „mehr

Menschen die Teilnahme zu ermöglichen, die nicht in jeder Hinsicht denselben Glauben haben und deshalb in der Messe die Züge Gottes hervorzuheben, die für Christen, Juden und Muslime Gültigkeit haben“ und: „Ich wollte betonen, dass es – trotz unserer verschiedenen Religionen – nur einen Gott für uns alle gibt.“¹³ Auch der Ruf „Paz“ (Frieden), als überraschender Schlussakkord in Dur, gemeinsam von Solisten und Chor ausgerufen, dürfte diesem Anliegen entsprungen sein. Gleichzeitig steht Bacalov mit dieser Methode in guter Barocktradition, die den Schluss geistlicher Werke in Dur verlangte. Bach und Händel haben sich stets daran gehalten, auch Haydn und Beethoven. So hält sich Bacalov durchaus in der Nachfolge der „alten“ europäischen Klassiker, wären da zusätzlich nicht noch die Zitate, die an Stravinsky und Bernstein erinnern und – bei einem Filmkomponisten nicht weiter verwunderlich – an Kinomusiken bester Hollywood-Provenienz aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Nach Villatico handelt es sich bei der *Misa Tango* weniger um ein konkretes kompositorisches Modell als vielmehr um „Zitate aus unserem kollektiven musikalischen Gedächtnis“.¹⁴

Mit dem Eintritt des Bandoneons als Soloinstrument schon nach wenigen Takten im *Kyrie* wird klar, dass die melancholische Klangfarbe dieses Instruments das ganze Werk durchzieht und zu einer Art Leitmotiv wird. Aber auch die Sologeige übernimmt konzertierende Aufgaben. Später kommen

noch Cello und Klavier hinzu. Die Gruppe dieser Instrumente steht – einem barocken Concertino ähnlich – den beiden Vokalsolisten (Sopran und Tenor), dem Chor und dem großen Rest des Orchesters gegenüber. So erhält das Werk bei allem Aufwand an Mitwirkenden eine durchsichtige, um nicht zu sagen kammermusikalische Klarheit.

Welche Botschaft dieses hinreißende Werk für den einzelnen Zuhörer auch immer transportiert, auf jeden Fall kann es als Appell zum Frieden in dieser zerrissenen Welt verstanden werden. Dies demonstriert allein schon ein Wort, das in seiner Nachdrücklichkeit und Deutlichkeit wie ein Ausrufungszeichen über diesem Werk steht: „paz“ (Friede).

Literatur:

Birkenstock, Arne/Helena Rüegg: Tango. Geschichte und Geschichten. 2. Aufl. München 2001

Dickreiter, Michael: Musikinstrumente. Kassel 1987

Goodman, Alfred A.: Musik von A – Z. Vom Gregorianischen Choral zu Jazz und Beat. München 1971

Nick, Edmund: Tango. In: Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Bd 13. Kassel 1989

Villatico, Dino: Der Spleen von Buenos Aires. In: Booklet zur CD Bacalov, Misa Tango. Dt. Grammophon 463 471-2, Hamburg 2000

Wölfer, Jürgen u. Roland Löper: Das große Lexikon der Filmkomponisten. Berlin 2003

1 Horacio Ferrer, in: *Crescendo. Klassikmagazin*, Aug. 2/2005

2 Zitiert nach Birkenstock/Rüegg S. 16

3 Ebda S. 24

4 Ebda S. 53 ff.

5 Ebda S. 83

6 Ebda S. 117

7 MGG, Bd 13, Sp. 85

8 Booklet zur CD

9 Zitiert nach Birkenstock S. 72

10 Goodman S. 31

11 Zitiert nach Birkenstock/Rüegg S. 80

12 Booklet zur CD S. 9

13 Beides zitiert nach Booklet CD S. 10 f

14 Ebd. S. 11

brillen müller

Sehen ist nicht gleich sehen.

Kanzleistraße 19 · 78462 Konstanz

Mönch und Lausbub

Francis Poulenc – ein großer Franzose

Von Gisela Auchter

Die „Groupe des Six“

Man schrieb das Jahr 1918, als sich sechs junge französische Künstler zusammenschlossen, die unter dem Namen „Groupe des Six“ – Gruppe der Sechs – Musikgeschichte schreiben sollten. Es waren die Komponisten Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Louis Durey, und auch eine Frau war dabei: Germaine Tailleferre. Der Dichter Jean Cocteau gesellte sich ebenfalls zu ihnen. Er hatte an der Ausarbeitung der künstlerischen Richtlinien der Gruppe einen wesentlichen Anteil.

Die „Sechs“ sahen sich als Alternative zur Wiener Schule, die rund 20 Jahre zuvor unter Arnold Schönberg ins Leben gerufen worden war. „Es gilt, auf die normalen Verhältnisse zurückzukommen, die Hypertrophie der bestehenden Formen zu beseitigen“,¹ hieß es in ihrem Programm, das sie 1920 veröffentlichten. Hierin bekannte sich die Gruppe zur diatonischen Tonalität und lehnte damit Schönbergs Zwölftonmusik strikt ab, die ihrer Ansicht nach die letzte Konsequenz einer Entwicklung war, die im Chromatismus der Romantik ihren Anfang genommen hatte und nur in die Atonalität führen konnte. Das hatte letztlich auch die Ablehnung Wagners zur Folge. Statt auf romantischen Geist und gefühlsmäßige Ausdrucksformen zu setzen, wollten die jungen Künstler sich rückbesinnen auf das klassische Ideal und erkoren Haydn und Rameau zu ihren Vorbildern. Klarheit der Architektur, Dominanz der Melodie – das waren klar gesetzte Maximen. Noch wesentlicher schien der Gruppe die Rückbesinnung auf die französischen Musiktraditionen, „die auf der Scheu vor der Empha-



se und der gefühlsmäßigen Übertreibung beruhen“.² Die „Sechs“ sahen sich als Wegbereiter zu einem Aufbruch in eine eigene Moderne, und so wurden sie auch gesehen.

Trotz ihrer gemeinsam erhobenen Forderungen war ihr Zusammenhalt viel geringer, als in der Öffentlichkeit angenommen wurde, und so strebten die „Sechs“ auch bald wieder auseinander: während Milhaud und Honegger internationale Bedeutung erlangten, verschwanden Durey und Germaine Tailleferre in der Bedeutungslosigkeit, Georges Auric wandte sich der Filmmusik zu und wurde hier erfolgreich, insbesondere in den Cocteau-Streifen *La belle et la bête* und *Orphée*.

