

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.
München, Dezember 2012, www.suedost-musik.de

Heft **10**

10 Jahre Musikzeitung

Es sind oft die kleinen Dinge im Leben, die unsere Aufmerksamkeit fesseln. Bei uns sind es die von der Musikgeschichte – wegen der blutigen Geschichte des 20. Jahrhunderts – vergessenen Kleinmeister, irgendwo in Siebenbürgen oder im Banat, in der Batschka oder in der Bukowina, im Sathmarer Land oder in der Schwäbischen Türkei. Und diesen, von der offiziellen Historiographie ignorierten deutschen Musikern, Kapellmeistern und Komponisten nachzugehen, ist nicht nur faszinierend, sondern öffnet unseren – trotz heutiger globaler Vernetzung und vermeintlichen Wissens – verkappten Horizont für neue Anschauungen und Erkenntnisse.

Wir versuchen nun seit 10 Jahren mit dieser Musikzeitung nicht nur unsere Mitglieder, sondern auch alle Interessierte über die Arbeit auf diesem Gebiet der südosteuropäischen Musikforschung und Musikkultur zu informieren. Und dies ist nicht einfacher geworden in den letzten Jahren. Die musikbezogenen kulturellen Aktivitäten deutscher Ethnien und Minderheiten Südosteuropas nehmen – Gott sei Dank! – wieder zu und auch in Deutschland und Österreich interessieren sich immer mehr Menschen für diesen Bereich unserer vergessenen Musikgeschichte. Deshalb sollten wir uns heute besonders hier in Deutschland, wo der größte Teil der vertriebenen, geflüchteten oder ausgewanderten Siebenbürger Sachsen und Donauschwaben, Banater Schwaben oder Ungarndeutschen lebt, fragen: Hat es überhaupt noch einen Sinn, sich mit diesem Kulturgut – 1.500 km von seiner Entstehung entfernt – zu beschäftigen? Die Antwort ist eindeutig: Ja! Und die dazu nötigen Begründungen sind hörbar in den neuen Tonträgern, in den Konzerten, bei internationalen Konferenzen und lesbar in unseren musikwis-

senschaftlichen Arbeiten und Publikationen. Deshalb wäre es wünschenswert, wenn sich unsere deutschen und europäischen Politiker endlich nicht nur um die Rettung von Banken bemühen würden, sondern auch um unsere Kultur.

Unser südosteuropäisches Musikarchiv in München platzt aus allen Nähten, ständig werden uns Nachlässe von verstorbenen Komponisten und Musikern übergeben, worüber wir uns natürlich freuen. Oft sind es auch nur einzelne Fotos oder Partituren, die ihrerseits eine Flut von internationalen Recherchen auslösen. So auch im Falle des Komponisten und Zeitgenossen Bruckners Georg Müller (1803-1863), über den wir in diesem Heft berichten. Und viele solcher Komponisten werden im Rahmen unserer jährlichen Musikwoche in Löwenstein präsentiert, die sich als Mittelpunkt unserer GDMSE etabliert hat. Durch die zahlreichen Kontakte zu Musikerkollegen in Rumänien, Ungarn, Serbien, Kroatien, Slowenien, der Slowakei oder in der Ukraine können wir die aktuellen musikalischen Entwicklungen laufend verfolgen.



Georg Müller
(1803-1863)

Für die Unterstützung unserer Arbeit im zu Ende gehenden Jahr möchte ich mich bei allen öffentlichen und privaten Förderern bedanken und gleichzeitig bitten, unsere Arbeit auch weiterhin zu unterstützen.

Ihr

Dr. Franz Metz

Vorsitzender der GDMSE

27. Löwensteiner Musikwoche

von Johannes Killyen, Siebenbürgische Zeitung, 9. Mai 2012

Die 27. Musikwoche der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) fand vom 9. bis 15. April mit rund 130 Teilnehmern und Dozenten in der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein nahe Heilbronn statt. Die traditionsreiche Veranstaltung brachte musikalische Laien wie Profis, Angehörige aller Generationen zusammen. Sie alle bereiteten in nur einer Woche die Uraufführung der chorsinfonischen Suite „Carmina selecta – südöstlicher Diwan“ von Prof. Heinz Acker am 14. April im voll besetzten Maybach-Saal der „Harmonie“ Heilbronn vor (siehe Konzertbericht in der SbZ Online).

Neben den Proben für dieses große Werk blieb genügend Zeit für Kammermusik und gleich mehrere Vorträge und Konzerte. Am 10. April fand ein Gedenkabend zu Ehren des im Februar verstorbenen Flötisten und Musikpädagogen Wolfgang Meschendörfer statt, der viele Jahre lang die Musikwoche Löwenstein geleitet hatte. Am 12. April stand ein Recital dreier Studenten der Musikhochschule Klausenburg auf dem Programm, die auf Einladung der GDMSE an der Musikwoche teilnahmen. Im Anschluss hielt die Musikwissenschaftlerin Dr. Christine Stieger aus Wien einen Vortrag über den Hermannstädter Organisten, Kantor und Komponisten Franz Xaver Dressler. Ihm ist Stiegers Doktorarbeit gewidmet, die demnächst publiziert werden soll.

Bei der jährlichen Mitgliederversammlung der GDMSE unter Leitung des Vorsitzenden Dr. Franz Metz wurde die Einführung des mit 300 Euro dotierten Wolfgang-Meschendörfer-Förderpreises beschlossen, der talentierten jungen Teilnehmern der Musikwoche jährlich verliehen werden soll.

Als Dozenten der 27. Musikwoche wirkten Harald Christian (Violine), Christa Groß-Depner (Viola), Jörg Meschendörfer (Cello), Aurel Manciu (Blechbläser), Martin Kratzsch (Holzbläser), Johanna Boehme (Gesang), Christian Turck (Choreinstudierung und Korrepetition) und Maria Wegner (Blockflöte). Die Organisation lag in den Händen von Johannes Killyen und Bettina Wallbrecht. Verabschiedet wurden mit großem Dank nach fünfjähriger erfolgreicher Tätigkeit Prof. Heinz Acker als musikalischer Gesamtleiter der Musikwoche und Xaver Detzel als Chorleiter.

Unterstützt wurde die Musikwoche Löwenstein vom Innenministerium Baden-Württemberg, der Siebenbürgisch-Sächsischen Stiftung, dem Kulturreferat für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, von der Landesgruppe Baden-Württemberg und der Kreisgruppe Heilbronn des Verbandes der Siebenbürger Sachsen, von der Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, der HOG Kronstadt, der HOG Bartholomae, der HOG Burzenland sowie der Nachbarschaft Zeiden. Eine in Aussicht genommene CD-Produktion der „Carmina selecta“ wird vom Kulturreferat des Verbandes der Siebenbürger Sachsen in Deutschland und von Julius Henning unterstützt.

Konzertmitschnitt erschienen

Das einmalige Konzerterlebnis ist nun auf CD nachhörbar: Von der Uraufführung der groß angelegten Suite „Carmina selecta - Südöstlicher Diwan“ von Prof. Heinz Acker unter Leitung des Komponisten ist nun die Aufnahme verfügbar. Herausgeber der CD ist der Musiknoten-



Teilnehmer und Dozenten der Musikwoche 2012

Einladung

Zu ihrer Musikwoche lädt die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) vom 1. bis 7. April 2013 Menschen aller Altersgruppen, Einzelpersonen wie Familien, Instrumentalisten ebenso wie Chorsängerinnen und Chorsänger in die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein nahe Heilbronn ein. Die traditionsreiche Veranstaltung findet zum 28. Mal statt. Ziel ist die Pflege deutscher Musikkultur aus dem Südosten Europas, nicht zuletzt aus Siebenbürgen und dem Banat.

Abschlusskonzert am 6. April 2013

Chor und Orchester erarbeiten in diesem Jahr die „Festkantate“ des Kronstädter Komponisten Johann Lukas Hedwig (1802-1849). Der Chor wird A-cappella-Werke u.a. von Hans Peter Türk, Ede Terényi und Joseph Gabriel Rheinberger einstudieren, für das Orchester ist die Uraufführung einer Ballade des Banater Komponisten Hermann Klee (1883-1970) geplant. Auch der Jugendchor wird ein eigenes Programm vorbereiten.

Erzsébet Windhager-Geréd neue Dirigentin

Die künstlerische Gesamtleitung übernimmt erstmals die Wiener Kantorin und Organistin Erzsébet Windhager-Geréd. Sie wurde in Klausenburg geboren, studierte am dortigen Musikkonservatorium u.a. bei Ursula Philippi sowie in Wien und Paris. Sie ist Organistin und Chorleiterin der Lutherischen Stadtkirche Wien sowie Assistentin an der Universität Klausenburg und Leiterin des Internationalen Festivals Bachwoche an der Stadtkirche Wien. Als musikalische Leiterin der Musikwoche tritt sie die Nachfolge von Prof. Heinz Acker an.

Weitere Dozenten der Musikwoche sind:

Christian Turck (Orchesterleitung, Klavierbegleitung), Harald Christian (hohe Streicher), Christa Gross-Depner (Viola, Streicher-Kammermusik), Jörg Meschendörfer (Cello), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Oliver Christian (Blechbläser), Maria Wegner (Blockflöten), Silke Marchfeld (Gesang), Liane Christian (Klavier-Kammermusik und Klavierbegleitung) und Gertraud Winter (Früherziehung, Jugendchor). Die Gesamtleitung haben Johannes Killyen und Bettina Wallbrecht.

Zum Kursangebot der Musikwoche zählen:

Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor, Orchester sowie Gruppenunterricht für Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente, Blockflöte, Gesang sowie Klavier / Klavierbegleitung. Einzelunterricht, auch im Fach Klavier, kann hingegen nicht angeboten werden. Kammermusikensembles können unter Betreuung der Dozentinnen und Dozenten musizieren.

Freizeitmöglichkeiten: 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.

GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.

1. bis 7. April 2013

28. Chor- und Orchesterwoche

mit Kammermusik

und Kursen in den Fächern

Violine, Viola, Violoncello,
Holz- und Blechblasinstrumente,
Blockflöte, Gesang,

Klavier/Klavierbegleitung

sowie musikalische Kinderbetreuung
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 31. Januar.

Apotheose der Landschaften und Lieder

Abschlusskonzert der Musikwoche der „Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa“ (GDMSE)

von Karl Teutsch, Siebenbürgische Zeitung, 8. Mai 2012

Verlag Latzina, die tontechnische Realisierung lag in den Händen von Michael Acker.

Bestellungen der CD für 10 EUR zzgl. Versand bei:

Johannes Killyen, Tel. 0178 / 5222 177 oder killyen@gmx.de

Die 1997 aus dem „Arbeitskreis für südostdeutsche Musik“ hervorgegangene Vereinigung mit dem etwas gespreizten (behördlicherseits angeregten) Namen „Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa“ (GDMSE) vertritt musikalisch alle ehemaligen deutschen Siedlungsgebiete in Ost- und Südosteuropa (Zips, Banat, Hauerland, Tolnau, Ofener Bergland, Schönhengstgau, Buchenland, Sathmar, Siebenbürgen, Bessarabien, Dobrukscha, Batschka, Gottschee, Slawonien, Syrmien, Wolhynien, Wolgagebiet u. a.) und organisiert im jährlichen Turnus – immer in der Woche nach Ostern in der Tagungsstätte Löwenstein – eine „Musikwoche“ mit Tagungen, wissenschaftlichen Begegnungen und Vorträgen, Instrumental-seminaren und Musiziergruppen, Chor- und Sologesang, Aufführungen und Konzerten außer Haus. Mit Letzteren wird versucht, eine Einfügung in das öffentliche Musikleben zu erreichen und gleichzeitig Musikkultur und -produktion aus jener europäischen Ecke zu dokumentieren und einem breiteren Publikum zu präsentieren.

Die konzeptionelle und organisatorische Leitung der Musikwochen lag seit Beginn und dann jahrelang in den Händen der Lehrerin und Kennerin volkstümlicher musikalischer Überlieferungen und Bräuche, Antje Neumann, worauf der unlängst verstorbene verdienstvolle Musiker und Musikpädagoge Wolfgang Meschendörfer die Leitung übernahm. Seit diesem Jahr betreut der bereits bis dahin mitgestalterisch tätig gewesene Musikwissenschaftler und Publizist Johannes Killyen zusammen mit Bettina Wallbrecht alle Belange dieser vielseitigen Einrichtung. Konzeption, Organisationsformen, Aufgaben und Ziele hat die GDMSE von ihrem Vorgänger, dem oben erwähnten Ar-

beitskreis übernommen. Gemäß der seit Gründung jenes Arbeitskreises (1984) maßgeblichen Aufgabenstellung für Wahrung, Erforschung, Pflege, Förderung und Weiterentwicklung südosteuropadeutscher musikalischer Traditionen als Teil der gesamtdeutschen Kultur wurden und werden in den Konzerten zum Großteil Werke von Komponisten aus den genannten Gebieten dargeboten, wobei schon manch Unbekanntes, Neues, Überraschendes zu hören war. Mit der Zeit hat sich gleichlaufend eine Tendenz zu vermehrter Komplexität und Professionalität entwickelt. So konnte man beim großen Abschlusskonzert am 14. April in der Heilbronner Harmonie, dem zentralen Veranstaltungsort der Stadt, zunächst staunen über ein „richtiges“, voll und vollständig besetztes Sinfonieorchester, einen großen gemischten Chor, einen Kinderchor und auch über die festliche, agile, geschäftige Stimmung, die bereits vor Beginn spürbar war. Bald wurde der bis auf den letzten Platz besetzte Maybach-Saal des Konzerthauses vom Zauber, der Begeisterung, Hingabe und Vitalität, aber auch von der musikalischen Leistungskraft der überwiegend jugendlichen Musiziergemeinschaft überstrahlt.

