



Fuga y misterio

PIAZZOLLA y BACH

argentisch-barockes Crossover zu Piazzollas 101.

04. 09. 2022 **Eckernförde, St. Nicolai**
10. 09. 2022 **Flensburg, St. Jürgen**

Herzlichen Dank ...

... sagen wir all unseren Partnern, Spendern und Helfern!

Die Durchführung unseres Projektes »**Fuga y misterio – Piazzolla y Bach**« wurde der **norddeutschen sinfonieta** vor allem durch die Unterstützung folgender Förderer, Partner und Einrichtungen ermöglicht, deren Hilfe wir dankbar hervorheben möchten:

- o VR Bank Schleswig-Mittelholstein e.G.
- o k-sommer / Kreiskulturstift. RD-Eckernförde
- o Kulturbüro der Stadt Flensburg
- o Rendsburger Musikschule
- o Kirchengemeinde St. Nicolai Eckernförde
- o Kirchengemeinde St. Jürgen Flensburg
- o Die Netzwerkstatt

sowie zahlreichen freundlichen Gastgebern & ehrenamtlichen Helfern im Hintergrund!

... seien doch auch SIE dabei!

Der (gemeinnützige) Verein **norddeutsche sinfonieta e.V.** leistet seit fast zwanzig Jahren einen wesentlichen Beitrag für die Aktivitäten der Orchesterwerkstatt. Er koordiniert und flankiert organisatorisch und finanziell deren Projekte – und ist als ihr Träger ein unverzichtbarer Mitspieler.

Gerne wollen wir auch Sie dafür gewinnen! Mit einer breiten Unterstützung möchten wir das landesweit erfolgreiche und vielfältige Wirken der **norddeutschen sinfonieta** fortsetzen und ausbauen. Informationen zum Verein und eine Beitrittserklärung finden Sie inwendig, ausliegend oder auf unserer Homepage. Auch über Ihre Spende oder Anzeige im nächsten Programmheft freuen wir uns.

Spendenkonto: IBAN: DE76 2145 0000 0000 0232 38 – BIC: NOLADE21RDB – SPK Mittelholstein.



norddeutsche sinfonieta

Am Gerhardshain 44

24768 Rendsburg

info@norddeutsche-sinfonieta.de

www.norddeutsche-sinfonieta.de



VR Bank
Schleswig-Mittelholstein eG

Kulturbüro
FLENSBURG



Sehr geehrtes, liebes Publikum,

vergangenes Jahr haben wir mit diesem Programm Astor Piazzolla zum 100. Geburtstag gratuliert. Diesem gelang es, vielleicht nur mit George Gershwin, Leonard Bernstein und womöglich Béla Bartók vergleichbar, Musik der einfachen Leute – sogenannte Volksmusik – mit Elementen der Kunstmusik so zu verbinden, dass ein charakteristischer Personalstil daraus wurde.

Dabei empfand Piazzolla selbst zunächst eine Hassliebe zum Tango: Zwar war er eine Art Wunderkind auf dem Bandoneón und schon als Jugendlicher spielte er in den führenden Tangoorchestern von Buenos Aires. Bald aber interessierten ihn Johann Sebastian Bach, der Jazz und die europäischen Meister der Avantgarde wie Igor Stravinsky, Maurice Ravel und Béla Bartók weit mehr.

Seine Bemühungen um ernstes Komponieren und um die Farben des großen Orchesters mündeten in ein Stipendium für ein Studium in Paris bei Nadia Boulanger, die damals eine der ersten Adressen für ein Kompositionsstudium war.

Sie erkannte so schnell wie präzise Piazzollas eigentliche Stärken, und ihr gelang es, ihn mit seinen – durchaus schambesetzten – Wurzeln zu versöhnen. Dieses Erlebnis führte zur Entstehung des »Tango nuevo« und dazu, dass die inzwischen altehrwürdige Tanzform eine grundlegende Rundumerneuerung bekommen konnte.

Piazzolla gelang es auf einzigartige Weise, den Charakter des Tango mit der Kontrapunktik des Barock zu verbinden, er integrierte Drumset und E-Gitarre in seine Formationen, er experimentierte mit Formen wie Suite, Konzert und sogar Oper und sprengte damit die chansonhaften Tanzstücke des Tango.

Wir stellten Piazzolla also – auf den ersten Blick vielleicht überraschend – in diesem Programm pur seinem großen kindlichen Vorbild gegenüber, einen Meister, zu dem sich auf verschiedenen Ebenen eine überraschende Nähe zeigte. Unter je einen Choral, eine Fuge und anderes mischten wir schließlich bekannte und weniger bekannte Tangos von Piazzolla aus verschiedenen Schaffensphasen.

Der überwältigende Erfolg dieses Projektes hat uns bewogen, in diesem Jahr eine Neuauflage zu wagen – und dies mit einer Produktion zu verbinden, ein gewaltiges Projekt für unseren kleinen Verein, für das wir dankenswerter Weise erfreulich viel Zuspruch und Hilfe gefunden haben – auch an dieser Stelle herzlich Dank dafür!