„Janus Poulenc“

Francis Poulenc hielt sich als Einziger am ehesten an die selbst erhobene Programmatik und blieb damit in seiner Musik das, was wir als „typisch französisch“ empfinden. Seine Musik klingt raffiniert, sie ist klar, oft auch witzig, immer der Melodie und damit hauptsächlich dem Vokalen verpflichtet und doch nicht frei von Banalitäten. „Er ist sich seiner Grenzen genau bewusst gewesen, hat sie ausgeweitet, aber nie überschritten. Durchsichtigkeit und

Reinheit der musikalischen Linie verbinden sich mit Format und Eleganz.“³ Diese Mischung aus Weltlichem, Geistlichem, zuweilen auch Belanglosem hat durchaus auch zu Empörung seines Publikums geführt, andererseits schätzte, ja liebte es geradezu die Wechselwirkungen aus Schillerndem, Anmutigem und Maßvollem, ließ sich gerne vom Zauber seiner Musik umfassen. Die Widersprüchlichkeit und die Vielschichtigkeit der verschiedenen Facetten seines Werkes erklärte Poulenc selbst, indem er ziemlich lakonisch betonte: „Meine Musik ist mein Selbstporträt.“⁴ Er deutete die eigene Ambivalenz auch damit, dass er sich ebenso zu Strawinskys Neoklassizismus hingezogen fühlte – in einem Brief



Zweimal die „Groupe des Six“. Oben: Die Mitglieder der Gruppe auf einer Fotografie aus dem Jahr 1922, ganz links Francis Poulenc. Linke Seite: Ein Plakatentwurf von Jean Cocteau

von 1921 schrieb er sogar von einer „crise de Strawinskysme“⁵ – wie zu der „adorable musique mauvaise“ (der herrlich schlechten Musik), die in seiner Kindheit die Mutter auf dem Klavier spielte. Später kam die Hinwendung zum Katholizismus noch hinzu. Bezeichnend, dass ihm in Anspielung auf die Mythologie der Antike auch der Name „Janus Poulenc“ anhaftete – Janus, der König von Latium mit den zwei Gesichtern.

Ein Pariser Leben

Der Vater war Südfranzose, Francis wurde in Paris geboren, und zwar am 7. Januar 1899. In der französischen Metropole verbrachte er auch sein ganzes Leben, das von Anbeginn an von Musik geprägt war. Die „herrlich schlechte Musik“ der Mutter war aber nicht das einzig Musikalische seiner frühen Kindheit. Madame Poulenc soll eine ausgezeichnete Pianistin gewesen sein und spielte „Schubert genau so gut wie Fauré“, wie der Sohn später beteuerte. Bei ihr erhielt er auch seinen ersten Klavierunterricht, bis er 1914 – da war er 15 Jahre alt – der Lieblingsschüler des spanischen Pianisten Ricardo Viñes wurde, ein Freund von Debussy und Ravel. Wichtiger noch: Viñes vermittelte dem jungen Francis die Bekanntschaft mit Georges Auric und Eric Satie. Beide beeinflussten den jungen Poulenc entscheidend. Satie widmete der 17-Jährige dann auch sein erstes Werk, die *Rhapsodie nègre*. Es erlebte in einem avantgardistischen Konzert im Théâtre du Vieux-Colombier seine erste Aufsehen erregende, erfolgreiche Aufführung.

1918, im letzten Jahr des I. Weltkriegs, musste er noch dem Ruf zu den Waffen folgen. Nach seiner Rückkehr ins zivile Leben trat er der „Groupe des Six“ bei und wurde einer ihrer prominenten Vertreter, obwohl er – nachdem er auch den Unterricht bei Viñes aufgegeben hatte – keine weitere musikalische Ausbildung mehr genoss. Ein Konservatorium hat er nie besucht. In den Jahren 1921 bis 1924 holte er sich aber gerne Rat bei prominenten „Kollegen“, Vidal und Ravel zum Beispiel. Insbesondere war es aber Charles Koechlin, der ihm als musikalischer Ratgeber am meisten zusagte.

Reisen und Begegnungen

1921 starteten er und Darius Milhaud eine gemeinsame Reise durch Europa mit der Station Wien. Hier begegneten sie den Zwölftönern Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern. Angesichts ihrer gegenteiligen Anschauungen – der Überwindung der Tonalität einerseits, der Wah-



*Francis Poulenc (rechts) und
sein wichtigster musikalischer
Berater Charles Koechlin*

12
rung klassischer Ideale andererseits – konnte von dieser Begegnung naturgemäß keine nachhaltige Wirkung ausgehen. Es folgte ein Aufenthalt in Italien bei Alfredo Casella, Komponist, Dirigent und Pianist, Gründer der italienischen Società Nazionale di Musica. Viel entscheidender wurde im Jahr 1924 die Begegnung mit Sergej Diaghilew und seinem „Ballet Russe“. Dessen Auftrag zu einem Ballett ohne Handlung – *Les biches* – brachte für Poulenc einen sensationellen Erfolg sowohl beim Publikum als auch bei der Kritik. Wieder streift der Name Strawinsky indirekt Poulencs Biografie, denn auch dieser verdankte seinerzeit dem bedeutenden Choreographen den Durchbruch in Paris mit dem Ballett *L’oiseau de feu* (Feuervogel) – für beide wurde die Begegnung mit Diaghilew also eine Art Schicksalbestimmung, ein unverrückbarer Moment, der den Weg in die Zukunft bestimmte.

Pendeln zwischen Mönch und Lausub

Das Primat der Melodie, unter das Poulenc sein ganzes Schaffen stellte, hatte trotz aller Erfolge und Beliebtheit auch gravierende Missverständnisse zur Folge. Man zweifelte hier und da an seiner Seriosität, hielt seine Musiksprache oft für zu einfach und von eigener schöpferischer Kraft nicht inspiriert genug. Das änderte sich, nachdem er 1935 in den Wallfahrtsort Rocamadour gereist war und dort vom gewaltsamen Tod des Musikers Pierre-Octave Ferroud hörte. Bislang allenfalls latent religiös, wandte er sich nun konsequent dem Katholizismus zu. Dadurch erweiterte sich sein stilistisches Repertoire beträchtlich. Seine späteren geistlichen Werke bezeugen dies. Nun erst wurde die wahre Qualität seiner Arbeiten gesehen und anerkannt, und man

begriff, dass Frankreich in ihm einen der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts besaß. Man akzeptierte ihn nunmehr in seiner Doppelnatur, die sich in der unbekümmerten Lebensweise des Großstadtmenschen einerseits und starker, tief empfundener Gläubigkeit andererseits äußerte. Eine „Mischung aus Mönch und Lausub“⁶, so lautete die Einschätzung des Musikkritikers Claude Rostand über den Komponisten.

