



**Die Chorvereinigung Schola Cantorum
wünscht all ihren Mitgliedern,
Förderern und Freunden**

**Frohe Festtage
und ein gutes Jahr 2006**

Manchmal sind wir wie die Hirten,
die hellhörig für das Feine, Zarte, Behutsame
sind, auch mitten in der Nacht.

Manchmal sind wir wie die Weisen,
die auch bereit sind Umwege zu machen,
um ein Leben lang nach dem Wesentlichen
zu suchen.

Manchmal sind wir wie die Wirte in Bethlehem,
belegt bis in den letzten Winkel, stur, rücksichtslos,
zu bequem, um uns stören zu lassen.

Manchmal sind wir wie die Schriftgelehrten,
die genau Bescheid wissen, wie die anderen
zu leben haben, die verstrickt sind in
Traditionen, die am Buchstaben, der auch
zu töten vermag, hängen bleiben.

Manchmal sind wir wie die Hirten,
die nicht nach weit entfernten Sternen suchen,
sondern lieben und annehmen, was ihnen nahe
kommt.

Manchmal sind wir wie Herodes,
der aus Machtgier und Angst vor einem Aufbruch,
vor Veränderungen
die Schwächsten unterdrückt und um das Leben
bringt.

Manchmal sind wir wie Maria und Josef,
trotz Leid voll Vertrauen, Hoffnung, Freude und
Liebe.
Auf der Suche nach einer Bleibe - nach Bleibendem.

(Christa Kokoi)

EDITORIAL

Liebe Freunde der Schola Cantorum,

zu Beginn eines jeden Jahres wiederholt sich mit Regelmäßigkeit ein Phänomen, das ich nicht wirklich erklären kann. Ich habe Angst, dass wir nicht genug Konzerte singen werden, dass wir unseren Hörern nicht genügend Neues bieten können.

Und am Ende eines jeden Jahres stelle ich fest, dass wir sehr produktiv waren, nicht nur altbekannte Stücke aufführten, sondern auch Neues und Vergessenes zu Gehör brachten.

So konnten wir heuer zu meiner großen Freude die sehr selten gehörte Messe für Chor und Orgel von Fritz Radel in verschiedenen Kirchen singen und das Requiem von Kurt Rapf, das wir vor einigen Jahren uraufgeführt haben, in der Kirche von Stift Wilhering unter der Leitung des Komponisten nochmals zu Gehör bringen.

Zwölf Auftritte in diesem Jahr und die dafür erforderlichen Proben stellen eine sehr gute Leistung dar, und ich möchte mich an dieser Stelle bei allen Sängerinnen und Sängern für ihren großartigen Einsatz bedanken.

Im Namen des gesamten Vorstandes der Schola Cantorum wünsche ich Ihnen allen ein frohes Weihnachtsfest und ein gutes Neues Jahr 2006.

Ilse Schmiedl

Tonträger	Preis €	erhältlich bei
LAUDATE Geistliche Chormusik des 19. und 20. Jh.	14,-	Schola
J. S. Bach: Johannes-Passion, 2 CDs	18,-	Schola/Primozic
L. v. Beethoven: Missa solemnis		auf Anfrage
J. Brahms: Ein deutsches Requiem	13,-	Schola
L. Daxspurger: Wessobrunner Gebet, 84. Psalm, A. Bruckner: 4 Motetten	9,-	Schola
Th. Gouvy: Requiem, 2 CDs	16,-	Schola
G. F. Händel: Der Messias, 3 CDs	27,-	Schola/Primozic
J. Haydn: Die Schöpfung, 2 CDs	18,-	Schola/Primozic
Z. Kodály: Missa brevis – Pange lingua	14,-	ORF Shop, Schola
Schütz: Weihnachtshistorie, Bach, Rosenmüller	10,-	Schola
So singt man in NÖ	14,-	ORF Shop
Strauß einmal anders	9,-	Schola

Schola Cantorum: 0699 10327886 (Bodlak), office@scholacantorum.at

INHALT	Seite		Seite
Editorial	2	Fitness für die Stimme	8
Tonträger	2	Musik und Emotion	9
Programmorschau	3	Musik am Seidenfaden	10
Komponisten: Johann Strauß Sohn	4	Entdeckung wertvoller, in Vergessenheit	
Louis Vierne	4	geratener Operetten von Johann Strauß	
Johannes Brahms	4, 5	Sohn und ihre zeitgemäße Bearbeitung	11
Musik und g'scheite Sprüche	5	Interna	12
Choraktivitäten 2005	6	Impressum	12
Musik und Kirche	7		

NEUJAHRSKONZERT mit Stiftsführung

So, 22. Jänner 2006, 11.00 Uhr
Augustinussaal / Klosterneuburg



mit Werken von Johann Strauß Vater, seinen Söhnen Johann und Josef sowie von Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Lanner, Franz Lehár und Robert Stolz. Das Programm führt von unvergänglichen Walzern der Strauß-Familie über die „Ungarische Fantasie“ von Franz Lehár oder den Walzer „Die Mozartisten“ von Joseph Lanner bis hin zu Evergreens der Operettenliteratur, gesungen von *ULRIKE SYCH* (Sopran). Es musizieren die Chorvereinigung *SCHOLA CANTORUM* und das *Salonorchester des ENSEMBLE NEUE STREICHER* unter der Leitung von *CHRISTIAN BIRNBAUM*.

Dieses Konzert ist eine Kooperation mit dem Chorherrnstift Klosterneuburg: Die Eintrittskarte berechtigt zur kostenlosen Teilnahme an einer Sonder-Stiftsführung:

Treffpunkt 22.1.2005, 9.30 Uhr Pfortenhof des Stiftes Klosterneuburg

Karten (14,- / 18,-) im Kulturamt der Stadtgemeinde Klosterneuburg (Tel. 02243 / 444-351), im Pfortenhof des Stiftes Klosterneuburg (Tel.: 02243 / 411-212) und an der Tageskasse.