Die Früchte des Einsatzes der Dozenten waren auch jetzt wieder mit Händen zu greifen. Es ist nicht hoch genug einzuschätzen, was beispielsweise der Dozent und Konzertmeister Harry Christian mit den zum Großteil jährlich wechselnden Laien- und Profimusikern sowie Schülern zustande bringt. Ebenso lobenswert und augenfällig sind die Resultate, die Heinz Acker vorzuweisen hat, der seit einigen Jahren den Chor und größere Aufführungen leitet. Der 1942 in Hermannstadt geborene, seit 1977 in Deutschland lebende emeritierte Professor Heinz Acker, weiten Kreisen bekannt als Lehrer und Mentor (er unterrichtete theoretische Fächer an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim), Dirigent und Orchestererzieher (er gründete und leitete das auch international erfolgreiche Bruchsaler Jugendsinfonieorchester), Fachbuchautor und Herausge-



Heinz Acker stellt den Teilnehmern der Musikwoche die Carmina Selecta vor



Die Chorstimmen erarbeiteten Xaver Detzel (oben) und Christian Turck

ber (er verfasste eine vielbeachtete Modulationslehre und gab die Lieder von Georg Meyndt heraus), tritt zunehmend auch als schöpferischer Musiker in Erscheinung. In der Doppelfunktion als Dirigent und Komponist war er im genannten Heilbronner Konzert zu erleben.

Acker hat für die Musikwoche 2012 – es ist die siebenundzwanzigste –, orientiert „an der Zielsetzung der GDM-SE“ eine Suite für Soli, gemischten Chor, Kinderchor und Orchester geschrieben, der Texte und Melodien von deutschen, jüdischen und ungarischen Volksliedern aus den erwähnten früheren Kolonistenlandschaften, aber auch aus Schlesien, Böhmen und Mähren, sowie ein Text aus der Agenda des siebenbürgischen Pfarrers, Schriftstellers, sozialpolitischen Denkers und Märtyrers Stephan Ludwig Roth zugrunde liegen. Das Heilbronner Konzert war der Uraufführung dieser abendfüllenden Suite, die einem Oratorium gleichkommt, gewidmet. Dem beeindruckenden Werk im Stil, den man gemäßigte Moderne genannt hat, steht ein Doppeltitel voran: „Carmina Selecta, Süd-östlicher Divan“. Während der reizvolle und treffende erste Titel ähnliche Werke wie Orffs *Carmina Burana* oder vielleicht auch *Cantica Humana* von Ackers Hermannstädter Lehrer Franz Xaver Dressler assoziieren lässt, wirkt die Anlehnung im zweiten Titel an Goethes West-östlichen Divan oder gar an die „Divan“ genannte antike persische Gedichtsammlung (laut Duden und Brockhaus *Diwan*) trotz des hübschen Wortspiels angestrengt und weniger stimmig.

Die Komposition selbst ist trotz der zahlreichen, geschickt und fast unauffällig, aber mit großer Kunstfertigkeit eingearbeiteten Melodiezitate, Variationen und tonmalerischen Elemente alles andere als eine Paraphrase. Es ist das zutiefst schöpferische und meisterliche Werk eines alle Register der kompositorischen Kunst ziehenden Kenners und Könners, eines Souveräns des Tonsatzes, des Kontra-

punkts, der Orchestration, der Ausdrucksmittel und -möglichkeiten und der Fähigkeit, Inspirationen umzusetzen und sie dem Hörer mitzuteilen, differenziert, subtil, elegant, ohne je überspitzt, affektiert oder gar melodramatisch zu wirken. Schon nur das Auffangen des einer Melodie inwohnenden Potentials und seine Entführung in ungeahnte Welten und Dimensionen, in „Überhelligkeiten und Kristallsphären“, zu „Abenteuern und Schicksalen“ (Thomas Mann) zeugt von eminenter schöpferischer Gabe.

In einem einleitenden „Prolog“ werden die Buchstaben G-D-M-S-E in Töne umgesetzt – kaum ein Komponist konnte und kann sich dem Reiz und der Versuchung einer solchen allegorischen Auslegung mit alter Tradition entziehen – und bilden (gleichzeitig an den Beginn eines volkstümlichen Kanons erinnernd) neben der offensichtlichen Reverenz eine Art Leitmotiv, das die Suite durchzieht und sie beschließt.

Dieses Musikstück führt den Hörer anhand der Liedtexte und der Melodien durch die Geschichte der Südostkolonisten. Alle Aspekte und den ganzen thematischen, melodischen, geistigen und stilistischen Reichtum oder die Regsamkeit des musikalischen und volksmusikalischen Lebens einzufangen und darzustellen, ist selbstverständlich nicht möglich. Es gelingt aber Acker, eine Ahnung davon zu vermitteln. Gut ist es, dass Acker durch die Wahl der Texte mit Nachdruck bewusst macht, dass die deutschen und flandrischen Einwanderer im 12., 13. und 14. Jahrhundert und wieder im 17. und 18. Jahrhundert nicht mit Ross und Schwert eindringen, nicht zu den Kreuzfahrern gehörten und auch nicht zu verwechseln sind mit dem Deutschen Ritterorden, der sich zu Beginn des 13. Jahrhunderts vorübergehend im siebenbürgischen Südosten niedergelassen hatte, sondern sie kamen als „hospites“, als Gäste, von Königen des umfassenden ungarischen Reichs bzw. später vom österreichischen Kaiserhaus



Heinz Acker dirigiert sein Werk in der Heilbronner Harmonie



Bei den verschiedenen Konzerten hat auch der Nachwuchs seine Bühne



Der stark besetzte Jugendchor der Musikwoche beim internen Konzert

gerufen und geworben, von so genannten Lokatoren geleitet, von Geistlichen begleitet, mit ihren Habseligkeiten, Geräten und Werkzeugen für die Errichtung von Siedlungen, für Bergbau, Bodenbestellung und Handwerk. Sie brachten aber auch ihr geistiges Rüstzeug mit, ihren Glauben, ihre Volksdichtung und ihre Lieder. Wenn das alte flandrische Lied „Nach Ostland wollen wir reiten“ gesungen wird, könnte der heutige außenstehende Hörer auf andere Gedanken kommen. Doch auch in diesem Lied schon heißt es: „Da wurden wir eingelassen [...] Willkommen wurde uns geboten“. Das folgende Lied „Zu Kronstadt vor dem Burgtor“ gehört zu den ältesten in Siebenbürgen entstandenen Liedern. Über das dem Minnesang nahestehende Volkslied „Es saß ein klein wild Vögelein (das auch in mehreren binnendeutschen Liederbüchern erschienen ist) wissen wir inzwischen, dass es in die Zeit vor der Auswanderung zurückgeht und von den Siedlern im 12. Jahrhundert mitgebracht worden ist (die ursprünglich äolische Melodie hat sich allerdings einer späteren Zeit angepasst). Schade dass Acker in seine einfühlsame Präsentation dieses ergreifenden, gedankenträchtigen Lieds mit seiner wunderbaren Melodie vordergründiges, lautmalerisches Vogelgezwitscher mischt, da doch der Vogel hier nichts anderes ist als Sinnbild.

Die musikalische Reise durch Zeit und Raum geht weiter. Wir können hier nicht alle Liedstationen erwähnen. Mit fortschreitendem Gang hellt die Stimmung auf. Die tragischen Akzente vom Anfang, die das schwere Schicksal der Kolonisten thematisieren, weichen mehr und mehr der Lebensfreude und Heiterkeit, den mitreißenden Rhythmen, dem ungarischen und klezmerschen Temperament. Acker verlässt „das Leid im Lied“ (Gottfried Habenicht), bezieht die Vokalsolisten mehr und mehr in den musikalischen Diskurs ein. Anklänge an Trauermelodien im Scherzlied

„Vater, Ihr sollt nach Hause kommen“ sind parodistisch gemeint. An den gelegentlich mit gestischen und pantomimischen Andeutungen agierenden Sängerinnen und Sängern von hohem professionellem Niveau – Renate Dasch, Johanna Boehme, Hans Straub und Christoph Reich – hatte das Publikum seine helle Freude. Leider hatten sowohl die Solisten als auch der von Acker hervorragend geschulte Chor mit der Raumakustik zu kämpfen. Mit Schlaf- und Wiegenliedern neigt sich die Satzfolge stimmungsvoll dem Ende zu. Hier, wie auch schon im fünften und achten Satz kommen der Kinderchor und Kindersolisten zum Einsatz. Man konnte von Acker von vornherein erwarten, dass er den aus Deutschland übernommenen, auch in Siebenbürgen und anderen Gebieten verbreiteten volkstümlichen, sentimental-rührseligen Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts ausklammert.

Ein Epilog mit Choral und Fuge (einer beeindruckenden, glänzend gestalteten achtstimmigen Tripelfuge) auf einen Text von Stephan Ludwig Roth, wo quasi im Hintergrund, den Worten entsprechend, Melodiezeilen des Lutherlieds „Ein feste Burg“ und bei den Worten „Und um alle deine Söhne schlinge sich der Eintracht Band“ auch des Siebenbürgenlieds hörbar werden, beschließt meditativ und ergreifend auf die Worte „Leben – Sterben“ dieses musikalische Geschehen von höchster Dichte und Ausdruckskraft, das vielleicht auch eine Art Apotheose ist der einst stolzen und blühenden fernen Landschaften und ihrer Lieder. Danken dafür werden Acker viele: Landsleute und Weggenossen, Freunde oratorischer Werke und der Vokalmusik, Liebhaber des Volkslieds, Fachkenner, praktische Musiker, Laienmusiker, nicht informierte Intellektuelle, Freunde der einstigen Deutschen in den fremden Ländern und ihrer Kultur, Verehrer der Kompositionskunst des Autors.

Prof. Heinz Acker zu seinem 70. Geburtstag

Von Peter Szaunig

Obwohl eine stolze Zeitspanne seit unseren gemeinsam durchlebten Hermannstädter Jugendjahren verstrichen ist, sind mir die ersten Jahre, die wir als Kollegen, später dann als Freunde an dem Hermannstädter Gymnasium für Musik und Bildende Kunst verbrachten, in lebhafter Erinnerung geblieben.

Eine erste erfolgreiche Zusammenarbeit ergab sich, als ich 1969 erstmals ein „Carl Filtsch-Symposium“ organisierte, und Du mit dem Schulorchester zwei meiner Schüler bei einem Bach- und einem Mozart-Klavierkonzert begleitetest. Jahre später, als Du zum zweiten Dirigenten der Hermannstädter Philharmonie gekürt wurdest, haben wir erstmals zusammen mit der Hermannstädter Philharmonie das I. Klavierkonzert von Franz Liszt aufgeführt. Dies war auch der Auftakt zu deiner später sich hier in der

Bundesrepublik eröffnenden Karriere, als Du an der Städtischen Musikschule Bruchsal einen Lehrauftrag erhieltst und durch die Gründung eines Jugendsinfonieorchesters einen fulminanten Höhenflug startetest. Bald wurde das Orchester zum besten Jugendorchester Deutschlands und erhielt unzählige Landes- und Bundespreise bei „Jugend musiziert“.

Neben unzähligen CD-Einspielungen des Orchesters häuften sich zwischen den Jahren 1980 und 2003 die vielen Auslandstourneen die mit England, Spanien und der DDR begannen, und über Moskau, St. Petersburg bis nach Israel, Jordanien und Syrien gelangten. Kaum zu glauben dass Du – lange bevor bei Daniel Barenboim in Israel jüdische Instrumentisten mit palästinensischen Jugendlichen harmonisch an einem Pult zusammensaßen – in Tel Aviv an

jedem Pult einen israelischen Studenten des dortigen Konservatoriums und einen deutschen Jugendlichen hattest, die zusammen begeistert musizierten. Rein organisatorisch wäre diese Mammut-Leistung ohne die aufopferungsvolle Hilfe Deiner lieben guten Manne sicher nicht realisierbar gewesen.

In Kürze erhältst Du die „Stauffer-Medaille“ des Landes Baden-Württemberg. Für mich ist es immer wieder erstaunlich, mit welcher unerschütterlichen Energie und endlosem Schaffensdrang gepaart mit immerzu höchsten professionellen Ansprüchen Du Deine Zielsetzungen akribisch mit eiserner Konsequenz verfolgt hast. Auch Enttäuschungen und Kontroversen hast Du mit Deiner glücklich gepolten Natur und für mich bewundernswert souveräner Gelassenheit und einem Dich nie verlassenden oft auch zynisch angesetzten Humor bravourös bewältigt. Nicht unerwähnt darf nach Deiner Emeritierung zum Professor

für Musiktheorie an der Mannheimer Musikhochschule die Herausgabe Deiner „Modulationslehre“ als weltweit einzig umfassendes musiktheoretisches Fachbuch, bleiben. Nun haben neben diesen phänomenalen Erfolgen als Interpret und Musiktheoretiker Deine schöpferisch-kompositorischen Qualitäten keinesfalls gelitten. Deine große Orchestersuite mit „Stilvariationen über das Lied: Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren“, oder die kürzlich entstandene monumentale „Carmina Selecta – Süd-östlicher Divan“ legen hierfür ein beredtes Zeugnis ab. Lieber Heinz, ich will Dir in diesem Rahmen nur noch ganz herzlich zu deinem 70-ten gratulieren, und einem weiteren so erfolgreichen Entwicklungsprozess Deiner potenten „triplen“ Begabungen (Theoretiker, Interpret und Komponist!) eine unverwüsthliche Gesundheit wünschen, mit der Du uns auch zukünftig manche beglückende schöpferische Überraschung bereit hältst.