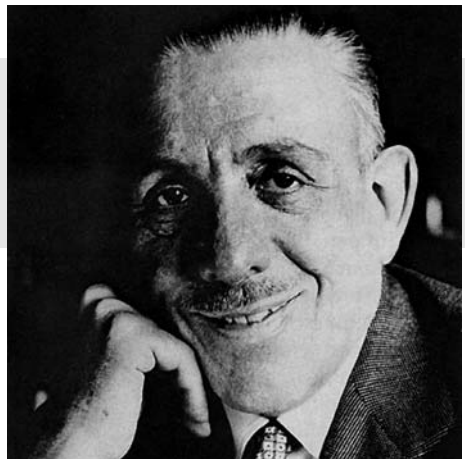
Zu Poulencs wichtigsten kirchenmusikalischen Werken gehören die *Litanies à la Vierge Noire* (entstanden 1936 im Anschluss an die oben erwähnte Pilgerfahrt), das *Stabat mater* (1950) und das *Gloria* (1959). Aber auch die Opernbühne feierte



Klaviere und Flügel
Verkauf – Werkstatt
Stimm- und Konzertservice
St. Stephansplatz 23, 78462 Konstanz
0 75 31 - 2 66 15

DAS NOTENSORTIMENT

Klassik CDs, Notenversand
Kartenvorverkauf
0 75 31 - 91 45 17



den „katholischen“ Poulenc, nachdem er mit *Les Dialogues des Carmélites* (Gespräche der Karmeliterinnen) nach Georges Bernanos, 1957 an der Mailänder Scala uraufgeführt, ein Meisterwerk für das Musiktheater geschaffen hatte, „eine der schönsten und spannendsten Opern des Jahrhunderts“.⁷ Sie wurde weltweit auf allen großen Opernbühnen mit großem Beifall aufgenommen. 1958 gab es übrigens nochmals eine Zusammenarbeit mit Jean Cocteau, einem der ehemaligen Mitstreiter in der Groupe des Six, und zwar für den Einakter *La voix humaine*.

Bekennnis zu Strawinsky – das „Gloria“ entsteht

Poulenc hat sich lebenslang zu Strawinsky bekannt und den großen Russen auch vor Gegenströmungen verteidigt. Man mag es als Zufall ansehen oder als Verknüpfung von Schicksalssträngen – 1930 hatte Strawinsky den Auftrag zu seiner *Psalmensinfonie* von Sergej Kussewitzky erhalten, der das Werk zum 50-jährigen Bestehen des von ihm geleiteten Boston Symphony Orchestra aufführen wollte. Knapp 30 Jahre später erteilte die Kussewitzky Foundation in Boston Poulenc den Auftrag für das *Gloria* G-Dur, das dem Andenken von Sergej und Nathalie Kussewitzky gewidmet sein sollte.

Von Mai bis Dezember 1959 arbeitete Poulenc an dem Werk, am 20. Januar 1961 wurde es unter dem Dirigat von Charles Münch vom Bostoner Symphony Orchestra uraufgeführt. Kurz darauf – am 14. Februar 1961 – fand in Anwesenheit des Komponisten die Erstaufführung in Paris unter Georges Prêtre und mit der Sopranistin Rosanna Carteri statt. Den Solopart hat Poulenc ganz und gar auf die Sängerin zugeschnit-

ten, die schon bei der Uraufführung der *Dialogues des Carmélites* in der Mailänder Scala für Furore gesorgt hatte.

Das *Gloria* hat Poulenc von vornherein nicht für die Kirche, sondern für den Konzertsaal konzipiert. Den lateinischen Text aus der Liturgie des römischen Missale hat er zwar beibehalten, ihn aber sehr frei behandelt. Vor allem fällt die Deklamation mit den ungewöhnlichen Silbenbetonungen auf, die öfter den Eindruck erweckt, als wäre sie „falsch“. Aber im französischen Sprachgebrauch ist das durchaus kein Einzelfall. Bei Poulenc bekommt dies, insbesondere im Satz „Laudamus te“ einen nahezu übermütigen, wenn nicht sogar maliziösen Charakter. Von Poulenc selbst ist überliefert, dass dieser Satz bei der Uraufführung zu einem Skandal geführt habe. Empfund das Publikum ihn als zu „diesseitig“? Denn der Komponist wies in diesem Zusammenhang hin auf die „Glückseligkeit gen Himmel aufgefahrener Heiliger, die auf Darstellungen der Frührenaissance oft sehr diesseitig anmutet“.⁸

Das musikalische Element ist bei Poulenc – wie bereits erwähnt – die Melodie. Dass der Gesang in seinem Werk einen besonderen Schwerpunkt bildet, ist deshalb nicht überraschend. Sein Liedschaffen war äußerst umfangreich, aber seine Spezialität war der Chorgesang. Dem *Gloria* ist diese Meisterschaft in der Behandlung der Singstimmen anzuhören. Ob es nun die gravitatisch-deklamatorischen punktierten

Rhythmen des ersten Satzes sind, die übermütig lebhaften Synkopen im „Laudamus te“, ob das eher weltlich-energisch klingende Brio des „Domine Fili unigenite“ oder das entrückte, lyrisch-verinnerlichte Pianissimo des Schluss-Akkords – der Effekt geheimnisvoller, tiefer Frömmigkeit stellt sich ein – eine „moderne“ Musik, die das Erbe Strawinskys auf ganz individuelle

Weise angetreten hat und unmittelbar auf den Hörer wirkt. Debussy hat einmal gesagt: „La musique doit humblement chercher à faire plaisir“⁹ (Die Musik soll einfach versuchen, Freude zu machen.) Dies hat Poulenc unmittelbar umgesetzt. Seine Musik hat es nie verschmäht zu gefallen.

Am 30. Januar 1963 starb Francis Poulenc im Alter von 64 Jahren in „seiner“ Stadt, in Paris.