Jänner 2006

22.	11:00 Uhr	Neujahrskonzert
Sonntag	Augustinussaal Stift Klosterneuburg	Ulrike Sych, Sopran Chorvereinigung Schola Cantorum (Einstudierung Wolfgang Bruneder) Salonorchester Ensemble Neue Streicher Dirigent: Christian Birnbaum
29.	11:00 Uhr	Louis Vierne: Messe solennelle op. 16 für 2 Orgeln
Sonntag	Hochamt Südstadtkirche	Chorvereinigung Schola Cantorum Orgeln: Markus Göller, Angela Amodi Dirigent: Wolfgang Bruneder

April 2006

7.-14.		Brahms: Ein deutsches Requiem
	Konzerttournee durch Frankreich	Chorvereinigung Schola Cantorum Klavier: Carol Dodge und Petra Greiner-Pawlik Soli: Rebecca Nelson, Sopran, George Emney, Bassbariton Dirigent: Wolfgang Bruneder

Johann Strauss Sohn

„An der schönen blauen Donau“ (op. 314)

Schon 1865 hatte Johann Strauß Sohn dem damals einflussreichen „Wiener Männergesang-Verein“ ein Chorwerk versprochen, löste das Versprechen aber erst 1867 ein und lieferte zunächst einen A-cappella-Chorwalzer für vier Stimmen, später eine eilig hingeworfene Klavierbegleitung für die Probenarbeit und dann noch eine Orchesterbegleitung. Der Vereinsdichter Josef Weyl verfasste einen satirischen Text („Wiener seid froh! Oho! Wieso?“), der viel

besser zur Musik passt als der heute gängige von Franz von Gernerth aus dem Jahr 1890. Am 15. Februar 1867 wurde dieser „Walzer für Chor und Orchester von Johann Strauß, k.k. Hofballmusikdirektor; dem Wiener Männergesang-Verein gewidmet“ mit dem eher zufällig gewählte Titel „An der schönen blauen Donau“ im Diana(bad)saal mit großem Erfolg uraufgeführt. Zur heimlichen Hymne Österreichs wurde der „Donauwalzer“ erst in seiner Orchesterfassung, die schon etwa drei Wochen später erstmals im Wiener Volksgarten erklang.

Louis Vierne

nach Markus Franz Hollinghaus

Frz. Organist und Komponist, geboren 8. Okt. 1870 in Poitiers, gestorben 2. Juni 1937 in Paris. Louis Vierne wurde fast blind geboren, konnte aber nach einer Augenoperation im achten Lebensjahr eine geringe Sehfähigkeit erlangen. Ein in Paris lebender Onkel, der als Oboist tätig war, entdeckte das musikalische Talent des Jungen. Vierne erhielt seine Ausbildung im Pariser Blindeninternat in den Fächern Klavier, Violine und Orgel (Adolphe Marty). Er war Privatschüler von César Franck und wurde 1890 in die Orgelklasse des Konservatoriums aufgenommen, die nach Francks Tod von Charles-Marie Widor geleitet wurde. Widor schätzte Vierne sehr, er machte ihn 1892 zu seinem Vertreter an St.-Sulpice und ernannte ihn 1894 zu seinem Lehrassistenten in der Orgelklasse. Dieses Amt behielt Vierne auch nach deren Übernahme durch Alexandre Guilmant 1896. Widor leitete ab diesem Jahr die Kompositionsklasse und gab Vierne privaten Kompositionsunterricht. Im Jahr 1900 wurde Vierne einstimmig zum Titularorganisten von Notre-Dame in Paris gewählt. Er behielt dieses prestigeträchtige, aber schlecht bezahlte Amt bis zu seinem Tod, den er während

eines Orgelkonzertes in dieser Kirche erlitt. Ab 1911 unterrichtete er an der von Guilmant und Vincent d'Indy gegründeten *Schola cantorum* in Paris. Über Jahre war Vierne an der Ausbildung aller großen Organisten beteiligt. Vierne hatte stets mit seiner Gesundheit zu kämpfen. Um sein Augenleiden zu lindern, hielt er sich ab 1916 vier Jahre lang in einem Schweizer Sanatorium auf, wofür er sein gesamtes Vermögen aufwenden musste. Zahlreiche Konzertreisen führten Vierne als Organist durch ganz Europa (1921 Deutschland) und 1927 nach Amerika, wo er enthusiastisch aufgenommen wurde. Von weiteren Schicksalsschlägen betroffen, litt er zunehmend an Depressionen, die sich auch im schwermütigen Tonfall seiner späten Werke bemerkbar machen. - Obwohl Vierne 37 Jahre lang als Titularorganist an Notre-Dame wirkte, hat er verhältnismäßig wenig originäre Kirchenmusik komponiert. Sein bekanntestes Werk ist die 1900 veröffentlichte große *Messe solennelle* op. 16 für vierstimmigen Chor und zwei Orgeln. Die Musik nutzt die Möglichkeit, die in den größeren Kirchen vorhandene Chororgel der großen Orgel gegenüberzustellen.

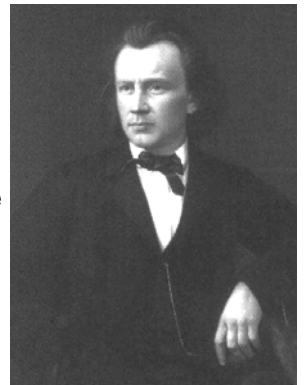
Quelle: http://www.bautz.de/bbkl/v/vierne_1.shtml

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem

nach Raimund Wippermann

Mit dem „Deutschen Requiem nach Worten der Heiligen Schrift“ konzipiert und komponiert der noch junge Johannes Brahms ein Werk, das hinsichtlich der Textanlage und der musikalischen Faktur ein einzigartiges Werk ist, denn es ist weder eine „Totenmesse“ (wie viele anderen Requiem-Kompositionen) noch ein „Oratorium“ (denn als solches müsste es eine durchgehende Handlung haben). Die Entstehungsgeschichte des Werkes ist verwickelt. Fest steht, dass persönliche Lebens- und Trauererfahrungen den Anlass zu der Beschäftigung mit dem Werk gegeben haben.

Die ersten Pläne zu einer von Brahms in Briefen als „Trauerkantate“ bezeichneten Komposition datieren auf den Herbst 1859 und stehen noch unter dem Eindruck des Todes von Robert Schumann (1856), jedoch werden bis zur endgültigen Komposition noch mehrere Jahre vergehen. Der Tod der von Brahms sehr geliebten Mutter im April 1865 scheint den endgültigen Impuls gegeben zu haben, sich an die Komposition des Werkes zu machen - aus dem April und Mai des Jahres 1865 datier-



ten Briefe, in denen Brahms von einer „Art deutschem Requiem, mit dem ich derzeit leibägle“ spricht und in denen er Angaben über Tonart, Einzelheiten der Instrumentierung und der Texte macht. Vollendet wird das Werk in den Jahren 1866/67. Dann wird es zunächst den engsten Freunden mitgeteilt, und die ersten Aufführungen werden geplant: Am 1. Dezember 1867 findet im Rahmen des „Zweiten Wiener Gesellschaftskonzertes“ die Erstaufführung der Teile 1-3 statt, das vollständige Werk wollte man dem Publikum nicht „zumuten“, statt dessen spielte man nach der Pause acht Stücke aus Schuberts „Rosamunde-Musik“. Am Karfreitag 1868 wird das damals noch sechssätziges Werk - der fünfte Satz ist noch nicht komponiert - im Bremer Dom mit großem Erfolg uraufgeführt. Um dem Gedanken des Erlösungstodes Christi, der einigen Freunden des Komponisten im Werk zu wenig berücksichtigt erscheint, Raum zu geben, wird nach dem 3. Satz die Arie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ aus dem „Messias“ eingefügt. Im Sommer 1868 wird der 5. Satz zu Ende komponiert und in das Werk eingefügt, die Uraufführung des vollständigen Werkes findet am 18. Februar 1869 im Gewandhaus in Leipzig statt.