„Wertvolle Musik wieder spielen und hören“ Der Musikverleger Frieder Latzina

Von Johannes Killyen

Paul Richter und Johann Lukas Hedwig: diese beiden Komponisten gehören zu den besten, die es je in Siebenbürgen gegeben hat. Was sie komponiert haben, weiß man – theoretisch. Doch bis vor kurzem waren zahlreiche Werke Richters und Hedwigs gar nicht für die Musikpraxis eingerichtet und konnten somit auch nicht aufgeführt werden. Der Musikverleger und Hobbymusiker Frieder Latzina aus Karlsruhe hat hier mit seinem „MusikNoten-Verlag Latzina, Karlsruhe“, kurz Musiknotenverlag, wie schon in vielen anderen Fällen dafür gesorgt, dass Musik aus Siebenbürgen auch den Weg zu ihrem Publikum findet.

Dass der inzwischen 76-Jährige einmal selbst Noten herausgeben würde – inzwischen umfasst sein Katalog stolze 141 Werke – hätte er wohl kaum gedacht, als er in der zweiten Grundschulklasse erstmals Geigenunterricht nahm – zuerst privat bei der bekannten Kronstädter Geigerin Irene Krüger und dann am dortigen Konservatorium. Er blieb seinem Instrument lange treu, spielte im Schülerorchester der Honterusschule und auch zu Studienzeiten im Studentenorchester und anderen Ensembles, bei Emil Honigberger und Norbert Petri und sang im Bachchor. Beruflich freilich orientierte er sich in eine ganz andere Richtung: Latzina studierte Maschinenbau, Fach Gießerei und arbeitete von 1960-1982 als Ingenieur in der Tractorul-Fabrik in Kronstadt. Doch auch dort war er musikalisch tätig: er gründete zusammen mit anderen Begeisterten eine Big Band, die er mehrere Jahre leitete. Schon damals knüpfte er Kontakte ins

deutsche Karlsruhe, so dass er nach der Ausreise mit seiner Familie im Jahr 1982 in der badischen Landeshauptstadt sofort wieder Arbeit fand.

Die Musik rückte für Latzina ab 1987 wieder stärker in den Mittelpunkt: Er wurde Gründungsmitglied der „Siebenbürgischen Kantorei“ und holte 1994 auch seine Geige wieder vom Schrank, um in einem kirchlichen Kammerorchester spielen zu können. Dort waren immer Noten gefragt, oft jedoch nicht so eingerichtet, wie der Dirigent sich das vorstellte: „Also habe ich mit einem ersten kopierten Notenschreibprogramm auf dem Computer Stimmen für unser Orchester erstellt“, erzählt Latzina.

Initialzündung für sein enthusiastisch gepflegtes Hobby war dann ein Artikel von Karl Teutsch in der Siebenbürgischen Zeitung zum 150. Todestag von Johann Lukas Hedwig, dem Komponisten des Siebenbürgen-Liedes. „Teutsch beklagte zu Recht, dass nur so wenige Werke Hedwigs bislang in Druck erschienen seien. Das habe ich als Frührentner persönlich genommen und mich Stück für Stück darum gekümmert. Im Jahr davor hatte ich ja meine verlegerische Tätigkeit als Gewerbe angemeldet“, sagt Latzina. Im Jahr 2000 reiste er mit einem kleinen Kopierer im Gepäck nach Rumänien, um dort in Archiven in Kronstadt, Zeiden und Heldsdorf (unterstützt unter anderem von Kantor Eckart Schlandt) Kompositionen Hedwigs zu sichten. Knapp 20 Werke von Hedwig hat Latzina seitdem herausgegeben, unter anderem mehrere Kantaten, das große Oratorium „Der Allmacht



Der Musikverleger
Frieder Latzina

Wunder“ und kürzlich die „Festkantate“, Hedwigs größtes, von ihm selbst in Kronstadt aufgeführtes Werk.

Die im Jahr 1995 gedruckten „Spruchmotetten“ des Klausenburger Komponisten Hans Peter Türk, herausgegeben vor allem für die Siebenbürgische Kantorei, wurden dann die Nummer Eins seines Verlagsprogramms. Ein weiterer Auslöser für viele Werkausgaben waren die Musikwochen der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, heute die Löwensteiner Musikwochen. Hier lernte Latzina zahlreiche Kompositionen gerade von siebenbürgischen Komponisten kennen, die aber noch nicht in Druck erschienen waren – und nahm sich ihrer an. In diesem Zusammenhang sei als bestes Beispiel die überaus fruchtbare Zusammenarbeit seit dem Jahre 1999 mit dem aus Siebenbürgen stammenden Komponisten Helmut Sadler genannt. Latzina hat von Helmut Sadler über 30 Werke verlegt, von einfachen Blockflötenstücken bis zu Kantaten und großen Orchesterwerken.

Von Paul Richter, dem Kronstädter Meister, folgten in den nächsten Jahren dann unter anderem die Komplettausgabe seiner Klavierlieder, seine Streichquartette und andere Kammermusik, die Variationen für Klavier und Orchester, das Cello- und das Klavierkonzert, seine 5. Sinfonie, – sehr zur Begeisterung von Hans Peter Türk, dem wichtigsten Richter-Experten. Weitere Ausgaben aus dem Musiknotenverlag: seit kurzem Werke des Kronstädters Norbert Petri, der Leiter der Operette in Kronstadt und Komponist der „Bauernhochzeit“ war. Latzina hat u.a. die Originalfassung dieses legendären Werkes, so wie es 1957 in Kronstadt und

anderen Städten Siebenbürgens erklang, wieder für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Und als neuestes: Werke des Schäßburgers Robert Jacobi.

Gefragt nach Zukunftsplänen sagt Latzina im Hinblick auf die sehr gute Zusammenarbeit mit Eckart und Steffen Schlandt aus Kronstadt: „Wer weiß, was im Schwarze-Kirche Archiv noch alles entdeckt wird.“ Gemeinsam mit dem Musikwissenschaftler und Organisten Dr. Franz Metz und dessen „Edition Musik Südost“ hat Latzina auch eine bedeutende Grundlage für die Aufführungen der seit über 25 Jahren bestehenden „Musikwoche Löwenstein“ geliefert. Durch die eigens eingerichteten Notenausgaben wurden Konzerte der Musikwoche erst möglich. In diesem Zusammenhang hat der Musiknotenverlag z.B. in diesem Jahr die „Carmina selecta“ - ein Oratorium über Texte und Melodien der Deutschen in Südosteuropa von Prof. Heinz Acker herausgegeben, das zur Musikwoche 2012 in Heilbronn uraufgeführt wurde. Im gleichen Kontext sei das jährliche Kronstädter Musikfestival „Musica Coronensis“ genannt, wo seit 4 Jahren Werke aus dem Musiknotenverlag aufgeführt wurden, als letztes die „Sinfonie“ von Norbert Petri am 11.10.2012.

Mit all den Notenausgaben wirklich Geld zu verdienen, das hatte Frieder Latzina übrigens nie vor: „Ich bin aber froh, dass ich dazu beitragen kann, schöne, wertvolle Musik wieder so einzurichten, dass möglichst viele Menschen sie auch spielen und hören können.“ Verlagsprogramm unter <http://www.musiknotenverlag.de>

Vom Banater Kirchenlied zum Orff-Schulwerk Zum 75. Geburtstag des Musikers Jakob Konschitzky

Von Dr. Franz Metz

Es gehört zum Schicksal fast jeden Musikers, dass ihn die Musik von Kindesbeinen an bis ins Alter begleitet. Verfolgt man die Biographien jener, die aus dem Banat stammen, dann erkennt man zusätzlich noch grenzüberschreitende Erfahrungen im Bereich der Musik, die neue Wege ins Blickfeld rücken, ohne dass sie die Türen hinter sich für immer schließen. Als Jakob Konschitzky am 5. November 1983 die Original Donauschwaben-Kapelle im Münchner Salvatorkeller von Kapellmeister Josef Schmalz übernahm, lag bereits ein langer Musiker-Weg hinter ihm.

Bereits mit sieben Jahren spielte er die Kirchenorgel in Bakowa und wurde vom damaligen Kantor Josef Lipp in Musik unterwiesen. Dem am 29. September 1937 geborenen Jungen, der zweitälteste von vier Geschwistern, wurde auch etwas von der Kirchenmusik in die Wiege gelegt. So hat sein Urgroßvater Anton Konschitzky über Jahrzehnte die alljährlichen Bakowaer Maria-Radna-Prozessionen

geleitet und dafür am Ausgang des 19. Jahrhunderts in Lugosch zwei eigene Wallfahrtslieder drucken lassen. Wir finden Jakob Konschitzky auch bei den sonntäglichen Singstunden der Kinder, die von Pater Paulus Weinschrott geleitet wurden. Als „Lehrbub“ hat er nicht nur das Orgelspiel erlernt, sondern auch Noten geschrieben. Der damalige Bakowaer Pfarrer, Dechant Wendelin Linder, verlangte von seinem jungen Kantor-Lehrling nicht nur die Schubert-Messe sondern auch das Präludieren aus Tongers Präludienalbum oder aus dem Temeswarer Orgelbuch.

Mit den Jahren war der Gesang der Brüder Jakob und – einige Jahre später – Walther Konschitzky zusammen mit der blinden Sängerin Kathi Krem in den täglichen Frühmessen in der Heimatkirche Bakowa fast schon selbstverständlich. Zu ihrer privaten Ausbildung hat damals auch der Geistliche Johann Wolf beigetragen, der als Professor am Temeswarer Piaristen-Gymnasium gewirkt und sich

nach seiner Pensionierung in seinem Heimatdorf niedergelassen hatte und sich mit Hingabe dem Banater Kirchenlied widmete, so manchen Liedtext – vor allem Marienlieder – aus dem Ungarischen ins Deutsche übersetzte und auch mehrere Lieder harmonisiert hat. Er hinterließ eine Kirchenliedersammlung von dokumentarischem Wert.

Wie im Banater schwäbischen Dorf und sonst auf der Welt üblich, war die Nähe der Kirchenmusik zur weltlichen Musik immer präsent. Im Dorf gab es vor dem Zweiten Weltkrieg drei Blaskapellen, eine Streichkapelle mit etwa 15 Streichern, die regelmäßig bei den weltlichen und kirchlichen Festen spielten, einen Kirchenchor und einen Männergesangsverein. Auch Jakob Konschitzky machte hier als Akkordeonspieler oder Bläser mit. Und da das Akkordeon im Banat zu einem wahren „Volksinstrument“ wurde, musste auch er viele Schüler unterrichten. Da Kenntnisse in Harmonie und Musiktheorie sowohl für den Kantor wie auch für den Akkordeonspieler unerlässlich sind, half ihm dies 1950 bei der Einschreibung zur Kantorenprüfung in Temeswar. Doch die Zeiten waren nach 1945 dazu nicht geeignet: Der Vater war Kriegsgefangener in Russland, die Mutter musste mit größter Mühe sich um die Erziehung ihrer vier Kinder sorgen.

Nach dem Abschluss einer technischen Schule in Temeswar und dem Militärdienst wurde er Elektrotechniker an der Temeswarer Staatsoper, aber immer mit dem Gedanken, in der Musik weiter zu kommen. So gehörte er dann auch zu den ersten Studenten, die sich 1962 an der neu gegründeten Temeswarer Musikfakultät angemeldet haben. Die musikalischen Grundlagen, die er sich als Kind in Bakowa angeeignet hatte, wurden hier von seinen Lehrern hoch geschätzt, und so konnte er in die damalige Musikwelt der Banater Metropole eintauchen, begleitet von Musikprofessoren wie Mathias Schork, Ion Românu, Damian Vulpe, Maria Weiser, Titus Moraru u.a. Bis 1965 studierte er neben dem späteren Dirigenten Peter Oschanitzky nicht nur Musiktheorie, Harmonielehre oder Trompete, sondern auch Chorleitung und Folklore. Als Abschlussarbeit zum Staatsexamen erstellte er ein Wörterbuch rumänisch-deutsch und deutsch-rumänisch aller in den Musiklehrbüchern der Klassen V-VIII vorkommenden musikalischen Fachausdrücke. Die Arbeit stand in der Bibliothek der Musikfakultät für Musiklehrer zur Einsicht bereit. Nach dem Abschluss war er vier Jahre lang als Musiklehrer in Perjamosch tätig; hier war früher kein Geringerer als der Komponist und Kapellmeister Emmerich Schwach erfolgreich tätig. Bis 1969 leitete er in Perjamosch mehrere Chöre: den großen Kinderchor, den Chor der Gewerkschaft des Kulturhauses.