Literatur:

Cox, Jeremy. In: Booklet zur CD Poulenc: Gloria u.a. Dt. Grammophon 445 567-2

Hell, Henri: Francis Poulenc. In: Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Bd 10. Kassel 1989

Pahlen, Kurt: Oratorien der Welt. Zürich 1985

Renner, Hans: Geschichte der Musik. Stuttgart 1965

Somerset-Ward, Richard: Oper. München 1999

1 Zitiert nach Renner S. 597

2 Ebda S. 597

3 MGG Bd 10, Sp. 1529

4 Cox, Booklet zur CD Dt. Grammophon 445 567-2, S. 5

5 Ebda S. 5

6 Zitiert nach Pahlen S. 264

7 Somerset-Ward S. 247

8 Zitiert nach Cox S. 6

9 Zitiert nach MGG Sp. 1529

Konzert junger Meister

Samstag, 22. April 2006, 20 Uhr, Konzil Konstanz

Violinkonzerte von:

Niccolò Paganini op. 6

Sergej Prokofieff op. 19

Erich Wolfgang Korngold op. 35

Solisten: **Alexandra Soumm**

Lidia Baich

Nicolaj Znaider

Dirigent: **Oliver Weder**



Kartenvorverkauf

beim Südkurier am Fischmarkt

Tel. 0049 – (0) 7531 – 999 1688



Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz

Ein Wort: Tango

**Sinfonischer Chor: Francis Poulenc und Misa Tango von Luis Bacalov –
Konzert am 28. April**

Von Carola Stadtmüller

„Mensch Leut', das klingt irgendwie nervös an der Stelle, weiß der Teufel, warum. Also noch mal, noch mal, noch mal.“ Chorleiter Wolfgang Mettler sitzt hoch konzentriert am Flügel im Stephanshaus und treibt die Sänger und Sängerinnen des Sinfonischen Chors an. Noch ist Zeit, noch muss nicht alles perfekt sitzen – aber bis zum 28. April soll ein höchst anspruchsvolles und technisch sehr schweres Programm stehen: Sakraler, argentinischer Tango und Musik von Francis Poulenc, in der Nachfolge Strawinskys. Als Höhepunkt des großen Konzertabends mit der Südwestdeutschen Philharmonie und den Solisten Bonita Glenn (Sopran) und Felix Rienth (Tenor) in der Gebhardskirche wird Lothar Hensel aus Berlin das Bandoneon spielen.

Tango in der Kirche? Luis Bacalov zeigt, dass das geht. Ein 1933 in Buenos Aires geborener Jude, der in Rom lebt und komponiert. 1994 bekam er für seine Filmmusik in „Der Postmann“ den Oscar – und der mit „Misa Tango“ (1997) eine Musik geschaffen hat, in der der leidenschaftliche, drängende argentinische Tango mit der Stimme getanzt wird. Feuerig ohne aggressiv zu sein, belebend ohne abgehoben zu sein. Die Sängerinnen und Sänger des Sinfonischen Chors spüren, wie sie singen sollen.

Wenn im April noch die Südwestdeutsche Philharmonie und der Solist Lothar Hensel

dazu kommen, wird die Chormusik erst vollkommen. Das Bandoneon als Instrument, das ganz unumstößlich zum Tango gehört, gibt der sakralen Musik Melancholie – auch diese Klangfarbe gehört immer zur Musik Argentinien.

„Wir haben uns da wirklich ein technisch schwieriges Programm ausgewählt“, sagt Chorleiter Mettler. Schwerpunkt ist die „Misa Tango“, ergänzt wird das Stück durch Poulencs „Gloria“. Zweimal Moderne, zweimal Experiment für den Sinfonischen Chor. Vorsitzender Wolfgang Müller-Fehrenbach: „Wir wollen bewusst der modernen Musik Raum geben und auch solche Programme anbieten.“

Wenn Chorleiter Mettler nach kurzer Erholungsphase neu ansetzt und das „Achtung!“ für den ersten gemeinsamen Ton ruft, dann heben alle den Kopf. Wer zuvor kurz auf dem Stuhl lümmelte, wird durch die tiefe Atembewegung wie an einer unsichtbaren Schnur im Kopf nach oben gezogen, aufgerichtet. Nur so gelingen klare Töne. „Paz, Paz, Paz“, singt der Chor. „Friede!“, wünschte sich Bacalov. Mehr Menschen sollten die Grundzüge Gottes erleben, egal, ob Christen, Juden oder Muslime. Ein Gott für alle. „Friede!“, in Dur, nachdrücklich und deutlich.

(Südkurier vom 2. März 2006)

Wunsch nach mehr Zeit

**Ein Jahr Stimmbildung –
ein Gespräch mit Philipp Heizmann**

Nachgefragt von Sandra Rummel

Jetzt ist Philipp Heizmann gerade mal seit einem Jahr Stimmbildner bei uns, und schon hat er das zweite Interview gegeben – diesmal nicht über seine zukünftigen Pläne, sondern rückblickend, wie das Jahr so war, wie es ihm bei uns gefällt, was er sich von uns wünscht. Bei dichtem Schneefall und auch noch am Faschachtsdienstag war er bei mir, hat sich Zeit genommen für ein ausführliches Gespräch. Und Zeit ist auch genau das Stichwort, um das sich seine Wünsche hauptsächlich drehen.

Aber von vorne. Vor einem Jahr, als Philipp Heizmann noch ganz neu und frisch bei uns war, hat Gisela Auchter ein Interview mit ihm geführt und vor allem seinen beruflichen Werdegang beleuchtet, nachzulesen in den Chornachrichten 2005, Heft 1. Ergo werde ich mich – neben der Stimmbildung – auf Privates beschränken: er ist verheiratet, mit einer Holländerin, und hat zwei Söhne im Alter von 11 und 14 Jahren. Er wohnt in Litzelstetten und ist nicht etwa auf uns zugekommen, weil er dringend einen großen Chor stimmbildnerisch betreuen wollte, nein, wir haben ihn uns an Land gezogen: der Mann hat einen guten Ruf, und wir wollten ihn haben.

Nach Helen Wittenauer war Philipp Heizmann natürlich erstmal eine Umstellung. „Ich lege viel Wert auf die Lockerung des Körpers, denn nur, wenn der Sänger locker ist und seinen Körper, sein Instrument, gut gestimmt ist, kann er auch gut singen, unverkrampft, leicht in die Höhe gehen“, sagte er bei einem Glas Apfelsaft. Mit anderen Worten, von den 20 Minuten, die er fürs Einsingen hat, gehen manchmal glatte zehn Minuten für Gymnastik drauf.



Strecken, Beugen, Lockern, Atmen – das geht dem einen oder anderen Sänger bzw. den Sängerinnen doch etwas zu weit, immer mal wieder hört man ein Stöhnen neben sich oder hinter sich oder – erstaunlicherweise – sogar aus der eigenen Richtung. Ein langer Arbeitstag, da sehnt man sich danach, sich hinzusetzen und die Beine übereinander zu schlagen...