Wir wünschen mit dieser Gegenüberstellung und Ineinanderverschränkung beste Unterhaltung und womöglich neue Blickwinkel,
herzlich, Ihr



Christian Gayed



© privat

Rocco Heins, Bandoneón, begann bereits mit fünf Jahren, Bandoneón zu spielen. Mit zwanzig lebte er davon, zunächst als Straßenmusiker, dann bei zahlreichen Bühnenproduktionen in ganz Deutschland. Ein Angebot einer lebenslangen Bindung an das Wiener Burgtheater lehnte er wegen mangelnder Flexibilität ab. In der Folge entstanden mehrere Filmmusiken.

Lange Jahre lebte und spielte er dann in Buenos Aires. Wieder zurück, spielte er in verschiedenen Formationen, so dem *Sexteto Canyenge*, dem *Cuarteto SolTango* und in Duos mit dem Pianisten Martin Klett oder dem

Gitarristen Mateusz Goraj. Mit diesen oder als Solist konzertierte er europaweit, darunter auf zahlreichen Festivals, etwa dem SHMF und dem Rheingau Musik Festival. Neben Radioaufnahmen wurde zuletzt die CD *Cristal* mit dem *Cuarteto SolTango* vom Deutschlandfunk produziert und in der Fachpresse hochgelobt. Heute lebt er in Oldenburg nicht nur als Solist und Lehrer, sondern betreibt auch eine Bandoneónwerkstatt.



© privat

m.u.kepno alias Matthias Kempendorf, Bühnenbild. Frühes Staunen über die magische Kraft von Stiften, Farben, Pinseln und Ordnungen ist ihm bewahrt geblieben: nach 25 Jahren als Pastor (in Hamburg, Gravenstein/DK und Rendsburg) nun ganz den Farben und Formen hingegeben. Inhalt seiner Arbeiten (Objekte, Malerei, Drucke) sind meist Erinnerungen: eigene, fremde und sogenannte falsche Erinnerungen. Interesse an den ursprünglichen Zeichen der Menschheit fließt immer ein,

ebenso seine Vorliebe zu ‚armen‘ Materialien. Im Bühnenbild kommen Objekt und Malerei zusammen, um einen Hintergrund zu schaffen, vor dem sich die geschriebene Musik zu Klängen entfalten kann.

Website: www.kepno.de



© Bodo Kremmin

Christian Gayed, Leitung, studierte in Detmold Schulmusik und Kontrabass. Parallel studierte er privat in der Klasse von Sergiu Celibidache und Konrad von Abel. Später führten ihn Assistenzen und Gastdirigate zu Orchestern in Deutschland und Polen. Im Jahr 2000 gründete er die *norddeutsche sinfonietta*, deren künstlerischer Leiter er seitdem ist.

Als Arrangeur und Komponist blickt er auf eine Vielzahl von Aufführungen eigener Werke für unterschiedliche Ensembles zurück. Sein Arrangement des Originalklavierauszugs von Eduard Kühnkes Musik zum Stummfilm *Das Blumenwunder* ermöglichte mehrere viel beachtete Wiederaufführungen des historischen Kunstfilms von 1926 nach mehr als siebzig Jahren.



BEITRITTSERKLÄRUNG

zum Trägerverein *norddeutsche sinfonietta e. V.*

Ja – ich möchte gerne »mitspielen«!

Name: _____

Anschrift: _____

Telefon: _____

e-mail: _____

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum *norddeutsche sinfonietta e. V.*

- Ich ermächtige Sie, einen jährlichen Mitgliedsbeitrag in Höhe von € _____
von meinem Konto einzuziehen *)

IBAN: _____

BIC / Institut: _____

*) Der jährliche Mindestbeitrag beträgt zur Zeit € 20,-.
Höhere Beiträge heißen wir herzlich willkommen.

Datum, Unterschrift:

Geben Sie die ausgefüllte und unterschriebene Beitrittserklärung einfach einem Mitglied des
Vorstands oder senden Sie sie an:

norddeutsche sinfonietta e. V.

Am Gerhardshain 44

24768 Rendsburg

DANKE!

Vorstand des **norddeutsche sinfonietta e. V.**

Christian Gayed, Beate Mahns, Ilona Pinkenburg, Susanne Brandstaedter, Anette Berchtold, Patricia Nehring

Der Verein norddeutsche sinfonietta e.V. erhebt, verarbeitet und nutzt personenbezogene Daten seiner Mitglieder unter Einsatz von Datenverarbeitungsanlagen nur zur Erfüllung der in der Satzung aufgeführten Zwecke und Aufgaben. Durch Ihre Mitgliedschaft stimmen Sie dem, sowie der Veröffentlichung von Bildern und Namen in verschiedenen Medien, zu, soweit dies den satzungsgemäßen Aufgaben und Zwecken des Vereins entspricht.

Der Tango Argentino

Rund sechs Millionen Menschen waren zwischen 1870 und 1920 den Versprechungen verschiedener argentinischer Regierungen gefolgt, eigenes Land und eine goldene Zukunft zu erhalten. Das erklärte Ziel des Landes mit einer vergleichsweise geringen Einwohnerzahl – um 1850 lebten ca. zwei Millionen Menschen in Argentinien – war, die dünn besiedelten Ländereien des Südens zu bevölkern, um Landwirtschaft und Industrie zu steigern und mit europäischer Expertise Wissenschaft und Kultur zu fördern.