Wo es damals in Temeswar um gute Musik ging, war Jakob Konschitzky stets dabei. So auch bei der Gründung des Schubert-Chores unter Erich Koch und Herbert Weiss. Bei der Aufführung von Joseph Haydns berühmter Nelson-Messe unter Kantor Hans Weisz in der Elisabeth-

städter Kirche wirkte er im Kirchenchor mit. Gleichzeitig begann er sich für das Volkslied zu interessieren und sowohl deutsche als auch rumänische Banater Volkslieder zu notieren.

1969 wanderte er nach Deutschland aus und wurde Student am Richard-Strauss-Konservatorium in München. Hier machte Jakob Konschitzky zum ersten Mal Bekanntschaft mit dem Orff-Schulwerk, das er über 32 Jahre lang an der Städtischen Sing- und Musikschule München erfolgreich unterrichten wird. 1973 beginnt er auf seinen Reisen in die alte Heimat zusammen mit seinem Bruder Walther Konschitzky deutsche Volkslieder zu sammeln; hoffentlich werden diese Hunderte auf Tonband aufgenommenen Lieder irgendwann auch ausgewertet und zugänglich. Die meisten wurden in Bakowa, Perjamosch, Guttentbrunn und Orzidorf aufgezeichnet, er kam aber auch nach Traunau, Sanktandres, Liebling, Großsanktnikolaus und auch nach Darowa, wo er vom damaligen Lehrer Josef Hornyatschek zahlreiche Volkslieder kennenlernte, die dieser während der Russlanddeportation schriftlich festgehalten hat.

1978 hat Jakob Konschitzky die Heimatortsgemeinschaft Bakowa in Deutschland ins Leben gerufen und den Vorsitz übernommen; seit jenem Jahr ist er ununterbrochen Mitglied des HOG-Vorstandes und organisiert bei den meisten Begegnungen das Gemeinsame Singen im Saal. 1978 ist er der Original Donauschwaben-Kapelle beigetreten, bei der er ab 1980 als zweiter Kapellmeister wirken wird. Seine Bestrebungen nach dem näheren Kennenlernen, Pflegen und Präsentieren der Musik der Banater Schwaben führte ihn um 1984 auch in den engeren Kreis der Gründer des Arbeitskreises Südost beim damaligen Institut für deutsche Musik im Osten – der heutigen Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. Bis heute blieb er diesem Verein treu und verfolgt mit größtem Interesse dessen Tätigkeiten im Bereich der Musikkultur der deutschen Minderheiten Südosteuropas, besonders jener der Banater Schwaben und Siebenbürger Sachsen. Zusammen mit Andreas Porfetye, Erwin Lessl, Helmut Sadler, Helmut Plattner, Horst Gehann, Wolf von Aichelburg hat damals auch er auf Schloss Horneck die Gründung dieses Vereins vorangetrieben, der auch heute noch erfolgreich tätig ist. Bei den jährlichen Musikwochen wirkte er regelmäßig mit.

Nach der Überwindung einer schweren Krankheit ist Jakob Konschitzky auch in seinem 75. Lebensjahr noch nicht müde geworden, seine musikalischen Kenntnisse und Erfahrungen an Kinder und angehende Musiker weiter zu geben. Und wer weiß, vielleicht werden eines Tages auch aus diesen Kindern gute Musiker, die die Liebe ihres Lehrers zur Musik an die nächste Generation weitergeben werden. Und der Anfang dieses musikalischen Lebenskreises begann in Bakowa vor 75 Jahren.

Hans Peter Türk mit dem Siebenbürgisch-Sächsischen Kulturpreis ausgezeichnet

Laudatio von Kurt Philippi / ADZ

Siebenbürgisch-Sächsischer Kulturpreis für den Komponisten und Musikwissenschaftler. Der Preisträger ist Ehrenmitglied der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im süd-östlichen Europa e.V. / Laudatio von Kurt Philippi / ADZ

Während des Heimattags der Siebenbürger Sachsen in Deutschland wurde am Pfingstsonntag 2012 in Dinkelsbühl auch der Siebenbürgisch-Sächsische Kulturpreis, die höchste von Siebenbürger Sachsen vergebene Ehrung für wissenschaftliche und künstlerische Leistungen, überreicht. Für das Jahr 2012 wurde er zu gleichen Teilen dem bildenden Künstler Gert Fabritius (Stuttgart) sowie dem Komponisten und Musikwissenschaftler Prof. Dr. Hans Peter Türk (Klausenburg) verliehen. Die Laudatio auf Hans Peter Türk, die wir im Folgenden abdrucken, hielt der Musiker Kurt Philippi.

Der Komponist Gabriel Reilich, um die Mitte des 17. Jahrhunderts Stadtorganist in Hermannstadt, gibt in der Vorrede zu seinem „Geistlich-Musikalischen Blum- und Rosenwald“ auf die rhetorische Frage „Was ein Componist sey?“ folgende Antwort: „Ein Componist ist nichts anders / als der da allein von Musicalischen Consonantz und Dissonancien nach gewissen Regeln einen schönen Gesang / und liebliche Harmoni zu sammen setzet...“

Diese Aussage ist heute noch gültig und trifft auch auf unseren Preisträger Hans Peter Türk voll und ganz zu. Was sich aber seit Gabriel Reilichs Zeit laufend verändert hat, das sind die „gewissen Regeln“, nach denen Konsonanz und Dissonanz einander abwechseln. Diese Regeln haben sich mehrfach verändert und damit hat sich auch das Verständnis von einem schönen Gesang und einer lieblichen Harmonie in den letzten 300 Jahren stark gewandelt.

Die Geschichte der Musik ist eigentlich nichts anderes als die Geschichte des Umgangs mit den „Consonantz und Dißonancien“. In dem Maße, in dem wir uns der Neuzeit und der Gegenwart nahen, hat sich das Verhältnis zwischen Konsonanz und Dissonanz zunehmend in Richtung Dissonanz verlagert. Diese Entwicklung hat auch vor den Toren Siebenbürgens nicht Halt gemacht.

Wir feiern heute einen Mann, der dieses Verhältnis zwischen Dissonanz und Konsonanz, zwischen Spannung und Entspannung für unsere siebenbürgisch-sächsische Musikwelt neu abgesteckt, die Lateiner würden sagen, re-signiert hat. Er ist auf diesem Weg des Re-Signierens, des Aufspürens neuer musikalischer Horizonte, eigene, oft einsame Wege gegangen. Mit einer Zustimmung des gesellschaftlichen Umfeldes, auch innerhalb der eigenen Reihen, konnte er auf diesem Weg nicht immer rechnen.

Sein erstes Werk nach Abschluss des Studiums an der Staatlichen Musikhochschule in Klausenburg war eine Kantate auf einen selbst gewählten Text: „Weise mir, Herr, deinen Weg“. Das war im Jahr 1970. Für die damaligen Ver-

hältnisse im kommunistischen Rumänien schien es eindeutig zu sein: Da schickt sich einer an, für die Schreibtischlade zu komponieren.

Aber es kam anders: Hans Peter Türk schrieb Instrumentalmusik, er schrieb Chormusik auf deutsche und auf rumänische Texte. Und bald sprach es sich unter den Musikern in Siebenbürgen herum: Hier ist ein Komponist zum Anfassen, man kann sich an ihn wenden und ihn um eine Komposition bitten, auch wenn man noch nicht ein profilierter Künstler ist. Und so kam es, dass eine Bestellung nach der anderen bei ihm einging. Zu den vielfältigen Bestellungen aus dem Inland kamen bald auch Aufträge aus Deutschland und aus der Schweiz hinzu. Die vorerst letzte Auftragskomposition, „Das Herz“, eine Motette für Doppelchor a cappella hat Hans Peter Türk für den Evangelischen Kirchentag 2011 in Dresden geschrieben.

Hans Peter Türk komponiert nicht nur für Berufsmusiker sondern auch für Laien und erweist sich dabei jedesmal als einer – ich zitiere noch einmal Gabriel Reilich –, „der da über aller-ley Psalmen und Lieder Melodeyen machet“.

Als Leiter verschiedener Laienchöre in Siebenbürgen habe ich Hans Peter Türk sehr oft gebeten, ganz bestimmte Texte zu vertonen. Dabei durfte ich jedes Mal auch den Schwierigkeitsgrad angeben und, je nach Fall, das zur Verfügung stehende Instrumentarium. Beim Einstudieren der neuen Kompositionen machte ich dann die beglückende Erfahrung, dass sich Hans Peter Türk gerade in der Beschränkung der Mittel als großer Meister erweist. Hans Peter Türk hat unsere Chöre manchmal auch überfordert, aber gerade dadurch dazu beigetragen, den musikalischen Horizont der Ausführenden und der Zuhörenden zu erweitern.

Eine einzige Auftragskomposition war nicht an die Aufgabe gekoppelt, die Möglichkeiten des eigenen Chores zu berücksichtigen. Der Komponist, der sich schon so oft im Verzicht auf technische Schwierigkeiten geübt hatte, sollte uneingeschränkt aus dem Vollen schöpfen dürfen. So entstand eine seiner groß angelegten Kompositionen, die „Siebenbürgische Passionsmusik für den Karfreitag“. Nach der Hermannstädter Uraufführung im Jahr 2007 erlebte diese Passion eine Reihe weiterer Aufführungen, u. a. in Klausenburg, in Leipzig und in der Dresdner Kreuzkirche.

Eine Konstante im Schaffen von Hans Peter Türk ist das Zurückgreifen auf siebenbürgische Volkslieder. In Form von Zitaten scheint das Volkslied in Türks Oeuvre immer wieder durch. So hat er z. B. seiner Motette „Gebet aus Siebenbürgen“ auf Worte des 44. Psalms als zentralen musikalischen Gedanken ein Motiv aus dem siebenbürgisch-sächsischen Waisenlied „Wol goiht der Wand“ zugrunde gelegt. In freier künstlerischer Gestaltung verbindet er dabei moderne Kompositionstechniken mit musikalischen Bausteinen aus der Tradition des alten siebenbürgisch-sächsischen Volksliedes.

Auch wenn sich Hans Peter Türk in erster Linie als Komponist versteht, soll heute nicht unerwähnt bleiben, dass er auch als Musikwissenschaftler hervorgetreten ist. Neben seiner Dissertation über die Wechseldominanten der Musik Mozarts galt seine Forschungsarbeit vor allem siebenbürgischen Musikerpersönlichkeiten.

Zum Abschluss meiner Laudatio möchte ich noch einmal aus einem Vorwort zitieren, dieses Mal aus einem Vorwort, das unser Preisträger selbst geschrieben hat, nämlich aus dem Einführungstext zur Neuausgabe des „Geistlich-Musicalischen Blum- und Rosenwaldes“ von Gabriel Reilich. In dem Bestreben, einen kurzen Überblick auf die Musikpflege bei den Siebenbürger Sachsen seit ihrer Einwanderung im 12. Jahrhundert zu geben, versucht Hans Peter Türk aufzuzeigen, „weshalb bodenständige Musikerpersönlichkeiten weit davon entfernt waren, Werke zu schaffen, die einem europäischen Maßstab standhalten können. Sie hatten den Tageserfordernissen zu entsprechen und sich den bescheidenen

lokalen Bedingungen anzupassen. Übertreffende Begabungen wie etwa Valentin Greff Bakfark suchten den größeren Resonanzraum ausländischer Fürstenhöfe.“

In Bezug auf unseren heutigen Preisträger muss ich dem Musikwissenschaftler Hans Peter Türk hier teilweise widersprechen: Hans Peter Türk hat sich tatsächlich ein Leben lang den bescheidenen lokalen Bedingungen der siebenbürgischen Musikszene angepasst, er hat aber dabei trotzdem auch Werke geschaffen, die einem europäischen Maßstab durchaus standhalten können.

Er hat nicht den größeren Resonanzraum europäischer Musikmetropolen gesucht, er hat in Siebenbürgen das getan, was ein Komponist für die Gemeinschaft tun kann, zu der er gehört. Erlauben Sie mir darum, Hans Peter Türk – in Ihrer aller Namen – zu dem Kulturpreis zu gratulieren, den ihm der Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland für das Jahr 2012 zuerkannt hat.

Der Temeswarer Hausschlüssel am Wörthsee

Marianne Meissner (geb. Wegenstein) und die Orgelfabrik ihres Vaters Richard Wegenstein

Von Dr. Franz Metz

„Bukarest, 13. April 1972

Der Staatsrat der Sozialistischen Republik Rumänien dekretiert:

Zwecks Entwicklung des Schweißzentrums in Temeswar, wird der Hausplatz mit einer Fläche von 474 m² samt den dazu gehörenden Immobilien mit der Fläche von 352,80 m², mit der Adresse Boulevard Mihai Viteazu 30 im Munizipium Temeswar enteignet und wird in den Besitz des Staates übertragen. (...)

Vorsitzender des Staatsrates,

Nicolae Ceausescu“

Mihai-Viteazu-Boulevard 30 – das war die Adresse der größten Orgelbaufirma Südosteuropas in Temeswar, die um 1883 von dem aus Österreich stammenden Carl Leopold Wegenstein gegründet worden war. In nur wenigen Tagen wurde 1972 das historische Gebäude abgerissen, heute steht auf diesem Hausplatz des Schweißzentrum – ein rundes hohes Gebäude, das in der Zeit des damaligen „glorreichen Sozialismus“ wohl futuristisch ausgesehen haben muss. Nur unweit davon befindet sich die katholische Pfarrkirche der Elisabethstadt mit der vorletzten Orgel der Firma Wegenstein.