Aus Heizmanns Sicht könnte das Einsingen allerdings gerne eine halbe Stunde gehen, denn – so sagt er – sind wir zwar ein wirklich guter Chor (danke!), Problemchen und Probleme haben wir aber doch. Das geht schon damit los, dass es nicht einfach ist, den ganzen Chor gleichzeitig richtig und für alle passend einzusingen. „Die hohen Stimmen profitieren eher von leichten, schnellen Läufen, die unteren Stimmen brauchen eher einen längeren Aufenthalt in der Tiefe“, so der Fachmann Philipp Heizmann. Womit man klar auch den Geschlechterunterschied zwischen ihm und Helen Wittenauer sieht: sie hat sich mit ihren langen, komplizierten Tonfolgen naturgemäß eher den Oberstimmen gewidmet, Heizmann, als Bass-Sänger, weiß um die Problematik der Herren. „Aber wenn

ich die Bässe mit tieferen Sequenzen bediene, ist das weniger gut für den Sopran, der dann einfach in er Stimme zu voll und dick wird; andererseits muss ich auch in die Tiefe gehen und wünsche mir, mal wirklich 10 Minuten nur die Bässe ganz nach unten führen zu können.“

Womit wir wieder beim Faktor Zeit wären. Philipp Heizmann ist sich stark des Konzertdruckes bewusst, mit zwei Konzerten im Jahr sehr deutlich: „Eigentlich hätte ich gerne mal den einen oder anderen Workshop gemacht, also eine kleine Gruppe von Sängern zu einem bestimmten Thema unter meine Fittiche genommen“, überlegt er. „Oder das Kleingruppen-Stimmtraining, das ich im letzten Jahr vor allem mit den Tenören angefangen habe – das ist im Moment einfach nicht möglich.“ Aber wir sollen uns keine Sorgen machen, aufgeschoben ist nicht aufgehoben!

Im Laufe des letzten Jahres hat Philipp Heizmann sein Stimmbildungssystem entwickelt mit Übungen, die zu rund 90 Prozent von ihm selbst stammen. Und wir – also der singende Teil des Chores – sind im Großen und Ganzen damit rundum zufriedenen. Damit dieser Bericht nicht einseitig wird, habe ich eine kleine (anonyme...) Umfrage von rund 15 Chormitgliedern aus allen Stimmen gestartet, um mal zu sehen, was wir denn so von unserem Stimmbildner halten...

„Ist sehr gut und macht viel Spaß“, „Stärkt die Körperhaltung und die Eigenwahrnehmung“, „Sehr locker und fröhlich“, „Schön, dass die Tonfolgen nicht mehr so kompliziert sind“, „Die Lockerungsübungen reißen aus dem Alltag raus“ – das sind die positiven Stimmen, die sich so oder ähnlich immer wiederholten. Und natürlich kam auch – moderate – Kritik: „Zuviel Rumgehops“, „Bitte nicht so lange turnen, da tun

einem die Arme weh“, „Bitte keine Partner-Turnübungen, dazu ist zuwenig Platz“ und „Manchmal was Neues einbauen“. Auch hier zeigt sich das Problem, einer so großen Gruppe gerecht zu werden: Philipp Heizmann hätte nichts dagegen, manchmal nur eine einzige Stimme einzusingen, die aber zu hundert Prozent.

Womit ein weiterer Knackpunkt angesprochen wäre: die Vorprobe in der Stephansschule. „Es hat sich herausgestellt, dass aufgrund der Schwere der Stücke in der Stephansschule keine Zeit bleibt für fundiertes Stimmtraining, sondern es muss das jeweilige Stück geübt werden, schwierige Passagen, die noch nicht sitzen“, erläutert er. Und damit hatte er in diesem Umfang nicht gerechnet. „Ich bedauere das auch, kann es aber leider im Moment nicht ändern. Vielleicht, wenn wir das Verdi-Requiem anfangen, das hat ein Großteil des Chores vor nicht allzu langer Zeit gesungen, dann ist wieder Luft für tiefer gehendes Stimmtraining, für Chorklang und ähnliches.“ Chorklang, nur zur Info, das haben wir vor ein paar Wochen mal angetestet, jede Stimme einen Ton, und der Bass, der hatte den falschen...

Philipp Heizmann, den es nach Konstanz gezogen hat, weil er die Stadt aus Studienzeiten kannte und schätzte und weil er in Freiburg nicht „einer unter hundert“ sein wollte, hat übrigens keinerlei Abwanderungspläne – er bleibt uns erhalten (zum Glück) und würde sich nur wünschen, mehr bzw. überhaupt Feedback zu bekommen. „Es ist wichtig, dass ich erfahre, was der Chor sich wünscht, was ankommt, was ich ändern sollte – also sagt es mir!“ Habe ich hiermit teilweise erledigt. Und für die ganz Neugierigen: den „Hannes“ samt Frau und Kindern hat er nicht selbst erfunden, der stammt aus einem Seminar...

KUR-UND
HALLENBAD

Zum
Aufatmen



Massagen,
»vital«-Solarien,
römisch-irisches
Dampfbad

Spanierstraße 7
Telefon 07531/6 62 68



Singender, klingender Bodensee

2000 Sänger des Bodensee-Hegau-Sängerbundes geben Konzerte auf Schiffen der Weißen Flotte

Der Bodensee wird am 20. und 21. Mai zur Arena für 2000 Sänger. 70 Chöre des Bodensee-Hegau-Sängerbundes verwandeln auf den Schiffen der Weißen Flotte den ganz normalen Passagierverkehr in ein schwimmendes Live-Konzert.

„Die Idee ist gar nicht wirklich von mir. Einige Chormitglieder meinten, man könne doch mal einen Schiffsausflug machen“, erzählt Uli Vollmer. Dem Bundeschorleiter und Chordirektor musste man diese Idee nicht zweimal sagen. „Ich habe mir dann schon gedacht, dass man daraus was machen kann“, sagt er. Tatsächlich untertreibt er ein bisschen.

Was am Wochenende 20. und 21. Mai auf

dem Bodensee und den Städten Konstanz, Überlingen, Meersburg, Friedrichshafen sowie Lindau stattfinden wird, ist wirklich ein Spektakel. Zeitgleich werden am Morgen an drei Orten (Konstanz, Lindau und Friedrichshafen) Chöre singen und das Programm eröffnen. Dann steigen 70 verschiedene Chöre auf Schiffe der Weißen Flotte und fahren singend verschiedene Wegstrecken mit, steigen wieder aus, geben vor Ort Platzkonzerte und steigen dann singend wieder zu.