Mit dem Deutschen Requiem schreibt Brahms keine „Missa pro defunctis“, also keine Totenmesse, in der „für die Seelen der Verstorbenen gebetet wird“, sondern er wählt aus den beiden Testamenten der Heiligen Schrift Stellen aus, die „die Menschen, die da Leid tragen“, zu trösten vermögen. Bedenkt man einen Augenblick, mit welcher Tradition Brahms auf diese Weise bricht - die lateinische Totenmesse war in ihrem Kernstück, der „Sequenz“, sehr stark geprägt durch Bilder vom drohenden „Jüngsten Gericht“, vor dem eigentlich kein Mensch bestehen kann -, so kann man erst die Weite und Tiefe der Gedanken ermessen, die den erst 33-jährigen (!) Komponisten bewegt haben müssen. So ist in diesem Werk aus einer „bedrohlichen Botschaft“ eine „froh machende“ Botschaft geworden. Brahms verleiht seiner Musik etwas von der Unendlichkeit und Weite Gottes und gibt uns auf diese Weise eine Ahnung von der künftigen Herrlichkeit. **Quelle:** www.ogz.ch/saison-99-00/requiem.html

Musik und g'scheite Sprüche

zusammengestellt von Thomas Biegl



„Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelstimmen. Dies macht dich musikalisch.“
 „Was heißt denn aber musikalisch sein? Du bist es nicht, wenn du, die Augen ängstlich auf die Noten gerichtet, dein Stück mühsam zu Ende spielst; du bist es nicht, wenn du (es wendet dir jemand etwa zwei Seiten auf einmal um) stecken bleibst und nicht fort kannst. Du bist es aber, wenn du bei einem neuen Stück das, was kommt, ohngefähr ahnest, bei einem dir bekannten auswendig weißt - mit einem Worte, wenn du Musik nicht allein in den Fingern, sondern auch im Kopf und Herzen hast.“
 (Robert Schumann, aus den Musikalischen Haus- und Lebensregeln, 1854)

„Süße Liebe denkt in Tönen.“ (Carl Stumpf, 1911)

„Die Männchen bestrebten sich, den Weibchen zu gefallen, und die Weibchen wählten die aus, die die größten Vorzüge aufwiesen. Wie die schönsten an Gestalt und Farbe, so wurden auch die besten Sänger oder Brüller von alters her vorgezogen.“ (Charles Darwin, 1876)

„Männchen mit einem reichhaltigen Repertoire an Gesängen finden schneller ein Weibchen als Artgenossen, die weniger Gesänge beherrschen. Erklärt wird dies damit, dass Männchen mit einem reichhaltigeren Repertoire auch zumeist kräftiger und besser genährt sind und mehr Erfahrung im Brutgeschäft besitzen als weniger sangesfreudige Artgenossen.“ (Studie der McGill University, Montreal)

„Denn man muss nicht nur alles Angemerkte und Vorgeschriebene genau beobachten und nicht anders, als wie es hingesetzt ist abspielen, sondern muss auch mit einer gewissen Empfindlichkeit spielen; man muss sich in den Affect setzen, der auszudrücken ist.“ (Leopold Mozart, 1756)

„Je freier der Atem die Bewegung begleiten und unterstützen kann, umso elastischer werden die Bewegungen, umso freier wird die Brust. Je freier die Brust ist, umso leichter und freier fühlen wir uns in uns selbst. Ja, das Gefühl von elastischer Leichtigkeit und Weite ist die sicherste Kontrolle, ob die Übung richtig gemacht wird.“ (Anneliese Riesch, 1972)

„Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“ (Seume, 1804)

„Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem.“ (Novalis, 18. Jh.)

„Ich glaube, bewiesen zu haben, dass der Mensch ein einziges Ohr ist.“ (Alfred Tomatis, 1997)

„Eigentlich wissen wir alle, dass die Seele Gesang ist.“ (Alfred Tomatis, 1995)

Mag. rer. nat. Thomas Biegl ist Musik- und Kommunikationspsychologe, Sänger und Chorleiter und verfasste seine Diplomarbeit zum Thema „Glücklich singen – singend glücklich?“. Kontakt: thomas.biegl@gmx.at, <http://www.thomasbiegl.gmxhome.de>, A-1130 Wien, Dr.Schober-Straße 77