Die Erwartungen der Politik wurden jedoch enttäuscht: Die allermeisten Immigranten brachten weder Bildung noch Kultur noch technische Fähigkeiten mit, sondern kamen aus einfachen, ländlichen Verhältnissen oder waren Ungelernte, die aus den instabilen gesellschaftlichen oder wirtschaftlichen Verhältnissen, insbesondere in Süd- und Osteuropa, flohen. Sie folgten dem Ruf mit der Hoffnung auf ein neues, eigenständiges Leben, oft im Glauben, die in Europa zurückgelassene Familie bald nachholen zu können.

Der Widerstand der argentinischen Großgrundbesitzer machte diese Hoffnungen schnell zunichte, die rasant wachsenden Vorstädte verelendeten schnell. Weitere Reformen sorgten zusätzlich dafür, dass vermehrt auch die Gauchos – die Viehhirten der Pampas – und Indios in den Metropolen ihr Glück suchten.

Inmitten all dieser Konflikte entsprang jenem allgegenwärtigen Gefühl der Verzweiflung der Tango. Geflüchtete, verfolgte, unzufriedene, arbeitslose Menschen aus aller Herren Länder, die sich in den Hafenstädten am Rio de la Plata sammelten und auf einen Neuanfang hofften – und oft genug vom Regen in die Traufe gekommen waren –, kämpften des Tags am Hafen, des Nachts in halbseidenen Etablissements ums schiere Überleben und ein kleines Stück Glück: genug zu essen für den nächsten Tag oder einen kleinen Auftrag für die nächste Woche. Vielleicht einen guten Schluck *Caña*, Zuckerrohrschnaps, und, im besten Fall, ein bisschen Liebe – wenn nicht für immer, so wenigstens für ein paar Stunden.

Ein wichtiges Ventil dieser desolaten Lebenssituation, die von Geld- wie vom Perspektivmangel beherrscht war, von Einsamkeit, Heimweh und diesem letzten Rest Stolz, war eine enorm kantige Musik, die von einer sehr besonderen Mischung geprägt war: instrumental von der spanischen Gitarre, dem deutschen Bandoneon, der italienischen Geige und Mandoline – musikalisch von den Shantys der Hafearbeiter, der Candombe der Schwarzen und Kreolen, den Milongas der Gauchos – und ebenso von der kubanischen Habanera, der böhmischen Polka, dem französischen Valse und Vielem mehr ...

Der Mythos

Aus der bunten Mischung der Einwanderer und der Gauchos entsteht am Rio de la Plata eine neue Kultur, sogar eine eigene Sprache: Das *Lunfardo* ist von Lehnworten und Verballhornungen der bestenfalls gebrochen Spanisch sprechenden Neuankömmlinge durchsetzt, auch bildet sich durch Wortverdrehungen eine Art Gangstersprache heraus.

Verschiedene Klischee-Typen bevölkern das Straßenbild der Viertel (*Barrios*): hier der *Tano* (von *Napolitano*) oder auch *Cocoliche*, der linkische ‚Italiener‘ – aus Italien kamen die weitaus meisten der Neuankömmlinge –, der, kaum der Sprache mächtig, auf ‚dicke Hose‘ macht; dort der *Guapo* oder *Compadre*, der »echte Kerl«.

Es gibt in Buenos Aires einen massiven Männerüberschuss und damit auch eine ritualisierte Männlichkeitskultur mit Banden, Mutproben, Alkohol und Prostitution; das Messer sitzt im Zweifel locker. Wo es wenig Geld gibt, ist die (vorgebliche) Ehre und der Stolz oft das einzig wertvolle Gut. Alternativ ‚erarbeitet‘ man sich einen Ruf als harter Draufgänger oder Macho.

Es ist wohl schwer zu sagen, welche Teile der Geschichten, die u. a. Jorge Luis Borges später aufgezeichnet hat, der Wahrheit entsprechen. Literaturhistorisch ist interessanter, dass hier wohl erstmals die Sorgen und Nöte der *Porteños*, der einfachen Bewohner der Hafenstädte am Rio de la Plata, gesehen und beschrieben wurden. Die dramatischen Szenerien voll harter Kämpfe gegen die Polizei, gegen konkurrierende Banden oder gegen das Schicksal in den dunklen Straßen, Bars und Bordellen im allgemeinen aber kann man sich auch selbst ausmalen...

Und so handeln die Tangos von Anbeginn von Tristesse: Nicht nur die Texte, auch die Musik erzählt von der prekären Situation und den Sorgen der *Porteños*.

Doch zurück zur Musik: Die ersten Kapellen, bestehend aus Flöte, Violine und Gitarre, zogen allabendlich zunächst von Bar zu Bar, zur Unterhaltung ebensowohl wie für einen kleinen Zuverdienst. Man spielte nach Gehör und hatte ein schmales Repertoire, so wechselte man lieber öfter den Ort. Bald verdrängte das importierte Bandoneon die Flöte und sorgte für den charakteristischen Sound der neuen Musik. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts fingen die Besucher an, zu den neuen Stücken zu tanzen. Und die wenigen begehrten Frauen konnten nun auch als Tanzpartnerin Geld verdienen, nicht nur durch Prostitution oder als Bardame.

