

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.
München, Dezember 2015 (Heft 13) www.suedost-musik.de

Musica Migrans

Wenn in wenigen Tagen das neue Jahr eingeläutet wird, blicken wir im Rahmen unseres Vereins auf eine äußerst ereignisreiche Zeit zurück, die viel Freude aber auch viel Schmerz mit sich brachte. Besonders schmerzhaft für uns und deren Familien war der Tod von Peter Szaunig, unserem Gründungs- und Ehrenmitglied wie auch einige Tage später der von Harald Christian, dem langjährigen Konzertmeister und Violinlehrer unserer Musikwoche, der uns viel zu früh entrissen wurde. Peter Szaunig stammte aus Siebenbürgen und war u.a. der Initiator und Leiter des Carl-Filtsch-Wettbewerbs in Hermannstadt. Harald Christian stammte aus dem Banat, sein unermüdliches musikalisches Schaffen wird in seinen zahlreichen Schülern weiterleben.

Es war aber auch ein Jahr mit vielen musikalischen Ereignissen: internationale musikwissenschaftliche Symposien, unsere erfolgreiche Löwensteiner Musikwoche, Buchvorstellungen, Konzerte im In- und Ausland, Vorträge und vor allem viele interessante Begegnungen mit Landsleuten in der alten wie in der neuen Heimat. Wenn der Begriff „Heimat“ vielleicht für viele Zeitgenossen altmodisch klingt, so bedeutet er für uns, die wir irgendwann aus Südosteuropa nach Deutschland geflüchtet oder ausgewandert sind (oder 1945 gar vertrieben wurden) gerade in unserer heutigen Zeit sehr viel.

Durch die großen aktuellen Flüchtlingsprobleme in unserem Land und in Europa – diesmal aber aus einem ganz anderen Kontext – scheint unser Anliegen der Aufarbeitung deutscher Kultur und Geschichte aus dem Südosten weniger wichtig geworden zu sein. Das ist aber nicht so: in Werschetz (Serbien) und Maribor (Slowenien) nimmt man sich der Biographie donauschwäbischer Komponisten an, in Göder (Ungarn) hat man eine Gedenktafel für den Kantorlehrer Josef Schober enthüllt, in Siebenbürgen und im Banat finden Kon-

zerte sächsischer und schwäbischer Musiker statt, die bisher verschollene Werke vergessener deutscher Komponisten aufführen und in Deutschland werden Persönlichkeiten aus dem Bereich der südosteuropäischen Musikwelt ganze Konzerte gewidmet. Es sieht so aus, als würde Europa für uns immer kleiner werden, die Aufgaben im Bereich der Musikforschung dadurch aber immer größer. Das stimmt aber so nicht ganz. Bereits der deutsche Kapellmeister und Komponist Heinrich Weidt (1824-1901) wirkte im 19. Jahrhundert in 24 Orten Europas, u.a. auch in ehemals deutschen Kulturzentren Mittel- und Südosteuropas.

Viele seiner Spuren konnten mit Hilfe slowenischer, tschechischer, ungarischer, österreichischer, serbischer, kroatischer oder rumänischer Kollegen verfolgt werden. Ein Teil davon ist in einem Buch veröffentlicht worden, dessen Herausgabe vom Demokratischen Forum der Deutschen im Banat und dem Departement für interethnische Beziehungen im Generalsekretariat der Regierung Rumäniens gefördert wurde.

Die kommenden Jahre werden für uns noch spannender: die Inventarisierung des über 200 Regalmeter umfassenden Südosteuropäischen Musikar-

chivs in München, des musikwissenschaftlichen Nachlasses von Peter Szaunig und die Weichenstellungen für die Kontinuität unseres Vereins.

Für die Unterstützung unserer zahlreichen Projekte sei vor allem den öffentlichen und privaten Förderern gedankt, ohne deren Hilfe diese nicht durchgeführt hätten können. Herzlichen Dank dafür!

Mit den besten Segenswünschen für das kommende Jahr,
Ihr Dr. Franz Metz, Vorsitzender der GDMSE





Der Jugendchor der Musikwoche Löwenstein 2015 unter der Leitung von Gertraud Winter

Konzert zum 30. Geburtstag der Musikwoche Löwenstein

Auf dem Programm am 11. April in Heilbronn standen u.a. Werke von Hölzl, Maschek, Sadler, Türk und Lassel

Von Johannes Killyen

Mit einem großen Jubiläumskonzert im Konzertsaal „Harmonic“ in Heilbronn ist am 11. April die 30. Musikwoche Löwenstein zu Ende gegangen. Als Vorsitzender des Trägervereins, der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, erinnerte Dr. Franz Metz an die Verdienste der Musikwoche um die Bewahrung der Musikkultur deutscher Minderheiten in Südosteuropa. Zahllose Teilnehmerinnen und Teilnehmer hätten unter Leitung von weit mehr als 50 Dozentinnen und Dozenten über drei Jahrzehnte hinweg die Musik deutscher Komponisten aus Siebenbürgen, dem Banat, Serbien, Ungarn, der Slowakei und vieler anderer Regionen auch in Deutschland bekannt gemacht. Dies sei ein wichtiger Beitrag zur Bewahrung traditionsreicher europäischer Kulturlandschaften.

Bei der Musikwoche Löwenstein werden Werke erarbeitet und dann in einem öffentlichen Abschlusskonzert aufgeführt, deren Manuskripte zuvor oftmals aus Archiven geborgen und dann für die Aufführungspraxis eingerichtet wurden. Teilnehmer der Musikwoche sind engagierte Laien aller Altersstufen, die unter Anleitung von erfahrenen Profimusikern im Chor und solistisch singen, Kammermusik und auch im Orchester spielen.

Auf dem Programm des Jubiläumskonzertes in Heilbronn standen A-cappella-Werke der siebenbürgischen Komponisten Rudolf Lassel (1861-1918) und Hans Peter Türk (*1940) sowie verschiedene Kompositionen für Jugendchor. Weiter zu hören waren eine Arie für Solotenor, Solovioline und Orchester aus der Missa solemnis von Vincens Maschek (1800-1875), einem unter anderem im Banat tätigen Komponisten und ein großes Te Deum für Soli, Chor und Orchester von Franz Seraphin Hölzl (1808-1884), der unter anderem als Domkapellmeister in Pécs / Fünfkirchen wirkte. Schließlich führten das Orchester der Musikwoche den „Unendlichen Gesang“ des in Siebenbürgen geborenen Meisters Prof. Helmut Sadler (*1921) auf, hinter dessen Titel sich – passend zum Anlass - Stilvariationen über das Lied „Happy Birthday“ verbargen.

Die Gesamtleitung der Ensembles der Musikwoche Löwenstein lag in den Händen der Wiener Kantorin, Organistin und Musikpädagogin Erzsébet Windhager-Geréd, die diese Aufgabe bereits zum dritten Mal übernommen hatte. Unter ihrer kompetenten ebenso wie mitreißenden und engagierten Leitung wuchsen die Musikerinnen und Musiker so unterschiedlichen Alters in nur einer Woche zu einer Einheit



Der gemischte Chor und Instrumentalisten der Musikwoche Löwenstein 2015 unter der Leitung von Erzsébet Windhager-Geréd

zusammen und konnten den weit über 250 Besuchern ein Konzert von erstaunlicher Länge und Qualität bieten. Ein Höhepunkt war dabei sicherlich die Anwesenheit von Prof. Helmut Sadler, der Ehrenmitglied der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa ist und die Musikwoche seit ihrem Beginn begleitet.

Nicht zu vergessen ist auch das hervorragende Zusammenwirken von Solotenor Hans Straub (Berlin) und Konzertmeister Harald Christian (Augsburg) im Offertorium für Vincens Maschek. Im „Te Deum“ von Franz Seraphin Hölzl zeigten neben Chor und Orchester auch die Chorsolisten Bettina Wallbrecht (Sopran), Renate Dasch (Alt), wiederum Hans Straub (Tenor) und Philipp Hasper (Bariton) eine geschlossene Leistung. Ein Glanzstück der Musikwoche war traditionell der fast 50-köpfige Jugendchor unter Leitung der Augsburger Gesangspädagogin Gertraud Winter, der ein wesentlicher Garant für die Zukunft der gesamten Löwensteiner Musikwoche ist. Erwähnung finden darf auch der Einsatz der Notenverleger Frieder Latzina (Musiknotenverlag Latzina) und Dr. Franz Metz (Edition Musik Südost, München), die wiederum das Material für mehrere Kompositionen des Abschlusskonzertes zur Verfügung stellten.

Benannt hat sich die Musikfreizeit nach der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein, die - wunderbar in den Weinbergen nahe Weinsberg gelegen - auch diesmal als Unterkunft und Probenort diente. Im Verlaufe der Woche wurde selbstredend nicht nur für das Abschlusskonzert geprobt, sondern Kammermusik in unterschiedlichsten Formationen betrieben. Mehrere interne Vorspielabende waren ein willkommenes Podium gerade für junge Künstler, die in Löwenstein immer ein aufmerksames, enthusiastisches Publikum vorfinden. Auf diese Weise haben in den vergangenen Jahrzehnten zahllose Musikerinnen und Musiker Auftrittserfahrungen gesammelt. Manche von ihnen sind heute in renommierten Orchestern tätig, etwa die Geigerin Sarah Christian als Konzertmeisterin der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen.

Teilnehmerin der aktuellen Musikwoche war auch deren frühere Leiterin Antje Neumann, die gemeinsam mit Bettina Wallbrecht einen stimmungsvollen Jubiläums- und

Erinnerungsabend zum Jubiläum der Musikwoche bestritt. Erstmals hatte die Veranstaltung 1986 in Altenberg bei Köln stattgefunden.

Im Rahmen der Musikwoche fand auch die Mitgliederversammlung der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa statt. Dabei wurde der Vorstand des Vereins mit Dr. Franz Metz (Erster Vorsitzender), Johannes Killyen (Stellvertretender Vorsitzender und Öffentlichkeitsarbeit), Harald Christian (Stellvertretender Vorsitzender) Bettina Wallbrecht (Kassenwartin), Johanna Boehme, Renate Dasch, Hansgeorg Killyen, Gerlinde Knopp und Angelika Meltzer im Amt bestätigt.

Drei rumänische Musikstudenten aus Bukarest und Suceava bereicherten die Musikwoche menschlich und musikalisch und fuhren selbst mit markanten Eindrücken wieder nach Hause. Dozenten der Musikwoche waren Erzsébet Windhager-Geréd (musikalische Gesamtleitung und Chor), Harald Christian (hohe Streicher), Christa Gross-Depner (Bratschen und Kammermusik), Jörg Meschendörfer (tiefe Streicher und Salonorchester), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Franz Windhager (Blechbläser), Silke Marchfeld (Gesang), Gertraud Winter (Jugendchor, musikalische Früherziehung) und Alina Oestrich (Kinderbetreuung). Die Organisation lag in den Händen von Bettina Wallbrecht und Johannes Killyen.

Nicht möglich gewesen wäre diese Musikwoche Löwenstein ebenso wie all ihre vergangenen Auflagen ohne die Unterstützung zahlreicher Sponsoren. In diesem Jahr hervorzuheben sind das Innenministerium Baden-Württemberg, Kulturreferat für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, die Heimatgemeinschaft der Kronstädter in Deutschland, die Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, die Kreisgruppe Heilbronn der Siebenbürger Sachsen sowie die Kreisgruppen Freiburg und Ortenau der Siebenbürger Sachsen. Gelegenheit zum Austausch mit einigen Unterstützern bot ein Empfang im Anschluss an das Konzert am 11. April Heilbronn.

Die 31. Musikwoche Löwenstein wird vom 28. März bis 3. April 2016 stattfinden, das Abschlusskonzert am Samstag, 2. April, in der Kilianskirche Heilbronn.



Tenor-Solist Hans Straub



Blick ins Orchester: Zusammenspiel aller Generationen

Jubiläumskonzert der 30. Musikwoche Löwenstein in Heilbronn

Von Bettina Wallbrecht

Eine kleine Tradition ist das Abschlusskonzert der Musikwoche Löwenstein in der Heilbronner Harmonie schon – nach 2012 und 2014 wählte die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa heuer zum dritten Mal den Maybach-Saal im Heilbronner Konzerthaus für das öffentliche Abschlussmusizieren ihrer alljährlichen Musikwoche. Diese feierte in diesem Jahr ihr 30. Jubiläum: Bereits seit dem Jahr 1986 finden sich begeisterte Laienmusiker aller Generationen einmal im Jahr unter der Anleitung von engagierten Dozenten zusammen, um eine Woche lang miteinander zu musizieren. Im Zentrum des öffentlichen Abschlusskonzerts stehen deutsche Komponisten aus Südosteuropa. Am 11. April 2015 waren dies Hans Peter Türk, Helmut Sadler, Rudolf Lassel, Vincens Maschek und Franz Seraphin Hölzl.

Eröffnet wurde das Konzert – auch dies hat bereits Tradition – vom Jugendchor der Musikwoche. Unter der Leitung der Augsburger Gesangspädagogin Gertraud Winter brachten die fast 50 Jungen und Mädchen sowohl geistliche als auch weltliche Weisen aus aller Welt zu Gehör. Mit drei siebenbürgisch-sächsischen Volksliedern erfreute im Anschluss der gemischte Chor der Musikwoche unter der Leitung der Wiener Kantorin, Organistin und Musikpädagogin Erzsébet Windhager-Geréd die Zuhörer im ersten Teil des Konzertes: Es erklangen „Et kum e gang Härr“, „Zip, zip, Zondermedchen“ und „Ech schmiß zwo adle Ruisen“ in Chorsätzen des Hermannstädter Komponisten Hans Peter Türk (*1940). Das Hauptwerk der ersten Konzerthälfte bildete der „Unendliche Gesang, Klingender Festtags-Strauß, Metamorphose einer Melodie für großes Orchester“ von Helmut Sadler (*1921). Passend zum 30. Geburtstag der Musikwoche verbargen sich hinter diesem Titel Stilvariationen über das Lied „Happy Birthday“. Zur großen Freude der Aufführenden

wohnte der aus Streitfort in Siebenbürgen stammende Komponist, der die Musikwoche von Beginn an begleitet hat, dem Konzert persönlich bei. Unter der engagierten Leitung von Erzsébet Windhager-Geréd, die auch für die musikalische Gesamtleitung der Musikwoche verantwortlich zeichnete, konnten sich die Zuhörer eine gute Vorstellung davon machen, wie das berühmte Geburtstagslied wohl aus der Feder von Bach, Mozart, Rossini, Wagner – oder Sadler – geklungen hätte.

Drei Lieder für Chor a cappella eröffneten den zweiten Teil des Konzerts. Der gemischte Chor bewegte das Publikum mit den lyrischen Liedern „Äm Fräjor kãm e Vjellenchen“ und „Biëtklok“ und der mitreißenden „Osterfreude“ des Kronstädter Komponisten Rudolf Lassel (1861 - 1918). Solotenor Hans Straub (Berlin) und Konzertmeister Harald Christian (Augsburg) glänzten, begleitet vom Orchester der Musikwoche, im „Offertorium“ von Vincens Maschek (ca. 1800 - 1875), einem böhmischen Musiker, der unter anderem in Temeswar und Weißkirchen tätig war. Letzter Höhepunkt des festlichen Konzertes war das „Te Deum“ von Franz Seraphin Hölzl (1808 - 1884), der aus Bratislava stammte und in Wien, Innsbruck in Pècs wirkte. Der große Chor, das Orchester, das sich hauptsächlich aus Jugendlichen zusammensetzte, und die Chorsolisten Bettina Wallbrecht (Sopran), Renate Dasch (Alt), Hans Straub (Tenor) und Philipp Hasper (Bariton), steigerten sich zu einem mitreißenden Jubelklang, den der Komponist einst der Vermählung von Kaiser Franz Joseph I und Herzogin Elisabeth in Bayern (Sissi) zugewidmet hatte. Großer Applaus belohnte die Ausführenden, und nach einer letzten, begeistert aufgenommenen Happy Birthday-Zugabe des Orchesters kamen Musizierende und Zuhörer bei einem Sektempfang miteinander ins Gespräch.



Recital der rumänischen Gäste der Musikwoche in der Tagungsstätte, Begleitung: Liane Christian (li.)



Großer Auftritt der jüngsten Musikwochenteilnehmer beim internen Hauskonzert

Einladung

Zu ihrer 31. Musikwoche lädt die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) vom 28. März bis 2. April 2016 Menschen aller Altersgruppen, Einzelpersonen wie Familien, Instrumentalisten ebenso wie Chorsängerinnen und Chorsänger in die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein nahe Heilbronn ein.

Bei der Musikwoche zur Aufführung kommen vor allem Werke von Komponisten aus den deutschen Siedlungsgebieten in Südosteuropa, etwa aus Siebenbürgen und dem Banat. Streicher, Holzbläser und Blechbläser werden ebenso wie Sängerinnen und Sänger ausreichend Gelegenheit haben, ihr Können zu zeigen. Auch einen großen Jugendchor wird es wieder geben. Das Abschlusskonzert findet am Samstag, 2. April, um 18.00 Uhr erstmals in der großen Kilianskirche in Heilbronn statt. Auf dem Programm stehen unter anderem eine Ouvertüre des siebenbürgischen Wunderkindes Carl Filtsch und die Kantate „Vias tuas Domine“ des Hermannstädter Komponisten Philipp Caudella.

Die künstlerische Gesamtleitung übernimmt zum vierten Mal Erzsébet Windhager-Geréd. Sie stammt aus Siebenbürgen, ist Organistin und Chorleiterin der Lutherischen Stadtkirche Wien sowie Assistentin an der Universität Klausenburg und Leiterin des Internationalen Festivals Bachwoche an der Stadtkirche Wien.

Nach dem plötzlichen Tod des langjährigen Geigendozenten der Musikwoche, Harald Christian, übernimmt 2016 seine Tochter Sarah Christian die Leitung der hohen Streicher. Sie unterrichtet an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin, ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe und Konzertmeisterin der Bremer Kammerphilharmonie. Ebenfalls neu in der Dozentenriege sind die Geigerin Brigitte Schnabel aus Lörrach (Streicherkammermusik) sowie die Sopranistin Melinda Sámson (Sologesang) aus Hermannstadt. Sie unterrichtet dort an der Universität Lucian Blaga.

Weitere Dozenten sind Jörg Meschendörfer (Cello, Salonorchester), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Christian Turck (Korrepetition, Orchesterleitung), Franz Windhager (Blechbläser), Liane Christian (Klavier-Kammermusik und Klavierbegleitung) und Gertraud Winter (Jugendchor, Früherziehung). Die Organisation liegt in den Händen von Bettina Wallbrecht und Johannes Killyen.

Zum Kursangebot der Musikwoche zählen Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor, Orchester, Salonorchester sowie Gruppenunterricht für Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente, Gesang sowie Klavier / Klavierbegleitung. Einzelunterricht, auch im Fach Klavier, kann hingegen nicht angeboten werden. Kammermusikensembles können unter Betreuung der Dozentinnen und Dozenten musizieren. Freizeitmöglichkeiten sind Spaziergänge, Tanz, gesellige Abende sowie interne und externe Konzerte, ein schöner Kinderspielplatz ist vorhanden.

Während der Musikwoche finden auch die Mitgliederversammlung und die Vorstandssitzung der GDMSE statt.

Kursangebote

- Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor
- Gesang im kleinen Ensemble
- Orchester
- Salonorchester
- Kammermusik mit den Instrumenten:
Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente,, Klavier / Klavierbegleitung

Kinderbetreuung (ca. 4-9 Jahre) im Sinne rhythmisch-musikalischer Früherziehung in der Zeit der Chor- und Orchesterproben

Freizeitmöglichkeiten: Spaziergänge, Tanz, Geselliger Abend etc. Ein schöner Kinderspielplatz ist vorhanden.