„Das Faszinierende ist sicher die Vielfalt, die man erleben kann“, sagt Uli Vollmer. Unter den 70 Chören sind Gospelchöre, Shantychöre, Chöre, die Jazz oder Madri-



Singen macht Spaß. Schnappschuss vom Probenwochenende im vergangenen November. (Bild: Bruno Lander)

gale singen, Kinder-, Jugend-, Männer- und Frauenchöre, Opern- und Operettenchöre. Zu hören sein wird Popmusik, Klassisches, Modernes, geistliche und weltliche Musik, Rap und Rock. Und die Passagiere, die etwa von Konstanz nach Lindau fahren, hören mindestens drei verschiedene Chöre auf ihrer Wegstrecke – ein echter Mehrwert. Das haben nach erstem Zögern auch die Bodenseeschiffahrtsbetriebe (BSB) erkannt. „Zunächst konnte man sich wohl nicht vorstellen, wie das ablaufen soll. Jetzt sind die BSB voll begeistert“, erzählt Vollmer.

Die Grundidee vom „Chorausflug“ bleibt insofern bestehen, als die Tour für alle Sän-

ger kostenfrei ist. Aber die Gäste auf den Schiffen haben ja durchaus auch etwas von ihrer musikalischen Begleitung. An die 10 000 Menschen werden wohl allein durch die Chöre auf die Schiffe gebracht. Und so schnürte die BSB als kleines „Danke schön“ für alle Angehörigen der Sängerrinnen und Sänger ein Paket mit Sonderabbatt. Jetzt hoffen die Verantwortlichen nur noch auf schönes Wetter – für die Gäste, denn die Sänger sind ja im Trockenen. „Und auf den Plätzen an den Landungsstegen oder in den Häfen hält man es auch mal aus, wenn es kurz gießen sollte“, glaubt Vollmer.

(car, Südkurier vom 16. März 2006)

Kulturelle Stadtentwicklung bei klammer Kassenlage

Ein Beitrag
zur aktuellen Diskussion

Von Wolfgang Müller-Fehrenbach

Die kulturell lebendige Entwicklung unserer Stadt mit ihrer so reichhaltigen Vergangenheit und Gegenwart ist existenzielle Säule und identitätsstiftender Nährboden ihrer Bürger.

Durch sie wird Konstanz erst unverwechselbar. Nicht allein durch die Wirtschaftskraft, sondern durch dieses ambitionierte, breit gefächerte Kulturangebot wird der Anspruch von Konstanz als Oberzentrum getragen. Die Kultur ist für alle Einwohnerinnen und Einwohner bereichernd, bildend, ja in einem umfassenden Sinn „notwendig“ und zudem für Besucher erlebnisreich und attraktiv.

Erfreulich ist, dass sich die Verantwortlichen unserer Stadt zu dieser in jeder Hinsicht sinnvollen Kulturförderung bekennen. Sie sind aber angesichts der aktuellen Finanzprobleme aufgefordert, sorgfältig über Möglichkeiten nachzudenken, wie der Erhalt und die Weiterentwicklung der kulturellen Institutionen dauerhaft gesichert werden können.

Die kulturellen Anstrengungen stehen nun einmal in rein finanzieller Hinsicht mit den sozialen Einrichtungen, den Schulen, dem

Sport, dem Umweltschutz und anderen Bereichen in Konkurrenz und müssen daher immer wieder dem scharfen Blick des Steuerzahlers standhalten. Und genau das ist nicht immer leicht.

Zu diesem Bild gehört beispielsweise, dass das Rosgartenmuseum allzu wenig Besucher hat und dass die Besucherstruktur bei den Konzerten und im Theater mit zunehmender Tendenz vom Bildungsbürgertum geprägt wird. Offenbar erlebt die so genannte „klassische“ Kultur eine eher sinkende Akzeptanz. Breitere Bevölkerungsschichten müssen also noch gewonnen werden.

Ein gutes Beispiel setzt die eingeleitete Konzeption der Südwestdeutschen Philharmonie: „Es sollen neue Publikumschichten an die Kultur herangeführt werden.“ Diesem Ziel widmen sich Intendant, Chefdirigent und die politisch Verantwortlichen in der Kommunal- und in der Landespolitik.

Das engagierte Vorhaben hat weitere Bevölkerungskreise erreicht. Unterstützt wird es durch die Aktion „1000 Freunde für die Philharmonie“.

Genau auf diesem zugegeben steinigem Weg versuchen auch der in der Öffentlichkeit so massiv angegriffene Bürgermeister

blumen feh am bahnhof

Bahnhofplatz 27
78462 Konstanz

Telefon: 0 75 31 / 1 68 30

Inhaberin: Anna Maria Honer

Geöffnet:

Mo - Fr. 8.00 - 18.30

Sa. 8.00 - 16.00

So. 10.00 - 13.00

Claus Boldt und Oberbürgermeister Horst Frank in den anderen Kulturbereichen voranzukommen. Dazu braucht es neue Ideen, Aufgeschlossenheit, Elan und nicht zuletzt auch Marketinggeschick.

Das Schlagwort „Masse statt Klasse“ stellt jeden, der solche neuen Wege versucht, unter Generalverdacht: Es wird unterstellt, die Kultur dem so genannten „Massengeschmack“ anpassen zu wollen. Und damit bleibt dann alles, wie es ist und wie es doch nicht bleiben kann. Um das Interesse für Kultur gerade auch junger Menschen zu wecken, braucht es attraktive Angebote, die den Eintritt in diesen Erfahrungsbe- reich ermöglichen.

So verdienen z.B. qualitativ hochwertige Musicals und andere populäre Darbietungen Respekt. Wir sollten daher der Unterstellung entgegentreten, dass mit solchem „Entgegenkommen“ schon der abschüssige Weg in die Beliebigkeit und niveaulose Unterhaltung beschritten werde. Es darf durchaus Lust und Laune machen, ins Museum, ins Theater und in Konzerte zu gehen.

Die Bedeutung unseres Rosgartenmu- seums muss bewusster werden, seine wertvolle Substanz sollte durch interessan- te Sonderausstellungen immer wieder neu ausgeleuchtet werden.

Daher halte ich es für unabdingbar, die freie Stelle jetzt auszuschreiben. Die Stel- leneinsparungspolitik kann bei dieser Posi- tion nicht fortgesetzt werden.

Allerdings sind für die Museumsleitung nicht nur Fachkompetenz im engeren Sinn gefragt, sondern auch herausragende Fähigkeiten im Marketingbereich.

Es reicht nicht mehr, Wertvolles nur zu ver- werten, vielmehr muss es durch neue, at- traktive Ideen einer breiteren Öffentlichkeit wieder nahe gebracht werden. Einem sol- chen Kulturvermittler kann später auch das Naturmuseum anvertraut werden.

Man darf jetzt gespannt sein, welche Wege unsere Institutionen nun gehen wollen. Als interessierte Öffentlichkeit erwarten wir die Vorlage mittel- und längerfristiger Konzep- tionen. Sie sollten Neugier, Zuversicht und Aufbruchstimmung wecken.