Von dem angerissenen Gebäude der Wegensteinfirma ist nichts mehr übrig geblieben, außer dem Hausschlüssel. Dieser hängt heute eingerahmt und in Ehren gehalten in der Wohnung von Frau Marianne Meissner, einer Tochter

Richard Wegensteins, des letzten Inhabers der Temeswarer Orgelbaufirma. Es muss schrecklich gewesen sein für jene Kinder, die in diesem nun enteigneten Haus das Licht der Welt erblickt haben und dieses von heute auf morgen – auf Befehl Ceausescus – für immer verloren.

Marianne Meissner ist ein sehr wacher Geist, ein quicklebendiger Mensch, der im Leben viel erlebt hat. Gemeinsam mit ihrer Schwester Ilse hat sie schöne Jahre in Temeswar erlebt und vieles ist ihr noch bis heute in Erinnerung geblieben. Sie war Schülerin der Armen Schulschwester in Temeswar, in deren Klosterkirche in der Josefstadt ihr Vater Richard Wegenstein die Orgel betreut hat. Dadurch war ihr Studium fast gratis.

Auch an die Wallfahrtskirche Maria Radna hat Marianne Meissner viele Erinnerungen. Sie war mit ihrem Vater als kleines Mädchen öfter dabei, als er die historische Orgel ihres Großvaters Carl Leopold Wegenstein aus dem Jahre 1905 stimmen musste. Einmal verlief sie sich in der Kirche und wurde nicht bemerkt als man diese zugesperrt hat. Erst nach langem und lautem Rufen konnte man sie befreien. Auch an die kleinen Motivbildchen erinnert sie sich, die sich durch die Handwärme wölbten.

Die Familie Wegenstein stammte aus Österreich. Der eine Bruder Carl Leopold Wegensteins hatte in der Wiener Nussdorfer Straße eine eigene Wirtschaft, wo heute noch ein großer Stein von den damaligen Wettkämpfen eingemauert ist. Der andere Bruder hatte in Berlin eine eigene

Kapelle und gab regelmäßig Konzerte im Berliner Zoo.

An einer Wand ihrer Wohnung sieht man auch das Modell der Orgel der Temeswar-Elisabethstädter Kirche. Damit wollte man Maßstäbe setzen im Banater Orgelbau: es war die erste elektrische Orgel dieser Gegend. Doch der Zweite Weltkrieg machte ihnen ein Strich durch die Rechnung: mangels der nötigen Bestandteilen, die aus Deutschland importiert werden mussten, konnte nach Kriegsbeginn die Arbeit nicht mehr beendet werden. Auch heute noch fehlen dieser Orgel die Prospekt Pfeifen.

Besonders schätzt sie die Millenniumsmedaille aus dem Jahre 1896, die ihr Großvater Carl Leopold bei der Millenniumsausstellung in Budapest erhalten hat. Damals hat man eigens dafür eine große Orgel erbaut, die während des Besuchs der Ausstellung durch Kaiser und König Franz Josef I. von einem Organisten gespielt wurde. Die Orgel wurde danach von der Stadt Temeswar abgekauft und in der innenstädtischen Kirche aufgebaut. Deshalb sieht man auch heute noch auf der Stirnkartusche das Wappen der Stadt. Damit die Leute dieses Instrument bewundern können, wurde sie unten in der Kirche aufgestellt. Erst später fand sie auf der viel zu kleinen Empore der Katharinenkirche ihren endgültigen Platz.

Gerne erinnert sich Marianne Meissner auch an den Orgelbauer Hans Dentler, der in Temeswar bei Wegenstein diesen Beruf erlernt hat. Nach dem Krieg wirkte er als Orgelbauer in Siegen. Auch hat er der Familie Wegenstein helfen wollen, einen Koffer voller Firmenakten außer Landes zu schaffen, doch diese Dokumente wurden an der Grenze alle beschlagnahmt. Heute würden diese uns bei den Recherchen zur Orgelbaugeschichte von größtem Nutzen

sein.

Während des Zweiten Weltkrieges wurde es immer schwieriger, neue Orgeln zu bauen. Man brauchte dafür Zinn und dieses Material wurde für Kriegszwecke verwendet. Damit man keine Schwierigkeiten bekam, musste sie kurzerhand etwa 10 schwere Zinnbarren aus der Orgelbauwerkstatt in den Brunnen versenken, wo sie vermutlich auch heute noch liegen.

Die Wegenstein-Orgeln befinden sich heute nicht nur in Rumänien und Ungarn, sondern auch in der Slowakei, in Serbien und in der Ukraine. Als etwa 1939 ihr Vater Richard Wegenstein eine Orgel für die katholische Kirche in Odessa erbaut hat, hatte die Gemeinde kein Geld um das Instrument zu bezahlen. So erhielt der Orgelbauer vier Pelze von Silberfüchsen. Auch heute noch ist diese Orgel in Funktion.

Marianne Meissners Mutter Helene war eine Siebenbürger Sächsin (geb. Höchsmann) und stammte aus Bistritz. Deren Vater war Pastor in Jaad. Deshalb bewahrt sie in Ehrfurcht eine kleine Puppe, die in sächsischer Tracht gekleidet ist und noch von ihrer Mutter stammt. Sie hat auch schöne Ferientage in Siebenbürgen verbracht, dort erlebt, wie ihr Vater Orgeln repariert hat und oft selbst Hand angelegt.

Das Lebensende ihres Vaters Richard Wegenstein konnte sie nicht miterleben, da sie bereits in Deutschland war. Im Jahre 1959 konnte dieser noch eine Reise auf Einladung des Orgelbauers Molzer nach Wien machen und besuchte so auch München und Ottobrunn, wo seine Tochter lebte. Im Jahre 1970 verstarb er und fand auf dem Elisabethstädter Friedhof seine letzte Ruhe. Damit erlosch die Orgelbauerdynastie Wegenstein in Temeswar.

Mit Josef Wegenstein auf den Spuren der Banater Kirchenorgeln

Interview aus dem Jahr 1991 mit dem letzten Orgelbauer der Temeswarer Wegenstein-Firma

Von Dr. Franz Metz

Herr Josef Wegenstein, Sie sind am 20. August 1923 in Temeswar geboren, sind ein Enkel des Gründers der Temeswarer Orgelbaufirma Carl Leopold Wegenstein und leben seit vielen Jahren hier in Weikersheim. 1992 werden es 40 Jahre sein, dass Sie bei Laukhuff, einer der großen europäischen Orgelbaufirmen, tätig sind:

Ja, von 1938 bis 1942 habe ich in der Wegensteinfirma die Orgellehre gemacht, danach bin ich nach Deutschland gekommen. Danach musste ich in den Krieg. Mein Vater war Josef Wegenstein, der zweitälteste der drei Söhne Wegensteins. Da ich einen Herzklappenfehler hatte, musste ich nicht auf die Front, aber ich musste bereitstehen. Für die Ahnenforschung blieb leider keine Zeit und Sie können sich vorstellen, dass es in der Zeit des Krieges und auch in den Jahren danach fast unmöglich war, sich mit solchen Dingen zu beschäftigen. Obzwar ich mich später um diese Sachen bemüht habe, selbst in Temeswar versuchte ich einige Familiendokumente zu finden, es war aber nicht möglich. Die meisten Firmendokumente sind vermutlich für immer verloren gegangen. Ich weiß, dass mein Großvater aus Kleinhadersdorf bei Wien stammt, ein Ort, der heute, meine ich, bereits eingemeindet wurde.

Wie konnte man als Orgelbauer nach dem Zweiten Weltkrieg überhaupt überleben?

Also nach dem Krieg kam ich in Gefangenschaft, und zwar in Norddeutschland in einem englischen Gefangenenlager, danach kam ich nach Paderborn in eine Lederfabrik. Weil ich noch jugendlicher war, wurde ich im April 1947 entlassen. Da ich eine entfernte Verwandte in Hannover hatte, konnte ich dort unterkommen. Anschließend begann ich meine Lehrjahre, unter anderem bei Walcker, dann bei Laukhuff, wo ein großer Teil der Orgelfabrik eigentlich zerstört war. Hier traf ich auf Hans Barthmes, der aus Siebenbürgen stammte und bei Wegenstein in Temeswar das Orgelhandwerk erlernt hat. Er war unter anderem bei Eule in Bautzen tätig. Es war damals gut, auf Freunde zu stoßen, damit man die Kontakte nach dem Krieg wiederherstellen konnte. Ab August 1952 war ich dann bei Laukhuff tätig.

Wie haben Sie hier bei Laukhuff angefangen?

Ich habe ganz klein begonnen, in den verschiedenen Abteilungen der Orgelfabrik, von der Fertigung der Windladen bis zum Rohbau der Orgel, der Aufstellung der Instrumente, Stimmungen, Intonationen, Pflege der verschiedenen Orgeln in einem Umkreis von fast 50 km um Weikersheim. Danach habe ich mich weitergebildet, den Meisterbrief erworben (1963). Ich hätte gerne die Orgelbauerschule in Ludwigsburg besuchen wollen, aber das war damals leider nicht möglich. In der Zwischenzeit habe ich geheiratet, es kamen die Kinder und dafür war deshalb keine Zeit. Der

einzigste Meister bei Laukhuff war damals Hans Barthmes, sonst niemand. Ich war danach der zweite Mitarbeiter mit einem Meisterbrief im Orgelbau. Dafür habe ich ein neues Spieltischmodell mit elektrischer Setzerkombination gebaut, dieser wurde dann an die Ludwigsburger Firma verkauft. Nach meiner Meisterprüfung habe ich bei Laukhuff die Abteilung für Kleinorgeln und Positive geleitet. Damals haben wir fast monatlich 4 Kleinorgeln nach Amerika geliefert. Dies war eine Art Serienfertigung.

Erinnern Sie sich noch an Ihren Großvater Carl Leopold Wegenstein?

Ja, ich habe ihn schon gut gekannt, wir waren natürlich oft beisammen, aber er hat sich schon vor 1930 aus dem Betrieb altersbedingt zurückgezogen. Ich kann mich noch gut erinnern, wie er einmal die Dampfmaschine repariert hat, die wir in der Orgelbauwerkstätte stehen hatten. Da ich damals noch ein kleiner Junge war, habe ich mich darum nicht so intensiv gekümmert. Mein Vater Josef Wegenstein ist bereits 1930 an Lungentuberkulose gestorben, ich war damals keine 7 Jahre alt. Einige Jahre später verstarb auch mein Großvater. Mein Vater war bis zu seinem Tode ebenfalls im Betrieb tätig, kannte sich in allen Bereichen des Orgelbaus gut aus. Gerade damals hat er sich sehr um die neuen Elektrifizierungen im Orgelbau interessiert. Er hat auf diesem Gebiet sehr eng mit dem Orgelbauer Molzer aus Wien zusammen gearbeitet.

Wir haben ja einige Dokumente von Molzer entdeckt, die die gute Zusammenarbeit mit Wegenstein in Temeswar belegen...

Ja, er ist öfter nach Temeswar gekommen, also aus Wien in das damalige Klein-Wien, und da habe ich ihn kennen gelernt. Ich war aber damals noch klein und habe mich für solche Sachen noch nicht interessiert.

Bekanntlich hat er auch mit dem Temeswarer Philharmonischen Verein korrespondiert, sich bei diesem für die Gastfreundschaft mal schriftlich bedankt und sich mit „Molzer junior“ unterschrieben. Kennen Sie noch seine Banater Orgeln?

Ja, ich erinnere mich z.B. an die Domorgel, dort wurden mal einige Register ausgetauscht, es wurden damals im Zuge der Orgelreform Achtfuß-Pfeifen mit neuen Zinnpfeifen ersetzt. Ähnliches geschah auch an der Orgel der Temeswarer Innenstadt. Ich erinnere mich auch noch an das große Schwungrad der innenstädtischen Orgel, mit dem man damals die Orgel mit Wind versorgt hat. Ich erinnere mich noch sehr gut an den Aufbau der Orgel in der Elisabethstadt, hier habe ich aktiv mitgemacht, das war so zwischen 1938-1940. Damals wurde der Spieltisch und die Elektromagnete von der Firma Walcker importiert.

Bekanntlich hat ja die Orgel der Elisabethstadt bis heute keinen Prospekt. Weshalb?

Ja, wegen dem Krieg konnte der Bau nicht vollendet werden und das Geld reichte auch nicht mehr. Deshalb ließ dann später Pater Lukas Jäger von seinem Bruder, der in Sanktanna als Wagner tätig war, Nachahmungen von Pfeifen aus Holzbrettern anfertigen, die auch heute noch als provisorischer Prospekt dienen. Die Pläne dieser Orgel stammen von meinem Onkel Richard Wegenstein.

Diese Orgel der Temeswarer Elisabethstadt ist ja eine der wenigen Wegenstein-Organen mit einem Positiv. Man hat sich also auch in Temeswar damals mit der Orgelbewegung beschäftigt, viele Barockregister anstelle der farbenreichen romantischen Register eingebaut.

Damals hat Paul Wittmann bei der Zusammenstellung der Disposition dieser Orgel mitgeholfen. Außerdem erinnere ich mich an die Rieger-Organ der Arader Minoritenkirche, die ich einige Male stimmen musste vor Konzerten. Dies ist aber eine pneumatische Orgel.