Mitgliederversammlung, Vorstandssitzung der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V. (GDMSE)

GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.

28. März - 3. April 2016

31. Chor- und Orchesterwoche mit Kammermusik

für Familien und Einzelpersonen
in der

Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein

Anmeldeunterlagen und weitere Informationen bei:
Johannes Killyen, Tel. 0178 / 5222 177,
E-Mail: killyen@gmx.de, Anmeldeformular im Internet
unter www.suedost-musik.de
Anmeldeschluss ist der 11. Januar 2016.

Ein kurzes Leben voller Musik

Abschied vom dem aus dem Banat stammenden Konzertmeister und Violinlehrer Harald Christian in Augsburg

Von Johannes Killyen und Dr. Franz Metz

Am 18. September 2015 ist nach kurzer schwerer Krankheit der Augsburger Geiger und Musikpädagoge Harald Christian viel zu früh im Alter von 56 Jahren gestorben.

Christian, ein gebürtiger Banater, hinterlässt eine große Lücke an den Orten seines Wirkens: der Augsburger Musikschule, dem Domorchester, als langjähriger Dozent der Musikwoche Löwenstein, als Kammermusiker, der sich in zahllosen Konzerten nicht zuletzt um die Pflege der deutschen Musikkultur Südosteuropas verdient gemacht hat.

Dass er tiefe Spuren in der Musikwelt – nicht nur Augsburgs – hinterlassen hat, sah man schon beim Requiem im Augsburger Dom, wo alle Plätze belegt waren. Darunter viele seiner ehemaligen Schüler, Freunde und auch zahlreiche Banater Landsleute, so auch von der Heimatortsgemeinschaft Neubeschenowa, für deren Treffen Harald Christian samt seiner Familie regelmäßig für die musikalische Umrahmung sollte.

Harry Christian wurde 1959 in Temeswar in Neubeschenowa (Banat) geboren. In Temeswar ist er in die berühmte Violinistentradition eines Josef Brandeisz und Eugen Cuteanu hineingewachsen und erhielt ein Jahr lang Unterricht von Dr. Hans Fernbach. Nach seiner Auswanderung verbrachte er die Zeit seines Musikstudiums an der Musikhochschule München bei Professor Gerhard Hetzel sowie an der Musikschule Stuttgart bei Professor Susanne Lautenbacher. Nach dem Studium wurde er beim Kammerorchester Aix en Provence in Frankreich Konzertmeister und war seit 1987 als Geigenlehrer und Orchestermusiker in Augsburg tätig. Ab 1995 unterstützte er jährlich als Dozent die Löwensteiner Musikwoche und engagierte sich als Konzertmeister der „Neuen Schwäbischen Symphonie“.

Harald Christian war 30 Jahre Mitglied des „Augsburger Streichquartetts“, mit dem er an zahlreichen Tournées in wichtige Kulturzentren Europas teilnahm. Neben Film- und Rundfunkproduktionen wirkte er bei Uraufführungen und Einspielungen zahlreicher zeitgenössischer Werke mit. So erklang auch u.a. das große Streichquartett des Temeswarer Komponisten Franz Limmer im Rahmen eines Konzertes in Löwenstein. Bei mehreren Konzerten und Kulturveranstaltungen der Landsmannschaft der Banater Schwaben hat er

als Musiker gemeinsam mit seiner Familie mitgewirkt. 2005 gründete und leitete er einen jährlich stattfindenden Kammermusikurs für Jugendliche in Montemassi in der Toskana. Er war auch als Juror beim Landeswettbewerb „Jugend Musiziert“ tätig. Schüler seiner Violinklasse sind Preisträger im Regional-, Landes- und Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“.

Die Aufzählung dieser Lebensstationen, die lediglich Schlaglichter eines reichen Musikerlebens sind, machen nur ungenügend deutlich, wie sehr Harald – Harry – Christian Menschen das Musizieren in seiner Umgebung geprägt hat. Als er 1995 mit seiner Frau, der Pianistin Liane Christian, als

Dozent zur Musikwoche Löwenstein der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa stieß, war das für die traditionsreiche Veranstaltung, die mittlerweile 30 Mal stattgefunden hat, ein großer Glücksfall.

Bei Kammerkonzerten etwa in Heilbronn und Gundelsheim brachte das Ehepaar zu zweit oder mit anderen Dozenten der Musikwoche eine große Zahl von Werken deutscher Komponisten aus dem Südosten Europas zur Aufführung.

Harry Christian war Mitglied im Vorstand der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa und bei der Vorbereitung auf die großen Abschlusskonzerte der Musikwoche eine unersetzliche Stütze der wechselnden Dirigenten. Seine Musik lebt in seinen unzähligen Schülern und seinen beiden Kindern weiter: Sarah Christian ist inzwischen eine gefeierte Violinsolistin (sie trat u.a. auch gemeinsam mit den philharmonischen Orchestern in Temeswar und Hermannstadt auf), Oliver Christian ein sehr talentierter Trompeter, der zurzeit an der Musikhochschule in Hamburg studiert.

Harald Christian war mit seinem freundlichen, entspannten und doch stets voll der Sache verschriebenen Wesen ein Vorbild für viele Menschen – eine natürliche Autorität, ein Mann, der „keine halben Sachen“ machen wollte. Ihn zu ersetzen wird nicht möglich sein, schon gar nicht leicht. Und doch wird bei der Musikwoche Löwenstein auch im kommenden Jahr Musik erklingen – nicht zuletzt im Andenken an Harry Christian. Er hätte sicher gewollt, dass es weitergeht – auch ohne ihn.



Harry Christian in seinem Element: Inmitten junger Geigerinnen und Geiger bei der Musikwoche Löwenstein

Das Filtsch-Festival als Testament Zum Tode des Pianisten Peter Szaunig (1933-2015)

Von Dr. Franz Metz, Siebenbürgische Zeitung, 5. September 2015

Am 28. August 2015 verstarb in Bamberg der aus Siebenbürgen stammende Pianist, Pädagoge und Musikforscher Peter Szaunig. Den Weg zur Musik hat der am 20. Mai 1933 in Kronstadt geborene Peter Szaunig nicht unmittelbar gefunden. Er ging Umwege über sportliche Aktivitäten, technische Ausbildungen und Ingenieurwissenschaften. Sobald ihm die Berufung zum Musiker, zum Pianisten, klar geworden war, suchte er sich die in jenen Jahren in Rumänien bestmögliche Ausbildungsstätte: die Musikhochschule in Bukarest und darin die vortrefflichsten Klavierpädagogen und Pianisten jener Jahre, Silvia Serbescu, Dagobert Buchholz und Alexander Demetriad, nachdem er in Martha Fritsch, Eva Plattner, Mitzi Klein-Hintz und Franz Xaver Dressler schon in Hermannstadt, wo er das Brukenthal-Gymnasium besuchte, hervorragende Musik- und Klavierlehrer, Wegweiser und Vorbilder gefunden hatte.

Nach dieser akademischen Ausbildung und nach Erfolgen als Pianist wurde ihm 1965 die Funktion eines Solisten an der Hermannstädter Philharmonie und seit 1971 die eines Musikinspektors anvertraut. Außerdem erhielt er eine Lehrstelle am Hermannstädter Musikgymnasium. So wurde er als Konzertpianist, Kammermusiker, Musikpädagoge, Journalist, Rezensent und Musikforscher einer der anerkanntesten Musiker Hermannstadts und Siebenbürgens.

Bereits 1969 widmete er als Klavierlehrer in Hermannstadt Carl Filtsch ein Symposium, an dem Stadtkantor Franz Xaver Dressler und Heinz Acker als Leiter des Musikschulorchesters Beiträge lieferten. Und damals hatte er bereits einen zukünftigen Filtsch-Wettbewerb ins Auge gefasst, ein Projekt, das erst 1995 – nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und von Deutschland aus – verwirklicht werden konnte. Gemeinsam mit dem ebenfalls aus Siebenbürgen stammenden und in München wirkenden Klavierpädagogen Walter Krafft hat er 20 Jahre lang diesen internationalen Klavierwettbewerb und das damit verbundene Filtsch-Festival in Hermannstadt geleitet.

Nachdem er 2005 ein Buch zum 10-jährigen Bestehen dieses Filtsch-Wettbewerbs veröffentlicht hat, folgte 2009 eine umfangreiche dreisprachige Biographie dieses siebenbürgischen Wunderkindes. Dazwischen fanden Filtsch-Tage in Venedig statt, dem Sterbeort dieses Zeitgenossen von Chopin und Liszt. Vorträge bei Symposien und Veröffentli-

chung dessen musikalischen Nachlasses rundeten zwischendurch sein unermüdliches Wirken ab.

Peter Szaunig gehörte zu jener letzten großen Musiker- generation, die sich sowohl in Rumänien wie auch in Deutschland nachhaltig für das Fortleben dieses kulturellen Erbes eingesetzt hat: dort, als man darüber kaum sprechen und nicht schreiben durfte und hier, wo dieser Bereich deutscher südosteuropäischer Musikkultur oft als ein Fremdkörper betrachtet wird.

Der siebenbürgische Musikhistoriker Karl Teutsch schrieb in dessen Gratulation zu seinem 80. Geburtstag, dass man selten einem Achtzigjährigen begegnet, der so agil, aktiv, unternehmungsfreudig, tatkräftig, leistungsfähig und zukunftsorientiert sei, wie Peter Szaunig. Das betraf nicht nur seine Tätigkeiten rund um die Hermannstädter Veranstaltungen, sondern alle weiteren Disziplinen, die er vertrat. Denn seine Vielseitigkeit als Musiker und seine in mehrere Richtungen weisenden Tätigkeiten behielt er bei. Besonders mit der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) fühlte er sich seit deren Gründung eng verbunden und war ein eifriger Mitstreiter für die Durchsetzung der gesetzten Ziele. Sein Name reiht sich ein in die Reihe all jener Musikerkollegen, die ihm bereits vor kürzerer oder längerer Zeit vorausgegangen sind: Helmut Plattner, Richard Waldemar Oschanitzky, Horst Gehann, Anneliese Barthmes, Wolfgang Meschendörfer, Ferenc



**Peter Szaunig bei einem Konzert
in Nürnberg September 2014**

László, Andreas Porfetye und die vielen anderen, die sich für die Musikkultur Siebenbürgens eingesetzt haben.

Aus der Ansprache von Dr. Franz Metz am 3. September 2015 in der Erlöserkirche, Bamberg

Das Schicksal der Musiker ist nun mal so, dass deren interpretierte Musik absolut an Zeit gebunden ist. Jeder Ton verklingt, sobald er am Klavier intoniert wurde. Um so wichtiger ist es, etwas mehr über die Art und Weise des Musizierens in einer bestimmten Zeit und in einem bestimmten Klangraum zu erfahren.

Ebenso kann man auch über unser vergängliches Leben sprechen – und das unseres lieben Freundes, Lehrers und Kollegen Peter Szaunig. Vor kurzem haben wir anlässlich seines 80. Geburtstags noch seine Vitalität bewundert, seine Unermüdlichkeit in Sachen Musik, seine fast kindliche Neugierde an allem, was mit Musik und Siebenbürgen zu tun hat.

Noch vor wenigen Wochen haben wir seine Neuauflage der Werke Carl Filtschs besprochen, jenes viel zu früh verstorbenen jungen siebenbürgischen Komponisten, dem er ein Teil seines Lebens gewidmet hat.

Der Schriftsteller Hans Bergel schrieb 2001 nach einem Klavierabend Peter Szaunigs: „Die sanglichen Filtsch-, die spröden Wagner-Régényi-Kompositionen und die melodische Erinnerungsfracht der Szaunig-Improvisationen fügten sich nahtlos ins musikalische Programm des aufschluss- und beziehungsreichen Münchner Abends.“ In diesem Satz sind gleich drei Schwerpunkte seines musikalischen Schaffens und Nachlasses zu erkennen: Carl Filtsch, Rudolf Wagner-Régényi und sein eigenes geistiges Schaffen, in Form von eigenen Kompositionen, Klavierabenden und musikhistorischem Wirken.(...)

Nach seiner Aussiedlung aus Rumänien übernahm Peter Szaunig 1974 die Stelle eines Klavier- und Kammermusiklehrers sowie Korrepetitors an der städtischen Musikschule im Lahr. Nur wenige Jahre später, nachdem 1986 die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (damals Arbeitskreis Südost) gegründet wurde, nahm er aktiv an der Gestaltung deren jährlich stattfindenden Musikwochen teil. Keineswegs zu kurz kamen während dieser Zeit die Konzerttätigkeit Szaunigs, seine journalistischen und musikhistorischen Beschäftigungen, sein Engagement als gefragter Dozent oder seine Arbeit als Herausgeber von CDs. Im Jahre 2004 entstand so eine einmalige CD-Produktion mit dem Klavierschaffen von Rudolf Wagner-Régényi. Dessen anspruchsvolles Klavierkonzert hat er 2012 gemeinsam mit dem symphonischen Orchester der Hermannstädter Philharmonie aufgeführt.

(...)Seine Vielseitigkeit als Musiker und seine in mehrere Richtungen weisenden Tätigkeiten behielt er bei. Nach wie

vor trat Peter Szaunig als Pianist auf, war pädagogisch tätig, lieferte musikjournalistische Beiträge, war Filtsch-Biograph und -forscher, war aktiv vor allem als Herausgeber Notenveröffentlichungen sowie als Verfasser von Beiträgen zur musikalischen Interpretation und Rezeption im Rahmen der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) und der Europäischen Gesellschaft für Klavierpädagogik (EPTA), war Juror bei internationalen Wettbewerben, veranstaltete Gesprächskonzerte, komponierte, hielt Vorträge, war Mitglied im Internationalen Arbeitskreis für Musik (IAM), befasste sich, seiner spirituellen Begabung entsprechend, mit geistigen Aspekten in Musik, Kunst und Leben, wobei er Einsichten gewann, die vielen Künstlern verborgen blieben.

Die Weitergabe seines Wissens an die junge Generation von Musikern lag ihm sehr am Herzen, ob in Form von Klavierunterricht, in Form von pädagogischen Veröffentlichungen, oder durch sein musikalisches Testament: den Carl-Filtsch-Klavier- und Kompositionswettbewerb in Hermannstadt.

An Peter Szaunig bewahrheitete sich der Spruch: Wer etwas als Kunst und aus Leidenschaft tut, kann nicht aufhören. Es sei denn, dass dieser angeschlagene Akkord, selbst mit der längsten Fermate versehen, irgendwann ausklingt. Wir, seine Freunde und Musikerkollegen aus Siebenbürgen, dem Banat, aus seinen süddeutschen Wirkungsorten bringen ihm als Mensch und Künstler unsere Hochachtung, Anerkennung, Bewunderung und Dankbarkeit entgegen. (...) Seine Leistungen als Klavierpädagoge werden in seinen vielen Schülern weiterleben, sein Engagement um die Belange siebenbürgischer Musik bleibt für uns unvergessen und weiterhin ein Vorbild, das wir nach seinem Beispiel weiterführen wollen.



Wolfgang Meschendörfer und Peter Szaunig bei der Musikwoche in Weikersheim 1988



Beim Dozentenkonzert der Musikwoche Löwenstein 2001: Liane und Harry Christian, Ilse Herbert

„Alle Dirigenten wollen nach dem Abschluss ihres Studiums zur Philharmonie“

Gespräch mit dem Temeswarer Dirigenten Peter Oschanitzky

Von Astrid Weisz, ADZ, 28. Oktober 2015

Seit drei Jahren lebt der Dirigent Peter Oschanitzky wieder in seiner Heimatstadt Temeswar/Timisoara. Davor hatte er 20 Jahre lang an der Oper in Osijek in Kroatien gewirkt und trat von dort in den Ruhestand. In diesem Jahr feierte Peter Oschanitzky 50 Jahre künstlerische Tätigkeit mit einem Galaabend in der Nationaloper Temeswar. Oschanitzky, 1941 in Temeswar geboren, stammt aus einer Musikerfamilie, dessen wohl berühmtestes Mitglied sein Bruder, Richard Oschanitzky (1939 – 1979), ist – einer der bekanntesten Jazzmusiker Rumäniens. Astrid Weisz von Radio Temeswar traf Peter Oschanitzky anlässlich der Feier zum Tag der Deutschen Einheit in Temeswar und führte mit ihm folgendes Gespräch.

Sie feiern in Temeswar Ihr 50-jähriges Bühnenjubiläum. Mit welchen Gefühlen sehen Sie diesem Ereignis in der Nationaloper entgegen?

Ich muss ehrlich gestehen, dass das für Temeswar etwas ganz Neues ist. Bis jetzt wurden solche Ereignisse nicht an der Oper gefeiert. Nicht nur an der Oper, sondern auch an der Philharmonie nicht und auch nicht in anderen Kulturinstitutionen. Aber diesmal ist es mir gelungen, mit der Unterstützung von Herrn Corneliu Murgu, dem Direktor der Oper, ein Konzert zu organisieren, um 50 Jahre künstlerische Aktivität zu feiern. Die Oper hat mir den Saal zur Verfügung gestellt, aber auch das ganze Ensemble – Orchester, Solisten, Chor und Ballett. Die Feier hat aber auch eine komische Seite: Denn diese Leute, die auftreten werden, sind nicht meine Generation, sondern eine ganz neue Generation – sie bilden die Generation, mit der ich seit meiner Rückkehr aus Kroatien zusammenarbeite. Es sind Leute, die mit großer Liebe und Hingabe dieses Konzert vortragen werden.

Vor 50 Jahren haben Sie ihre Karriere auch hier in Temeswar begonnen...

Nein. Die „50 Jahre Karriere“, die wir feiern, werden ab dem Jahr 1965 gerechnet. Es ist wahr, ich habe zwischen 1962 und 1965 das Pädagogische Institut, die Musikfakultät in Temeswar, besucht und nachher war ich fünf Jahre lang Professor in Karansebesch, am Lyzeum und an der Musikschule. 1971 bin ich nach Bukarest gegangen, denn am Bukarester Konservatorium wurde eine Abteilung für Orchesterdirigieren gegründet. Ich habe vier Jahre dort studiert und bin erst im Jahr 1975 wieder nach Temeswar zurückgekehrt. Meine Temeswarer Aktivität ist also etwas kürzer, aber die gesamte künstlerische Aktivität umfasst 50 Jahre.

Wie haben Sie zur Musik gefunden?

Die Musik lag in der Familie. Alle Familienmitglieder waren Musiker, mein Vater war Komponist und Dirigent, später auch Schauspieler am Deutschen Staatstheater. Meine Mutter sang im Opernchor und mein Bruder war ein sehr bekannter Musiker, nicht nur im Bereich Jazz, sondern er war auch Komponist und er hat auch Musik für Filme geschrieben. Mein Vater unterrichtete zu Hause und wir haben am Unterricht teilgenommen und ständig gelernt.

Wann war es für Sie klar, dass Sie gern Opern dirigieren wollen?

Das ist eine lange Geschichte. Alle Dirigenten wollen nach dem Abschluss ihres Studiums zur Philharmonie. Warum?