Wolfgang Mozart (250) 1. Folge

Vom Jubelfest des Salzburger Genies
und anderen Gedenktagen



Georg
Philipp
Telemann
325. Geb.



Robert
Schumann
gest. vor
150 Jahren



Béla Bartók
125. Geb.



Dmitri
Schostakowitsch
100. Geb.

und
ohne Bild:
Johann
Pachelbel
gest. vor
300 Jahren



konstanzer 52. Jahrgang almanach 2006



Für alle Konstanzer Bürger, für Sammler, Historiker
und Konstanz-Liebhaber.

Die wichtigsten Ereignisse der Stadt
in Rückblick und Vorschau.

Broschüre mit 88 Seiten, € 7,50

STADLER Verlagsgesellschaft mbH · 78467 Konstanz

Lesen &
träumen.

konstanzer
bücherschiff



D-78462 Konstanz | Paradiesstrasse 3 | Fon 07531.26 007 | www.buecherschiff.de

Fensterbau Häberlein

Reisstraße 10 · 78467 Konstanz
Telefon 89 39-0 · Telefax 89 39-20

GmbH

Fensterbau, Bauschreinerei
Holz-, Holz-Alu-, PVC-Fenster + Türen
Haus- und Zimmertüren
Wärme-, Schall- und
Sonnenschutz-Verglasung
Glas- und Fachreparaturen
Rolläden, Insektenschutzanlagen



SINFONISCHER CHOR KONSTANZ e.V.



Präsident: Oberbürgermeister Horst Frank
Geschäftsf. Vorsitzender: Wolfgang Müller-
Fehrenbach, Schützenstr. 30, 78462 Konstanz,
Tel. 0 75 31 / 2 58 57, Fax 18 94 21
Chorleiter: Wolfgang Mettler, Leinerstr. 18,
78462 Konstanz, Tel. 0 75 31 / 2 25 65,
Fax 91 41 65
Anschrift: Postfach 10 19 39, 78419 Konstanz
<http://www.sinfonischer-chor-konstanz.de>
Bankverbindungen: Sparkasse Bodensee
038 737 (BLZ 690 500 01)
Volksbank Konstanz-Radolfzell
214 461 609 (BLZ 692 910 00)

Nachrichten 1/2006

CHORNACHRICHTEN

Redaktion und Gestaltung: Gisela Aucher,
Holländerstr. 20, 78465 Konstanz,
Tel./Fax 0 75 31 / 4 33 66
Umschlag: Bruno Lander, Konstanz
Anzeigen: Roswitha Baumgärtner
Fürstenbergstr. 46, 78467 Konstanz
Tel. 0 75 31 / 7 92 46, Fax 7 92 60
Geschäftsstelle: Maria Rosner
Gerstäckerweg 4a, 78467 Konstanz
Tel./Fax 0 75 31 / 7 33 63
Bankverbindung: Sparkasse Bodensee 020 792
(BLZ 690 500 01) Stichwort »Chornachrichten«
Herstellung: Jacob Druck GmbH,
78467 Konstanz

Internationales Bodenseefestival 2006: Adel und Bürgertum 29. 05. – 28. 05. 2006

**Mittwoch, 10. 05. 2006, 20.00 Uhr,
Wolkenstein-Saal
Ingo Schulze liest aus
„Neue Leben“**

Kulturzentrum am Münster

Wessenbergstr. 43

78462 Konstanz

Eintritt: 8,00 € / ermäßigt 6,00 €



KULTURZENTRUM AM MÜNSTER

**Mittwoch, 17. 05. 2006, 20.00 Uhr,
Wolkenstein-Saal
Jenny Ulbricht spielt
„Jenseits. Undine. Diesseits –
Von Wasserwesen, Meergeistern
und Ungeheuern mit Namen Hans“**

Kulturzentrum am Münster

Wessenbergstr. 43

78462 Konstanz

Eintritt: 8,00 € / ermäßigt 6,00 €

Information & Kartenreservierung: Kulturamt Konstanz, Wessenbergstr. 39,
78462 Konstanz, Fon 0049(0)7531-900900, kulturzentrum@stadt.konstanz.de

**HOTEL
BARBAROSSA**



OSIANDER
Bücher seit 1596

Kanzleistr. 5 • 78462 Konstanz
Tel. 0 75 31 / 2 82 37 80

www.osiander.de



**Konzil-
Gaststätten-
Betrieb GmbH
Familie Hölzl**

**D-78462 Konstanz
am Bodensee**

Hafenstraße 2 (Im Stadtgarten)
Telefon 075 31/2 12 21 · Fax 1 74 67
e-mail: Konzil@t-online.de · www.konzil-konstanz.de
– geprüfter umweltorientierter Betrieb –



OPTIK HEPP
Beste Sicht am See

Hepp & Hepp Optik-Photo GmbH
Marktstätte 9 · 78462 Konstanz
Telefon +49 7531 23552
Telefax +49 7531 22604
e-mail info@optik-hepp.de
web www.optik-hepp.de



Zimmerpflanzen, Schnittblumen, winterharte Blütensträucher, Stauden,
Obstbäume und Beerensträucher,
Gartengeräte, Wassertechnik, Teichbecken,
Dekoartikel für jede Jahreszeit.



Mainaustr. 181 - 78464 Konstanz

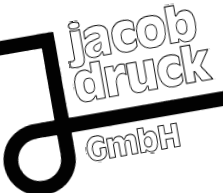


HOMBURGER & HEPP
BUCHHANDLUNG



Münsterplatz 7 | 78462 Konstanz | Tel. 07531 9081-0

**Wir fertigen für Sie
Drucksachen aller Art.
Schnell, preisgünstig, zuverlässig**



D-78467 Konstanz
Byk-Gulden-Straße 12
Telefon 0 75 31/ 98 50-0
Telefax 0 75 31/ 98 50 50

- * Orthopädische Bett-systeme, Matratzen und Bettrahmen.
- * Hochwertige Daunetten, Kopfkissen, kuschelige Schurwolldecken.
- * Kochbare Allergikerzudecken, Edelhaarsteppbetten mit feinen Cashmere- und Kamelhaarfüllungen.

- * Elegante Bettwäsche, Mako-Satins, modische Dessins, pflegeleichte Jersey-Garnituren.
- * Spannbettücher in allen Größen.
- * Modische, elegante Frottierartikel, Hand- und Duschtücher.
- * Dekorative Küchen- und Geschirrtücher.