Als auch die gehobene Bürgerschicht Interesse an der neuen Musik zeigte, entstanden in den wohlhabenden Vierteln erste Clubs und Vergnügenslokale nach

Die **norddeutsche sinfonieta** wurde im Jahr 2000 gegründet, seit 2003 ist sie ein eigener Verein. Sie bietet seither herausragenden jugendlichen Nachwuchsinstrumentalisten aus Norddeutschland die Möglichkeit, eng mit erfahrenen Berufsmusikern zusammenzuarbeiten. Mittlerweile blickt die **norddeutsche sinfonieta** nicht nur auf eine reiche Konzerttätigkeit in ganz Norddeutschland, einschließlich vieler oratorischer Kooperationen, zurück, sondern auch auf die Teilnahme bei mehreren hochkarätigen internationalen Festivals, so in Dänemark, Finnland, Polen und Tunesien.

2011 war die **norddeutsche sinfonieta** maßgeblich an der Wiederaufführung des Stummfilms *Das Blumenwunder* (mit der Originalmusik von Eduard Künneke) beteiligt, der u.a. in Berlin in Kooperation mit dem ZDF, **arte** und dem Deutschlandfunk gesendet wurde. Zum 15. Jahrestag ihres Bestehens produzierte die norddeutsche sinfonieta die CD **NACHT HIMMEL** mit drei eigens für sie geschriebenen Werken.

Zuletzt standen Projekte zu Johann Sebastian Bachs 333. Geburtstag, zu *1.001 Nacht* (mit der mittelholsteinischen *WELTkapelle*), die Begegnung *Mozart meets modern* sowie das Wiener *Fin de siècle* auf dem Programm – alle mit je einer Ur- bzw. Erstaufführung.



© Jens Sauerbrey

Ein besonderes Markenzeichen der **norddeutschen sinfonieta** ist ihre konzeptionelle Programmgestaltung, die gern außermusikalische Ebenen wie Texte, Tanz, Theater oder Bildende Kunst mit einbezieht. Ein künstlerischer Schwerpunkt ist die Auseinandersetzung mit moderner Musik in ihrer gesamten Stilvielfalt.

www.norddeutsche-sinfonieta.de | follow us on **facebook**



Orchesterbesetzung Projekt »Fuga y misterio – Piazzolla y Bach«:

Violine I: Anja Sommerer, Jonte Schröder, Wiebke Wegener, Nóirín Isbrecht, Tadeo Gil Silva.

Violine II: Desheng Chen, Maybritt Kiefer, Giulia Schmid, Renate Burk-Färber. **Viola:** Bettina Kegler, Noémie Boquet, Jakob Leitz. **Violoncello:** Anne Gayed, Celina Grefe, Gero Leander Schmidt. **Kontrabass:** Paula Capracchi.

Programmfolge



Astor Piazzolla
(1921 - 1992)

Picasso (Arr.: Mariano Matter)

Astor Piazzolla

Chau París (Arr.: Mariano Matter)

Astor Piazzolla

Coral – *attacca*

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

Jesus bleibet meine Freude (Arr.: Christian Gayed)

Johann Sebastian Bach

Konzert d-Moll, BWV 1060R

für Oboe, Violine, Streicher und B.C.

II. Satz: Adagio

Solovioline: Jonte Schröder

Astor Piazzolla

Homenaje a Cordoba (Arr.: Mariano Matter)

Johann Sebastian Bach | CG
Astor Piazzolla

Air der 3. Orchestersuite D-Dur, BWV 1068 – *attacca*
Oblivion

Astor Piazzolla

Adiós Nonino (Arr.: Daniel Lomuto)

Johann Sebastian Bach
Astor Piazzolla

Ricercar a 6 aus dem *Musicalischen Opfer* – *attacca*
Fuga y misterio (Arr.: Christian Gayed)

Astor Piazzolla

Libertango (Arr.: Christian Gayed)



norddeutsche sinfonietta

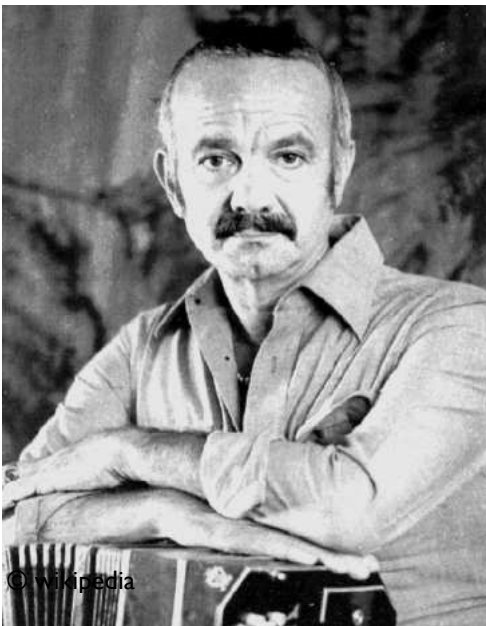
Leitung: Christian Gayed

Bandoneón: Rocco Heins

Bühnenbild: m.u.kepno alias Matthias Kempendorf

Vorbild der französischen Cabarets. Dort traten ab der Mitte des ersten Jahrzehnts erste Tangoformationen auf. In dieser Zeit wurde der exotische wie sinnliche Tanz auch in Europa bekannt und populär. Tanzschulen entstanden in europäischen Metropolen, und sogar die Mode machte dem Tango Konzessionen: Ein Schlitz im Rock vergrößerte die Beinfreiheit entscheidend. Und noch etwas veränderte sich: Die Orchester wurden aufgrund der Ansprüche des nun gut zahlenden Publikums immer professioneller, besser und größer.