Weil in der Philharmonie der Dirigent der erste Mann auf der Bühne ist und es für einen Dirigenten auch sehr wichtig ist, dass das Publikum seinen Erfolg wahrnimmt. Operndirigent hat etwas Positives an sich. Wenn wir die Geschichte des Dirigierens betrachten, so sind alle großen Dirigenten eigentlich den Weg von der Oper zur Philharmonie gegangen. Den umgekehrten Weg gibt es jetzt überhaupt nicht. Das hat eine Erklärung: Ein Dirigent, wenn er an der Philharmonie arbeitet, hat er eine Woche Proben, er versucht das zu verwirklichen, was er sich mit diesem Orchester vorgenommen hat, und es folgt das Konzert. Er ist eine Woche lang der Chef, das Orchester spielt und das Ergebnis ist dieses Konzert. In der Oper ist es umgekehrt: In der Oper hat man nicht nur ein Orchester vor sich,

sondern ein größeres Ensemble. Das sind die Solisten, der Chor, das Ballett und natürlich die Regie. Der Operndirigent, abgesehen davon, dass er nicht auf der Bühne steht, sondern im Orchestergraben – er wird also weniger bewundert – hat mehr Probleme, was sein Können anbelangt, er muss etwas von Gesang verstehen, er muss Regie können, er muss die Ballettfiguren kennen, usw. Dieser Dirigent hat viel mehr zu wissen. Leider ist das Studium an der Fakultät nicht auf das Operndirigieren spezialisiert – sondern zu 90 Prozent für Orchesterdirigieren.

Wie war die Erfahrung, in den 70-er Jahren an die Temeswarer Oper zu kommen?

Ich habe denselben Weg gemacht, den eigentlich alle Dirigenten gehen. Nach dem Abschluss bekam der Dirigent nicht direkt einen Posten, er konnte sich aber an einem Wettbewerb beteiligen. Ich und meine Kollegen, wir haben uns damals solchen Wettbewerben gestellt. Eins muss ich nun hinzufügen: Meine Kollegen sind heute die Nummer eins in Rumänien: Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Cristian Brâncuși, Bujor Hoinic (der heute in Ankara lebt). Es war



Peter Oschanitzky 2015

Foto: Zoltán Pázmány

eine wirklich lobenswerte Garnitur, die langsam das ganze musikalische Schicksal in Rumänien übernommen und weitergeführt hat. Wir haben an einigen Wettbewerben teilgenommen, leider ist keiner von uns angekommen, weil meistens diese Wettbewerbe so ausgeschrieben wurden, dass das Ministerium die Sache forciert hat. Wenn eine Institution eine freie Stelle hatte, so musste eine Ausschreibung organisiert werden. Aber das war dann so: Entweder gab es da bereits jemanden, den man für diesen Posten im Auge hatte, oder der Posten war nur theoretisch frei.

Die damalige Direktorin der Temeswarer Oper, die Meistertin Cornelia Voinea, die heute in Deutschland lebt, kam nach Bukarest und interessierte sich für Musiker für die Temeswarer Oper. Bujor Hoinic, der Temeswarer ist, bekam damals einen Auftrag in Ankara, er fuhr auch hin, aber es war ein Auftrag für einen Chordirigenten, nicht für einen Orchesterdirigenten. Er sagte ab und kehrte nach Temeswar zurück. Und plötzlich waren hier vier Dirigenten, aber Plätze gab es nur drei. Dann hat die Frau Voinea einen Platz erfunden – Assistent des Dirigenten – und diesen Posten habe ich an der Oper bekommen. Es folgten einige Jahre, wo ich verschiedene Stellen hatte bei der Oper: Vom musikalischen Sekretär zum Chordirigenten, zum Korrepetitor und vieles mehr. Das war eigentlich eine positive Sache, denn ein Dirigent muss all diese Sachen können, um seinen Beruf ausüben zu können. Im Jahr 1981 ging Frau Voinea mit „Nabucco“ nach Belgien und Deutschland, aber sie kam nicht mehr zurück. Seit 1981 bin ich als ständiger Dirigent an der Temeswarer Oper angestellt.

Bei der Philharmonie hatten Sie aber auch einige Zuständigkeiten...

Ich will von Anfang an betonen: Für mich waren Oper und Philharmonie immer mehr oder weniger ein und dasselbe. Ich war fest angestellt an der Oper, war aber Mitarbeiter an der Philharmonie oder umgekehrt. Von 1975 bis 1983 war ich als ständiger Dirigent an der Oper tätig, zwischen 1983 und 1991 an der Temeswarer Philharmonie und von 1991 bis 1993 als künstlerischer Leiter und Dirigent erneut an der Oper.

Wie kamen Sie nach Kroatien?

Es war eine kritische Situation in Kroatien, denn das geschah damals, als Jugoslawien den internen Krieg hatte. Osijek war die Stadt, die mich eingeladen hat. Sie hatten dort überhaupt keinen Dirigenten mehr an der Oper, es war keine rosige Zeit, denn die dortige Oper war versehentlich bombardiert worden – das Ziel war eigentlich das Rathaus gewesen. Nur die Bühne funktionierte noch, der Saal war ab-

gebrannt. Auf der Bühne wurden Vorstellungen veranstaltet und die Hinterbühne war zu einer Art Saal für 100 Personen umfunktioniert worden. Dann bin ich dorthin gekommen und sollte die Oper für eine kurze Zeit übernehmen, denn die Bedingungen und die Vorteile waren keine besonderen. Man hat mich für zwei-drei Spielzeiten engagiert, meine Frau konnte auch mitkommen und im Chor mitsingen. Nach zwei Jahren haben sie mich gebeten, länger zu bleiben. Wir hatten unseren Sohn mit, der besuchte die erste Klasse in kroatischer Sprache, denn es gab damals keine deutsche Schule dort. Wir sind dann geblieben, bis er das Lyzeum absolviert hat. Wir waren dort bis vor fünf Jahren, als wir nach Temeswar zurückgekehrt sind. Als ich in Rente ging, gab es dort kaum Möglichkeiten weiterzuarbeiten. Hier in Temeswar sind so viele Aufträge auf mich zugekommen, dass ich nicht mehr wusste, was ich annehmen sollte und was nicht. Heute bin ich mit der Oper und der Philharmonie in Verbindung, an der Musikfakultät tätig, und mit dem Deutschen Staatstheater haben wir einige Musicals zusammen auf die Bühne gebracht.

Was hat sich in diesen 50 Jahren künstlerischer Tätigkeit geändert?

Die Zeit der 70er-80er Jahre an der Temeswarer Oper war eine gute Zeit – sowohl, was Qualität angeht, als auch was das Personal betrifft. Das Orchester war ausgezeichnet, die Solisten waren sehr gut. Leider sind sehr viele Musiker aus dem Orchester zur Philharmonie gegangen, viele zogen ins Ausland und darunter hatte eine Zeit lang die Qualität zu leiden. Ein weiterer Grund: Man muss in Betracht ziehen, dass damals, als Frau Voinea Direktorin war – obzwar das die Ceaușescu-Zeit war – sie einem Absolventen der Fakultät eine Wohnung zur Verfügung stellen konnte und alle Bedingungen, damit er nach Temeswar an die Oper

kommt. Danach war das nicht mehr möglich. Ich will aber auch betonen, dass ich seit meiner Rückkehr aus Kroatien mit der Oper ständig zusammenarbeite, als Gastdirigent. Die Möglichkeiten an der Oper – und das ist Herrn Murgu zu verdanken – sind wieder besser geworden. Es gibt heute gute Solisten, es gibt ein ausgezeichnetes Orchester, auch der Chor ist zu bewundern und die Repertoire-Politik ist eine sehr gute. Die Vorstellungen der Temeswarer Oper haben heute ein sehr hohes Niveau.



Peter Oschanitzky am Dirigentenpult

Jubiläumsgala Peter Oschanitzky

50 Jahre musikalische Laufbahn

Von Balthasar Waitz, ADZ, 8. Oktober 2015

Temeswar - Mit einem Galaabend feiert die Temeswarer Nationaloper morgen, 19 Uhr, im Saal der Temeswarer Oper, den bekannten Temeswarer Dirigenten Peter Oschanitzky und dessen 50jährige musikalische Laufbahn. Der Dirigent, Pianist, Komponist und geschätzte Hochschullehrer wurde 1941 in der Begastadt in eine Musikerfamilie geboren: Der Vater Peter Oschanitzky, selbst Komponist, war einige Jahre auch Mitglied des Deutschen Staatstheaters Temeswar/Timișoara, die Mutter war Sängerin. Der wohl bekannteste Musiker der Familie Oschanitzky war der Bruder Richard Waldemar Oschanitzky (1939-1979). Der leider früh verstorbene Komponist, Pianist und Dirigent machte sich einen Namen als einer der bedeutendsten Jazzmusiker des Landes. Als Absolvent des Bukarester Musikonservatoriums „Ciprian Porumbescu“ (Dirigentenklasse des Meisters C. Bugeanu) 1975 übernahm Peter Oschanitzky die musikalische Leitung an der Temeswarer Oper, wo er bis 1983 wirkte. In der Zeitspanne 1983-1991 übernahm Oschanitzky die musikalische Leitung an der Temeswarer Staatsphilharmonie „Banatul“.

In der gleichen Zeitspanne entfaltete er eine geschätzte Tätigkeit als Musiklehrer in Temeswar, ab 1991 auch in Osijek (Kroatien). In der Zeitspanne 1991-2012 wirkte er als Dirigent der Oper von Osijek. Seit 2012 ist Peter Oschanitzky erneut als Gastdirigent in seiner Heimatstadt tätig u.a. an der Staatsoper (u.a. musikalische Leitung des traditionellen, alljährlichen Opern- und Operettenfestivals im Rosengarten) aber auch am DSTT (musikalische Leitung der Inszenierungen „Kabarett“ und „Der Klang der Musik“). Oschanitzky komponierte Lieder, Kammermusik und die Operette „Ljepa nasa slavonska“. Er hat mit den sinfonischen Orchestern mehrerer Philharmonien des Landes Rundfunk-, Fernsehaufnahmen oder CDs gemacht. Für seine bemerkenswerte Musiklaufbahn wurde er mit dem Preis „Pantheon“ (Pescara, Italien) ausgezeichnet, desgleichen wurde ihm von der Belford-Universität (USA) der Dokortitel verliehen. 2007 erhielt er für seine Verdienste für die Kultur seiner Heimatstadt den Titel eines Ehrenbürgers der Stadt Temeswar.

Arnulf Einschenk wird 75

Von Hans Butmaloiu, ADZ, 9. Oktober 2015

Arnulf Einschenk, gebürtiger Kronstädter, besuchte die Grundschule in Tartlau, weil man in jenen Jahren dort etwas leichter leben konnte. „Es war Krieg, die Bombenangriffe, der Vater eingezogen, also zog meine Mutter zu ihren Eltern. Dort gab es einen großen Garten, etwas Feld und es war leichter zu überleben in den ersten kommunistischen Jahren“. 1954 kehrte er nach Kronstadt zurück und begann seine vier Jahre Lehre in der Familienwerkstatt, bei seinem Vater. Nach der Lehre ging es nahtlos weiter als Geselle und die ersten Jahre danach, noch als selbständiger angestellter Klavierstimmer für die



Arnulf Einschenk in der Werkstatt die 1896 in dem Familienhaus in der Schwarzgasse 50 gegründet wurde.

Foto: Hans Butmaloiu

gehobenen Lokale der Stadt, welche eigenen Musik hatten. Ab Februar 1961 musste sich Arnulf Einschenk auch „einreihen“ und trat, mit Werkstatt, Werkzeug und Berufserfahrung in die damalige „Cooperativa Tehnica“ ein. Da wurde er gleich zu Anfang, erst 20 Jahre alt, zum Abteilungsleiter ernannt, für das was sich damals „Secția 42 muzică“ nannte, wie er es heute lächelnd beschreibt. Für „Tehnica“ arbeitete Arnulf Einschenk bis 2002, als er sich trennte, um wieder selbständig zu werden, was er auch heute mit viel Geduld und einzigartiger Berufserfahrung ist.

Auf den Spuren des Kapellmeisters Heinrich Weidt

Von Dr. Franz Metz

Von Mannheim über Kassel und Budapest nach Temeswar

Heinrich Weidt (1824-1901), Komponist und Kapellmeister, war Gründungsmitglied des Temeswarer Philharmonischen Vereins und in der Zeitspanne 1867-1872 als Opernkomponist und Theaterkapellmeister in Temeswar tätig. Erst durch die Entdeckung des Archivs des Temeswarer Philharmonischen Vereins im Jahre 1981 wurde dessen Name für die mittel- und südosteuropäische Musikforschung von Bedeutung. Über dessen frühere Tätigkeiten gab es so gut wie keinerlei Informationen, auch zu den letzten Jahren seines Lebens fehlten jedwelche Art von Berichten. Selbst seine Geburts- und Sterbedaten wurden bis dahin in den wenigen lexikalischen Artikeln, wenn überhaupt, nicht genau erfasst.

Da der Name Heinrich Weidts im Gründungsprotokoll des Temeswarer Philharmonischen Vereins vom 21. Oktober 1871 enthalten ist und einige seiner Kompositionen in diesem Bestand 1981 entdeckt werden konnten, fand ich es für wichtig, diesen Spuren europaweit zu folgen. Da aber eine objektive Quellenforschung damals von Rumänien aus nicht möglich war – die meisten dieser Quellen befanden sich im Ausland – konnte erst nach meiner Ausreise 1985 mit dieser Arbeit begonnen werden.

Damit begann sich eine ganze Flut von direkten und indirekten Informationen anzusammeln, die mir die Tore öffneten zu weiteren Forschungen in Deutschland, Tschechien, Slowenien, Kroatien, Ungarn, Serbien, Österreich, Rumänien und in der Schweiz. Es war nicht leicht den Spuren Heinrich Weidts zu folgen, denn er war – wie Nikolaus Lenau es sagen würde – „stets ein unsteter Geist auf Erden.“

Aus den entdeckten Primärquellen kann man feststellen, dass Heinrich Weidt wenigstens in 24 Orten Europas als Schauspieler, Sänger, Kapellmeister, Chorleiter, Komponist oder Pädagoge tätig war: Mannheim, Wertheim, Hamburg, Amsterdam, Stuttgart, Frankfurt, Rotterdam, Saarbrücken, Berlin, Heidelberg, Düsseldorf, Zürich, Basel, Bern, Kassel, Budapest, Olmütz, Temeswar, Troppau, Cilli, Kubin,

Weisskirchen, Werschetz und Graz. Viele dieser späteren Wirkungsstätten gehörten bis 1919 zur Österreich-Ungarischen Monarchie. Heute muss man auf internationalem Terrain, in mehreren südosteuropäischen Staaten seine Spuren verfolgen, wo die meisten deutschen Sammlungen und Dokumentationsquellen noch gar nicht erschlossen, gesichert und erforscht sind.

Selbst in kleineren ehemals deutschsprachigen Ortschaften gab es Tages- oder Wochenzeitungen, in denen man zahlreiche Berichte über sein Wirken finden kann. Darüber hat man damals aber auch in Zeitungen und Musikzeitschriften, die in Leipzig, Mainz oder Wien erschienen sind, berichtet. Man wusste im 19. Jahrhundert in Berlin und Wien Vieles über das Musikleben in Budapest, Temeswar, Troppau, Werschetz oder Hermannstadt und das Publikum in den südosteuropäischen Kleinstädten beteiligte sich rege am internationalen Musikleben jener Zeit: namhafte Theaterdirektoren kamen mit ihren Ensembles aus Dresden oder Wien in Provinzstädte, Musiker aus ganz Europa bewarben sich

um Kapellmeister- oder Chorleiterstellen im Banat oder Siebenbürgen, was wieder dazu führte, dass Instrumentenbauer aus Böhmen oder aus Tirol nachgezogen sind.

Wenn man in den Nachschlagwerken auch vergebens nach Heinrich Weidt sucht, so finden wir die Namen seiner beiden Kinder Lucie und Karl Weidt schon öfter darin vertreten. Beide wurden Musiker: Lucie Weidt (1876-1940) kam durch Gustav Mahler an die Wiener Hofoper und wird eine Primadonna ersten Ranges, Karl Weidt (1857-1936) machte sich als Chorleiter, Erzieher und Komponist einen Namen. Deshalb wurde auch deren Wirken in diesem Buch Raum gegeben, fanden sie doch in erster Linie durch ihren Vater zu diesem Beruf.

Was mit einer Unterschrift Weidts im Gründungsprotokoll des Philharmonischen Vereins und wenigen Liedern 1981 in Temeswar begonnen hat, entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einer wahren Fundgrube von wertvollen Kompositionen und interessanten kulturwissenschaftlichen Informationsquellen, die einen neuen Blick auf die



Heinrich Weidt (Portrait)
(mit freundlicher Genehmigung der Österreichischen Nationalbibliothek)

musikalische Entwicklung südosteuropäischer Provinzen und kleinstädtischer Theater werfen.

Die Temeswarer Oper zur Zeit Heinrich Weidts

Mitte September 1858 begannen die Vorstellungen in dem gründlich renovierten und verbesserten alten Theater, das einen Saal mit roten Tapeten, blendend weißer Decke und einem Tageshelle ausstrahlenden Lüster hatte. Der Kronenleuchter verfügte über 24 helle Gasflammen. Die Wände, besonders die erste Galerie, wiesen prächtige Goldverzierungen auf. Die Logen waren mit dunkelrotem Samt ausgeschlagen. Die Sperrsitze im Parterre hatten bequeme, elegante, mit rotem Leder überzogene Sessel. Auch Bühnenausstattung und Vorhang waren aufgefrischt worden. Nach nur kurzer Zeit übernahm Strampfer beim Jahreswechsel 1859/60 wieder die Leitung der Temeswarer Bühne.

Ihm standen ein Chor aus 19 Mitgliedern und ein verstärktes Orchester zur Verfügung. Strampfer schloss 1861/62 einen neuen Vertrag mit der Schauspielerin und Sängerin Josefine (Pepi) Gallmeyer ab, die bereits einige Jahre davor in Temeswar aufgetreten ist. Maria Pechtold schreibt darüber: „Der Gallmeyer ging es in Temeswar so schlecht, dass sie oft nach der Vorstellung ihr Stoffkleid auswusch, um es am nächsten Abend wieder auf der Bühne tragen zu können. Sie wohnte in einer elenden Hütte, deren Tür bei heftigem Schneefall so weit eingeschnitten war, dass sie beim Fenster aus- und eingehen musste. Trotz der ärmlichen Verhältnisse, die sich durch die Geburt eines außerehelichen Kindes noch verschlechterten, konnte sich ihr Talent auf der Temeswarer Bühne entfalten und zur Blüte kommen.“

Für die Zeitspanne 1860-1867 übernimmt Ludwig Kleer die Stelle des Kapellmeisters am deutschen Theater in Temeswar. Dieser gründete 1862 den Männergesangsverein und eröffnete ein Musik- und Gesangsinstitut. Im Jahre 1863 zählte der Verein bereits 70 aktive und 600 unterstützende Mitglieder.

Kapellmeister Ludwig Kleer spielte eine wichtige Rolle in der Etablierung der Banater Metropole als eine Theater- und Opernstadt. So setzte er sich 1866 für die Einstudierung und Aufführung von Wagners Oper *Tannhäuser* ein. Dafür wurde der Opernchor mit Mitgliedern des Männergesangsvereins verstärkt und im Orchester spielten auch Amateurmusiker mit.

Ab der Spielzeit 1862/63 übernahm Eduard Reimann (1833-1898) die Leitung des Temeswarer Operntheaters. Dessen Vorgänger Strampfer übernahm 1862 das Theater an der Wien auf sechs Jahre in Pacht und verließ nun Temeswar

für immer. Reimann war zuvor Schauspieler und Regisseur in Lemberg, Sankt Petersburg, Riga, Weimar, Frankfurt am Main und in Hamburg sowie Mitdirektor am Troppauer städtischen Theater und brachte somit Erfahrung und Routine mit. In den Sommermonaten gab er mit seiner Gesellschaft Gastspiele in Hermannstadt, Betschkerek und Szegedin.