Der Firmengründer Carl Leopold Wegenstein soll ja gute Beziehungen zum Wiener Organbauer Carl Hesse gehabt haben. Auch zur Firma Cavaille-Coll in Paris hatte er Kontakte. Bekanntlich hat er ja die Orgel von Maria 1905 nach Plänen dieses französischen Organbauers erbaut. Nach der Epoche des Banater Organbaus nach böhmischem und süddeutschem Stil, hat nun Wegenstein viele Charakteristiken des französischen Organbaus übernommen. Davor wirkte ja Joseph Hromadka als Organbauer in Temeswar...

Ja, meine Großmutter war ja die Tochter dieses Temeswarer Organbauers und mein Großvater hat ja einige Bereiche seiner Werkstatt übernommen. Aber heute leben die Nachfahren in Deutschland zerstreut, in Temeswar ist niemand mehr vorhanden. Bei Laukhuff bin ich seit 1969 im technischen Büro tätig, es werden hier die verschiedenen Zeichnungen angefertigt, die Berechnungen für die Neubauten durchgeführt. Dies ist heute teilweise auf Computer umgestellt worden, ich arbeite aber noch mit der herkömmlichen Methode. Nun bin ich seit wenigen Jahren in Rente, helfe aber noch in der Werkstatt mit. Als ich zu Laukhuff gekommen bin, waren fast 300 Mitarbeiter tätig, heute sind es viel weniger, da ja ein Teil der Arbeit bereits von den Computern übernommen wurden. Auch die Rationalisierung hat natürlich dazu beigetragen, dass die Zahl der Mitarbeiter kleiner geworden ist.

Im Jahre 2008 hat Josef Wegenstein nach vielen Jahren wieder seine Heimatstadt Temeswar besucht. Er wurde unter anderem von Bischof Martin Roos empfangen, wohnte einem Konzert an der Wegenstein-Organ des Temeswarer Domes bei und erhielt ein Ehrendiplom des Temeswarer Philharmonischen Vereins. In diesen wenigen Tagen besuchten wir gemeinsam einige Organen aus der Wegensteinwerkstätte. Natürlich stand auch die Orgel der Elisabethstädter Kirche auf der Tagesordnung. Vielleicht gelingt es doch noch irgendwann, den Organbau von 1939 mit einem Prospekt

In Memoriam Josef Angster (1917-2012) Ein Nachruf zum Tode des letzten Orgelbauers der Angster-Dynastie

Von Dr. Judit Angster, Fraunhofer Institut für Bauphysik, Stuttgart

Josef (József) Angster, der in dritter Generation der ungarischen Orgelbau-Dynastie die Orgelbaufirma „Angster József és fia (Josef Angster und Sohn)“ leitete, verstarb am 14. März 2012 in seinem 96. Lebensjahr. Er wurde in eine Orgelbauerfamilie hineingeboren: Sein Großvater, Josef Angster (1834-1918), war ein Bauernsohn, der während seiner Wanderschaft als Tischler in Wien bei einer Orgelbaufirma Arbeit gefunden und danach sein Leben dem Orgelbau gewidmet hatte. Diese künstlerische Seele gründete nach einer zwölfjährigen Wanderschaft durch Europa im Jahre 1867 den Orgelbau Angster in Pécs (Fünfkirchen), im Südosten Mitteleuropas. Der Bauernbub wurde innerhalb kurzer Zeit zum anerkannten Orgelbauer. Josef Angster ging in seiner Heimat neue Wege: Klangstil und Technik brachte er aus Paris mit vom herausragenden Meister, dem so sehr bewunderten Cavallé-Coll. Leider können wir von diesem Werk nur in der Vergangenheitsform sprechen. Rund 1300 Orgeln und 3600 Harmonien sprechen für die Bedeutung und die Wirkung der künstlerischen Kreativität dieses Orgelbaus, der von seiner Gründung bis Ende der 40er Jahre des 20. Jahrhunderts lebendig war. Danach, in den Zeiten des Kommunismus, ging der größte und effektivste Orgelbaubetrieb unter, die Firmenleiter wurden – weil nicht regimekonform – ins Gefängnis gesteckt, und die Familie musste schwere Zeiten durchleben.

Eines der bedeutendsten Ereignisse in der Laufbahn von Josef Angster war die Einweihung der Orgel (3 Manuale, 30 Register) in der Stadtkirche im Zentrum von Fünfkirchen im Jahre 1886. Sie fiel zusammen mit der Bestellung der 100. Orgel (3 Manuale, 46 Register, 1889) für den Fünfkirchner Dom. Am 7. Januar 1887 erschien dann sein Porträt auf der Titelseite des Wiener „Industriellen Weltblatts“. Auf den nachfolgenden Seiten wurde in einem umfangreichen Artikel über das Leben des Meisters berichtet und seine Kunst gewürdigt. Josef Angster hinterließ uns ein 500-seitiges Tagebuch (in ungarischer Sprache), und ein Tagebuch in deutscher Sprache, eine Autobiografie und verschiedene Zeichnungen. Das Ungarische Tagebuch wurde übersetzt und 2004 in Deutschland veröffentlicht. Vor kurzem wurde das verloren geglaubte Deutsche Tagebuch wiedergefunden.

Zur Jahrhundertwende traten die zwei Söhne, Emil und Oskar, in die Planung und Organisation der Orgelwerkstatt ein und übernahmen vor allem nach außen gerichtete Arbeiten. In den besten Zeiten bestand die Belegschaft aus mehr als 100 Personen mit einem bedeutenden Anteil an Facharbeitern, die von Josef Angster ausgebildet worden waren. Mit staatlicher Hilfe wurden Maschinen und Einrichtungsgegenstände angeschafft, die eine rasche Entwicklung des Betriebes und Angleichung an das westeuropä-

sche Niveau ermöglichten. Unter den vielen von Angster gebauten Orgeln sind besonders zu erwähnen: die in der St. Stefan-Basilika, Budapest (3 Manuale, 65 Register, 1905), in der Hochschule für Musik, Budapest (4 Manuale, 71 Register, 1925) und weitere schöne Orgeln in Budapest und anderen Städten. Das Hauptwerk Emil Angsters ist die berühmte große Orgel (5 Manuale, 136 Register, 1932) im Dom von Szeged.

1940 übernahm die dritte Angster-Generation, József, geb. 1917 und sein Vetter Imre (1916-1990) die Firmenleitung. József war das älteste von neun Kindern und wurde erzogen, die Firma später zu übernehmen. Bereits als Kind hatte er viel Zeit unter den Mitarbeitern verbracht und viel über Orgelbau und Intonation gelernt. Trotz der politisch bedingten Schwierigkeiten machte József Reisen nach Deutschland, um dort Kollegen zu besuchen und mit ihnen Erfahrungen auszutauschen. Mehrere Orgelwerke sind ein nachhaltiges Zeugnis dafür, dass trotz der damals sehr schwierigen Zeiten sehr gute Instrumente gebaut wurden: Budapest, Haller Platz (3 Manuale, 32 Register), Sopron, Ev. Kirche (3 Manuale, 44 Register), Pécs, Franziskanerkirche (3 Manuale, 36 Register). József Angster hat seine Tochter Judit und ihren Mann András Miklós dazu gebracht, sich mit der Orgel als Physiker/Akustiker zu befassen, und seine Begeisterung ist auch auf sie übergegangen. Mit der physikalischen Orgelforschung haben sie gemeinsam in Ungarn angefangen und arbeiten seit 1992 am Fraunhofer IBP in Stuttgart weiter. József hat die Forschung mit seinem vielseitigen Wissen und seiner langjährigen Erfahrung bis zum Ende seines Lebens unterstützt. Am IBP wurden bis heute zahlreiche, hauptsächlich europäische Forschungsprojekte durchgeführt, um die praktische Arbeit der Orgelbauer wissenschaftlich zu unterstützen.

Obwohl die große Familientradition zerstört wurde, lebt sie doch in der vierten Generation auf dem Gebiet der physikalisch-akustischen Orgelforschung weiter. Diese Generation hofft, sich mit ihrer Arbeit dem Namen Angster als würdig zu erweisen.

In Pécs wurden eine Straße und eine Schule nach Josef Angster benannt, auch ein Denkmal („Verehrung der Orgelbauer – Angster Denkmal“ von Zsófia Bérczi und Barnabás Tankó) wurde errichtet. Im Namen der Familie hat József Angster im Jahre 2006 die Auszeichnung für das „Ungarische Erbe“ für die Orgelbaukunst der Familie Angster von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften bekommen. Im Jahre 2010 wurde in Pécs, der damaligen Kulturhauptstadt Europas, eine sehr große Ausstellung „József Angster und die Angster Orgelbaufirma. 80 Jahre von Meisterhaften Orgeln“ von Frau Judit Hajdók (Orgelsachverständige und Organistin) organisiert, die mit großem Interesse von zahl-

reichen Besuchern besucht wurde.

Literaturhinweis:

Angster, Josef, Angster, Judit: Zur Geschichte des südosteuropäischen Orgelbaus: Die Orgelbauwerkstätte Josef Angster aus Pécs. Edition Musik Südost, Hrsg. Franz Metz, Verlag der Donauschwäbischen Kulturstiftung, München

(2001), S. 90-91.

Metz, Franz: Josef Angster. Das Tagebuch eines Orgelbauers. Verlag der Donauschwäbischen Kulturstiftung, München (ISBN 3-926276-57-6) (2004)

Ein Zeitgenosse Anton Bruckners Georg Müller im Banat

Von Dr. Franz Metz

Sein Leben begann 1803 in Ravelsbach (Österreich) und endete 1863 in Linz. Doch dazwischen wirkte er als Musiker am Dom zu Großwardein, wo auch Johann Michael Haydn und Carl Ditters (von Dittersdorf) einige Jahrzehnte davor tätig waren, dann als Organist in Orawitza, an der St. Anna-Kirche in Weisskirchen und schließlich als Musiklehrer und Zeitgenosse Anton Bruckners in Linz. Gemeinsam mit ihm bewarb er sich 1856 um die Linzer Domorganistenstelle. Wir kennen nur 5 Kirchenmusikwerke von Georg Müller, die erst vor wenigen Jahren in Weisskirchen entdeckt werden konnten. Sein Sohn war als Kapellmeister der Altenburger Hofkapelle tätig und hieß Molnar – eigentlich der Name Müller in ungarischer Sprache.

Und trotzdem zahlt es sich aus, die Spuren dieses Musikers im historischen Österreich-Ungarn zu verfolgen. Unser Horizont an Erkenntnissen in Geschichte und Musikkultur hat nur zu gewinnen.

Musikus der Großwardeiner Dommusik (1832-1833)

Über die biographischen Anfänge Georg Müllers fehlen uns jedwelche Zeugnisse. Wir wissen nur, dass er einer Bauernfamilie entstammt, hieß Georg Gustav Müller und war musikalisch hochbegabt. Wo er das Orgelspiel und das Komponieren erlernte, ist ebenfalls unbekannt. Das erste Zeugnis seiner musikalischen Tätigkeit stammt aus Großwardein.

Um 1827 starb Domkapellmeister David Kirr und die Stelle wurde vom Domkapitel am 24. Dezember 1827 ausgeschrieben. Am 30. April 1829 schreibt das Domkapitel die Bedingungen für den Stellenwettbewerb aus. Das Interesse dafür war aber keinesfalls groß. Einer der Anwärter war Georg Müller, Mitglied des Wiener Musikvereins, der sich am 22. Oktober 1832 in Großwardein um diese Stelle schriftlich beworben hat. Aus diesem Bewerbungsschreiben ist ersichtlich, dass Georg Müller davor als Kapellmeister des Regiments Graf Waldmoden tätig war und er nach

eigenem Willen „entwaffnet“ (entlassen) wurde. Er konnte daher fast sämtliche Instrumente des Orchesters und konnte deshalb sowohl Streich- als auch Blasinstrumente bedienen: „...Da ich mich fähig fühle was immer für ein fehlendes Individuum zu ersetzen...“. In seinen Bewerbungsunterlagen für die Linzer Domorganistenstelle (siehe unten) nennt er die Zeit „vom 1. Dezember 1832 bis 23. März 1833“ als Musikus in Großwardein.

Also handelt es sich nur um 4 Monate. Damals war die blühende Zeit der Großwardeiner Dommusik wie zu Zeiten Johann Michael Haydns und Carl Ditters (von Dittersdorfs) bereits verblasst. Um diese Zeit war Franciscus V. Lajcsák Bischof von Großwardein (1827–1842).

Organist und Kantor Orawitza (1833-1840)

Die Visitationsprotokolle des Csanader Bischofs Josephus Lonovics de Krivina (1793-1867) aus dem Jahre 1836 bilden für die Forschungen im Bereiche der Kirchengeschichte eine wichtige Grundlage. Auch für die Kirchenmusikgeschichtsforschung Südosteuropas und des Banats sind sie unerlässlich. Im Protokoll zur Visitation der Pfarrei Orawitza im Banater Bergland erfahren wir im Kapitel „Cantor et Organoedus“ einige Daten über den damaligen Organisten und Kantor Georg Müller. Dieser stamme aus Ravelsbach (Österreich), sei 33 Jahre alt, Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, beherrsche zwar die deutsche und französische Sprache aber weniger die ungarische, war davor als Musiker an der Großwardeiner Domkirche tätig, spielt gut die Orgel und gibt privat Instrumental- und Gesangsunterricht.