In den zwanziger Jahren bildet sich die typische Tangoorchesterbesetzung mit zwei Violinen, zwei Bandoneóns, Klavier und Kontrabass heraus. Erst in den Vierzigern wurde die Zahl der Spielenden fast verdoppelt. Damals gab es allein in Buenos Aires über hundert Orchester!



Astor Piazzolla

»Ich kam in Mar del Plata zur Welt, wuchs in New York auf und fand meinen Weg in Paris. Aber jedesmal, wenn ich auf ein Podium steige, dann wissen die Leute, daß ich argentinische Musik spiele, die Musik von Buenos Aires.«

Als Astor vier war, wanderte seine Familie zunächst nach New York zu Verwandten aus. Zum neunten Geburtstag bekam er von seinem Vater ein Bandoneón geschenkt, das dieser zufällig entdeckt hatte. In kurzer Zeit brachte er es zu enormer Meisterschaft, wobei ihm Bela Wilda, ein Schüler Sergej Rachmaninoffs, entscheidend half und zugleich seinen Horizont weitete, indem er

ihm auch die Welten Bachs und des Jazz zeigte.

Carlos Gardel, ein Freund der Familie und Anfang der Dreißiger der ungekrönte König des Tango, nahm den 13-jährigen als Dolmetscher mit und gab ihm eine kleine Rolle in seinem aktuellen Film.

Nach dessen tragischem Unfalltod und nach der Rückkehr der Familie Piazzolla nach Argentinien spielte Astor bereits als Teenager in führenden Tangoorchestern. Auch der jetzt führende Orchesterleiter Aníbal Triolo sicherte sich die Dienste des mittlerweile 18-jährigen als Bandoneonist und als Arrangeur. Als dieser Piazzolla zu

enge Grenzen für die Arrangements setzte, stieg jener aus und gründete eine eigene Formation, mit der er seine Arrangements ausprobieren konnte.

Und doch fühlte er sich mehr und mehr vom Jazz, von Bachs Musik und den modernen europäischen Komponisten wie Stravinsky, Ravel und Bartók angezogen. Er sehnte sich nach dem großen Orchester und bereitete sich beim führenden argentinischen Komponisten Alberto Ginastera auf ein Kompositionsstudium in Paris vor. Ein großes sinfonisches Werk, die *Sinfonia de Buenos Aires*, verschaffte ihm schließlich ein Stipendium für ein Kompositionsstudium in Paris.

Schnell erkannte seine dortige Professorin Nadia Boulanger, dass Piazzollas Werke eher eklektisch geprägt waren. Den ‚echten‘ Piazzolla fand sie hingegen treffsicher in seinen Tangos, die er ihr zunächst, auch weil er sich derer schämte, vorenthalten hatte. Sie schalt ihn: *Du Dummkopf, merkst Du denn nicht, dass das der echte Astor Piazzolla ist?* – und sie bestärkte ihn, ähnlich wie auch Bartók, Bernstein oder Stravinsky, aus der Verbindung mit der Musik seiner Heimat etwas Eigenes zu schöpfen. Damit war für Piazzolla auch der Fluch und das Vorurteil, Tango wäre ‚nur Bordellmusik‘, gebrochen.

So wandte er sich wieder seinen Wurzeln zu, und zugleich veränderte er den in die Jahre gekommenen Tango radikal. Noch in Paris entstanden erste Tangos für Orchester; *Picasso* (den er dort übrigens auch persönlich kennengelernt hatte), *Chau París* und *Coral* stammen aus dieser Zeit.

Nach seiner Rückkehr nach Buenos Aires gründete er das *Octeto Buenos Aires* mit den besten Tangomusikern, ergänzt um ein Violoncello und eine E-Gitarre. Inspiriert von Jazzkapellen, die er aus New York kannte und in Paris gehört hatte, wurde – völlig unerhört im Tango – sogar improvisiert: Der **Tango Nuevo** war geboren. Piazzollas Ansinnen war, Musik nicht als Hintergrund für Tanzveranstaltungen, sondern für ein Konzertpublikum zu spielen. Und natürlich war seine Vision, den traditionellen Tango mit Ideen älterer und neuerer Musik zu kombinieren und ihn daraus neu zu erschaffen.

Verständlicherweise machte er sich damit mehr Feinde als Freunde: Die bestehende Tangofamilie musste das als Affront auffassen; ihrer Geschichte, ihrem Selbstverständnis als Klangtradition, als Stilrichtung und als Tanz widersprachen Piazzollas libertäre Ideen in zu vielen entscheidenden Punkten. Dass es wiederum so schlimm kommen würde, hat wohl keiner geahnt: Er wie alle seine Mitstreiter wurden boykottiert und bedroht. Über zwei Jahre versuchten sie, Fuß zu fassen – und trotz namhaften Zuspruchs war die persönliche Belastung schließlich unerträglich.