RÜCKBLICK

Choraktivitäten im Jahr 2005

- | | | | |
|--------------|--|------------|---|
| 16.01.2005 | Neujahrskonzert im Augustinussaal des
Stiftes Klosterneuburg
Ulrike Sych, Sopran
Chorvereinigung Schola Cantorum
Salonorchester Ensemble Neue Streicher
Dirigent: Christian Birnbaum | 04.06.2005 | MOZARTissimo im Stephansdom
Ave Verum, KV 618
Exsultate Jubilate, KV 165
Sinfonia concertante, KV 364
Lauretanische Litanei, KV 195
Klara Flieder, Violine, Johannes Flieder, Viola
Cornelia Horak, Sopran, Lorena Espina, Alt
Christian Bauer, Tenor, Steffen Rössler, Bass
Chorvereinigung Schola Cantorum
Ensemble Neue Streicher
Dirigent: Christian Birnbaum |
| 21./23.01.05 | Schi-Sing-Wochenende in Gosau,
organisiert von Karl Just | 27.06.2005 | a.o. Generalversammlung und Abschluss-
heuriger der Schola Cantorum
Restaurant Peter Bärenreiter, 1210 Wien |
| 30.01.2005 | Pfarrkirche Zwölfaxing
Antonin Dvořák: Messe in D-Dur
Chorvereinigung Schola Cantorum
Orgel: Petra Greiner-Pawlik
Dirigent: Wolfgang Bruneder | 10.09.2005 | Hofmusikkapelle, 1010 Wien
Mitgestaltung der Hochzeit
Elisabeth Homan / Stefan Umdasch
Franz Schubert: Deutsche Messe
Felix Mendelssohn Bartholdy: Psalm
W. A. Mozart: Ave Verum
Bach-Gounod: Ave Maria,
Anton Steingruber, Bariton
Gospelsong „Oh happy day“,
Uschi Hollauf, Sopran,
Grischa Schmiedl, Keyboard
Erwin Penner, Orgel
Chorvereinigung Schola Cantorum
Dirigent: Wolfgang Bruneder |
| 19.02.2005 | Pfarr- und Oratoriumskirche St. Rochus und
Sebastian, 1030 Wien
Fritz Radel: Deutsche Messe (1930)
Chorvereinigung Schola Cantorum
Orgel: Petra Greiner-Pawlik
Dirigent: Wolfgang Bruneder | 30.10.2005 | Stiftskirche Wilhering bei Linz
Kurt Rapf: Requiem
Violetta Kowal Sopran, Maria Woldrich Mezzo
Manfred Equiluz Tenor, George Emney Bass
Maria Helfgott, Orgel
Alfred Hertel, Oboe d'amore
Chorvereinigung Schola Cantorum
Dirigent: Kurt Rapf |
| 05.03.2005 | Pfarrkirche St. Paul, 1100 Wien
Fritz Radel: Deutsche Messe (1930)
Chorvereinigung Schola Cantorum
Orgel: Petra Greiner-Pawlik
Dirigent: Wolfgang Bruneder | 06.11.2005 | Kirche St. Paul, 1100 Wien
Fritz Radel: Deutsche Messe (1930)
Felix Mendelssohn Bartholdy: Psalm
W. A. Mozart, Ave Verum
Maria Szepesi, Sopran
Chorvereinigung Schola Cantorum
Petra Greiner-Pawlik, Orgel
Dirigent: Wolfgang Bruneder |
| 19.03.2005 | Großer Musikvereinssaal Wien
Giuseppe Verdi: Messa da Requiem
Barbara Dobrzanska, Sopran
Lorena Espina, Alt
Keith Ikaia-Purdy, Tenor, Walter Fink, Bass
Chorvereinigung Schola Cantorum
Consortium Musicum Alte Universität
Mödlinger Singakademie
Akademischer Orchesterverein in Wien
Dirigent: Christian Birnbaum | 27.11.2005 | Stift Lilienfeld, Dormitorium
Joseph Haydn: Die Jahreszeiten
Barbara Payha, Sopran, Andreas Schagerl,
Tenor, Daniel Ohlenschläger, Bass
Karen De Pastel, Cembalo
Chorvereinigung Schola Cantorum
Tonkünstler Ensemble
Dirigent: Werner Hackl |
| 29.04.2005 | Haydnkirche Eisenstadt
Franz Liszt: Missa Choralis
Felix Mendelssohn Bartholdy: Psalm
Anton Bruckner: Motetten
Maria Szepesi, Sopran
Chorvereinigung Schola Cantorum
Dirigent: Wolfgang Bruneder | 19.12.2005 | Generalversammlung und Weihnachtsfeier
der Schola Cantorum
Ristorante Don Alfredo, 1100 Wien |
| 29.05.2005 | Kirche St. Martin, Klosterneuburg
Wolfgang Amadeus Mozart
Ave Verum, KV 618
Exsultate Jubilate, KV 165
Sinfonia concertante, KV 364
Lauretanische Litanei, KV 195
Klara Flieder, Violine,
Johannes Flieder, Viola
Ulrike Sych, Sopran, Lorena Espina, Alt
Christian Bauer Tenor, Steffen Rössler Bass
Ensemble Neue Streicher
Chorvereinigung Schola Cantorum
Dirigent: Christian Birnbaum | | |

Die Atmung

von Linda Ndongola

Haben Sie schon einmal die Atmung eines Neugeborenen näher betrachtet? Wenn nicht, dann ermuntere ich Sie dazu, dies nachzuholen, denn wir können so manches von den kleinen Wesen lernen. Babys verfügen nämlich noch über eine wunderbare Bauchatmung und einen ungestörten Atemrhythmus. Somit ist bei ihnen die Basis für eine gesunde Stimmgebung gegeben, und ihre Stimme klingt in der Regel klar und kräftig.

Ganz anders sieht dies hingegen bei so manchem Erwachsenen aus. Da ist oftmals kaum etwas von einer tiefen, wohltuenden Bauchatmung zu bemerken, die Sprechweise ist zu schnell und erfolgt ohne Pausen. Somit ist es nicht verwunderlich, wenn auch die Stimme flach und klanglos oder nicht sehr belastbar ist.

Warum aber unterscheidet sich die Atmung des Neugeborenen von der Atmung so manches Erwachsenen? Dies kann mehrere Gründe haben: Zum einen kann bereits im Kindesalter durch Nachahmung der Eltern, Erzieher oder Lehrer ein unphysiologisches Atemverhalten manifest werden. Zum anderen können Faktoren wie Hektik und Stress unseres Lebens, Haltungsfelder oder auch körperliche Verspannungen eine Rolle spielen.

Möchten Sie Ihrer Stimme (und auch sich selbst!) etwas Gutes tun, so lauschen Sie doch einmal Ihrer Atmung. Die Ruheatmung (Atmung ohne Sprechen) lässt sich am besten im Liegen beobachten. Sie wird folgendermaßen eingeteilt: Einatmung - Ausatmung - Pause. Legen Sie für die Beobachtung Ihrer Ruheatmung Ihre Hände zunächst auf den Brustkorb, dann auch auf die Bauchdecke und spüren sie das Auf- und Abbewegen des Brustkorbs sowie der Bauchdecke. Mitunter mag hier bei so manchem vor allem im Bauchbereich gar nicht viel zu spüren sein. Atmen Sie in diesem Fall ganz bewusst in Ihre Hände oder versuchen Sie ein Buch auf Ihrem Bauch auf und ab zu bewegen.

Die Auf- und Abbewegungen kommen übrigens durch unseren Hauptatemmuskel, das Zwerchfell, zustande.

Während der Einatmung geht es nach unten, wodurch der Brustraum vergrößert wird und eine Bewegung des Bauches nach außen stattfindet. Nach der Einatmung folgt die Ausatmung, wobei der Brustraum wieder kleiner wird und der Bauch wieder hineingeht.

Versuchen Sie in einem nächsten Schritt die Pause wahrzunehmen, welche nach der Ausatmung zu spüren sein sollte.