**Bettenhaus
Hilngrainer**

Alles für Ihren
gesunden
Schlaf.
Aus Ihrem
Fachgeschäft:

Münzgasse 30
78462 Konstanz
Tel.: 0 75 31/2 22 78

Bad-Renovierung
aus einer Hand



www.eckert-badstudio.de

Besuchen Sie unsere
Fach-Ausstellung
Bad

1797 - 1997

ZWICKER

KONSTANZ

200

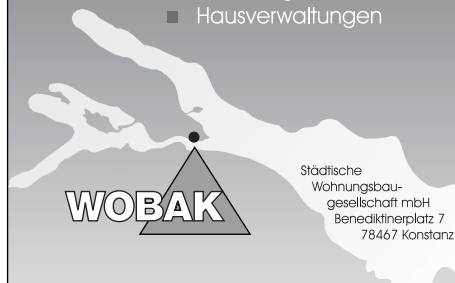
JAHRE

*Herrenausstatter Zwicker
Markstätte 16, Konstanz*

Ihr Partner

für

- Eigentumswohnungen
- Eigenheime
- Mietwohnungen
- Hausverwaltungen



Städtische
Wohnungsbau-
gesellschaft mbH
Benediktinerplatz 7
78467 Konstanz

Telefon: 07531 - 98 48 - 0
Telefax: 07531 - 98 48 - 50

E-Mail: info@wobak.de
Internet: <http://www.wobak.de>

***Alles was
Schlafen
und Wohnen
schöner macht***

**HASSLINGER
WOHN-DESIGN**

— ☐ — ☐ — ☐ — ☐ — ☐ —
Tel. 0 75 31 - 69 00 96

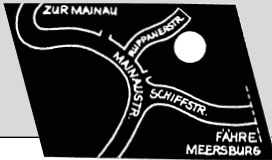
»PSST«

BETTENHAUS
Tel. 0 75 31 - 69 98 80

Konstanz Reichenaustr. 32
neben Media-Markt

SYMPHONIEN IN BLATT UND BLÜTE

Kommen Sie vorbei und lassen Sie sich inspirieren...



BLUMEN PARADIES BRUNNER

... an der Ruppenerstraße in Konstanz!



Im Industriegebiet
Carl-Benz-Str. 13
78467 Konstanz
Tel. 0 75 31 / 99 82 99

26



Fleisch- und Wurstwaren

der Garant für gesunde Ernährung

natürlich besser

**Feinste Fleisch-
und Wurstwaren
aus eigenem Vieheinkauf,
eigener Schlachtung,
eigener Produktion.**

Max-Stromeier-Str. 49 · 78467 Konstanz · Tel. 0 75 31 / 59 37-0 · Fax-Nr. 59 37-77

KEIN HEIZÖL?!



**Denken Sie an Heizöl,
denken Sie an uns.**

Gerne unterbreiten wir Ihnen ein Top-Angebot
und beraten Sie in allen Heizöl-Fragen. Nutzen
Sie unsere kostenlose Hotline!!!



08 00-0 67 67 67

LEY Mineralöl-GmbH

Rudolf-Diesel-Straße 10 · 78467 Konstanz
Friedrich-Werber-Str. 9 · 78315 Radolfzell

Gute Noten für die Umwelt



...mit dem Stadtbus in's Konzert

E-mail: info@stadtwerke.konstanz.de · Internet: <http://sw.konstanz.de>
Max-Stromeyer Str. 21 · 78467 Konstanz · Tel. 0 75 31/803-0 · Fax 0 75 31/ 803-203

STADTWERKE
KONSTANZ 



DAS JAHR 2005/06



William Shakespeare: RICHARD III.

• **John Webster: DIE TRAGÖDIE
DER HERZOGIN VON MALFI** •

Dominik Flaschka: BYE BYE BAR
Eine Flughafenrevue • **Jutta M.**

**Staerk / Christian Wolf: DIE
FÜRCHTERLICHEN FÜNF**
Kindermusical nach Wolf Erlbruch •

**Bertolt Brecht: DER
AUFHALTSAME AUFSTIEG DES
ARTURO UI** • **Jeremias Gotthelf:**

DIE SCHWARZE SPINNE • **Thomas
Bernhard: VOR DEM RUHESTAND**

• **Gotthold Ephraim Lessing:**
EMILIA GALOTTI • **William**

**Shakespeare: DER KAUFMANN
VON VENEDIG** • **Molière: DER
EINGEBILDETE KRANKE**

TheaterKN

Kasse: Konzilstr. 11 - Tel. (07531)900-150



Die letzte Seite

Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag

- 19.01. Wolfgang Mettler, 55 Jahre
27.03. Anneliese Dürschnabel, inaktiv,
80 Jahre
27.03. Walter Dürschnabel,
Fördermitglied, 80 Jahre
17.04. Inge Brück, inaktiv, 85 Jahre
19.04. Wolfgang Wacker, aktiv, 65 Jahre
27.04. Alfred Greis, aktiv, 60 Jahre

Wir begrüßen als neue Mitglieder

Susanne Egging, Sopran
Aline Kostrewa, Sopran
Emily Petermann, Sopran
Anahita Fischer, Alt
Uta Pohlmann, Mezzo/Alt
Florian Blum, Tenor
Hartmut Schäfer, Tenor
Berthold Märkle-Huß, Bass
... und hier noch eine Berichtigung, nach-
dem der Druckfehlerteufel zugeschlagen
hatte.
Es muss heißen: Ute Denniger-Jarra und
nicht ...-Jarr. Sie singt bereits seit Oktober
im Alt.

28

Termine

26.4., 19.30 Uhr

Studio der Philharmonie, Fischmarkt 2:
Bacalov/Poulenc: Hauptprobe Chor/-
Orchester

27.4., 19.30 Uhr

St. Gebhardskirche:
Bacalov/Poulenc: Generalprobe

28.4., 20.15 Uhr

St. Gebhard: Konzert
Bacalov: Misa Tango / Poulenc: Gloria

02.5., 19.30 Uhr

Stefanshaus: Jahreshauptversammlung
mit Neuwahlen von Vorstand und Beirat

20.5., ab 11.00 Uhr

Bodensee-Chorfestival / Chorausflug

15. – 18.6. 2006

Tournee nach Paris und Fontainebleau

Misa
LUIS BACALOV

Tango
FRANCIS POULENC
GLORIA

Bonita Glenn, Sopran
Felix Rienth, Tenor
Lothar Hensel, Bandoneon

Sinfonischer Chor Konstanz
Südwestdeutsche Philharmonie
Leitung: Wolfgang Mettler

28.04.06 20.15 Uhr
St. Gebhard Konstanz

Sparkasse Bodensee LBS

Vorverkauf: DAS NOTENSORTIMENT - Konstanz - Stefansplatz - Tel. 07531 / 91 45 17