Die Kirchenmusik an der katholischen Pfarrkirche von Orawitza befand sich damals auf der Höchsthöhe ihrer Entwicklung. Dies können wir anhand des damaligen Repertoires feststellen, der Aufzeichnungen in den kirchlichen Protokollbüchern wie auch laut dem Inventarium, das heute noch untersucht werden kann. So finden wir im Visitationsprotokoll von Bischof Lonovics vom 22. Mai

1836 im Kapitel „Inventarium s. supplectilis ad Ecclesiam Parochialem Oravicensem spectantis“ eine Auflistung der damaligen Noten und Instrumenten. Das musikalische Inventarium dieser südbanater Pfarrkirche unterscheidet sich kaum von der jenem einer anderen damaligen österreich-ungarischen Kleinstadt. Werke großer Meister wie Mozart, Joseph und Michael Haydn, Albrechtsberger, Cherubini und Diabelli sind genau so vorhanden wie jene von Stadler, Breindl, Schiedermayer, Rieder, Eybler, Wotzet, Strasser, Hrdina oder Raymann. Außer einer Orgel mit 17 Registern, erbaut von Franz Anton Wälter, gab es zahlreiche Streich- und Blasinstrumente auf der Orgelempore.

Organist und Kantor in Weisskirchen (1840-1850)

Den eigenen Angaben nach, wirkte Georg Müller in der Zeit vom 1. Mai 1840 bis zum 10. September 1850 als Organist an der St. Annakirche in Weisskirchen. Weisskirchen befindet sich

knapp 30 km westlich von Orawitz entfernt. Beide Orte liegen im Banater Bergland, das Banat gehörte damals zu Österreich-Ungarn. Es ist anzunehmen, dass Müller 1839 von dem Tod des Weisskirchner Organisten Franz Neukam (1789-1839) erfahren hat und sich für diese Stelle beworben hat. Das musikalische Niveau war ähnlich wie in Orawitz. Auch hier konnte man auf ein reichhaltiges kirchenmusikalisches Inventar zurückgreifen. Ein großer Teil dieses Notenbestandes ist bis heute erhalten geblieben und zählt über 400 Musikwerke.

In Weisskirchen konnten fünf Kompositionen Georg Müllers entdeckt werden:

- Zwei Tantum ergo, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 C-Clarinetten, 2 Corni, 2 Trombi, Tympani, Violoncello, Contrabasso, Trombon, Fagotto et Organo, componirt von G. Müller, Organist an der r. k. Pfarrkirche in Weisskirchen;

- Offertorio [Regina coeli] für 4 Singstimmen /Canon/, 2 Violinen, 1 Flauto, 2 Clarinetten, 2 Corni, 2 Trompetten, Pauken und Violonzell-Solo und Orgel / von Müller;

- Offertorium am Frohnleichnamsfeste [Jesu nostra redemptio] für Tenor-Solo, 2 Violinen, Viola, Basso et Organo, von G. Müller;

- Duetto [Tu es spes], für Soprano-, Basso-Solo, Chor, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Corni, 2 Trombi, Organo.

Hier in Weisskirchen heiratete er Amalie Olaczek, die 1818 in Podol (Ungarn) geboren wurde und am 18. April 1901 in Brandenburg an der Havel gestorben ist. Im Jahre 1841 kam ihr Sohn Eduard Gustav Müller in Weisskirchen (damals ungarisch Fehértemplom) zur Welt, der als Kapellmeister in am Theater in Altenburg wirkte und hier 1912 starb.



Große Domorgel im Dom zu Großwardein, eine Stiftung der Kaiserin Maria Theresia

Die Familie Müller soll noch in Weisskirchen ihren Namen in Molnar (ungarisch, bedeutet Müller) geändert haben. Darüber berichtet ein interessantes Dokument, das sich heute im Besitz der Nachfahren Georg Müllers in Süddeutschland befindet. Es handelt sich dabei um Berichte und Erzählungen über Georg Müller und dessen Familie, über ihre Auswanderung ins Banat, ihre Berufe und ihre musikalische Tätigkeit. Wir wissen nicht welches der

Grund für den Wegzug Georg Müllers 1850 aus Weisskirchen gewesen sein muss. Die Organistenstelle an St. Anna konnte erst zwei Jahre später (1852) von Vincens Maschek besetzt werden.

Musiklehrer in Linz (1850-1863)

Aus der Zeit nach seiner Tätigkeit als Organist und Kirchenmusiker in Weisskirchen besitzen wir für einige Jahre keine zuverlässigen Quellen zur Biographie Georg Müllers. Erst im Januar 1856 finden wir seinen Namen in den Bewerbungsunterlagen für die Besetzung der Stelle des Domorganisten in Linz.

Ende des Jahres 1855 stirbt der Linzer Domorganist Wenzel Pranghofer und die frei gewordene Stelle sollte recht bald wieder besetzt werden. Im Schreiben der Gemeinde-Vorstehung der Landeshauptstadt Linz an die Geistliche Vogtei der Stadtpfarrkirche, betreffend die Kompetenzprüfung zur definitiven Besetzung der Dom- und Stadtpfarrorganistenstelle vom 21. Januar 1856 finden wir die Namen der vier Bewerber: Georg Müller, Ludwig Paupie, Raimund Hain und Anton Bruckner. Es wird darin vermerkt, dass die Prüfung am 25. Januar 1856 in der Domkirche stattfinden soll.

Das Protokoll der Prüfung wurde gleich danach in der

Sakristei der Linzer Domkirche erstellt. Darin wird Georg Müller als „Privat-Musiklehrer in Linz“ bezeichnet. Anton Bruckner war damals bereits provisorischer Domorganist, kannte gut die Domorgel und sein Spiel wurde hoch geschätzt. In diesem Protokoll finden wir folgenden Bericht über Georg Müller: „Georg Müller hat das ihm vorgelegte leichtere Thema in B. maj[ore] ganz einfach abgespielt, ohne irgend eine weitere contrapunctische Verarbeitung anzubinden; statt welcher er in die mechanische Abspiegelung eines eigenen Präludiums übergieng, das ohne Plan und Zusammenhang ganz gewöhnlicher und profaner Art, allen Mangel an höheren Studien des Contrapunctes und Technik zeigte. Derselbe hat sich bald darauf unbemerkt freiwillig entfernt, und der weiteren Prüfung über Choral-Begleitung gar nicht unterzogen.“

Einige biographische Daten Georg Müllers finden wir auch in einer Tabelle mit den Bewerbungsunterlagen aller vier Kandidaten, darunter seine bisherigen Dienste: „Großwardein als Musiker vom 1. Dezember 1832 bis 23. März 1833; Oravitza, als Organist; Weisskirchen in Ungarn vom 1. May 1840 bis 10. September 1850 als Organist.“

Die Kommission hat nach dieser Prüfung Anton Bruckner als zukünftigen Domorganisten vorgeschlagen. Über dessen Spiel lesen wir im Bericht: „Anton Bruckner hat das ihm vorgelegte, sehr schwierige Thema in einer strengen, kunstgerechten, vollständigen Fuge, so wie die ihm aufgelegte, schwierige Choral-Begleitung mit hervorragender Gewandheit und Vollendung ausgeführt, und seine bereits allgemein anerkannte Meisterschaft mit aller Auszeichnung fest erprobt. Derselbe wird demnach mit Rücksicht auf seine nachgewiesenen Fähigkeiten, und das Prüfungs-Protokoll vom 25. Jänner des Jahres als Dom- und Stadtpfarr-Organist vorgeschlagen.“

Diesem Bericht nach, kannte Georg Müller Anton Bruckner und schätzte auch dessen meisterhaftes Orgelspiel. Er war sich dessen bewusst, dass er keinesfalls mit ihm wetzeln kann und hat sich auch deshalb „unbemerkt freiwillig“ entfernt. Es ist anzunehmen, dass Müller in jener Zeit in einer anderen Linzer Kirche nebenbei als Organist gewirkt hat. Dafür fehlen uns aber Belege. Laut den Ster-

bematriken der Stadtpfarre Linz soll Musiklehrer Georg Müller am 15. Februar 1863 verstorben sein.

Franz Joseph Rudigier (1811-1884) war damals Bischof von Linz. Seine Inthronisation fand am 12. Juni 1853 im Alten Dom statt. Im April 1855 machte Rudigier seinen Entschluss kund, den heutigen Marien-Dom zu erbauen. Einige von Anton Bruckners Werke werden hier ihre Ur-

aufführung erleben. Diesem Bischof widmete der aus dem Banat stammende bedeutende Schriftsteller Adam Müller-Guttenbrunn seinen Roman Es war einmal ein Bischof. Darin kommt auch der Name seines Domorganisten Anton Bruckner mehrmals vor. Obwohl es ein Roman ist, stellt dieses Werk mit all den zeitgenössischen Schilderungen ein wichtiges Dokument jener Zeit dar, in der auch Georg Müller gelebt hat.

Die Faszination einer Biographie

Bis vor wenigen Monaten schlummerten die 5 Kompositionen Georg Müllers im Südosteuropäischen Musikarchiv, München, vor sich hin. Hier gibt es noch viele Kompositionen und Autographe solcher unbekannter Komponisten, die sich irgendwann im Banat,

in Siebenbürgen oder in Sathmar niedergelassen haben. Erst durch die Kontaktaufnahme und Anfrage der Nachfahren Georg Müllers, die heute im süddeutschen Raum leben, ist diese Lawine ins Rollen gekommen. Durch die Existenz eines alten Fotos von Georg Müller hat nun diese Musik auch ein Gesicht bekommen und durch die zwi-schendurch begonnenen und noch längst nicht abgeschlossenen Recherchen in Rumänien, Serbien, Österreich und Deutschland, konnten wertvolle Spuren von Klang- und Kulturgeschichte entdeckt und gesichert werden. In zwei Konzerten konnte bereits das Duetto Müllers im November 2012 bei der Kulturtagung der Landsmannschaft der Banater Schwaben in Sindelfingen und München anlässlich des Konzertes „300 Jahre Kirchenmusik der Donauschwaben“ aufgeführt werden. Auch die Nachkommen Georg Müllers aus Süddeutschland haben beiden Konzerten beigewohnt. Es war eine späte Ehrung des im Banat wirkenden Musikers Georg Müller – über 200 Jahre nach dessen Geburt.



Tantum ergo, Autograph mit der Unterschrift Georg Müllers

Facetten siebenbürgischer Musikgeschichte

eine Tagung der Akademie Mitteleuropa e.V. in Bad Kissingen (9.-11. November 2012)

Von Elisabeth Deckers

Tagung der Akademie Mitteleuropa e.V. in der Bildungs- und Begegnungsstätte im „Der Heiligenhof“ in Bad Kissingen (9.-11. November 2012) in Zusammenarbeit mit dem Arbeitskreis für siebenbürgische Landeskunde e.V. Heidelberg und der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V.

Die deutsche Musikforschung hat nach wie vor große Probleme, den Blick auf die Deutschen in Südosteuropa zu richten, was natürlich mit unserer Geschichte im 20. Jahrhundert zu tun hat. Sollen wir uns überhaupt noch damit befassen, da ja spätestens nach der Wende der große Exodus dazu geführt hat, dass sich eine deutsch geprägte Kultur in Siebenbürgen, im Banat in der Batschka und anderswo demnächst von selbst erledigt? Dr. Franz Metz entgegnet ein entschiedenes „Ja. Durch die EU-Erweiterung in Richtung Südosten bestehen reelle Chancen für eine ehrliche Kulturforschung, auch im Bereich der hier lebenden Minderheitenkulturen.“ (Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Symposium 6.-9.9.2003 in Hermannstadt).

Es sieht so aus, als würde die Musikforschung ein solches Votum aufgreifen. Zumindest kann man diesen Eindruck gewinnen, wenn man sieht, dass bei der Tagung in Bad Kissingen Wissenschaftler referierten, die ungarischstämmig sind oder Amerikaner sind und aus der Pfalz kommen. Mit ihrem unverstellten Blick holen sie Aspekte ans Tageslicht, die für die Seminarteilnehmer neu und anregend waren. Zeitweilig von Dr. Ulrich A. Wien, dem Vorsitzenden des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde, moderiert, entfaltete sich ein breites Spektrum der Musikgeschichte und -praxis Siebenbürgens vor den Teilnehmern der Tagung.

So hat Dr. Tamás Szöcs in Wien ein unveröffentlichtes Manuskript einsehen können, in dem der Forscher E. H. Müller von Asow (1892-1964) sich in den dreißiger Jahren mit der Musikgeschichte Siebenbürgens bis 1800 befasst hat („Geschichte der Musik bei den Siebenbürger Sachsen“). Selbst wenn die Person Müller von Asow mit Vorsicht betrachtet werden muss, da er sich während des Dritten Reichs weit aus dem nationalsozialistischen Fenster gelehnt hatte, so ist diese Arbeit doch frei von jeglicher Einseitigkeit oder Polemik und enthält umfangreiche Forschungsergebnisse.

Die Amerikanerin Greta Konradt befasste sich mit den Passionsmusiken in Siebenbürgen. Das ergab einen Streifzug durch die Entwicklung der Kirchenmusik, die sich sehr an die reformationszeitliche Passionsmusik Kursachsens anlehnte, aber doch auch Eigenständigkeiten bewahrte, indem sie nicht alles übernahm, was in Deutschland „neu“

war. Die bewahrenden Kräfte wirkten insbesondere in sächsischen Dörfern, wo im Unterschied zu den Städten die Jahrhunderte alte Musikpraxis – mit leichten Modifikationen – bis zu Ausgang des 20. Jahrhunderts durchgehalten wurde (Beispiel Großpold).