Nachdem Sie Ihre Ruheatmung erforscht haben, wenden Sie sich sodann Ihrer Sprechatmung zu. Dies lässt sich etwa während des Telefonierens bewerkstelligen oder auch, indem Sie einfach von eins bis dreißig zählen. Auch beim Sprechen werden Sie folgenden Ablauf wahrnehmen können: Nach der Einatmung erfolgt die Stimmgebung (sie vollzieht sich ebenfalls in der Ausatmung), dann sollte eine kurze Pause wahrzunehmen sein, nach welcher der Einatmungsimpuls sogleich wieder von selbst einsetzt. Genau diese Pause wird aber häufig einfach übergangen! Die reflektorische Atemergänzung, also die Einatmung, kann somit nicht in der nötigen Intensität stattfinden. Dies führt zu einem Gefühl, beim Sprechen zu wenig Luft zu haben und/oder einem andauernden „nach-Luft-schnappen“ und in weiterer Folge zu einem atemlosen, angestregten Stimmgebrauch. Wichtig wäre in solch einem Fall, Pausen im Gespräch ganz bewusst zulassen zu lernen. Nur dann kann die Einatmung ungestört stattfinden, und wir können zu einer gesunden, kräftigen Stimmgebung gelangen. Darüber hinaus sollte aber auch im alltäglichen Leben Pausen ein würdiger Stellenwert eingeräumt werden und überdauernder Stress, welcher in der Regel zu Kurzatmigkeit führt, in Grenzen gehalten werden.

Zusammenfassend sei also gesagt: Stimmgymnastik hat in großem Ausmaß auch mit der Wahrnehmung und dem richtigen Einsatz unserer Atmung, insbesondere der Atempausen, zu tun: Tun Sie also Ihrer Stimme etwas Gutes und „halten Sie die Atmung nicht zu kurz“!



„Dem Glauben eine Stimme geben“ Über die Bedeutung der Musik in der Kirche (Teil 1)

Nach einem Vortrag von Prof. Dr. Peter Bubmann, Universität Erlangen

Warum soll die Musik unter den Musen einen solch wichtigen Platz in der Kirche einnehmen, warum halten wir sie für unverzichtbar für eine einladende und ausstrahlende Kirche?

Ich will Ihnen in einem Dreischritt auf diese Frage antworten und verbinde dies mit der Begriffsfolge "Stimme", "Stimmung" und "Einstimmung". Drei konkrete Anregungen werden diese Überlegungen abschließen.

1. Stimme

„...davon ich singen und sagen will“ – Glauben heißt nie nur Denken oder Schreiben. Die Begegnung mit Gott verlangt danach, dass das Evangelium laut wird, dass öffentlich geredet und aus innerstem Antrieb heraus gesungen wird. Deshalb verkündigen die Engel die Weihnachtsbotschaft singend. Und deshalb fassen Menschen ihren Dank, ihre Klagen und Bitten in Töne. Danken, bitten und klagen – das sind keine abstrakten Informationsprozesse. Hier geschieht Kommunikation mit allen Sinnen. Nicht nur der Inhalt der Worte, auch der Klang der Stimme bestimmt diese Kommunikation.

"Wer von der Botschaft Gottes hörend ergriffen ist, wird sich wiederum Gott mit seiner Stimme zuwenden."

Im Klang der Stimme will Gott uns leiblich begegnen, so wie Eltern dem Säugling auch durch ihre Stimmen ihre Liebe vermitteln.

Der Glaube braucht eine Stimme.

Denn die Stimme ist das Ureigenste, was wir haben. An der Stimme erkennen wir einen Menschen, hören heraus, wie es ihm geht, was ihn trägt. Die Stimme brauchen wir, um unsere höchsten und schmerzlichsten Gefühle auszudrücken: Klagen, Seufzer, Wutschreie, Jauchzen und Jubilieren. Unsere Stimme offenbart, wie es um unser Herz steht. Deshalb sind Religion und Gesang von Anfang an verbunden. In den jüdischen, christlichen und islamischen Traditionen wird die Stimme zum Gesang erhoben, um zu beten und zu verkündigen. Der Psalter und die biblischen Cantica, etwa das Magnificat

im ersten Kapitel des Lukas-Evangeliums sind dafür die schönsten Beispiele. Deshalb ist im Neuen Testament auch ganz selbstverständlich im Zusammenhang mit Gottesdienst und Gemeindeleben von Psalmen, Hymnen und Oden die Rede (z.B. 1 Kor 14,26; Kol 3,16 oder die Cantica Lk 1,47-55; 1,68-79; 2,29-32).

Gesang ist eines der ursprünglichsten kulturellen Ausdrucksmittel des Gottesglaubens der abrahamitischen Religionen. Der Protestantismus hat sich in besonderer Weise als Anwalt dieser Tradition verstanden. Die Reformation hatte ja nicht zuletzt wegen ihrer neuen deutschen Kirchenlieder Erfolg. Ich meine, es lohnt sich, weiterhin den Gesang als Zentrum der Gemeindegkultur zu verstehen. Unser Glaube braucht Stimme, um für uns und für andere stimmig zu wirken. Daher ist jetzt und in Zukunft geistliche Stimmbildung vonnöten. Ein Indikator für die Lebendigkeit einer Kirche ist die Intensität ihres Singens. Aus verschiedenen Gründen steht es darum in den Kirchen in Deutschland heute nicht immer zum Besten. Gesellschaftliche Entwicklungen mindern die Bereitschaft zum Singen. Die Allgegenwärtigkeit perfekter Einspielungen von Pop wie Klassik entmutigt viele, es selbst überhaupt zu probieren. Und die Pluralisierung der Lebensstile und Geschmackskulturen erschwert das gemeinsame Singen. Aber die Probleme sind teilweise auch hausgemacht: Wo als das Eigentliche des Gottesdienstes allein die Predigt gilt, wo das Singen als „liturgisches Beiwerk“ auch wegfallen kann, bleiben die Chancen des Gesangs für den Glauben und die Gemeindebildung ungenutzt. Und dass das Singen aus dem Religionsunterricht an vielen Stellen verschwunden ist, halte ich für einen der größten religionspädagogischen Fehler der letzten dreißig Jahre. Immerhin haben Rolf Schweizer und andere mit Arbeitshilfen und Liederbüchern entgegengesteuert. Nun käme es darauf an, hier wieder bewusst einen Schwerpunkt kirchlicher Arbeit zu setzen unter dem Motto: „Dem Glauben Stimme geben!“