Piazzolla knickte ein und siedelte mit seiner Familie Ende der fünfziger Jahre wieder nach New York um mit der Aussicht auf einen Filmvertrag. Dieser erfüllte sich leider nicht, stattdessen versuchte er sich in der Kombination von Tango und Jazz. Als er zwei Jahre später die Nachricht vom Tod seines Vaters erhielt, schloss er sich ein und spielte; ein Produkt dieser Nacht war *Adios Nonino* („Auf Wiedersehen, Großväterchen“), der Name, den Piazzollas Kinder für ihren Großvater hatten.

Danach änderte Piazzolla sein Leben grundlegend: Er trennte sich von seiner Familie, zog zurück nach Argentinien und erster, zarter Erfolg stellte sich ein. Noch oft wechselte Piazzolla danach seine Ensembles, seinen Stil, gelegentlich auch seine Beziehungen und seinen Wohnort: Während der Militärdiktatur in Argentinien lebte er in Italien und Frankreich. In Europa gelang ihm schließlich der Durchbruch mit seinem legendären Quintett. Er spielte auf dem Jazzfestival in Montreux, die klassische Musikwelt interessierte sich für ihn: Mit Lalo Schifrin am Pult nahm er ein eigenes Bandoneón-Konzert auf.

»Ich habe mein ganzes Leben für den Tango gearbeitet, jetzt hoffe ich, dass der Tango für mich arbeitet. Erst mit sechzig fing ich an, Geld damit zu verdienen. Jetzt bin ich fast siebzig und habe noch viel vor«, gab er kurz vor seiner letzten Tournee zu Protokoll. Unterwegs in Paris erlitt Astor Piazzolla 1990 einen Hirnschlag, von dem er sich nicht mehr erholte. 1992 starb er in Buenos Aires.



»Johann Sebastian Bach beim Bandoneón-Üben«.
Collage von Marion v. Oppeln

Piazzolla & Bach – einige Gedanken zu einem argentinisch-barocken Crossover

Eine Gegenüberstellung zweier Komponisten völlig unterschiedlicher Zeiten, Kulturkreise und Genres muss Fragen aufwerfen. Piazzolla kennt man als reinen Tango-Komponisten. Viel naheliegender wäre es vielleicht erschienen, zum Beispiel Johann Strauß daneben zu stellen – einen Komponist, der ebenfalls ausschließlich Tänze komponierte – Walzer, Polkas und Märsche eben.

Nur: Für Strauß hat sich Piazzolla nicht interessiert.

Dass er aber über Bach erst zur Musik fand und sich zeitlebens für seine Musik begeistern konnte, ist durch Piazzollas Selbstaussagen ausführlich belegt. So fand er seinen ersten Musiklehrer, Bela Wilda, weil er ihn in New York Bach hatte üben hören und von der fremden Musik verzaubert war. Und bald schon fing er, mit Wildas Hilfe an, Bach auf dem Bandoneón zu üben.

Die Beziehung ausgerechnet zu Bach geht also unbedingt von Piazzolla aus, der sich ja selbst lange als Komponist ‚seriöser‘ sinfonischer Musik sah und der sich eben lange und entscheidende Jahre seines Lebens schwer tat mit dem Tango – den er durch tägliches Spiel, zahlreiche selbstangefertigte Arrangements und nicht zuletzt durch die Tangoleidenschaft seines Vaters zugleich besser kannte als sonst irgendetwas.

Im Rückblick erscheint die Gründung des *Tango nuevo* jedenfalls absolut schlüssig: In genau die Zeit, in der der Tango sich nur noch zu reproduzieren schien, in der die jüngere Generation sich vom Tango ab- und dem Beat und Rock’n Roll zuwandte, tritt einer, der sowieso immer schon mehr wollte als ‚nur‘ Tango; der sich von der Improvisation des Jazz, vom kontrapunktischen Geflecht eines Bach, von den atemberaubenden Rhythmen eines Stravinsky, von den freien Harmonien eines Bartók oder Ravel inspirieren lässt.

Nun also Bach. Vier Stücke haben wir gewählt: einen **Choral**, den wir mit Piazzollas *Tango No. 1 – Coral* kombinieren. Piazzolla schrieb das Stück vermutlich in seiner Pariser Studienzeit; dort hatte er, u.a. zusammen mit seinem Landsmann Lalo Schiffrin, ein Streichorchester mit Musikern der Pariser Oper zum Experimentieren gegründet. Piazzollas *Coral* kommt geradezu existenzialistisch daher, mit sperrigen Harmonieverbindungen und einer extrem kontrastreichen Dynamik um einen fast transzendenten Mittelteil herum. Demgegenüber wirkt Bachs Choral *Jesus bleibet meine Freude* aus seiner Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben*, BWV 147, extrem leicht und melodios. Die Kantate wurde zum 1. Advent 1723 in Bachs erstem Jahr als Thomaskantor in Leipzig geschrieben. Der Choral erfuhr zahlreiche Bearbeitungen und zählt auch daher zu seinen bekanntesten Stücken überhaupt. Eine Version der Pop-Band *Apollo 100* schaffte es 1972 unter dem Titel *Joy* auf Platz 6 der US-Charts. Während die Band aus dem triolisch-fließenden 3/4-Takt einen rockigen 4/4 machte, klingt unsere Fassung wie von weit her, aus einer anderen Zeit oder Raum. Leichte Irritationen schaffen Beziehungen zum Jetzt und Hier; den Chor des Originals ersetzen Bratschen und Celli mit Dämpfern, die den Klang von Gamben imitieren – Streichinstrumente, die zu Bachs Zeit schon selten wurden.