In seinen Memoiren nennt Kapellmeister Otto Kitzler (1834 Dresden – 1915 Graz) – ein Lehrer Anton Bruckners – das Jahr 1863 für den Aufenthalt in Temeswar und Hermannstadt und bietet uns darin einen kurzen Einblick in die Kulturszene dieser beiden Städte zu jener Zeit: „Im September 1863 verließ ich Linz und nahm ein Engagement in Temeswar an. Das Theater hatte einen guten Ruf. Künstler wie Sonnenhal, die Gallmeyer hatten dort ihre Laufbahn begonnen. Die Stadt hatte dazumal eine überwiegend deutsche, intelligente Bevölkerung. Die Spielzeit war ganzjährig, weil man im Sommer in Hermannstadt Vorstellungen gab. Die Reise dahin erforderte freilich damals eine ununterbrochene 36stündige Postfahrt unter teilweiser Begleitung von einem Piket beschützender Gendarmen.“

(...) Mein Nachfolger in Temeswar, sowie 3 1/2 Jahre später in Brünn, wurde der nachmalige Hofkapellmeister J. R. Fuchs (...)

Am 26. September 1871 wurde der Grundstein des neuen Temeswarer Theaters gelegt, das von den beiden Wiener Architekten Helmer und Fellner im italienischen Renaissancestil errichtet wurde. Als Kaiser und König Franz Josef I. im Jahre 1872 Temeswar besuchte, erteilte er der Theater-Redoute-und-Hotel AG die Bewilligung, das Theater nach seinem Namen zu benennen. Die dazu gehörende Redoute, in welcher viele Konzert- und Opernvorstellungen stattfinden werden, wird später nach dem Kronprinzen Rudolf benannt. Die Eröffnung des Temeswarer Franz-Josef-Theaters fand am 25. September 1875 statt. Damals wurde ein Festmarsch gespielt – dabei könnte es sich um den *Fest-Marsch*, op. 110, Heinrich Weidts handeln, den er noch als Kapellmeister der Temeswarer Oper und als Dirigent des Philharmonischen Vereins geschrieben hat. Anschließend wurde die Oper *Robert der Teufel* von Meyerbeer aufgeführt.

Opernkomponist und Kapellmeister in Temeswar

Der Nachfolger Kleers als musikalischer Leiter der Temeswarer Oper für die Zeitspanne 1867-1872 war Heinrich Weidt. Aus Temeswarer Berichten erfahren wir, dass er bis zum Jahre 1867 u.a. auch am deutschen Theater in Pest als Kapellmeister tätig war. Im Jahre 1869 widmete er „seinem lieben Freunde August Pummer“, dem ersten Präses des Temeswarer Philharmonischen Vereins, eine Sammlung von



Das Temeswarer städtische Theater
(Ende 19. Jh.)

Unterschrift des Paß-Inhabers:
Heinrich Wilhelm Weidt

Unterschrift Heinrich Weidts

Kompositionen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Sämtliche Lieder sprechen nicht nur von einem beachtlichen kompositorischen Talent und dem dazu nötigen handwerklichen Können Weidts, sondern auch von einer unbegrenzten Phantasie an musikalischen Ideen. Den Widmungen nach, hatte Weidt gute Kontakte zu bedeutenden Solisten und Persönlichkeiten seiner Zeit.

August Pummer, der Widmungsträger dieser Sammlung, kam am 8. Dezember 1837 in Temeswar zur Welt und starb 1893. Seine Familie stammte aus Parndorf (Burgenland), wo sein Vater als Gastwirt tätig war. Ab 1865 war er Besitzer der Pummer'schen Bierhalle am Sankt-Georgs-Platz in Temeswar. Pummer war in den Jahren 1871-1893 Präses des Temeswarer Philharmonischen Vereins und der Hauptinitiator in der Gründung dieser Gesellschaft: in seiner Bierhalle wurde am Abend des 21. Oktober 1871, nach mehrmaliger Wiederholung des Männerchores *Die Thräne* von Franz Witt, der Philharmonische Verein gegründet. In den schwierigen Auseinandersetzungen der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts bezüglich der Sprache des Vereins, konnte er taktvoll diese Streitigkeiten schlichten. Heinrich Weidt widmete August Pummer das Lied *Heimkehr*, op. 105, nach einem Gedicht von G. Reifert, das in Henry Litolf's Verlag, Braunschweig, erschienen ist.

Heinrich Weidts Name erscheint in einem Antrag einiger Temeswarer Bürger vom 14. März 1869 an das hohe königliche Ministerium in Pest. Diese Gruppe von Bürger wollte in der Banater Hauptstadt eine Freimaureloge nach dem Vorbild jener aus Pest gründen, in der vermutlich Heinrich Weidt bereits Mitglied war. Man wollte die zukünftige Tätigkeit dieser Temeswarer Loge „zur Ehre Gottes und zum Wohle der Menschheit“ ausüben. Unterzeichnet wurde diese Schrift u.a. von Eduard Reimann, dem Direktor des königlich freistädtischen Theaters in Temeswar und von Heinrich Weidt als „Capellmeister der serbischen Cathedralkirche in Temesvár“.

Bereits 1871 gründete Heinrich Weidt in Temeswar ein *Dilettanten-Orchester*, das sich einer großen Unterstützung durch die Musikliebhaber erfreuen konnte. Die Leistungen des Orchesters waren beachtlich. Man verband mit dem Lob den „zeitgemäßen Wunsch, daß das nun einmal gewonnene Dilettantenorchester auch beisammen bleiben möge“, denn Symphonieorchester und Liedertafel seien eben das, was man bisher im Temeswarer Musikleben vermisst hat.

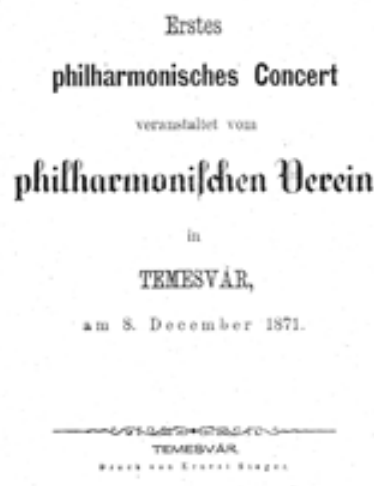
Im Jahr des 25. Gründungsfestes des Temeswarer Philharmonischen Vereins (1896) verfasste Friedrich Krämer als Sekretär dieser Institution eine in kurzen Zügen gefasste Geschichte der Philharmoniker. Darin finden wir öfter auch den Namen Weidts erwähnt. Die Unterschrift Heinrich Weidts finden wir auf zahlreichen Protokollen und selbst auf der Gründungsurkunde des Philharmonischen Vereins vom 21. Oktober 1871.



Heinrich Weidt, als Kapellmeister des Temeswarer Philharmonischen Vereins (1871)

Neben dem damaligen Temeswarer Domkapellmeister Wilhelm Franz Speer wirkte Weidt als zweiter Dirigent des Philharmonischen Vereins. Kurze Zeit nach der Vereinsgründung begannen die Proben für das erste Konzert, das am Freitag dem 8. Dezember 1871 im Städtischen Theater stattgefunden hat. Aufgeführt wurde *Die Frithjofs-Saga* von Max Bruch und die Komposition des Dirigenten Heinrich Weidt *Der Taucher*, op. 91. Die Librettohefte dazu erschienen bei Ernest Steger in Temeswar. Leider ging das Aufführungsmaterial wie auch jedwelche musikalische Spur von Heinrich Weidts *Taucher* verloren. Lediglich aus dem Textheft ist ersichtlich, dass die Bearbeitung des Schillerschen Textes von Wilhelm Becker stammt und das große Werk für Männerchor, Soli und Orchester dem ungarischen Magnaten Nicolaus Kiss de Ittebe gewidmet wurde.

Laut dem Bericht der Temesvarer Zeitung vom 21. Juni 1872 sollte der Philharmonische Verein auch ein Konzert im benachbarten Arad geben. Zur Aufführung sollten u.a. „im hiesigen Theater zwei große weltliche Oratorien“, gelangen, „darunter (...) eine Novität des auch in weiteren Kreisen als Kompositeur geachteten Vereinsdirigenten H. Weidt“.



Titelseite des Programmheftes vom ersten Konzert der Philharmonie (8. Dezember 1871)

Am 12. Juli 1872 erschien in der *Temesvarer Zeitung* ein ausführlicher Bericht über die Situation des Temeswarer Philharmonischen Vereins, den möglichen Weggang des Chorleiters Heinrich Weidt und die bevorstehende Gründung der Musikschule. Es scheint so, als wäre die ganze Stadt nur mit dem einen Thema befasst: wie kann man Chorleiter Weidt noch an Temeswar binden. Oder liegt es ihm gar nicht daran, hier weiterhin tätig zu sein? Auslöser dieser Nachricht war vermutlich die Ankündigung im *Wiener Neuen Fremden-Blatt* von einem Engagement, das Heinrich Weidt in Wien angeboten wurde: „Der Temeswarer Kapellmeister Weidt wurde für die italienische Oper des Direktors Pollini engagiert.“ Ob aber tatsächlich

Weidt dieses Angebot angenommen hat oder ob er nur als Gastdirigent in Wien aufgetreten ist, bleibt ein Rätsel.

Große Erfolge als Operetten- und Opernkomponist

Heinrich Weidt arbeitete in seiner Temeswarer Zeit an der neuen Operetten *Herzog von Entraques* (1869), an einer neuen Fassung der Operette *Verlobung im Weinkeller* (1871) sowie an der Oper *Adelma* nach einem französischen Libretto (1873). Zur Eröffnung der Theatersaison 1871-72 schrieb er eine Festouvertüre, die einen großen Erfolg erleben durfte. Die Premiere der Oper *Adelma* vom 2. Januar 1873 wurde auch in der *Temeswarer Zeitung* Ende 1872 angekündigt: „Herr Weidt hat eine Unzahl von Liedern und einige Operetten geschrieben, die auch im Ausland verdiente Anerkennung gefunden haben. Die erste größere Oper des verdienstvollen Kompositors ist aber unseres Wissens die *Adelma*, welche Donnerstag Abends im städtischen Theater zum Benefice des Kompositors, zum ersten Male zur Aufführung kam.“

Auch das Leipziger Blatt *Signale für die musikalische Welt* brachte 1871 die Nachricht, dass Heinrich Weidt bald eine eigene Oper auf der Temeswarer Bühne dirigieren wird: „Herr Heinrich Weidt ist aufs neue als Operncapellmeister in der königlichen Freistadt Temesvár angestellt und beabsichtigt nun im October seine romantische Oper *Adelma* zur Aufführung zu bringen.“ Im selben Blatt wurden auch Weidts *Sechs Lieder für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung*, op. 79, vorgestellt. Auch die *Neue Zeitschrift für Musik*, Leipzig, stellte Weidts *neue Lieder* op. 57 und 59 im Jahre 1861 ihren Lesern vor.

Nach der Premiere brachte am 4. Januar 1873 das gleiche Blatt einen umfangreichen Bericht: „Man muß es der Stadt Temesvár zum Ruhme nachsagen, daß in derselben, trotz ihrer verhältnismäßig räumlichen Unbedeutendheit, ein weit regeres geistiges Leben vorherrscht, als in vielen anderen Städten von größerer Ausdehnung und weit zahlreicherer Bevölkerung. Als Beleg für diese Behauptung brauchen wir blos die Thatsache anzuführen, daß hier in einer Stadt von nicht über 32.000 Einwohner drei Tageblätter edirt werden, neben welche sich noch einige Wochenschriften erhalten. (...)

Die erste größere Oper des verdienstvollen Kompositors ist aber unseres Wissens die *Adelma*, welche Donnerstag Abends im städtischen Theater zum Benefice des Kompositors, zum ersten Male zur Aufführung kam. (...) Das Libretto ist nicht besser und nicht schlechter als es die meisten Operntexte sind, die bekanntlich das Privilegium haben, daß an dieselben kein strenger kritischer Maßstab gelegt werden darf, doch hat der Dichter desselben auch manches Verdienst um wirkungsvolle Situationen und sind es namentlich die Aktschlüsse, welche dem Kompositour Gelegenheit gaben, wahrhaft glänzende Finales anzubringen.“

Am 13. Januar 1873 wurde diese große romantische Oper nochmals im Temeswarer Stadttheater aufgeführt. In Pest hat man 1863, also zehn Jahre davor, seine beiden Operetten *Was ist Liebe* (Libretto von Morländer) und 1865 *Die Empörung im Harem* (Libretto L. Schnitzler) aufgeführt.

Heinrich Weidts Kompositionen waren bereits in der Zeit als Temeswarer Kapellmeister weit verbreitet. Selbst in Prag führte man sein Lenau-Vertonung *Postillon* im Rahmen eines Konzertes auf, wie die *Deutsche Zeitung* in Wien berichtet hat.



Ankündigung der Aufführung von Weidts Oper Adelma (Troppau 1874)

Nach Reimann bewarb sich Karl Stelzer (1870/71-1873/74) um die freigewordene Direktorenstelle der deutschen Bühne in Temeswar. Stelzer, vormals Regisseur am Temeswarer Theater, ließ das Gebäude mit einem Kostenaufwand von 2.500 Gulden renovieren und eröffnete am 15. September 1870 seine Vorstellungen in einem frisch tapezierten und prachtvoll ausgestatteten Saal.

Auch nach dem Weggang Weidts aus Temeswar wurden seine Kompositionen weiterhin aufgeführt. Laut dem Jahresbericht des Philharmonischen Vereines in Temesvár über dessen Wirken im Jahre 1875 wurde am 17. Juni 1875 bei der Sommerliedertafel in der bürgerliche Schießstätte der Temeswarer Josefstadt neben Chören von Thern und Engelsberg auch der Männerchor mit Posthornsolo *Der Postillon* von Heinrich Weidt aufgeführt. Weidt wird mit seiner ganzen Familie nach Troppau / Opava umziehen, wo er als städtischer Kapellmeister einige Jahre tätig sein wird. Doch ins Banat wird er bald wieder zurückkehren...

Der Komponist Heinrich Weidt und der Poet Murad Efendi

Heinrich Weidt wurde in der Zeit seines Wirkens als Temeswarer Theater- und Operncapellmeister wie ein Star gefeiert. Nicht nur seine bis dahin komponierten Operetten, Lieder und Orchesterwerke wurden von der europäischen Musikwelt lobend anerkannt, auch seine in Temeswar entstandenen Werke brachten viel Neues in die Musikszene der Banater Metropole.

In Temeswar befreundete er sich mit dem damaligen türkischen Konsul für das Banat, Murad Efendi. Dieser war nicht nur eine besondere politische Persönlichkeit, sondern auch schriftstellerisch tätig. Murad Efendi kam 1836 in Wien als Sohn eines kroatischen Gutsbesitzers zur Welt und hieß eigentlich Franz von Werner. Als Mitglied eines österreichischen Kavallerieregiments trat er während des Krimkrieges in die türkische



Diplomat und Poet Murad Efendi

Armee ein und konvertierte zum Islam. Nach dem Pariser Frieden (1856) wechselte er in die Politik und wurde Sekretär mit besonderen Befugnissen und später persönlicher Sekretär des Großwesirs Mehmed Ali Pascha. Zwischen 1864-1872 war er als türkischer Konsul für das Banat mit dem Sitz in Temeswar tätig. Wegen seinen politischen und diplomatischen Rollen wurde er selbst von Kaiser Franz Josef I. geachtet und geschätzt. Als dieser 1872 in Temeswar eine Opernvorstellung besuchte, saß Murad Efendi an dessen Seite. In Temeswar entdeckte er auch seine poetische Ader und veröffentlichte 1865 seinen Gedichtband *Klänge aus Osten* (Temeswar 1865). Später erschienen seine weiteren Werke: *Durch Thüringen* (1870), die Tragödien *Marino Falieri* (Leipzig 1871), *Selim III.* (1872) und *Ines de Castro* (1872).

Als 1872 die Oper *Adelma* von Heinrich Weidt ihre Premiere an der Temeswarer Bühne feierte, wurde in der Temeswarer Zeitung auch an die Tragödie Murad Efendis *Selim III.* erinnert: „Noch ist es nicht lange her, seitdem ein Drama zuerst über die Bretter unserer Bühne ging, um von da aus seinen Weg über die größten Bühnen Deutschlands zu nehmen. Dieses Werk hatte einen unserer Mitbürger zum Verfasser und heißt Sultan Selim III., und wie uns die Presse Deutschlands berichtet, hat dieses Werk, nachdem es schon an der Burg mit glänzendem Erfolg zur Aufführung gelangte, jetzt auch in Dresden einen Success erreicht, den nur wenige dramatische Werke der Neuzeit errungen haben. Jetzt hat wieder ein Drama desselben Verfassers, dessen Aufführung unser braver Stelzer [Direktor des deutschen Theaters] ermöglichte, Beweis von dem fruchtbaren Genie Murad's gegeben, und schon ist eben dieselbe Bühne wieder berufen, die Wiege einer Oper zu sein, die Donnerstag den 2. Jänner zum Benefice ihres Kompositors des Meister Weidt, aufgeführt wird.“

Nach der erfolgreichen Premiere der Oper *Adelma* 1872 in Temeswar bezog sich der u.a. Chronist auch auf die Erfolge Temeswarer Künstler und Schriftsteller, so auch auf Murad Efendi: „(...) Auf einem so günstigen Boden konnte es nicht fehlen, daß auch die literarische und Kunstproduktion reiche Blüten treibe und zahlreiche, nicht bloß relativ werthvolle Früchte trage. Ormós als Kunstschriftsteller, Preyer und Szentkláray als Historiker und Archäologen haben eine Anerkennung gefunden, die auch in weite Kreise noch auswärts gedrungen ist. Von Temeswar aus hat Murad Efendi seine Siegeslaufbahn als dramatischer Dichter begonnen, und das letzte Werk desselben, die Tragödie *Ines de Castro* läßt es zweifellos erschei-

nen, daß der Dichter, bei konsequenter Bekämpfung einiger mehr in der Manier als in der geistigen Anlage begründeten Schwächen, sich einen ehrenvollen Platz in der Literaturgeschichte erkämpfen werde.“

Die drei Lieder Murad Efendis, welche Heinrich Weidt vertont hat, sind Beispiele musikalischer Mediationskunst und poetischer Feinsinnigkeit. Das Autograph Weidts, das sich im Besitz des Coburger Landesbibliothek befindet, hat folgenden schriftlichen Eintrag: „Zu schlechter Wortlaut [?], so schlechte Musik. Erstes Lied enthält Kirchenklänge. Die anderen Lieder geist- und melodios.“ Wir kennen nicht den Verfasser dieser Zeilen, doch hat er nicht den poetischen Inhalt dieser Lieder verstanden. Weidt wollte die orientalische Atmosphäre dieser Verse in Musik umsetzen und hat sich deshalb auch solcher Klänge und Tonfolgen bedient. Alle drei Lieder sind sehr ausdrucksvoll und sensibel konzipiert.

Kapellmeister in Kubin und Weisskirchen. Das Sängerbüt seiner Tochter Lucie Weidt

Carl Sprung, ehemaliger Kameralbeamter in Denta (Banat) veröffentlichte im Jahre 1892 seine Sammlung *Gedichte*, in der eines davon Weißkirchen gewidmet ist. So mag wohl auch Weidt seine neue Wirkungsstätte empfunden haben, ein Ort der von Weinbergen und Gesang geprägt war, wie ihn der Dichter beschrieb: „Auf allen Hügeln, allen Stegen, des Winzers frisches Lied erklang“.