Quelle: http://www.ekiba.de/glaubeakt_5676.htm



Musik und Emotion

von Thomas Biegl

Das emotionale Befinden eines Sängers oder Sprechers hat einen beträchtlichen Einfluss auf die Art und Weise, wie die Stimme benutzt wird. Sind die Einflüsse auf den Sänger und damit auf die Singstimme nicht

förderlicher Natur, kann es zu einer Fülle von Beschwerden kommen, z.B. durch unzureichende Motivation für bestimmte Aufgaben, übergroße Lebhaftigkeit, allgemeine Leistungsschwäche, Überforderung, durch anstrengende Probenarbeit oder zahlreiche Vorstellungen, zu wenige und zu kurze Ruhe- und Regenerationsphasen, kurze, mangelhafte oder falsche Ausbildung mit stimmtechnischen Defiziten, falsche Klassifizierung von Stimmgattungen, häufiges Singen in (zu) hoher Lage, Forcieren durch zu starke dramatische Akzente, muskuläre Überfunktionen durch Kompensationsversuche der stimmlichen Leistungsschwäche, die sich vor allem in Verspannungen im Halsbereich oder in unwillkürlichen mimischen, gestischen, körperlichen Mitbewegungen während des Singens äußern. Die Stimme spricht nicht leicht genug an, der weiche Stimmeinsatz bereitet Mühe oder gelingt überhaupt nicht, das Pianosingen ist gestört, die Töne brechen ab, wenn leise gesungen wird, die Modulationsfähigkeit der Stimme ist beeinträchtigt. Es kommt zu Stimmklangveränderungen oder zu einer hauchigen und belegten Stimme. Die Intonation wird unsauber, der Tonhöhenumfang wird eingeengt, besonders in der Tiefe, die Höhe und das Forte werden nur durch gesteigerten Kraftaufwand erreicht, im Hals entstehen unangenehme Empfindungen, die Stimme ermüdet rasch und das Singen strengt an und bereitet Unlust.

Jeder „Stimmträger“ ist nach Seidner & Wendler (1997) zugleich ein Stimmungsträger. Jede stimmliche Äußerung drückt stets auch eine Stimmung aus, insbesondere und noch verstärkt – im Vergleich zum Sprechen – das Singen. Singen ist an die grundlegenden psychischen Vorgänge wie Aufmerksamkeit, Empfindungen, Wahrnehmungen, Gedächtnisleistungen, Einbildungskraft, Denkvermögen, Emotionen, Persönlichkeitsstruktur, soziokulturelles Umfeld etc. eng gebunden. Jeder dieser Aspekte wirkt sich auf die Art der Stimmproduktion und damit auf den Stimmklang aus. Jedes Singen hat auch einen Mitteilungscharakter. Sängerbische Fähigkeiten stützen sich auf bestimmte natürliche Anlagen und entwickeln sich im Laufe eines Lebens in ständiger Wechselwirkung mit der Umwelt und der eigenen Persönlichkeit. Für die Entwicklung solcher spezifischer

Fertigkeiten sind nicht nur die Leistungen des Hörorganes von besonderer Bedeutung, sondern auch die Ausprägungen von Bewegungsempfindungen und Gedächtnisleistungen, das akustische, optische, motorische und emotionale Vorstellungsvermögen, spezielle motorische Fähigkeiten sowie Kraft und Ausdauer von Tönen. Künstler sind also gezwungen, stets sehr schnell die Aufmerksamkeit auf jene Teilkomponente zu richten, die im Augenblick für die Realisierung der musikalischen Aufgabe am wichtigsten erscheint. Auf der Bühne, insbesondere der Opernbühne, darf nicht auf die eigene Stimmtechnik „vergessen“ werden, obwohl ein Teil der Aufmerksamkeit auf die Gestaltung der „Rolle“, in die der Interpret schlüpft, gewendet wird. Die Ausdrucksmittel müssen bewusst eingesetzt werden, um eine starke, emotionale Wirkung beim Publikum zu erreichen (Seidner & Wendler, 1997).

„Wenn die Atmosphäre im Unterrichtsraum nicht entspannt ist, so wird auch die in diesem Raum erlernte Phonationsform alles andere als entspannt sein.“ (Sundberg, 1997, S. 212). Die vorhandenen natürlichen Anlagen einerseits und die von außen kommenden, meist beruflich bedingten, Anforderungen müssen in Einklang – man beachte das schöne Wort in seiner ursprünglichen Bedeutung – gebracht werden. „Jedes starke Missverhältnis zwischen beiden Kategorien führt letztlich zu stimmlichen Entgleisungen.“ (Seidner & Wendler, 1997, S. 227). Verminderte Belastbarkeit, verzögerte Erholung, Neigung zu Heiserkeit, Missempfindungen im Kehlkopfbereich, erschwertes Ansprechen der Stimme können die Folgen sein. Die Aufgabe der Musikpsychologen wird auch darin gesehen, zwischen „ehrgeizigen“ Lehrern und „auf das Funktionieren getrimmten“ Schülern zu vermitteln und auf sich anbahnende Probleme hinzuweisen. Der Musikpsychologe sollte als Ansprechpartner für alle Formen des Unwohlseins bereitstehen. Er sollte die Wechselwirkungen zwischen Körper, Geist, Stimme, Persönlichkeit und situativen Einflüssen transparent machen. Emotionen wie Liebeskummer, Sorgen, aber auch unbändige Freude wirken sich auf die Stimmproduktion aus und werden oftmals als solche im Rahmen der Gesangsausbildung negiert.

„Wenn jemand eine bekannte Melodie singt, nachspielt oder abspielt, so hören wir nicht nur die Ideen oder Überzeugungen des Komponisten, welche zu dieser Melodie führten, sondern auch die momentane Haltung der Person (...).“ (S. 111) meint Hegi (1997). Auf diese Haltung der Person zu „hören“ ist, wie schon vorher ausgeführt, Aufgabe des Ausbildners. Dieses Hinhören ist auch

eine wesentliche Voraussetzung, um glückliches Singen erst zu ermöglichen. Ist das Stück Musik, welches ausgewählt wurde, in dem Moment passend für den Interpreten, ist es gesund für ihn, es jetzt zu singen, oder schafft es Ängste, Verkrampfungen, Blockaden. Als verantwortungsvoller Lehrer sollte sofort auf derartige Merkmale reagiert werden und dem Interpreten (Schüler) die Möglichkeit gegeben werden, „sein“ Stück zu singen. Die Auswahl des einzustudierenden Stückes hat immer in Absprache mit dem Interpreten zu erfolgen. Diese wiederum kann nur in einem angstfreien und Vertrauen fördernden Verhältnis erfolgen, weswegen auch dieses Faktum als eine Voraussetzung für glückliches Singen genannt werden kann. Erfolgsdruck und Profilierungssucht, sowohl seitens des Lehrers, Agenten oder Intendanten als auch seitens des Interpreten, kann vielleicht zu einem momentanen Erfolg führen, der jedoch äußerst kurzfristig sein wird und schwere Spätfolgen nach sich ziehen kann. Die adäquate Musikauswahl muss sehr verantwortungsbewusst erfolgen.