Einen Satz aus Bachs »**Doppelkonzert für Oboe und Violine**« haben wir umbesetzt: Die Oboenstimme übernimmt jetzt das Bandoneón – ebenfalls ein Blasinstrument, indem die klingenden Metallzungen im Inneren ja mit Luft betrieben werden. Allerdings muss niemand atmen, das ermöglicht im besten Fall einen noch größeren Bogen.

Bach selbst war in Besetzungsfragen sehr pragmatisch: Er nahm normalerweise, wer oder was gerade vorhanden war und passte seine Musik den Umständen an. Nur in Ausnahmefällen war eine bestimmte Besetzung unveränderlich. Das belegen nicht zuletzt Bachs Arrangements von Werken von Kollegen, aber auch eigener Werke.

Das **Air** wiederum entstammt der 3. Orchester-Suite D-Dur, BWV 1068, also einer Folge von Tanzsätzen. Daraus ist dieser sicher der am wenigsten tänzerische, aber der populärste Satz. Zwar gibt es in unserer Fassung für Streicher und Bandoneón keine Improvisation – aber es hätte eine gewesen sein können... Jedenfalls bildet es stimmungsmäßig eine Art Gegenbild zu Piazzollas *Oblivion*: Während der Satz bei Bach durch alle Höhen und Tiefen warm und stetig klingt, bleibt bei Piazzollas Zeichnung von ‚Vergessenheit‘ doch das Abgründige spürbar.

Das **Ricercar a 6** schließlich bildet einen Höhepunkt in Bachs Werk. Das *Musikalische Opfer* entstand bei einem Gelegenheitsbesuch Bachs 1747 am Hof Friedrich des Großen in Potsdam, wo sein Sohn Carl Philipp Emanuel als Cembalist und Kammermusiker wirkte. Der König selbst soll Bach ein Thema gegeben haben, über das jener frei improvisieren sollte. Bach improvisierte unter viel Applaus eine dreistimmige Fuge am Cembalo, am darauffolgenden Abend ließ er noch eine sechsstimmige folgen. Nach seiner Heimkehr arbeitete er beide aus und versah diese zusätzlich mit einigen Kanons, einer Triosonate und einer ausführlichen Widmung. Womöglich hat er auch das Thema selbst seinen Bedürfnissen oder Möglichkeiten angepasst – die originale Vorgabe Friedrichs ist natürlich nicht überliefert – und auf den zweiten Blick scheint das Thema zu komplex, zu genial, um von einem Liebhaberkomponisten, der Friedrich ja durchaus war, zu stammen.

Hier also verbinden sich Improvisation und kunstfertigste Ausarbeitung aufs Großartigste – und genau das mündet schließlich in Piazzollas Kontrapunktmeisterwerk *Fuga y misterio*, das seiner (einzigen) Tango-Oper *Maria de Buenos Aires* entnommen ist.

Christian Gayed

Quellen: www.wikipedia.org; www.scroll.in/magazine; H. Salas / Lato: Tango. Wehmut, die man tanzen kann; Arne Birkenstock / Helena Rüegg: Tango; J. S. Bach, *Musikalisches Opfer*, BWV 1079, Studienpartitur (Vorwort von Peter Williams) – Mitarbeit von Rolf Mainz



Ich möchte das CD-Projekt unterstützen – aber wie?

Das argentinisch-barocke Projekt *fuga y misterio* 2022 ist eine Wiederaufnahme unserer Konzerte zu Piazzollas 100. Geburtstag vergangenes Jahr. Es soll im Weiteren dazu dienen, diese besondere, persönliche Zusammenstellung festzuhalten und eine CD zu produzieren.



Um diese CD zu finanzieren (Aufnahmeleitung, Pressung, Layout, Rechte...) bitten wir alle Interessierten herzlich, ihre CD direkt über die Crowdfundingseite auf STARTNEXT zu bestellen.

Entweder über diesen QR-Code oder über die Homepage <https://www.startnext.com/fuga-y-misterio> kommt man zu einer Seite, auf der das Projekt ausführlich beschrieben ist und zu einer Auswahl an Dankeschöns, die wir unseren Unterstützern anbieten. Darunter natürlich auch die CD, inklusive Zustellung.

Einfach Homepage aufrufen, unter „Unterstützen“ Dankeschön(s) auswählen (ein Klick auf's Bild führt zu weiteren Informationen, der grüne Knopf zur Auswahl), den weiteren links folgen – und geduldig auf Post warten.

Diese Aktion wird noch bis Ende September verlängert. Danach gibt es die CD nur noch über die sinfonietta-Homepage – nicht im Handel.

norddeutsche sinfonietta – Orchesterwerkstatt für Schleswig-Holstein

• Hören Sie regelmäßig von uns:

Wenn Sie regelmäßig von den Konzerten der **norddeutschen sinfonietta** erfahren wollen, besuchen Sie uns auf unserer Homepage (www.norddeutsche-sinfonietta.de) und bestellen Sie unseren Newsletter. Oder tragen Sie Ihre E-Mailadresse in eine der ausliegenden Listen ein.