Die Musikkultur des Banats erlebte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen nie mehr wiederkehrenden Aufschwung. Die Gesangsvereine schossen wie Pilze aus dem Boden, man gründete städtische und private Musikschulen, es ließen sich Musiker, Instrumentenbauer,

Pädagogen und Kirchenmusiker aus Böhmen nieder und viele namhafte Künstler wie Brahms, Joachim, Sarasate oder Kienzl gaben hier mehrere Konzerte. In diesem multiethnischen Raum stellte die Musik jene Sprache dar, die von allen Einwohnern verstanden und geschätzt wurde.

Emanuel Pichert (1862-1902) wird auch als Pianist, Organist oder Dirigent in vielen Konzerten erwähnt. Er war Absolvent der Prager Orgelschule und ließ sich in Werschetz und Weisskirchen nieder. Einige Jahre wirkte Pichert auch als Organist der Israelitischen Kultusgemeinde in Werschetz, die ihm dafür ein wohlwollendes Zeugnis ausgestellt hat. Mit



Titelseite des Autographs von Heinrich Weidt: Klänge aus dem Osten, für eine Baritonstimme mit Klavierbegleitung, op. 108



Weisskirchen im serbischen Banat

Heinrich Weidt stand er in freundschaftlicher Verbindung.

Chorkonzerte, Liedertafeln, Operettenvorstellungen, Kammermusikabende, Schülerkonzerte, sonntägliche Kirchenmusik und Orchesterkonzerte – so vielfältig war damals die Palette der musikalischen Veranstaltungen in dem kleinen Winzerstädtchen Weißkirchen. Dazu gehörten aber auch die regelmäßigen Konzerte der Musikkapelle des Infanterieregiments, die von Kapellmeister Pospischill geleitet wurde.

Dass Weißkirchen auch eine bedeutende Garnisonstadt war, beweist die Tatsache, dass sämtliche bedeutende Staatsakte die in Wien stattfanden auch hier durch Militärkonzerte oder Paraden unterstrichen wurden. So auch anlässlich der Enthüllung des Radetzkydenkmals in Wien.

Josef Weikert (1837-1907) gehörte zu den bedeutendsten Musikern dieser Stadt im 19. Jahrhundert und setzte sich unermüdlich für die musikalische Erziehung der Jugend ein. Regelmäßig gab er in seinem eigenen Salon oder in einem anderen Saal Kammermusik- oder Schülerkonzerte, bei denen auch eigene Kompositionen aufgeführt wurden. Er wird später auch gemeinsam mit Heinrich Weidt einige Konzerte veranstalten.

Was Heinrich Weidt dazu veranlasst hat, im südungarischen Raum sich wieder ansässig zu machen, wissen wir nicht. Es ist jedenfalls bekannt, dass die musikalischen Verhältnisse in diesem Teil der österreich-ungarischen Monarchie regelmäßig in den deutschen und mitteleuropäischen Musikzeitschriften und Zeitschriften jener Zeit besprochen wurden. Man konnte darin nicht nur die neuesten musikalischen Nachrichten aus dem Banat und aus Siebenbürgen, sondern auch Ausschreibungen bezüglich freigewordener Stellen als Chorleiter oder Musikdirektor, Kapellmeister oder Domorganisten erfahren. Temeswar oder Hermannstadt, Werschetz oder Panschowa, Sathmar oder Kronstadt waren Kulturzentren mitteleuropäischen Charakters, die sich nur dadurch von jenen in Böhmen und Süddeutschland unterschieden, dass hier seit Jahrhunderten viele Nationalitäten nebeneinander wohnten. Dazu gehörten auch die musikalischen Traditionen dieser Orte, in denen Musik als ein Bindeglied zwischen diesen Kulturen verstanden wurde. Wenn auch Sprache und Dialekt von Ort zu Ort verschieden waren, die Musik brachte

sowohl Deutsche als auch Ungarn, Slawen und Rumänen zusammen: in den Gasthäusern wurden gemeinsam die ungarischen, deutschen, serbischen oder rumänischen Lieder gesungen, in den philharmonischen Vereinen musizierte man gemeinsam die Werke Schuberts, Brahms' oder Wagners, bei Chorfesten traten oft gemeinsam die Gesangsvereine sämtlicher Ethnien auf. In vielen Fällen war es so, dass der Chorleiter des deutschen Gesangsvereins gleichzeitig auch der Chorleiter des serbischen oder rumänischen Chores war.

Eine solche Situation fand sich auch in Kubin (serbisch: Kovin, Wojwodina) vor, als Heinrich Weidt sich 1893 um die freigewordene Chorleiterstelle des dortigen Männergesangsvereins bewarb. Kubin befindet sich in der Nähe von Weißkirchen (serbisch: Bela Crkva, rumänisch: Biserica Alba, ungarisch: Fehértemplom) und Werschetz, Banater Orte die seit dem Ende des ersten Weltkriegs zu Serbien gehören. Diese Orte bestanden damals alle aus deutschen, serbischen, ungarischen und rumänischen Bürgern, die deutschen Einwohner bildeten in jener Zeit fast den größten Teil der Bevölkerung.

Im Herbst des Jahres 1893 meldete die deutschsprachige Weißkirchner Zeitung *Die Nera* die Ankunft des neuen Chorleiters Heinrich Weidt in Kubin.

Nur einige Tage später berichtete man in der gleichen Zeitung nicht nur über das in Temesch-Kubin stattgefundenene Konzert vom 28. Oktober 1893, sondern auch über Louise Weidt, der „*liebrenden Mädchenkospe*“, die als Klavierspielerin zum ersten Mal aufgetreten ist. Dies ist die erste Konzertkritik von Lucie Weidt, wie sie später als Primadonna der Wiener Hofoper heißen wird.

Die Persönlichkeit Heinrich Weidts strahlte auch bis Weißkirchen aus. Man verfolgte mit Erstaunen die musikalischen Veranstaltungen in der Provinz Temesch-Kubin und lud die Tochter Weidts, Louise, als Pianistin zu einem

gemeinsamen Konzert des Rumänischen Vocalchors und des Gewerbe GV nach Weißkirchen ein. Dieses Weißkirchner Debut der „*jungen Mädchenkospe*“ Louise Weidt sowohl als Klavierspielerin als auch als Sängerin beschrieb die Zeitung so: „(...) wir erwähnen deshalb in Kürze nur, dass in diesem Concert Fräulein Louise Weidt aus Kubin an erster Stelle zu nennen ist,

Musikalisches.

Indem ich über 8 Tage: Dienstag, Donnerstag, Samstag verfügen kann, beabsichtige ich während dieser Zeit in Ung.-Weißkirchen Gesangs- und Klavier-Unterricht zu geben, und bitte ein B. T. Publikum, Anmeldungen bei der Administration dieses Blattes abzugeben.

Heinrich Weidt
Musikdirektor u. Chorleiter
des Werschetzer Männer-Gesang-Vereins.

Zeitungsannonce Heinrich Weidts als Musiklehrer in Weisskirchen



Lucie Weidt als Schülerin ihres Vaters und bereits gefeierte Pianistin und Sängerin in Weisskirchen

welche nicht nur als Klavierspielerin, sondern auch als Sängerin Furore machte und sich für ihr prächtiges Spiel und den lieblichen Gesang stürmischen Beifall errang. Frä. Louise Weidt ist eine anmutige Erscheinung und nahm Aller Herzen im Nu gefangen. Wir gratulieren zu diesem ersten Debut! (...)“

Ende Dezember 1894 kündigte Weidt seine Stelle als Chorleiter des Deutschen MGV in Kubin, da er zum Chormeister des Werschetzer MGV, als Nachfolger Fritz Rengers, ernannt wurde. Man bedauerte seinen Weggang, da er den Kubiner Chor auf eine „angesehene Höhe“ gebracht hat. Sein letztes Konzert in Kubin dirigierte er anlässlich der Silvesterliedertafel vom 31. Dezember 1894.

Obzwar Heinrich Weidt zum Beginn des Jahres 1895 die Leitung des MGV in Werschetz übernehmen wird, will er drei Tage in der Woche in Weißkirchen Unterricht erteilen, wie er in einer Zeitungsannonce ankündigen ließ. Er unterschreibt sich hier zum ersten Mal als „Musikdirektor und Chormeister des Werschetzer Männergesangsvereins“.

Musikdirektor und Chormeister in Werschetz

Ende 1894 erschien im *Werschetzer Gebirgsbote* eine Annonce, in der sich Heinrich Weidt als Musikdirektor und Chormeister des Werschetzer Männergesangsvereins, als Klavier-, Gesang- und Violinlehrer vorgestellt hat. Darin wirbt auch seine Frau Anna, „née de Clement“ als Lehrerin für die französische und englische Sprache.

Der Name Louise (Lucie, Lucy) Weidts, die Tochter Heinrich Weidts, wird Anfang 1895 zum ersten Mal im *Werschetzer Gebirgsboten* erwähnt. Am 17. Januar 1895 veranstaltete nämlich der israelitische Frauenverein eine besondere Soiree mit Konzert und „*lebenden Bildern*“, bei dem die junge Pianistin Hermine Eisler aufgetreten ist. Beim ersten lebenden Bild Künste und Museen im Dienste der Wohltätigkeit wirkte auch Louise Weidt mit, gefolgt von den Bildern Zrinyi und Hungaria triumphans.

Wie es vorher Heinrich Weidt in Weißkirchen erlebt hat, gab es auch in Werschetz ein emsiges Gesangsvereinsleben, zu dem deutsche, serbische, ungarische und rumänische Chöre gehörten. Wie Weißkirchen war auch Werschetz eine Winzerstadt mit einer jahrhundertealten Gesangskultur, die

auch vom Werschetzer Weinproduzenten GV mitgestaltet wurde.

Sein erstes großes Konzert mit seinem Werschetzer MGV gab Heinrich Weidt am 16. März 1895 anlässlich einer Liedertafel in der „*Weinrebe*“. In der Ankündigung hieß es: „*Chormeister Herr H. Weidt pflegt gegenwärtig mit Gewissenhaftigkeit und besonderer Aufopferung die Proben, welche derzeit schon recht flott ausfallen.*“ Auch in einer weiteren Ankündigung wurde auf diese Liedertafel hingewiesen, „*welcher man sowohl seitens der unterstützenden Mitglieder, wie auch seitens aller Sangesfreunde mit umso größerem Vergnügen entgegenseht, als dieselbe vom nunmehrigen Chormeister Herrn Musikdirektor Heinrich Weidt geleitet wird.*“

Diese Liedertafel ist schon darum beachtenswerth, weil bei der Zusammenstellung des reichhaltigen Programmes besondere Sorgfalt verwendet wurde und weil dem Chormeister Herrn H. Weidt ein schöner Ruf vorangeht.“

Als neugewählter Chormeister hatte Weidt damit einen riesigen Erfolg errungen und die Kritik schwärmte regelrecht von dieser letzten Liedertafel des Männergesangsvereins. Weidt sei ein „*umsichtiger, fleißiger, dem guten Geschmack huldigender Dirigent*“, hatte in der Orchestrierung von Schumanns Zigeunerleben eine „*glückliche Hand*“ und seine Tochter Louise Weidt wurde als eine glänzende Sängerin vorgestellt. Einen besseren Einstand hätte sich Weidt nicht wünschen können.

Welches die technischen und räumlichen Bedingungen der damaligen Zeit waren, er-

fahren wir aus dem Schluss dieses Berichts: „*Es herrschte ein solch dichter Lampenrauch, der sogar das Athmen erschwerte, und ist es nur einem guten Genius zu danken, dass dies auf die Stimmen der liebenswürdigen Sangerinnen, ja selbst auf die Sänger keinen Eindruck machte. Also in Zukunft mehr Ventilation und bessere Lampen.*“

Obzwar Weidt als Musikdirektor und Chormeister des Werschetzer MGV wie auch als Komponist sehr geschätzt wurde, gründete er im Sommer 1895 zusätzlich ein Privatinstitut für Klavier und Gesang.

Viele der Kompositionen Heinrich Weidts sind uns für immer verloren gegangen, so auch die zahlreichen Gelegenheitskompositionen, zu denen eine „*Festcantate mit Animo und schöner Wirkung*“ zählt, die M. Million, einem Mitglied des



Die Gerhardskirche in Werschetz



Zeitungsannonce Heinrich Weidts als Werschetzer Kapellmeister

Werschetzer Männergesangsvereins, zu dessen 25-jährigem Sängerjubiläum gewidmet wurde: „... *Hierauf sang der Gesangsverein eine vom Chormeister Herrn Heinrich Weidt komponierte, dem Jubilar gewidmete Festcantate mit Animo und schöner Wirkung. Der Text derselben ist folgender: Hör! Ertöne Festgesang / Den Jubilar zu loben / Gott schenke ihm jahrelang / Gesundheit für die Proben. / Ein wackerer Sänger treu und wahr / Er zittert nie, er folgt der Schaar / Drum dreimal Hoch! / Unserm Million! / Bis dass er kommt / Zu der Billion! / Zu der Drillion!*...“ Louise Weidt vertrat bei dieser Gelegenheit den Frauenchor des Vereins und beglückwünschte ebenfalls den gefeierten Sänger.

Bei den nächsten Konzerten des Werschetzer MGV wird immer auch Louise Weidt dabei sein und Solopartien übernehmen. So fand am 15. November 1895 ein Kommers unter der Leitung von Heinrich Weidt statt, es trat ein Frauenchor und ein gemischter Chor auf, gesungen wurde u.a. der Chor *Mädele ruck* von Heinrich Weidt, Louise Weidt sang das Lied *Aennchen im Garten*, gefolgt von einem „gemüthlichen Tanzkränzchen“. Im Bericht wurde Musikdirektor und Chormeister Heinrich Weidt mit Lob überschüttet, „... *welcher mit rastloser Mühe und Unverdrossenheit die Proben leitete und sich die verdiente Anerkennung der zahlreichen Gäste im vollsten Maße erwarb.*“ Über den Auftritt von Louise Weidt schrieb der Chronist: „... *man bewunderte die gediegene Schülerin ihres Meisters und war der stürmische Applaus ein selbstverständlicher.*“

Das Jahr 1896 spielt in der ungarischen Politik eine wichtige Rolle: man feierte das große Millenniumsfest, das an die Landnahme vor 1.000 Jahren erinnern sollte. Im ganzen Land wurden solche Feierlichkeiten in größerem oder kleinerem Rahmen veranstaltet. Am 9. Mai 1896 fand die Millenniums-Festliedertafel des Werschetzer MGV statt. Dem Zeitungsbericht nach, war diese Millenniumsfestliedertafel des Werschetzer MGV ein großer Erfolg, hat doch das Programm „... *welches vom Chormeister und Musikdirektor Herrn H. Weidt geschmackvoll zusammengestellt und mit großer Sorgfalt einstudiert war, reichen und wohlverdienten Beifall erzielt hat.*“

Von Werschetz nach Graz. Letzte Ruhestätte am evangelischen Friedhof

Für großes Interesse sorgte die aus Werschetz stammende Sängerin Sultana Cziuk (1871-1935), die ihre ersten Erfolge im Banat erzielen konnte. Nachdem sie im März 1897 im Banater Ort Großkikinda ein Konzert hatte, trat sie im April mit einem riesigen Erfolg als Elsa in Wagners *Lohengrin* am Mainzer Stadttheater auf. Der *Werschetzer Gebirgsbote* brachte einen Bericht aus den Mainzer Neuesten Nachrichten vom 12. April 1897. Einem Telegramm zufolge, wurde sie für das

Stadttheater in Mainz engagiert. Am 12. Juni 1897 sang sie wieder in Werschetz im Konzert zugunsten des Journalisten-Pensionfonds, am Klavier wurde sie von Emanuel Pichert begleitet.

Am 26. Mai 1897 veranstaltete der MGV unter der Leitung von Heinrich Weidt im Redoutensaal eine Liedertafel. Zum Beginn erklang der ungarische Männerchor *Honfidal* von Ferencz Gaál, gefolgt von deutschen Chören und Solis von Schmidt, E. Kretschmar, Thomas Koschat, Franz Mair und Alt-Wiener Weisen für Männerchor mit Klavierbegleitung von Josef Lanner. Wegen der schlechten Witterung war das Konzert aber nicht so gut besucht. Danach folgte Tanz.

Am 23. Oktober 1897 veranstaltete der Werschetzer MGV unter der Leitung von Heinrich Weidt eine Liedertafel, bei der Solis aus bekannten Opern dargeboten wurden. Zum Beginn erklang der ungarische Chor *Vadász induló* von Karl Huber, gefolgt von einem Terzett aus der Oper *Das Nachtlager zu Granada* von Kreutzer, einer Arie aus Flotows *Stradella*, dann einem Sextett aus Donizettis *Lucia di Lammermoor* (anlässlich des 100. Geburtstags des Komponisten) und einem Chor aus Lortzings *Waffenschmid*.

Die Silvesterliedertafel 1897 des Werschetzer MGV im Redoutensaal fand auch diesmal einen großen Erfolg und wurde „*vom Chormeister Musikdirektor Herrn Heinrich Weidt zusammengestellt und unter seiner Leitung durchgeführt, beides in lobenswerther Weise.*“

Die Frühjahrsliedertafel des Werschetzer MGV vom April 1898 wurde wieder von Chormeister Heinrich Weidt geleitet, auch das Programm wurde „*mit einer glücklichen Hand*“ zusammengestellt.

Auch in Werschetz wurde Heinrich Weidt von den Erfolgen seiner Kompositionen im Ausland eingeholt und die Nachricht darüber verbreitete sich in Windeseile selbst in den deutschen Provinzzeitungen des Banats. Die Aufführung seiner Operette *Empörung im Harem* in München wurde auch im *Werschetzer Gebirgsboten* bekanntgegeben. Sowohl Zitate aus dem *Bayerischen Kurier* wie auch aus der in Leipzig erscheinenden Wochenschrift für deutsches Theater und Urheberrecht *Neue Zeit* brachte die Werschetzer deutsche Zeitung, um die Leser über die kompositorischen Erfolge „ihres“ Musikdirektors und Chormeisters zu informieren.

Wir wissen nicht, wann Heinrich Weidt Werschetz verlassen hat, jedenfalls wird sein Name im Bericht über die am 2. Februar 1899 stattgefundene Generalversammlung des Werschetzer MGV nicht erwähnt.

Aus welchen Gründen sich Weidt etwa im Sommer 1899



Die rumänische Sängerin
Sultana Csiuc

in Graz niedergelassen hat, ist uns nicht bekannt. Es ist anzunehmen, dass er dies wegen seinen Kindern tat: Lucie Weidt war bereits eine gute Sängerin und bekam so die Chance, an einer größeren und bedeutenderen österreichischen Bühne tätig zu sein. In Graz war Weidt jedenfalls nicht mehr tätig, da er bereits seit einigen Jahren erkrankt war. Nach zwei Jahren als Bürger dieser Stadt, starb er am 14. September 1901. Die *Grazer Tagespost* vom 16. September 1901 brachte die Todesnachricht von Heinrich Weidt: „Im Hause Schützengasse 38 ist vorgestern Abends der Componist und kurfürstlich-bessische Hofcapellmeister i. R. Herr Heinrich Weidt im 77. Lebensjahr gestorben.“

Heinrich Weidt starb weit weg von seinen zahlreichen Wirkungsstätten. Da er nur zwei Jahre in Graz lebte, konnte sein Name als Komponist nie so recht bekannt werden. Bis heute ist sein Name in Graz selbst für die lokale Musikszene aus diesem Grunde fast unbekannt geblieben. Doch seine Chorwerke und Lieder erklangen noch viele Jahre später in Temeswar, Budapest,

Wien, Werschetz, Weißkirchen, Cilli und Troppau. Viele seiner Lieder verdienen es nach mehr als 150 Jahren seit ihrer Entstehung wieder aufgeführt zu werden. Besonders aber sein Wirken als Kapellmeister und Pädagoge in Budapest, Mannheim, Kassel, Bern, Zürich oder Temeswar hinterließ Spuren in der Musikgeschichte dieser Kulturmetropolen und müsste entsprechend gewürdigt werden.