Sehr oft sind Profimusiker bzw. Musikprofessoren akzentuierte Persönlichkeiten. Daraus wird klar, wie schwer es ein Schüler im Fach Gesang haben kann und wie sehr er von der Person des Lehrers abhängig ist. Besonders bei der Gesangsausbildung ist dies von großer Bedeutung, da der ganze Körper (das Instrument ist der Körper) beteiligt ist und jegliche emotionale Färbung sich direkt auf das Instrument „niederschlägt“ (Spitzer, 2002).

Kommt es zu einem tragfähigen vertrauensvollen Bündnis, dann stellt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Erfolg ein, bleibt die Beziehung oberflächlich und von gegenseitiger Geringschätzung oder gar Missachtung geprägt, so ändert sich nichts. Gerade am Anfang eines Musikunterrichts ist die vom Lehrer vermittelte Wärme, Zuwendung und das Verständnis für den langfristigen Erfolg entscheidend. Schüler und Lehrer müssen sich gegenseitig mögen und respektieren. Bei der „Zuteilung“ zu einem Lehrer an einer Hochschule, einer Universität oder einem Konservatorium wäre die Beachtung dieses Aspektes sehr wichtig, um „glückliches Singen“ überhaupt erst zu ermöglichen. Im privaten Lehrbetrieb sind die dauerhaften Abhängigkeiten nicht so groß, weswegen ein rasches Wechseln des Lehrers, sobald sich ein unangenehmes Gefühl einstellt, relativ leicht möglich ist. Von psychologischer Seite wird dies angeraten. Um die Auswahl der richtigen Lehrkraft zu erleichtern, sollten zunächst Gruppenaufnahmeprüfungen und gemeinschaftliches Singen veranstaltet werden. Menschen sind Gemeinschaftswesen, wenn der Aspekt der Gemeinschaft, und nicht der Konkurrenz und des gegenseitigen Ausbootens, stärker betont würde, wenn Musik als gelebtes Miteinander empfunden werden kann, wird gesundes Singen, ja sogar „glückliches Singen“ ermöglicht. Ich wünsche mir eine Entwicklung der Musikausbildung in diesem Land in diese Richtung.

Mag. rer. nat. Thomas Biegl ist Musik- und Kommunikationspsychologe, Sänger und Chorleiter und verfasste seine Diplomarbeit zum Thema "Glücklich singen – singend glücklich?".
Kontakt: thomas.biegl@gmx.at, <http://www.thomasbiegl.gmxhome.de>, A-1130 Wien, Dr.Schober-Straße 77

Quellenverzeichnis

- Biegl, T. (2004). *Glücklich singen – singend glücklich? Gesang als Beitrag zum Wohlbefinden. Serotonin, Noradrenalin, Adrenalin, Dopamin und Beta-Endorphin als psychophysiologische Indikatoren*. Diplomarbeit Universität Wien.
- Hegi, F. (1997). *Improvisation und Musiktherapie. Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik*. Paderborn: Junfermann Verlag.
- Seidner, W. & Wendler, J. (1997). *die Sängerstimme. Phoniatische Grundlagen der Gesangsausbildung*. Berlin: Henschel Verlag.
- Spitzer, M. (2002). *Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk*. Stuttgart: Schattauer.
- Sundberg, J. (1997). *Die Wissenschaft von der Singstimme*. Bonn: Orpheus Verlag für systematische Musikwissenschaft GmbH.
-

NEUES VON UNSEREN MITGLIEDERN



Musik am Seidenfaden Reflexionen einer begeisterten Chorsängerin der Schola Cantorum

von Christine Högner

Was treibt Amateur-Sängerinnen und Sänger dazu, sich meistens abends, müde nach einem Arbeitstag, in die Chorreihen zu setzen, um ein Werk einzustudieren und es dann vor einem kleineren oder größeren Publikum manchmal sogar nur ein einziges Mal aufzuführen? Die Gründe können vielfältig sein. Viele sehen das Singen als Hobby, „weil man davon nicht leben könnte“, sei es, dass die Begabung für eine berufliche Ausübung nicht reicht, sei es, dass man die

Eignung zu spät entdeckt. Wie auch immer, Chorsingen im Amateur-Status kann viel Spaß und Freude bereiten.

Seit meiner Kindheit höre ich gerne Musik, aber außer einem Kurs in der Musikschule der Stadt Wien, wo ich die Melodika erlernte, genoss ich keinerlei musikalische Ausbildung. Im Gymnasium endete mein theoretischer musikalischer Unterricht mit sechzehn Jahren, was aber nicht bedeutete, dass mir Musik fortan egal war. Im Gegenteil, ich besuchte unzählige Operaufführungen und stellte mich mit Schulfreundinnen auch

nachts um Zählkarten an, nur um zum Beispiel Elektra unter Karl Böhm erleben zu können. Generell habe ich mich mit klassischer Musik besser angefreundet als mit Sing-Songs oder Bumm-Bumm aus dem Radio. Dies war für mich mehr Lärm als Musik. Mein allererstes Rockkonzert genoss (!) ich mit stolzen 47 Jahren.

Aufgrund des Interesses für ernste Musik habe ich meinen späteren Ehemann kennen gelernt. An seiner Seite war ich viele Jahre „nur“ Konsumentin großer Konzerte und kammermusikalischer Kleinodien. Dass man einen speziellen Zugang zu den Werken bekommt, wenn man eine persönliche starke Beziehung zu einem Mitwirkenden auf der Bühne hat, brauche ich wohl nicht zu betonen. Es entwickelte sich bei mir die Fähigkeit zum Heraushören „seiner“ Orchesterstimme, in meiner jugendlichen Unbefangenheit fühlte ich einen unsichtbaren Seidenfaden zwischen mir und meinem Mann gespannt. Ich war von der Gewissheit erfüllt, dass er nur für mich so schön spielte. Das sah niemand, das konnte auch niemand mitfühlen.

Im Jahr nach der Trennung von meinem Mann, am Nationalfeiertag 1985, besuchte ich ein Konzert der Schola Cantorum in der Michaelerkirche in Wien. Ich war begeistert und es faszinierte mich, wie es dem Chorleiter gelang, die Aufmerk-

samkeit aller Sängerinnen und Sänger auf sich zu ziehen. Ihre Blicke hingen wie an unsichtbaren Seidenfäden an seinen Händen, an seinem Gesicht, an seinem Willen. Da wollte ich dazugehören, das wollte ich selber erleben, als Teil dieses Ganzen. Es gelang mir, in den Chor aufgenommen zu werden, und ich kann inzwischen stolz sein auf unzählige schöne Konzerte.