• Werden Sie ein Teil von uns:

Werden Sie Mitglied im Verein, unterstützen Sie uns! Innovative Kulturkonzepte brauchen Lobby. Und sie können Ihr Engagement und Know-How gut gebrauchen.

• Engagieren Sie uns:

Sie planen ein Event und suchen eine musikalische Umrahmung? Sie mögen zu Ihrer Feier lieber Livemusik? Ein besonderer Anlass verlangt nach anderen Tönen? Wir entwerfen und realisieren originelle Programme für alle Anlässe – vom Duo über eine Band bis zum großen Orchester. Sprechen Sie uns an. Wir machen Ihnen gern ein unverbindliches Angebot.

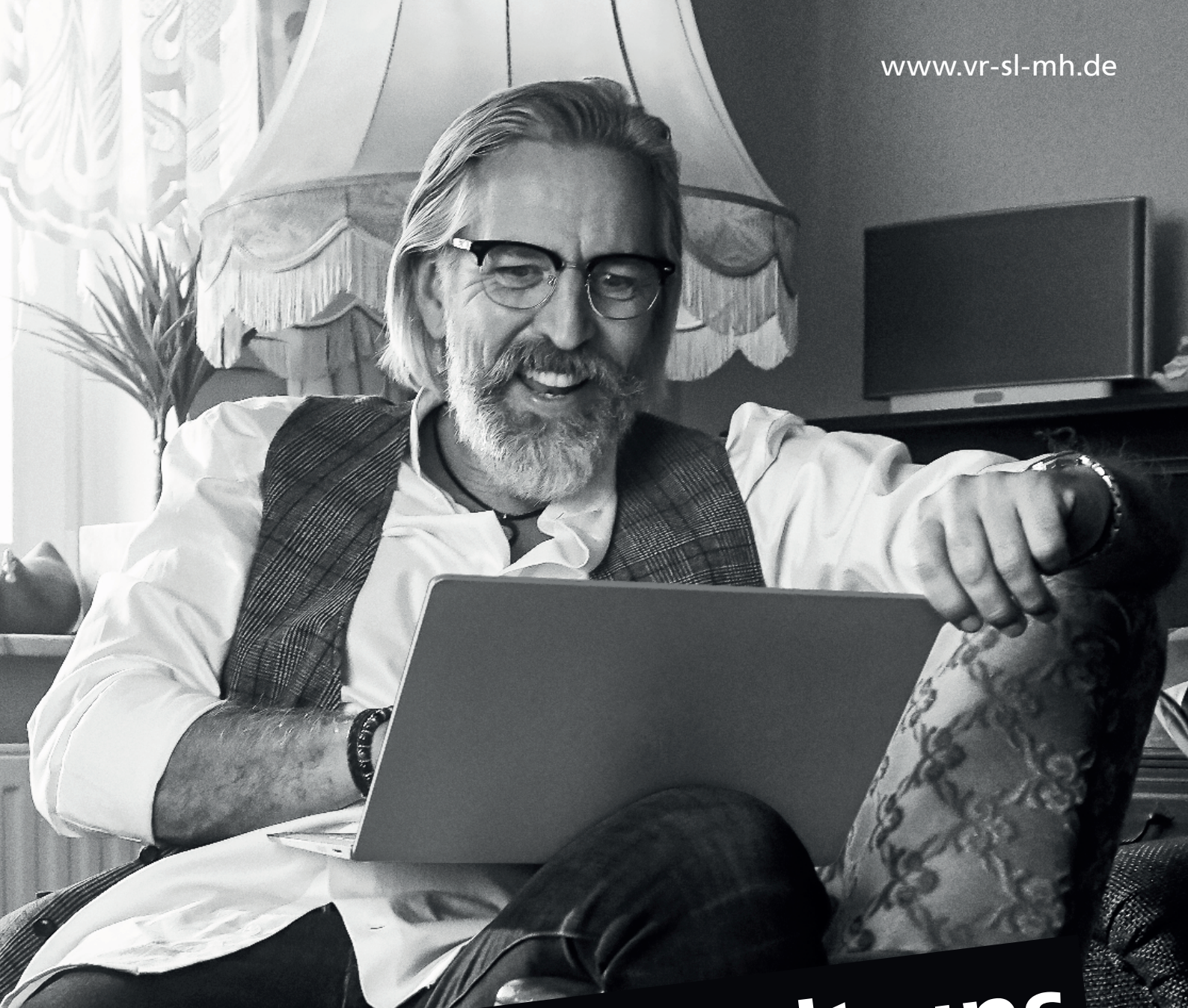
www.norddeutsche-sinfonietta.de

Am Gerhardshain 44, 24768 Rendsburg

info@norddeutsche-sinfonietta.de

0160 - 763 40 20





**Weil *Bänken* mit uns
so einfach ist.**

**Morgen
kann kommen.**

Wir machen den Weg frei.

Ob online oder in der
Filiale – so Bänken wir in
Schleswig-Mittelholstein.

**VR Bank
Schleswig-Mittelholstein eG**