Als Heinrich Weidt mit seiner ganzen Familie von Budapest nach Temeswar, Troppau, Olmütz, Cilli, Werschetz und Weißkirchen zog, waren dies Orte der gleichen österreich-ungarischen Doppelmonarchie.

Heute befinden sich seine Wirkungsorte in Rumänien, Serbien, Ungarn, Slowenien, Tschechien, Slowakei und Österreich. Dazu kommen noch die Wirkungsstätten in Deutschland und in der Schweiz. Europäischer könnte man sich das Lebenswerk dieses

Musikers nicht vorstellen – also Grund genug, sich heute mit seiner Biographie und seinem Werk zu beschäftigen.



Die letzte Ruhestätte Heinrich Weidts im evangelischen Friedhof Graz

Fritz Renger - Zur Biographie eines Werschetzer Kirchenmusikers

Von Dr. Zoran Maksimović, Präsident des Vereins der "Werschetzer Orgelfreunde" (Wojwodina, Serbien), in Zusammenarbeit mit Tamaš Fodor (Bibliothekar), Svetozar Saša Kovačević (Komponist), Dušan Mihalek (Musikwissenschaftler), Vera Merkel (Übersetzung)

In Serbien beginnt man mit der Aufarbeitung der Musikgeschichte der deutschen Minderheit. Das Musikleben von Vršac (dt.: Werschetz) zeigt im 18. und insbesondere im 19. Jahrhundert eine sehr dynamische Entwicklung. Es ist schwer zu trennen vom Bühnenleben im Allgemeinen und dem Kulturgeschehen überhaupt, da sich alles zur damaligen Zeit gemeinsam entwickelt, ergänzt und gegenseitig durchdrungen hat. Man darf nicht vergessen, dass Vršac im 19. Jahrhundert zu einem entwickelten und wirtschaftlich starken Zentrum geworden ist, was somit eine gute Grundlage für das Entstehen intellektueller Kreise bot, was für die Entfaltung des Kulturlebens förderlich war. Es überrascht also nicht, dass in Vršac damals regelmäßig serbische, deutsche, ungarische und sogar italienische Theatergruppen zu Gast waren und dass wöchentlich in der ganzen Stadt – vom Stadt-



Fritz Renger

park bis zum Magistrat – Konzerte mit heimischen Musikern sowie gastierenden Musikern und Ensembles stattfanden. Der Großteil dieser Darbietungen hatte Unterhaltungscharakter, aber oftmals wurden auch Opern- und Ballettvorstellungen und Konzerte gegeben. Sogar berühmte Hauptwerke der Musikkunst wurden zur Aufführung gebracht (z.B. Liszts "Krönungsmesse" oder das *Mozart-Requiem*), in welchen sehr oft ausschließlich Werschetzer Musiker mitwirkten, was auch für heutige Anlässe als Besonderheit angesehen werden kann. Schließlich lebten und wirkten in Vršac zahlreiche berühmte Musiker, Komponisten, Chorleiter, Dirigenten, Musikpädagogen und Instrumentenbauer, was dem Stadtleben in Vršac zur damaligen Zeit einen besonderen Charakter und Charme verlieh. Einer jener Musiker, der auf bedeutende Weise dazu beigetragen hat, dass sich Vršac nach und nach von einem Dorf an der südlichen Peripherie der

österreichisch-ungarischen Monarchie hin zu einer "Stadt der verwirklichten Hoffnungen" verwandelte – wie Vršac auch heute oft bezeichnet wird – war in der Jahrhundertwende Friedrich (Fritz) Renger.

Renger war ein herausragender Vertreter der Musikkultur der Donau-Deutschen, die vom 18. Jahrhundert bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges auf dem Gebiet des historischen Banates lebten, aber auch in anderen Gebieten der neuerworbenen Territorien, welche seit Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr unter Kontrolle des Osmanischen Reichs standen. Über sein Leben ist merkwürdigerweise wenig bekannt. Er wurde 1866 in Česká Kamenice (damals Böhmisches Kamnitz, im Norden der heutigen Tschechischen Republik) geboren. Bereits als Schüler sang er im Chor der Kathedrale St. Peter in Regensburg (Regensburger Domspatzen), was darauf hinweist, dass eine Station innerhalb seines unklaren Lebensweges zwischen Česká Kamenice und Vršac Bayern gewesen sein muss. Denn die Mitglieder dieses Chores werden bereits seit 1000 Jahren unter den Schülern der zum Dom zugeordneten katholischen Schule ausgewählt.

Seine musikalische Grundausbildung hatte er aller Vermutung nach in dieser Schule erworben und vertiefte sie am Wiener Konservatorium. Nach Vršac kam er als Organist und Chorleiter – wahrscheinlich um 1890 – und fand eine Anstellung in der Kirche St. Gerhard. Einmal in Vršac angekommen blieb er nicht tatenlos: Renger gilt als der bedeutendste und aktivste Dirigent innerhalb der langen Geschichte des 1861 gegründeten deutschen "Werschetzer Männergesangsvereins".

Jedoch versah er seinen Dienst in der Kirche St. Gerhard nicht lange, denn bereits bald wurde er an die römisch-katholische Kirche in Pančevo versetzt, wo er die Leitung des dortigen Männergesangsvereins übernahm. In Vršac übernahm Heinrich Weidt (1824-1901) seine Funktion als Chorleiter, mit welchem Renger freundschaftliche Beziehungen pflegte auch nachdem er Vršac – (wie sich herausstellen wird) nur vorübergehend – verlassen hat. Diese Freundschaft verhalf wiederholt dazu (Juni 1895, Oktober 1896, Mai 1899), dass in Vršac drei sehr beachtliche gemeinsame Konzerte mit dem Werschetzer Männergesangsverein und dem Männergesangsverein Pančevo dargeboten wurden, welche von der städtischen Presse – insbesondere der Zeitung "Wer-

schetzer Gebirgsbote" – in hohen Tönen gelobt wurden und mit zahlreichem Publikum sowie großer Aufmerksamkeit belohnt wurden.

Auf einem dieser Konzerte (1895) glänzte die junge Sopranistin Lucie Weidt, welche später zwischen 1902 und 1927 eine brillante Karriere in Wien machte und in Aufführungen der Wiener Oper als Primadonna gefeiert wurde. In der Rolle als Leiter des Männergesangsvereins Pančevo trat Renger auch in Pančevo auf. Im Jahr 1905 kehrte er jedoch endgültig nach Vršac zurück, wo er bis zu seinem Lebensende als Organist, Dirigent, Komponist, Konzertpianist und Pädagoge wirkte.

Als Komponist bewegte sich Renger auf souveräne Art und Weise sowohl in weltlicher als auch in geistlicher Musik. Er komponierte Chormusik, Singspiele, Operetten, kleinere szenische Musikwerke und Humoresken, Solo-Lieder und Klavierkompositionen, aber auch Werke für den Gottesdienst, die in den Kirchen von Vršac und Pančevo zur Aufführung gebracht wurden. Die meisten seiner Werke wurden in Leipzig verlegt (C.F.W. Siegel, Eulenburg, Kistner, Glaser, Robitschek), aber auch andernorts (Mainz – B. Schott's Söhne; Wien – A. Robitschek; London – A. Lengnick; Boston – O. Ditson Company, ab 1931 Philadelphia – Theodore Presser Company). Einen Teil seines umfassenden Opus' ließ er mit Eigenmitteln in Vršac veröffentlichen.

Auch wenn man nicht genau sagen kann, von welchem Einfluss diese Werke geprägt waren, so steht doch fest, dass sie in der besten Tradition des damals herrschenden Zeitgeistes geschrieben wurden. Sie waren relativ populär und wurden somit auch häufig aufgeführt. Renger galt nicht als "Star" im heutigen Sinn des Wortes, aber er war berühmt, da seine Musik unterhaltsam war, romantisch und leicht ins Ohr ging.

Seine Präsenz in der internationalen Musikszene geht in gewisser Weise auf das Wirken von Gesangsvereinen deutscher Aussiedler in den USA zurück, welche sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts in der deutschen Diaspora gebildet haben. Es kommt ihnen nicht nur große Bedeutung zu hinsichtlich der Bewahrung der kulturellen und nationalen Identität der Deutschen in den USA sondern auch hinsichtlich der Verbreitung einer Kultur des Chorgesangs sowie der Festlegung neuer kultureller Formen und Standards im breiten Umfeld

Kirchen-Liederbuch

Weitläufige für den Gebrauch beim Volks-
gesang in der Werschetzer u. l. Pfarreliche



Gesammelt u. durchgesehen von
Fritz Renger
Chordirektor und Organist



**Werschetzer Kirchenliederbuch,
herausgegeben von Fritz Renger**



Festgesang der Vereinigung Deutscher Akademiker, Werschetz 1920

ihrer neuen Heimat. Diese Vereine organisierten regelmäßig – zumindest jährlich – Gesangswettbewerbe und mehrtägige Musikfestivals, an welchen nicht selten ebenso viele Teilnehmer wie Zuhörer mitwirkten.

Über einen dieser Wettbewerbe zum Erwerb der „Kaisermedaille“ berichtete die angesehene Tageszeitung *„The New York Times“*. In der Ausgabe vom 3. Juli 1906 schreibt die Zeitung über den großen amerikaweiten Wettbewerb für Gesangsvereine, der im Olympia-Park in Newark abgehalten wurde und an dem etwa 15.000 Zuschauer teilnahmen. Es wurde auch die Anwesenheit von Gästen aus dem Kabinett des damaligen US-Präsidenten Theodore Roosevelt erwartet. Dieses Ereignis fand auch in anderen amerikanischen Tageszeitungen Ankündigung und Beachtung: *Reading Times* (27. Juni 1906), *The Evening Telegram – New York* (3. Juli 1906), *New-York Daily Tribune* (3. Juli 1906), *The Brooklyn Daily Eagle* (3. Juni 1906). Eine der beim Wettbewerb angeführten Kompositionen war Rengers *„Abendruhe“* Op. 7, Nr. 3. Über Rengers Musik wurde jedoch erstmals bereits 1887 geschrieben, als der Musikkritiker des *„The New England Magazine“* eine kurze aber positive Anmerkung über Rengers *„Ländlicher Tanz“*, Op 34, Nr. 3, in E-Moll gab und darin hervorhob, dass dieses Werk *„sehr gut arrangiert ist und sein secundo weit mehr ist als bloße Begleitung“*. Zu jener Zeit war Renger 21 Jahre alt. Der letzte in der amerikanischen Presse veröffentlichte Kommentar über Rengers Musik erschien 1949, zwölf Jahre nach seinem Tod, in der Zeitung *Schenectady NY Gazette*. Darin wird den Lesern angekündigt, dass der *„Turners Ladies' Chorus“* ein Konzert geben wird, in welchem Rengers Komposition *„Hall und Widerball“* zur Aufführung gelangen wird. Rengers Werke wurden in den USA ganze 62 Jahre lang gehört und aufgeführt.

Es ist bemerkenswert, dass zur selben Zeit in den USA und in Europa ziemlich unterschiedliche Aspekte von Rengers Werken beliebt waren: Während in Europa seine Operetten, Humoresken, scherzhaften, witzigen und gar satirischen Stücke gehört wurden, so waren die Hörer in den USA mehr seinen Chorwerken, Sololiedern oder Klavierkompositionen zuge-

tan, welche deutlich nationalromantischen Charakter aufwiesen.

Renger besingt wie auch viele andere Musiker und Dichter jener Zeit die romantische Liebe, den Gesang der Nachtigall in den ruhigen Abendstunden, den Duft der Rosen und Lindenblüten in den Hainen der fremden Heimat oder er tanzt ausgelassen mit seinen Landsleuten und feiert die Einfachheit und Erhabenheit des Landlebens.



Fritz Renger: Tui sunt coeli

Er verstarb am 26. Jänner 1937 in Vršac an *„Altersschwäche“* wie von Pfarrer Jakob Endres im Matrikelbuch der Verstorbenen der Kirche St. Gerhard vermerkt wurde. Einen Tag später, am 27. Jänner, wurde er auf dem alten katholischen Friedhof am Vorabend des Zweiten Weltkrieges beerdigt. Er wurde leise und unbeachtet zur ewigen Ruhe geleitet, dunkel umhüllt von dem tiefen Schatten der Ereignisse, die im großen Stil in Vorbereitung waren und bedrohlich über Europa schwebten. Nicht einmal im *„Werschetzer Gebirgsboten“*, der über die Ereignisse in Vršac stets treu berichtete, wurde sein Tod eines Wortes für würdig befunden.



Fritz Renger: Die schöne Werschetzerin

Der Walzer *„Die schöne Werschetzerin“*, op. 23 für Klavier kam dank der engagierten Arbeit des Bibliothekars Tamaš Fodor ans Tageslicht. Dieses Werk wurde in Vršac (Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen) aus Eigenmitteln veröffentlicht. Weder das Entstehungsjahr noch das Jahr der Herausgabe wird angegeben, jedoch deutet der Hinweis, dass das Werk im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen erschienen ist, darauf hin, dass dies zwischen 1919 und 1929 gewesen sein musste. Dies war also in einer Zeit, als weder Wien noch Budapest für die Region, in der sich Vršac befand, als Hauptstädte galten, da Österreich-Ungarn nicht mehr existierte.

Die neuen Grenzen nach dem Ersten Weltkrieg warfen Vršac an den Rand des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen, nahe zur Grenze mit Rumänien. Die europäische Kunstmusik bewegte sich auf den Wegen der Moderne (Atonalität, Dodekaphonie, Expressionismus, Neoklassizismus). In der Populärmusik tauchen Jazz und neue Tänze aus Amerika auf. In der konservativen Pe-

riperie der Banater Schwaben blieb hingegen auch weiterhin der Wiener Walzer Symbol von nationaler Identität und Tradition. Ausgerechnet der Wiener Walzer, der in Wien, *„an der Schwelle zu Balkan und Orient“* auf wunderschöne Weise die bunte Vielfalt der Wiener Mentalitäten in sich vereint hat. Abgeleitet aus dem deutsch-österreichischen Folklore-Milieu, mit leidenschaftlichen Schrittkreuzungen des sich umarmenden Paares, Gesicht an Gesicht, Körper an Körper war und ist der Wiener Walzer der beliebteste Tanz, der alle Bälle und Feste krönt. Den Eisenbahnschienen entlang gelangen Noten sowie Musiker vom Zentrum bis zu den entlegensten Provinzen. Zu seiner Popularität trugen auch die ersten Grammophone bei. Seit dem Goldenen Zeitalter rund um Johann Strauß gilt der Walzer als internationaler Tanz so wie auch Wien eine internationale Stadt ist. Bereits allein sein dreiteiliger Rhythmus, mit der Betonung und charakteristischen Verlängerung der ersten Noten, spricht über die tiefen, sogar antiken Wurzeln dieses Tanzes (ähnlich dem griechischen Hexameter- oder Aksak-Rhythmus oder den asymmetrischen balkanischen Rhythmen).

Zu Rengers Lebzeiten wurden im Banat einige Walzer geschrieben, die sich noch heute großer Beliebtheit erfreuen: *„Donauwellen“* von Jovan Ivanović, 1880, oder der *„Walzer“* aus der *„Ersten rumänischen Rhapsodie“* von Georg Enescu, 1903.

Rengers *„Schöne Werschetzerin“* ist eines der schönsten Beispiele aus dieser Tradition. Man könnte sogar sagen, dass dieses Werk als Modell dafür gelten kann, wie ein guter Walzer zu klingen hat. In ihm ist keinerlei Experimentieren, keine Spur von Modernismus, Exhibitionismus oder Exotik. *„Die schöne Werschetzerin“* ist einfach ein Walzer wie er zu sein hat: verspielt, fröhlich, turbulent, manchmal etwas sentimental, aber betont fröhlich und – traditionell. Brillante Musik, zu

der man leidenschaftlich tanzen kann. Eine Musik, die nationale Tradition in multinationaler Umgebung pflegt. Es gibt kein Druck, dass Konzert- oder Kunstmusik daraus wird (wie z.B. Chopin oder Ravel), sondern es ist einfach eine Musik für den Ball. Die Einleitung (in A-Dur) führt uns in die Walzeratmosphäre ein und unterstreicht den volkstümlichen Ursprung dieses Walzers (die ersten Takte imitieren die *„Gajda“* = Dudelsack). Alles scheint in aufgeregter Erwartung zu sein, einladend zum Tanz (Hauptmelodie in Achteln über Triolenbegleitung). Der Walzerrhythmus tritt hervor; alles ist bereit für den Tanz. Der erste große Walzer zeigt sich in dreiteiliger Form, *„königlich“*, gemäßigt, würdevoll, in A-Dur, mit einem zentralen Teil in E-Dur (alles gemäß der traditionellen Regeln). Es folgen weitere drei große Walzer – in B-Dur (Form A-B-B), in Es-Dur (mit langsamem Mittelteil - *„Verschnaufpause“*) und in C-Dur (molto energico, mit jodelndem Abschluss). Die Coda lässt in sich verschlingen die Themen der vorausgegangenen Walzer erkennen, lässt die Melodie in die ursprüngliche A-Dur-Tonalität zurückkehren und führt schwindelerregend zum pompösen Finale.

Die Komposition weist keinerlei pianistische Effekte auf und scheint somit nicht für pianistische Auftritte geschrieben worden sein, sondern es scheint, als ob es sich hier um den Klavierauszug der Orchesterkomposition handle. Dieses Potential wurde vom Komponisten Svetozar Saša Kovačević auf vorzügliche Weise aufgegriffen, und Kovačević verwandelte Rengers Musik durch seine Orchestrierung in ein brillantes Orchesterwerk.

Achtundsiebzig Jahre nach dem Tod des Komponisten wird die *„Schöne Werschetzerin“* somit zu neuem Leben erwecken und wieder aufatzen. Wir hoffen, dass sie in diesem Kleid glücklicher sein wird als im früheren, in dem sie in Vergessenheit geraten war.

Das Musikleben der Deutschen in der Wojwodina im 19. Jahrhundert.

Auf der Spur von Musikartikeln in der Zeitung „Donau Temes Bote“

Von Dr. Marijana Kokanović Marković, Akademie der Künste, Universität Novi Sad (Serbien),

Übersetzung: Katerina Bayer Tomanek

In den bisher veröffentlichten musikwissenschaftlichen Studien über das Musikleben in der Wojwodina des 19. Jahrhunderts in serbischer Sprache, wurde die Bedeutung der Deutschen de facto nur beiläufig erwähnt. Umfassendes unerforschtes Material (Presseartikel aus der genannten Zeit, gedruckte Noten sowie Manuskripten und Dokumentargegenstände) zeigt eine vergessene Welt des Kulturlebens der Deutschen in der Wojwodina. Eine Erforschung und Rekonstruktion des reichen Kulturerbes wird es in der Zukunft ermöglichen, die allgemeinen Kulturgegebenheiten dieser ethnisch und historisch vielschichtigen Region objektiver und klarer zu überblicken.