Und immer wieder diese Impression: In dem Moment, in dem der Taktstock oder auch nur die Hände zum Dirigieren erhoben werden, muss ich zulassen können, dass der Dirigent mit mir macht, was er will. Natürlich meine ich damit meine Stimme, meine Art zu singen. Ich muss seinen Blicken Stand halten, ich darf nicht feig sein, muss mich auf etwas einlassen, Teil eines Ganzen sein, verschmelzen. Eigentlich sehr erotische Assoziationen, finden Sie nicht?

Nun bleibt mir nur mehr der Wunsch an alle Konzertbesucher, es mögen in Zukunft neue Aspekte in ihr Hörerlebnis einfließen.

Allen Chormitgliedern wünsche ich den Mut, sich auf das Wagnis des Verschmelzens einzulassen. Glaubt mir, dadurch können sowohl trockene Proben als auch Aufführungen ganz schön bunt werden.

Entdeckung wertvoller, in Vergessenheit geratener Operetten von Johann Strauß Sohn und ihre zeitgemäße Bearbeitung

von Ralph Braun

Im „belcanto“ Nr. 16 haben wir im Mai 2005 von den Aktivitäten und Anliegen „unseres Edi“ (Dr. Eduard Strauss) rund um seine Familie berichtet. Nun soll einer der akribischsten und erfolgreichsten „Wiederentdecker“ Strauß'scher Operetten zu Wort kommen: Konzertmeister Ralph Braun (Coburg)

Von den 16 Bühnenwerken von Johann Strauß Sohn werden heute trotz herrlicher Musik leider nur drei, *Die Fledermaus*, *Eine Nacht in Venedig* und *Der Zigeunerbaron* häufiger aufgeführt.

Es herrscht die Meinung vor, die anderen Werke seien vor allem wegen ihrer *schlechten* (?) Libretti in Vergessenheit geraten. Heute übernimmt man diese Urteile und kennt diese Operetten und eine Oper größtenteils nicht mehr. Versuche, weitere Werke zu heben, enden oft in Verkitschung, Perfizierung, destruktiver Überzeichnung, klamaukarter Darstellung oder starker Veränderung der Werke überhaupt, weil man diese nicht von ihrem Wesen her ergründet. Die Zuschauer finden sich darin nicht zurecht und fühlen sich oft nicht ernst genommen.

Ein wirkliches Heben dieser Werke kann auf solche Weise nicht geschehen. Um ihnen eine Chance zu geben, müssen ihr Wert entdeckt und meiner Meinung nach folgende Gesichtspunkte berücksichtigt werden.

Es müssen:

- Musik und Handlung harmonisieren
- die Handlung verständlich und übersichtlich
- die Sprache zeitgemäß und
- die Thematik aktuell sein
- Aktualitätsbezug vorhanden sein
- ein guter Stückfluss und ein ansprechendes Tempo gewährleistet sein
- Abwechslung in den Stimmungen gegeben sein und
- Langatmigkeit vermieden werden
- Text, Handlung und Musik über den Humor und die Gefühle den Zuschauer erreichen
- Sinn und Wert des Werkes zu erkennen sein

Um das zu gewährleisten, müssen diese Operetten von Johann Strauß Sohn sorgfältigst untersucht und bearbeitet werden.

Ich wage zu behaupten, dass in den von mir näher betrachteten Werken eine große Aussagekraft liegt, welche mit der Musik harmoniert.



Unter den oben beschriebenen Aspekten beschäftige ich mich derzeit mit der Operette „**Cervantes oder Das Spiztentuch der Königin**“.

Aus Teilen dieses Werkes stellte Johann Strauß Sohn den sehr beliebten Walzer „*Rosen aus dem Süden*“ zusammen. Auch die übrige Musik dieser Operette ist sehr schön und abwechslungsreich.

Das ursprüngliche Libretto ist zu umfangreich, die Handlung erscheint kompliziert, teilweise albern, wenig sinnvoll und ist schwer nachvollziehbar.

Bei meinen Recherchen entdeckte ich, wie auch bereits bei näherer Betrachtung anderer Werke, in Bezug zu dieser Operette bisher völlig unbekannt, hochinteressante Zusammenhänge. Erst dadurch stellt sich ihre Handlung plötzlich schlüssig und faszinierend dar und man erkennt den Sinn des Werkes.

Im *Spiztentuch der Königin* werden vor dem Hintergrund eines bedeutenden geschichtlichen Ereignisses, dessen Auswirkungen heute noch hochaktuell sind, sehr wichtige, grundsätzliche Fragen des Lebens humorvoll behandelt. Mit seiner Musik sendet Strauß den Menschen seine musikalische und philosophische Botschaft zu dieser Thematik.

Mehr möchte ich an dieser Stelle noch nicht verraten.

„*Cervantes oder Das Spiztentuch der Königin*“ wird im Juni 2006 am Landestheater Coburg in einer von mir konzipierten *konzertanten Darbietung besonderer Art* beim *Coburger Johann Strauß Musikfestival* zur Aufführung kommen, dies im Rahmen des vom Urgroßneffen des Komponisten, Dr. Eduard Strauss, initiierten *Europäischen Johann Strauß Bühnenwerke Festivals (EJSF)*.

Für nähere Informationen siehe meine homepage: www.arts-ralph-braun.de

INTERNA



Wir gratulieren Veronika Palan-Lill zur Geburt des Sohnes Jakob

IMPRESSUM

Medieninhaber und Herausgeber:
Chorvereinigung Schola Cantorum
p. A. Ilse Schmiedl
1100 Wien, Alaudagasse 13/109/11
Tel. (01) 688 67 25
www.scholacantorum.at, office@scholacantorum.at
Schola Cantorum Kto.Nr. 251 107 017/00, Bank Austria
BLZ 12000

Für den Inhalt verantwortliches Redaktionsteam:
Anneliese Haider; Christine Högner, Birgit Schmiedl,
Ilse Schmiedl, Anna-Christine Rudnay, Josef Zier
Gastartikel: Linda Ndongala, Thomas Biegl, Ralph
Braun

Druck: Color Laserprint GmbH, Concorde Park A2/3c,
A-2320 Schwechat, Tel. (01) 706 53 23

Österreichische Post AG / Sponsoring Post
3420 Kritzendorf, GZ 03Z 035 419