Mit der finanziellen Unterstützung des Kultursekretariats der Provinz Wojwodina nahm ich 2014 die Arbeit am Projekt Das Musikleben der wojwodinaer Deutschen im 19. Jahrhundert – auf der Spur von Musikartikeln in der Zeitung

„Donau Temes Bote“ auf. In der Vorbereitungsphase wurde die gesamte deutsche Presse, die im 19. Jahrhundert in der Wojwodina erschien und derzeit in der Bibliothek der Matica srpska in Novi Sad (Neusatz) aufbewahrt wird, aufgelistet. Im Jahr 2014 wurde auch das Material an Artikeln, die sich mit Musik beschäftigen, der in der in Pančevo (Pantschowa) herausgegebenen Zeitung Donau Temes Bote exzerpiert. Es wurde eine Auflistung aller aufbewahrten Ausgaben dieser Zeitung erstellt, die in der Bibliothek der Matica srpska aufbewahrt sind. Diese umfassen Zeitungsausgaben im Zeitraum von 1890 bis 1914, wobei jährlich 104 Ausgaben herausgegeben wurden.

Die Ausgaben aus den Jahren 1890 bis 1893 wurden einer detaillierten Untersuchung unterworfen. Insgesamt erforschte man 416 Zeitungsausgaben mit 679 Musikartikeln, die bibliographisch bearbeitet und digitalisiert wurden. Da-

bei wurden viele in der serbischen Musikwissenschaft bisher vollkommen unbekannte Namen entdeckt, Gesangsvereine, Interpreten und Komponisten, die für die Musikgeschichte in der Wojwodina bedeutsam sind. Die Systematisierung der Daten über Künstler, Gesangsvereine sowie die Formen des öffentlichen Musiklebens (Bälle, Konzerte u.a.) wird es ermöglichen, das Musikleben in der Wojwodina klarer und vollständiger zu umfassen (regionale Spezifika der Musikpraxis; Aspekte des Kulturtransfers; politische Reflexionen in den Musikereignissen, usw.). Dieses Projekt sieht vor, die gesamte Bibliografie dieser Zeitung und in den weiteren Forschungsphasen auch andere deutsche Zeitungen zu erforschen, um eine einzigartige Datenbasis zu schaffen, die als Quelle für neue musikwissenschaftliche Analysen der Musikkultur von Wojwodina dienen soll.

Die Projektautorin, Dr. Marijana Kokanović Marković, Dozentin am Departement für Musikwissenschaften und Ethnomusikwissenschaften an der Akademie der Künste in Novi Sad, wirkte bereits an mehreren internationalen Projekten, u.a. des Österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung Musik im städtischen Privatmi-

lieu. Eine Untersuchung aus der Sicht interkultureller Beziehungen zwischen Mitteleuropa und dem Balkan (Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien; Universität Sorbonne, Paris IV) sowie der Bundesregierung für Kultur und Medien Musica Migrans II (Musikwissenschaftliches Institut der Universität Leipzig). In Wien (2007, 2009) und Leipzig (2008) weitergebildet. Sie nahm an zahlreichen Kongressen im In- und Ausland teil und veröffentlichte eine Vielzahl an Arbeiten in heimischen und ausländischen wissenschaftlichen Publikationen. Sie ist Mitarbeiterin des Serbischen Biographischen Lexikons der Matica Srpska und der Serbischen Enzyklopädie. Sie ist auch die Autorin der lexikographischen Einheiten für das Grove music online. Sie veröffentlichte die Übersetzungen der deutschen musikwissenschaftlichen Studien auf die serbische Sprache. Sie kooperiert stetig mit dem Präsidenten der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, Dr. Franz Metz und hat im Jahr 2012 die Vorstellung seines Buches Katholisches Gesangbuch der Donauschwaben im Kulturinstitut der Wojwodina in Novi Sad organisiert

Die Pflege der alten Musik in Slowenien – in Geschichte und Gegenwart

Von Franc Križnar, Professor an der Musikuniversität in Maribor (Slowenien)

Die Slowenen brachten gewisse Formen der Musik im 6. Jahrhundert mit sich in die neue Heimat. Damals kannten sie, laut Quellen, schon die Begriffe *pesem* (= Lied) und *peti* (= singen). Mit der Christianisierung (8. Jahrhundert) und Gründung der Kirchen und Klöster kam der *Choral* auf, seit dem 10. Jahrhundert in einer ganzen Reihe von Neumenhandschriften erhalten. In der Zeit zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert bildete sich in Slowenien das *mittelalterliche Kirchenlied* heraus. Für den einstimmigen Choralgesang sorgten Klöster, Pfarrkirchen und Schulen, es kam allerdings auch schon die liturgische Mehrstimmigkeit auf. Zumindest gegen Ende des Mittelalters, wahrscheinlich schon etwas früher, erreichte die *Kirchenmusik* ein relativ hohes Niveau und die künstlerische entwickelte Polyphonie des gleichzeitigen Europas. Neben den kirchlichen lebte auch die *weltliche Musik*, die von Wandermusikanten gepflegt wurde. Wegen den ungünstigen Entwicklungsmöglichkeiten wanderten fähigere Musiker in fremde Länder ab, darunter sind Franciscus de Pavonibus, Balthasar

Praspergius und Jurij Slatkonja zu erwähnen. Auch im 16. Jahrhundert wurde die Polyphonie in Kirchen und Klöstern gepflegt, allerdings wegen der verschlechterten politischen und wirtschaftlichen Umstände nicht mehr so erfolgreich wie früher. Für das einstimmige Kirchenlied und die Pflege von polyphonen Choralbearbeitungen sorgte die Reformation sehr erfolgreich. Die Kontakte einiger slowenischer protestantischer Adelsfamilien mit Komponisten aus dem Nachbarland Italien sind ein Beleg dafür, dass die Protestanten die neuere italienische *Renaissancemusik* nicht zurückgewiesen haben. Das ist auch aus dem Schaffen von Komponisten zu ersehen wie z. B. von (Louis) Joseph Herold und Wolfgang Striccius. In jener Zeit gingen die Musiker in noch größerer Zahl in die Fremde (Iacobus Handl Gallus, 1550-1591; Jurij Prenner; Daniel Lagkhner, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts – nach 1607).



Fragment eines Choralgesanges aus einer mittelalterlichen Handschrift des 15. Jahrhunderts, Kranj, August 1491

Mit dem Beginn der Gegenreformation kam es zum Beginn des 17. Jahrhunderts zu einer Hochblüte des Musiklebens. Ein weiterer Grund dafür bestand auch in den

geordneten Wirtschaftsverhältnissen. Aus Italien wurde viel Renaissancemusik geliefert, zugleich setzte sich schon der *frühe Barock* durch. Diese Stilrichtung wurde in Ljubljana von Anfang an von der Domkapelle und den Jesuiten unterstützt, später spielten besonders italienische Opernvorstellungen eine wichtige Rolle. Barocke Merkmale liegen schon bei Gabriel Plavec (? Železniki/Slowenien ?-1642 in Mainz) vor, noch eindeutiger folgten Gabriello Puliti (um 1575 – 1641/42) und Isaac Poš (Posch, ?-1621 oder 1622) dem neuen Stil. Der wichtigste Musikkünstler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der Jesuit Johann Baptist Dolar (um 1620–1673) der zu den bedeutendsten Vertretern des Wiener *Hochbarock* gehört. In den ersten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war die *Academia philharmonica Ljubljana* (1701) das wichtigste Musikzentrum, mit ihr ist das Werk der Komponisten Janez Bertold Höffer, Janez Gašper Gošel und Wolfgang Konrad Andreas Siberau verbunden.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam es zu einer einschneidenden Veränderung der Musikverhältnisse, worin wiederum allgemeine, gesellschaftliche und künstlerische Prozesse in Europa zum Ausdruck kommen, die die Musik aus dem Barock in den *Klassizismus* überleiteten. Schon ab 1757 macht sich eine Stiländerung in der Opernmusik bemerkbar; die pathetische Oper wich der leichteren *opera buffa*. Ganz konsequent und planmäßig trat erst die *Philharmonische Gesellschaft* (1794) für die neue Richtung ein. Anfangs war das Musikschaffen noch an die Aufklärung gebunden (damals entstand die erste slowenische Oper *Belin* von Jakob Frančiček Zupan, 1734-1810, und dem Librettisten Johann Damascen Dev, 1732-1786). Der erste ausgeprägte Fall des frühen Klassizismus ist die Musik von Janez Krstnik Novak (1756-1833) zum Lustspiel *Matiček se ženi-Figaro* von Anton Tomaž Linhart (1756-1795). Der Großteil der Kompositionsarbeit wurde in dieser Zeit allerdings von Fremden geleistet – Tschechen und Österreichern (Franz Josef Benedikt Dusik, Josef Beneš, Anton Höller, Leopold Ferdinand Schwerdt, Kaspar Mašek), zugleich waren einige slowenische Komponisten noch immer in der Fremde tätig.

Schola labacensis pro musica antiqua (1964-1973)

In Slowenien weist die Pflege der alten Musik auf dem Gebiet der instrumentalen und vokal-instrumentalen Schule eine besonders reiche Entwicklung auf. Auf dem Gebiet der

Vokalmusik traten als erste die *Slowenischen Madrigalisten* auf (*Slovenski madrigalisti*, Janez Bole, Ljubljana 1967-70); heute sind auf diesem Vokal(Chor-)gebiet noch *Consortium musicum* (Dr. Mirko Cuderman & Gregor Klančič, Ljubljana 1968-), der *Kammerchor AVE* (*Komorni zbor AVE*, Andraž Hauptman & Jerica Gregorc Bukovec, Ljubljana 1984-) die *Madrigalisten von Ljubljana* (*Ljubljanski madrigalisti*, Matjaž Šček & Mateja Kališnik, Ljubljana 1991) und der einzige slowenische professionelle Chor, der *Slowenische Kammerchor* (*Slovenski komorni zbor*, Dr. Mirko Cuderman & Martina Batič, Ljubljana 1991).



Jurij Slatkonja (1456-1522), Der Musiker und Kirchenwürdenträger (erster Bischof in Wien, von 1513).



Jacobus Gallus (1550-1590; nach einem Holzschnitt aus dem Jahre 1590).

studenten (Jože Pogačnik, Franjo Bregar, d. J., Jože Šivic, Edi Majaron, Anton Čare, Kristijan Ukmar und Janez Höfler) auf sogenannten modernen klassischen Instrumenten spielten. Schon beim ersten öffentlichen Auftritt des Ensembles machten drei Solosänger mit: Eva Novšak (Novšak-Houška/Alt-Mezzosopran), Ludvik Ličer/Tenor und Jože Černe/Bassbariton. Die Sänger waren auch später, bis zum letzten Konzert in Križanke in Ljubljana im Jahre 1973 regelmäßig Mitglieder des Ensembles und machten bei etwa 45 registrierten Konzerten in neun Jahren im Inland und im Ausland mit. In dieser Zeit wechselten die Mitarbeiter: eine Weile sangen die Sopranistin Breda Senčar und dann Ana Pucar (Pucar-Jerič) und der österreichische Tenor Martin Kletmann mit. Das Instrumentarium des Ensembles wurde bald um die am häufigsten verwendeten Blockflöten verschiedener Stimmungen (Diskant, Alt und Tenor) erweitert, noch immer blieben Querflöte, Oboe, Englischhorn vertreten, es traten aber auch andere für die Wiedergabe der alten Musik viel interessantere Instrumente auf als diejenigen, die der Schule bei der Gründung zur Verfügung standen: Diskant- und Altviolen, kleine Laute, Laute, Altviolen (da gamba), Psalterium, Spinett und Schlaginstrumente (Triangel, Tambourin, Trommeln) zur Verfügung. Der

Spiritus agens des Ensembles war der 1942 geborene (Dr.) Janez Höfler, Initiator, Gründer und Leiter. Er sorgte für die Programmredaktionen und die Aufführung, war Programm- und Organisationsleiter, Instrumentator, Musikforscher, Redakteur und Verfasser von Arrangements; er war aber auch aktiver Musiker (Tambourin) der *Schola Labacensis* von ihren Anfängen bis zum Ende und sang auch Solopartien. Er spielte Blockflöten, verschiedene Holzblasinstrumente und das Krummhorn. Im Ensemble spielten noch Tomaž Buh (Blockflöten), Primož Soban (Fidula, Psalterium, Viella), Tomaž Šegula (Laute), Jože Škrlovník (Renaissanceposaune) und Alojzij Mordej (Viola da gamba). Nach dem Jahre 1973 war das Ensemble *Schola Labacensis* nicht mehr aktiv, der Hauptgrund dafür war der Geldmangel – deswegen konnte es nämlich, was das Instrumentarium betrifft (authentische Instrumente, Originalinstrumente, Kopien alter Instrumente), nicht mehr mit ähnlichen Ensembles in Europa Schritt halten. Geblieben ist die große Diskrepanz zwischen der professionell aktiven Musikprovenienz und dem Publikum. In dieser Hinsicht fehlt in Slowenien noch heute eine erhebliche nicht zu unterschätzende Zwischenstufe auf dem Gebiet der Wiedergabe der instrumentalen und vokal-instrumentalen Musik, außer auf dem Gebiet des Chorgesanges.

Laut vorliegenden Programmen und Besprechungen der Fachkritik schöpfte die vom vokal-instrumentalen Ensemble *Schola Labacensis pro musica antiqua* gespielte Musik aus dem Weltrepertoire (weltliche und kirchliche Musik) vom 13. bis 18. Jahrhundert unbekannter Komponisten (anonymus), aus den *Codici von Montpellier*, *Trident*, der *Schule von Notre-dame*, aus dem *Glogauer Liederbuch* und aus dem Repertoire der folgenden Komponisten in Originalaufführungen oder Arrangements: Jacques Arcadelt, Pierre Attaignant, Gilles Binchois, Antoine Brumel,

Pierre Certon, Josquin Desprez, John Dowland, Guillaume Dufay, John Dunstable, Pedro de Escobar, Heinrich Finck, Giovanni Giacomo Gastoldi, Claude Gervaise, Johannes Ghiselin, Adam de la Halle, Paul Hofhaimer, Heinrich Isaac, Orlando di Lasso, Lorenz Lemlin, Hellinck Lupus, Guillaume Machaut, Giovanni Battista Martini, Claudio Monteverdi, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem, Caspar Othmayr, Giovanni Pierluigi Palestrina, Cambio Perissone, Pierre Phalese, Isidor Philipp, Matthaeus Pipelare, Angelo Poliziano, Pierre de la Rue, Ludwig Senfl, Thomas Stoltzer, Tielman Susato, Bartolomeo Trombocino und des Slowenen Isaac Poš.

Heute wirken in Slowenien noch folgende Ensembles für alte Musik: *GALLUS CONSORT* (Triest), *SOBAN CONSORT*, *RAMOVŠ CONSORT*, *BIZJAK CONSORT*, *BRODNIK CONSORT*, *Ensemble MUSICA CUBICULARIS* (alle in Ljubljana), von *SLOKAR* (Posaunen) *QUARTET* (Wolfwil/Deutschland), *TRIO CARNIUM* (Kranj), *ALTA CAPELLA CARNIOLA* (Škofja Loka), *Verein der Liebhaber der alten Musik in Radovljica* mit der *internationalen Sommerakademie für Alte Musik und Festspiele Radovljica*, *Festival SEVIQC Brežice* (= *Semper Viva Quam Creata in Brežice*), *Musica Locopolitana* (Škofja Loka) u.v.a.



Iacobus Handl Gallus: die Motette Pater noster, Misch Chor a cappella (Opus musicum, I 3/VII, Praga 1586-der Anfang; Original in NUK, Ljubljana)



**Ensemble SCHOLA LABACENSIS
PRO MUSICA ANTIQUA**



**Ensemble Alta Capella
Carniola (Gegründet 2004)**

Gedenktafel für Valentin Greff Bakfark enthüllt

Von Dieter Drotleff

Für den in Kronstadt im 16. Jahrhundert geborenen Musiker und Lautenspieler Valentin Greff Bakfark wurde eine Gedenktafel am Kronstädter Rosenanger, am Haus Nr. 8, enthüllt. Damit wurde nun auch in der Heimat Bakfark gedacht, nachdem 1578, zwei Jahre nach seinem Tod, eine Gedenktafel an der Universität Padua enthüllt worden war, um seine Verdienste für die Nachwelt in Erinnerung zu halten. In der Fachliteratur wird als Geburtsjahr 1507 in Kronstadt angegeben. Gestorben ist er samt seiner Familie am 22. August 1576, als Opfer der damals dort wütenden Pestepidemie.

Bezüglich des Geburtsjahres sind die Dinge nicht völlig geklärt, wie der Historiker Gernot Nussbächer bemerkt. „Nach unserer Hypothese wurde Valentin Greff etwa im Jahre 1527 in Kronstadt als Sohn eines Lautenspielers geboren. Im Jahre 1536 gelangte er als Knabe an den Hof des Königs Johann Zapolya (1526 – 1540), wo er musikalisch ausgebildet wurde. Nach dem Tode Zapolyas lebte Valentin Greff-Bakfark am Hofe von dessen Witwe Isabella und kam im Frühjahr 1549 an den Hof ihres Bruders, des Polenkönigs Sigismund August II. (1548 – 1571).

In Wilna, der damaligen Residenzstadt Polens, heiratete Valentin Bakfark die Katharina Narbutowna“, schreibt Gernot Nussbächer in seinem Bakfark gewidmeten Beitrag, erschienen im ersten Band der „Taten und Gestalten“ (1983). Im Herbst 1551 war er nach Königsberg an den Hof des Herzogs Albrecht von Preußen gezogen, von da ging es schon im Frühjahr des folgenden Jahres weiter nach Italien. Nach seiner dortigen Bekanntschaft

mit dem Grafen von Tournon reiste er nach Lyon, wo 1553 sein erstes Musikbuch „Intabulatura Valentini Bacfarc Transilvani Coronensis“ erschien. Sein zweites Lautenbuch sollte 1565 in Krakau erscheinen.

Später ist Bakfark wieder in Siebenbürgen am Hofe von Fürst Johann II. Sigismund Zapolya anzutreffen, der ihm eine Besetzung bei Galda de Jos schenkte. Nach dem Tod von Zapolya zog Bakfark nach Italien, wo er als unabhängiger Musiker wirkte. Seine Werke wurden mehrmals nachgedruckt. Dort starb er später in Padua an der Pestepidemie. Als Geburtsjahr wurde allgemein festgelegt, 1507 anzunehmen, was auch auf der dreisprachigen Gedenktafel in Kronstadt vermerkt ist. Der Text lautet: „Valentin Greff Bakfark 1507 Kronstadt – 1576 Padova. In dieser Stadt wurde der bedeutende Renaissance-Musiker ein Virtuose des Lautenspiels und Künstler von europäischem Ruf im XVI. Jahrhundert geboren.“ In der rumänischen Fassung wird der Musiker als Valentin Bakfark, in der ungarischen als Bakfark Balint bezeichnet.

Die Initiative zur Gestaltung dieser Gedenktafel in Erinnerung an Valentin Greff Bakfark ist von der Lokalorganisation des Demokratischen Verbandes der Ungarn (UDMR), dem Verein „Kelemen Lajos“ und dessen Jugendverein ausgegangen. Die Tafel wurde nun am 14. November 2015 in Beisein von Vertretern der Lokalpolitik und aus dem Bereiche der Kultur enthüllt. Somit erhielt der Komponist und Musiker Bakfark auch in seiner Geburtsstadt eine bleibende Würdigung.



An diesem Haus am Rosenanger (Piața Enescu) Nr. 8 wurde die Gedenktafel für Valentin Greff Bakfark enthüllt.



Der Text zum Gedenken an Bakfark wurde dreisprachig – rumänisch, ungarisch, deutsch – verfasst. Fotos: Dieter Drotleff

Abschluss der 63. Orgelsaison an der Schwarzen Kirche in Kronstadt

Von Hans Eckart Schlandt

ADZ, Freitag, 09. Oktober 2015

Die seit dem Jahr 1953 stattfindenden Sommer-Orgelkonzerte in der Schwarzen Kirche erfreuen sich alljährlich eines großen Publikumzuströmes. In keiner anderen Stadt unseres Landes werden so oft Orgelkonzerte organisiert. Bei diesen Veranstaltungen wird die Schwarze Kirche von Besuchern regelrecht überschwemmt: durchschnittlich sind es 200 pro Konzert, wobei es sich bei den meisten um Touristen aus dem In- und Ausland handelt.

Die Konzerte sind auch über die Landesgrenzen bekannt und werden zu zwei Drittel von den Kronstädter Musikern bestritten. Das Repertoire ist sehr mannigfaltig und ändert sich von Jahr zu Jahr. So kommen immer wieder Stücke zur Aufführung, die noch nie oder sehr selten gespielt werden. Eine Auflistung der 57 Komponisten, die im Jahr 2015 gespielt wurden, ist aufschlussreich: Bach 47 Mal, Buxtehude 11 Mal, C. Franck 11 Mal usw.

Max Reger, der im nächsten Jahr gefeiert wird (100. Todestag), wurde dieses Jahr nur 5 Mal gespielt. Dabei wurden von den einzelnen Organisten keine Stücke wiederholt (höchstens wenn von den 12 auswärtigen Organisten Stücke ein zweites mal erklangen).

Bei der Auswahl wird danach getrachtet, dass auch Stü-

cke geistlichen Inhalts in jedem Konzert vorkommen. So werden öfters die Choralstrophen der Choralvorspiele von einem Geistlichen erklärt, so dass das Konzert einen liturgischen Rahmen mit Gebet und Segen erhält. Die Worte des Geistlichen werden in drei Sprachen gelesen.

Alle Organisten, die in der Schwarzen Kirche aufgetreten sind, würden gerne wiederkommen. Es sind alljährlich mehr Konzertanfragen von Organisten als Zusagen. Unter den 12 Gastorganisten dieses Jahres waren Musiker aus den USA, Japan, Deutschland, Italien und Rumänien.

Ein Teil der Einnahmen wird der Kirchenmusik zugeführt. Das gleiche gilt auch für vorbestellte Orgelführungen während des ganzen Jahres. Auch nach dem 36. Konzert dieser Saison wird die Orgel bei verschiedenen Konzerten zu hören sein.

Bei den mannigfaltigen Musikprogrammen der Sommerzeit in den Burzenländer Evangelischen Kirchen hat die Orgelsommerzeit in der Schwarzen Kirche zum Vorbild gedient. Mehrere Orgeln wurden restauriert und konzertfähig gemacht. Das Beispiel hat erfreulich Nachahmer erhalten. Schließlich sei erwähnt, dass in der Schwarzen Kirche mehrere Orgeln stehen und auch eingesetzt werden.

Banater Kirchenmusik in authentischen Klängen

Zum Konzert in der Münchner St. Piuskirche anlässlich der Temeswar-Tage 2015

Das Programm des Konzertes in St. Pius hatte einen direkten Bezug zum Vortrag „Bedeutende Musikpädagogen in der multiethnischen Metropole Temeswar“, gehalten am selben Tag im Rahmen der Temeswar-Tage im Generalkonsulat Rumäniens, München. Die Orgel von St. Pius – eine der großen Orgeln Münchens – rahmte das Repertoire dieses Konzertabends mit ihren majestätischen Klangsäulen ein. Guido von Pogatschniggs Rhapsodie, der letzte Satz seiner großen Orgelsonate aus dem Jahre 1936, zählt zu den wenigen umfangreicheren Orgelwerken Banater Komponisten und brilliert durch ihren unbegrenzten Reichtum an Melodien und musikalischen Motiven. Pogatschnigg war viele Jahre Leiter der städtischen Musikschule in Temeswar und hinterließ zahlreiche Kompositionen, u.a. auch einige kirchliche Werke, die bis 1990 in vielen Temeswarer Gotteshäuser regelmäßig aufgeführt wurden.

Die berühmte Toccata des Bukarester Komponisten Alfred Mendelsohn erklang am Schluss des Konzertabends. Vielleicht hat sich mancher Zuhörer gefragt, was dieses Stück mit Temeswar zu tun hatte. Sehr viel. Mendelsohn schrieb dieses Werk, nachdem er den damals noch jugendlichen Richard Waldemar Oschanitzky an der Wegenstein-

Orgel der Temeswarer Domkirche improvisieren hörte. Dieser war damals bereits Student an der Bukarester Musikhochschule und komponierte mit 17 Jahren eine Missa Solemnis, deren Gloria kurze Zeit davor, von Franz Stürmer dirigiert, in der verwaisten Bischofskirche aufgeführt wurde. Mendelsohn war von dessen Talent so angetan, dass er, zu Hause angekommen, in kürzester Zeit diese Toccata für Orgel zu Papier brachte. Es ist ein Meisterwerk europäischer Orgelmusik des 20. Jahrhunderts, obzwar es erst vor wenigen Jahren in München verlegt wurde.

Was zwischen diesen beiden Orgelwerken an Musik in St. Pius erklingen ist, kann man als eine Banater Klangwolke bezeichnen. Bachs Siciliano und Presto aus einer Solosonate wurde von der jungen Temeswarerin Ana Maria Cristina Popan virtuos gespielt. Die knapp Dreizehnjährige ist Schülerin des Temeswarer Musiklyzeums und wird von Hans Fernbach unterrichtet. Sie gewann u.a. in Mailand und kürzlich in London internationale Preise. Gleich danach erklang Franz Limmers Kirchenmusikwerk Justus ut palma florebit, eine Arie für Sopran, Violine und Orgel. Hans Fernbach, ein Schüler von Josef Brandeisz, langjähriger Konzertmeister der Temeswarer Philharmonie und einige

Zeit auch deren Direktor, spielte den nicht einfachen Violinpart und Alpinia Albasteanu, eine Sängerin des Staatstheaters am Gärtnerplatz, München, sang diese vielleicht bekannteste Komposition des ehemaligen Temeswarer Domkapellmeisters, der um 1825, also noch zur Zeit Schuberts und Beethovens, als ein neuer Stern am Firmament des Musikhimmels gefeiert wurde. Und trotzdem bleibt er nicht in Wien: um 1835 kam er als Theaterkapellmeister nach Temeswar und in wenigen Jahren wurde er zum Domkapellmeister ernannt.

Die beiden folgenden Streichquartette des Lugoscher Conrad Paul Wusching (1827-1900) und des Hatzfelder Emmerich Bartzler (1895-1961) bewiesen, was für Kunstwerk man auch aus kleineren Schöpfungen machen kann. Das Temeswarer Streichquartett *Con anima* – also mit Seele – wurde seinem Namen gerecht und wurde mit langem Applaus seitens des zahlreichen Publikums belohnt. Auch dieses Streichquartett wird von Hans Fernbach geschult und mit diesen beiden Werken trat es bereits mehrmals erfolgreich in Rumänien auf.

Die Panflöte mit ihren knapp 30 Bambusröhren erklang danach in Begleitung der 3.000 Orgelpfeifen von St. Pius. Obzwar es wie ein Kampf zwischen David und Goliath aussieht, war es das Gegenteil: die beiden „Blasinstrumente“ ergänzten sich perfekt und Petruta Küpper bewies es zum wiederholten Male, dass sie vielleicht die bedeutendste Schülerin der rumänischen Panflötenlegende Gheorghe Zamfir ist. Das Gleichnis des heiligen Papstes Johannes Paul II., dass Europas Christentum mit beiden Lungenflügeln atmen muss, also mit jenem der Ostkirche und mit jenem des Abendlandes, scheint hier auf fruchtbaren Boden gefallen zu sein. Und die zahlreichen rumänischen Zuhörer von den rumänisch-orthodoxen Gemeinden Münchens zollten der talentierten Panflötenspielerin reichlich Applaus.

Dass in der Zeit der Ceausescu-Diktatur auch die geistliche Musik der Rumänen in Ketten lag, beweist die Vertonung des Gebets Eminescus durch den Temeswarer Komponisten und Pädagogen Eugen Cuteanu (1900-1968). Erst vor wenigen Jahren wurde dieses Werk zum ersten Mal durch den Bariton Wilfried Michl in der Temeswarer Notre Dame-Kirche gesungen. Der Solist Adrian Sandu vom Münchner Gärtnerplatztheater interpretierte dieses rumänische Mariengebete Eminescus mit größter Empfindung.

Das Ave Maria von Wilhelm Schwach (1850-1921), komponiert für Sopran, Tenor, Violine und Orgel, gehört zu den besten Kirchenmusikwerken die das Banat hervorgebracht hat. Schwach wirkte einige Jahre als Instrumentalist am Theater an der Wien, spielte zahlreiche Operettenpremierer unter Johann Strauss, kam später an die Temeswarer Oper und ließ sich letztendlich in Lugosch nieder. Bei diesem schlichten marianischen Gebet ergänzen sich zum Schluss gegenseitig Sopran, Tenor und Violine – Alpinia Albasteanu, Adrian Sandu, Karl W. Agatsy – wie in einem dramatischen Opernzerzett, um zum Schluss im leisesten Unisono, rhythmisch nur noch von den Triolen der Bassstimme markiert und im säuselnden Streicherklang der Orgel auszuklingen.

Die an diesem Abend vorgetragenen Kompositionen von Limmer, Pogatschnigg, Cuteanu, Mendelsohn, Schwach und Wusching konnten erst vor wenigen Jahren entdeckt und veröffentlicht werden. Was bis dahin teilweise nur durch die Beiträge von Desiderius Braun und Josef Brandeis bekannt war, konnte seit dem in Tönen belegt werden: so klingt authentische Banater Musik, aufgeführt von deutschen und rumänischen Interpreten dieses Kulturraums.

Buchvorstellung im Guttenbrunn-Haus

Am 19. Oktober 2015 fand im Adam-Müller-Guttenbrunn-Haus, Temeswar, die Vorstellung des neuen Buches von Dr. Franz Metz statt: Heinrich Weidt. Der Lebensweg eines deutschen Kapellmeisters im Europa des 19. Jahrhunderts, erschienen mit Unterstützung des Departements für Interethnische Beziehungen im Generalsekretariat der Regierung Rumäniens durch das Demokratische Forum der Deutschen im Banat. Im Rahmen eines kleinen Konzertes wurden auch einige Lieder des Komponisten Heinrich Weidt vorgetragen: Simona Negru (Sopran), Ana-Maria Negru (Violine) und Dorin Mara (Bariton), am Klavier begleitet vom Buchautor. Dr. Hans Fernbach, Vorsitzender des Demokratischen Forums der Banater Deutschen, hat das Buch vorstellen.



Dr. Franz Metz, Ana-Maria Negru, Simona Negru, Dr. Hans Fernbach (v.l.)

Buchpräsentation mit Klaviervirtuosen

Streifzug durch Temeswarer Musikgeschichte

Von Siegfried Thiel, ADZ, Mittwoch, 18. November 2015

„Ich dachte, ich müsse meinen ehemaligen Schülern und meinem Publikum meine Gefühle und meine künstlerische sowie pädagogische Tätigkeit näher bringen“, sagt Felicia Maria Stancovici (geborene Fernbach). Zum 50sten Jahrestag seit Beginn ihrer Lehrtätigkeit und 25 Jahre nach der Wiedergründung der Temeswarer Musikhochschule veröffentlicht sie nun ihr Buch „Urme in memoria timpului – confesiuni“ (Spuren im Gedenken an die Zeit – Konfessionen).

Umrahmt und untermalt wurde die Präsentation von der Interpretation zweier Klaviervirtuosen, Sorin Dogariu und Suzana Bartal, beide einst Schüler von Felicia Stancovici. Sie zeigten ihr Können im Temeswarer Ion-Vidu-Musiklyzeum vorwiegend vor Kennerpublikum. Im Festsaal des Lyzeums hatten sich zur Buchvorstellung dann auch alle eingefunden: Ehemalige Kollegen, darunter der Ex-Rektor der West-Uni, Ioan Talpoș, ehemalige Schüler und Studenten und nicht zuletzt ihr Bruder Johann Fernbach, Vorsitzender des DFDB und Dozent an der Temeswarer Musikhochschule.

Den Blick auf die Solisten gerichtet, die Hand leicht an den Mund gelegt, und kaum wahrnehmbares, anerkennendes Nicken... Es scheint, als würde Felicia Stancovici nach dem Vortrag ihre Note eintragen müssen – möglicherweise war das über Jahrzehnte im Musiklyzeum und auch an der Hochschule ihre Lieblingspose, wenn sie den werdenden Künstlern zuhörte. Irgendwie sieht sie dabei auch wie eine Mutter aus, die fürchtet, ihre Kinder könnten sich auf dem Weg zur absoluten Performance um einen Ton vergreifen.

Musikalische Vorlieben in der Familie und der Zufall, dass die Taufpatin ein Klavier besaß, sind nun zwei von vielen Argumenten, dass die neun Jahre alte Felicia Fernbach in die Klasse der renommierten Musiklehrerin Ella Philipp aufgenommen wurde, zu der die Schüler „eine sehr gute Beziehung hatten“. Trotzdem wird sie im Buch als „sehr streng und anspruchsvoll“ beschrieben. „Wer den Erwartungen nicht gerecht wurde, konnte nicht auf Dauer in ihrer Klasse verbleiben“, schreibt Felicia Stancovici heute über ihre Anfänge musikalischer Bildung bei Ella Philipp. Tageszeitungen und Kulturpublikationen berichteten mit Lob über die Künstlerin. „Akkuratessse und Dynamik“ hatte die Neue Banater Zeitung vom 20. März 1970 über einen Auftritt von Felicia Stancovici geschrieben. Nicht weniger häufig erwähnte die Presse im Laufe der Jahre die Preise, die die Schüler und Studenten der Musiklehrerin bei diversen Landes-Wettbewerben erhielten.

Nach der Wende machte sich Felicia Stancovici um die Neugründung der Temeswarer Musikhochschule verdient, an der sie bereits bis zur Auflösung im Jahr 1977 tätig war. Als eine Krönung ihrer Lehrerlaufbahn stehen die beiden Mandate als Dekan der Hochschule zwischen 2000 – 2008. Und in ihrem Buch hinterlässt sie tiefe Spuren der Musikgeschichte, sprachlich und mit einer

Sensibilität garniert, die Lehrern aber vor allem Musikern unweigerlich eigen ist.



Das Buch von Felicia Stancovici macht einen Streifzug durch den Werdegang der Musikerin, der sich seinerseits wie ein roter Faden durch mehrere Jahrzehnte klassischer Musik in Temeswar zieht. Im Bild: der Buchdeckel.

Reproduktion: Zoltán Pázmány

Die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. (GDMSE) wurde 1997 gegründet und setzt die Tätigkeit des ehemaligen Arbeitskreises Südost, gegründet 1984, fort. Laut § 2 der Satzung verfolgt der Verein folgende Ziele: Sammlung von Musikedokumenten, Pflege, musikpraktische und wissenschaftliche Aufarbeitung historischer sowie zeitgenössischer Musikkultur der Deutschen aus Südosteuropa in ihrem integralen regionalen Zusammenhang mit der Musikkultur benachbarter Völker.

Diese Aufgaben der Gesellschaft werden erfüllt durch: Sammlung, Sicherung und Aufarbeitung von Musikedokumenten; Förderung wissenschaftlicher Arbeiten und Durchführung von Forschungsvorhaben; Herausgabe von Noten, Schriften, Tonträgern und sonstigem Arbeitsmaterial; Planung und Durchführung von Studien- und Arbeitstagungen; Musikbezogene Projekte und Veranstaltungen im In- und Ausland, auch unter dem Aspekt der Identitätsfindung und Integration von Spätaussiedlern mittels musikkultureller Aktivitäten sowie der Förderung des internationalen künstlerischen und wissenschaftlichen Austausches im Musikbereich; Zusammenarbeit mit anderen Vereinen und Institutionen mit ähnlichen Aufgaben im In- und Ausland.

Unsere Gesellschaft befasst sich mit der Musikkultur folgender Regionen: Banat, Batschka, Bessarabien, Buchenland, Branau, Dobrudscha, Galizien, Gottschee, Hauerland, Heideboden, Ofener Bergland, Sathmar, Schomodei, Siebenbürgen, Slawonien, Syrmien, Tolnau, Zips. Heute gehören diese mit deutschen Kolonisten besiedelten historischen Siedlungsgebiete zu folgenden Staaten: Rumänien, Ungarn, Serbien und Montenegro, Bosnien-Herzegowina, Kroatien, Slowenien, Slowakei, Ukraine.

Für die Erfüllung unserer Aufgaben und Ziele wurde dem Verein vom Finanzamt Balingen die Gemeinnützigkeit für wissenschaftliche Zwecke zuerkannt. Der Verein wurde vom Amtsgericht Hechingen in das Vereinsregister eingetragen. Für die Durchführung seiner Aufgaben kann unsere Gesellschaft für einzelne Projekte öffentliche Mitteln beantragen.

Oberstes Organ der Gesellschaft ist die Mitgliederversammlung. Sie legt die Richtlinien für die Arbeit fest und wählt den Vorstand, der die Verwaltungsgeschäfte leitet. Alljährlich findet in der Woche nach Ostern die bereits zur Tradition gewordene Musikwoche statt.

An die

Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V.
Hugo-Weiss-Str. 5, D-81827 München

Beitrittserklärung

Hiermit möchte ich ordentliches Mitglied der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. werden.

Vor- und Nachname:.....

Geburtsdatum und Ort:.....

Anschrift:.....

Der Jahresbeitrag von 30,- € (ermäßigt 20,-, Familien 40,-) soll von meinem/unserem Konto abgebucht werden.

Meine Bankverbindung: :.....

Datum:..... Unterschrift.....

MUSIKWOCHE	2	SIEBENBÜRGEN, BANAT & SÜDOST- EUROPA	20
Konzert zum 30. Geburtstag der Musikwoche Löwenstein.....	2	Das Musikleben der Deutschen in der Wojwodina im 19. Jahrhundert.....	23
Jubiläumskonzert der 30. Musikwoche Löwenstein in Heilbronn.....	4	Die Pflege der alten Musik in Slowenien – in Geschichte und Gegenwart.....	24
MENSCHEN	6	Gedenktafel für Valentin Greff Bakfark enthüllt.....	27
Harald Christian: Ein kurzes Leben voller Musik.....	6	KONZERTE	24
Zum Tode des Pianisten Peter Szaunig.....	7	Abschluss der 63. Orgelsaison an der Schwarzen Kirche in Kronstadt.....	28
Gespräch mit dem Temeswarer Dirigenten Peter Oschanitzky.....	9	Banater Kirchenmusik in authentischen Klängen.....	28
Jubiläumsgala Peter Oschanitzky.....	11	BÜCHER/CDs	29
Arnulf Einschenk wird 75.....	11	Buchvorstellung im Guttenbrunn-Haus.....	29
Auf den Spuren des Kapellmeisters Heinrich Weidt.....	12	Buchpräsentation mit Klaviervirtuosen.....	30
Fritz Renger - Zur Biographie eines Werschetzer Kirchenmusikers.....	20	DIE GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA e.V.	32

EDITION MUSIK SÜDOST (München)

www.edition-musik-suedost.de

MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)

www.musiknotenverlag.de

Impressum:

MUSIKZEITUNG: Mitteilungsblatt der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V.

Herausgeber: GDMSE e.V., München

Layout & Satz: Bettina Wallbrecht

Redaktion, Anschrift der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V.:

Hugo-Weiss-Str. 5, D-81827 München, Tel/Fax: 089-45011762

Weitere Informationen unter: www.suedost-musik.de

Preis dieses Heftes: 4,- € inkl. Versand

Bankverbindung: Sparkasse Zollernalb, IBAN DE33 6535 1260 0025 0781 27, BIC SOLADES1BAL