Dr. Wolfgang Sand stellte eine Art Fortsetzung der Geschichtsschreibung Müller von Asows vor: Er hat sich mit dem vielfältig diversifizierten Musikleben in Kronstadt im 19. Jahrhundert befasst. Und da geht es nicht nur um die Musik in der Schwarzen Kirche, sondern um die Bildung der Männergesangsvereine, um den Frauenchor, um die Gründung der Philharmonischen Gesellschaft (1878) und die Aufführung von Kammermusik, die der Kirchenmusiker und Komponist Rudolf Lassel organisierte. Alles in allem also um das ganz normale Musikleben in einer bürgerlichen Stadt des 19. Jahrhunderts, so wie es auch in Deutschland und Österreich stattfand.

Wenn man sich so intensiv mit der Theorie befasst, ist es eine Freude, auch die Musik selbst zu Wort kommen zu lassen. Annette Königes (Gesang) und Prof. Heinz Acker stellten Lieder der Sachsen in der Mundart vor, vom Mittelalter bis zum Kunstlied des 19. Jahrhunderts, das durch einen angenehm modernen Klaviersatz nicht nostalgisch daher kam. Eingebettet wurde das ganze in eine lockere und doch substanzreiche Moderation, die so einiges über die Geschichte des Volkslieds in Siebenbürgen informierte.

Weitere musikalische Beiträge erhielten die Seminarteilnehmer durch die Organistin Ilse-Maria Reich. Sie stellte ein mit lang anhaltendem Applaus bedanktes, farbig registriertes, vielfätiges Konzertprogramm in einem reinen Orgelkonzert mit Werken siebenbürgischer Komponisten wie Waldemar von Baußnern, Franz Xaver Dressler, Horst Gehann, Wilhelm Georg Berger und Rudolf Lassel vor. Wie sehr diese Komponisten von der Entwicklung in Deutschland geprägt waren (wo sie herkamen oder zumindest studiert hatten) zeigte die Gegenüberstellung mit je einem Werk von Johann Sebastian Bach und von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Sehr kenntnisreich und aus eigener Erfahrung erzählte der Hermannstädter Orgelbauer Hermann Binder von der Geschichte der siebenbürgischen Orgeln: Dass die älteste bereits 1226 nachgewiesen ist, dass die älteste noch existierende Orgel in Reps aufgestellt wurde (wohl vor 1668), was ein „Orgelschrei“ ist und wie viele kunstvolle Schnitzereien noch heute an den Instrumenten zu bewundern sind.

Der Kronstädter Kantor Steffen Schland berichtete von seinen Bemühungen, die nach dem Krieg zerstörte Musikbibliothek wieder zusammenzufügen, um den Rest wenigstens zu retten. Das ist eine mühsame Arbeit, bei der

zu befürchten steht, dass die Musikwerke (Notenmaterial) kaum noch komplett zu rekonstruieren sind.

Wie es trotz aller politischer Schwierigkeiten in den 50er und 60er Jahren immer wieder, auch in den Dörfern, einzelne Menschen gab, die Kultur „lebten“ und damit einen großen Einfluß auf die Jungen in ihrem Umfeld ausübten, davon erzählte sehr farbig der langjährige erste Solo-Cellist der Berliner Philharmoniker, Götz Teutsch. Sein Weg zur Musik und zur Literatur führte in seinem Geburtsort Reps über den Apotheker des Ortes, Walther Mederus, bei dem

er die ersten Cellostunden bekam und der ihm durch das praktische Spielen von Kammermusik und seine enormen Kenntnisse die Begeisterung und das Verständnis für die Musik einpflanzte, das für seine weitere Karriere von wesentlicher Bedeutung war.

Die rundum gelungene Tagung hat auf hohem Niveau sowohl geistig angeregt als zugleich auch das Thema nicht nur akademisch, sondern auch abwechslungsreich praktisch präsentiert. Ihr ist eine Fortsetzung zu wünschen.

Reife Interpretationen überraschten

Der 17. Internationale Carl-Filtsch-Wettbewerb ermittelte seine Preisträger

Von Hannelore Baier

Mit der Gala der Preisträger endete am Sonntagabend die 17. Ausgabe des Internationalen Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festivals. Vergeben wurden Preise in einer Gesamthöhe von 6000 Euro, für die heuer 44 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus Bulgarien, der Republik Moldowa, Russland, Frankreich, Weißrussland, Dänemark, Serbien, Belgien und Rumänien in den Kategorien Klavierinterpretation und Komposition wetteifert haben.

Bevor sie ihr Können vor dem Hermannstädter Publikum und am Samstag jenem in Mühlbach/Sebeş, der Geburtsstadt des frühverstorbenen Namensgebers des Wettbewerbs, unter Beweis stellten, traten sie vor einer hochkarätigen Jury an. Diese stand auch heuer unter dem Vorsitz des Musikpädagogen und Carl-Filtsch-Forschers Peter Szaunig, ihr gehörten die Klavierpädagogen Walter Krafft (Deutschland), Tatjana Levitina (Russland), Daniela Andonova (Bulgarien), Valentin Gheorghiu, Csiky Boldizsár und Smaranda Ilea (Rumänien) an. Im Festivalteil gab es jeden Abend Kammerkonzerte.

Den ersten Preis in der Kategorie A (bis 12 Jahre) hat der elfjährige Moldauer Igor Voronin gewonnen, der die Jury durch sein Repertoire überraschte, dessen Schwierigkeitsgrad weit über seiner Alterskategorie lag, vor allem aber durch die reife und sensible Interpretation der Stücke, sagte Peter Szaunig. Vergeben wurden in dieser Alterskategorie zwei Prämien für Komposition an Katrin Terzich Goran (11 Jahre) aus Bulgarien und die neunjährige Eva Maria Gârlea, sowie ein Diplom an die jüngste Teilnehmerin, die erst sechsjährige Augustina Solomon.

Den ersten Platz in der Kategorie B (12-16 Jahre) belegte Mihaela Culea (Republik Moldowa), deren Musikerpersönlichkeit der Jury-Vorsitzende ebenfalls lobte. In dieser Alterskategorie wurde der Carl-Filtsch-Preis für die Interpretation einer Komposition des Wunderkindes an Cristian Ovidiu Corugă vergeben, der auch den 2. Platz belegt hat, sowie ein Preis für Komposition an Sebastian Solomon. In der dritten Kategorie (16-31 Jahre) ging der 1. Preis an den 24-jährigen Russen Dmitry Masleev, der auch den Carl-Filtsch-Preis in dieser Altersgruppe erhielt. Er habe die Filtsch-Komposition in einer Manier gespielt, wie sie bislang selten geboten wurde und neue Interpretationsmodalitäten entdeckt, meinte Szaunig. Auch in dieser Altersgruppe wurde ein Preis für Komposition zuerkannt und zwar an den 18-jährigen Attila-Csaba Pentek aus Rumänien, der auch eine Prämie für den 3. Platz erhalten hat.

Die Ergebnisse vorgestellt und die Schlussfolgerungen des diesjährigen Wettbewerbs zogen Veranstalter und Jurymitglieder am Freitag auf einer Pressekonferenz. Dabei lobte Walter Krafft das hohe Niveau der Teilnehmer und die Bedingungen, die besser waren als jene in Italien, wo er erst kürzlich bei zwei ähnlichen Veranstaltungen gewesen war und wo die Wettbewerbsteilnehmer keine richtigen Klaviere zum Üben hatten. Csiky Boldizsár war der Ansicht, dass der Carl-Filtsch-Wettbewerb in Rumänien der zweitbedeutendste nach dem Enescu-Festival ist was die internationale Beteiligung und Preisgelder angeht.

Erstes Musical für Temeswar Wilfried Michl stellt sein neues Banat-Musical in München vor

Von Dr. Franz Metz

Mitten auf der Bühne steht in ihrem ganzen Stolz die Pestsäule (fast schöner als ihr heutiges beschädigtes Original), rechts davon sieht man einige Prachtfassaden des Domplatzes, davor Temeswarer Bürger in ungarischen, rumänischen und banat-schwäbischen Trachten. Dazu eine von Temperament sprühende Musik mit allen Ethnoelementen dieser multiethnischen Region, vom Taragot über den Zambal bis hin zur schwäbischen Blechmusik. Fast wie in einem Zigeunerbaron des 21. Jahrhunderts geht's hier auf der Bühne zu. Und das Publikum tobt.

An der Fachakademie für Sozialpädagogik in München wurde heuer das 17. Musical aus der Feder des aus dem Banat (Orzydorf) stammenden Musikers Wilfried Michl aufgeführt. Es hatte heuer die Besonderheit, dass es im Banater Raum im Jahr 1867 spielt. Nachdem die bisherigen Stücke schon auf der ganzen Welt von Mexiko bis Indien angesiedelt waren, wollte der Komponist einmal die Kulturlandschaft seiner alten Heimat einbringen.

Wilfried Michl hat Temeswar, wo er die Lenau-Schule besucht hat, mit seinen multinationalen Völkergruppen noch gut in Erinnerung. Das Theaterteam, dem neben Michl, seine Frau Gudrun Michl, der Regisseur Matthias Spengler und diesmal zwei ehemalige Studierende der Fachakademie und jahrelange Mitwirkende der bisherigen Produktionen Franziska Katzamaier und Frank Braun angehören, hat daraufhin eine Geschichte erfunden, die die historischen Gegebenheiten der Zeit berücksichtigt.

Dem aufblühenden Wohlstand der Zeit setzt sich eine Gruppe Gesetzloser, die Betyaren entgegen, die reisende Handelsleute überfallen und die Gesellschaft in Angst und Schrecken versetzen. Sie werden von einer jungen Frau, Ilonka aufgestachelt, deren Eltern nach dem Aufstand von 1849 von den Habsburgern umgebracht wurden, was sie veranlasste auf blutige Rache zu sinnen. Ilonka manipuliert dabei die Betyaren mit ihren Karten. Alles was diese vorhersagen, wird strikt befolgt. Die Bürger von Temeswar beschließen darum nach Wien und Budapest zu schreiben, um sich erstens von den Untaten zu distanzieren und um Hilfe in der Not zu bitten. Die Delegationen treffen in Temeswar ein, aber durch Ilonkas Karten davon in Kenntnis gesetzt, sind auch die Betyaren verkleidet zur Stelle. Ilonka sagt dem österreichischen Gesandten Friedrich Ferdinand von Auersperg zum Entsetzen aller Anwesenden eine schlimme Zukunft voraus, woraufhin dieser in einer Rede geschehenes Unrecht bedauert und seinen Wunsch äußert, dass alle Völkergruppen im ganzen Reich künftig friedlich miteinander leben sollten. Ohne es wahrhaben zu wollen, verliebt sich Ilonka in den Rittmeister. Im nächtlichen Park (heute, der Rosenpark in Temeswar) verlangen darauf Pis-

ta, der Anführer der Betyaren, und ihre Freundin Marika, dass sie den Habsburger zu einem Treffen in den Park laden soll, wo sie ihn überwältigen wollen um dadurch einen Trumpf gegen die österreichischen Besatzer zu haben. Der Plan wird aber von dem ungarischen Gesandten belauscht. Er beschließt einzugreifen, die Betyaren gefangen nehmen zu lassen und so einen Vorteil für sich herauszuschlagen. In der kommenden Nacht treffen sich Ilonka und Friedrich Freiherr von Auersperg. Ilonka bereut im Laufe des Treffens zu spät, dass sie ihn in die Falle gelockt hat. Sie merkt, dass sie ihn liebt, will ihn noch warnen und beschützen, doch es ist bereits zu spät. Die Betyaren überfallen die beiden und nehmen von Auersperg gefangen. Ihre Siegesfreude währt allerdings nicht lange, denn auch die ungarischen Jäger sind zur Stelle. Die Widerstandskämpfer werden überwältigt und gefangen genommen. Die hinzukommende Bevölkerung von Temeswar ist froh und glücklich. Endlich wird Frieden und Wohlstand gesichert sein. Da kommt der Bote, der beim Kaiser in Wien war, zur Versammlung und gibt bekannt, dass es neue Entwicklungen gibt. Es kommt zu großen Zugeständnissen zwischen Österreich und Ungarn. Die Doppelmonarchie wird gegründet. Es wird ein gemeinsames Reich geben und somit umfassenden Frieden. Da ist der Jubel noch viel größer außer natürlich bei den Betyaren. Von der allgemeinen Freude bewegt, macht der Präfekt von Temeswar den Vorschlag, den Betyaren – auf Grund der neueren historischen Entwicklungen – eine Amnestie zu gewähren. Schließlich war die Bande nicht besonders erfolgreich. Nach kurzem Zögern stimmen die Parteien zu und einer allumfassenden Feier steht nichts mehr im Wege.

Die Musik will durch deutsche, rumänische und ungarische Motive das Multiethnische besonders in den Volksszenen einbringen. Man hat auch versucht, durch ungarische, rumänische, „temeswarerische“ und schwäbische Sätze das Lokalkolorit einzufangen. Zwei der Darsteller sind gebürtige Ungarn und konnten die ungarischen Elemente betreuen. Eine Studierende ist in Hatzfeld geboren und hat die rumänischen Textstellen betreut. Herr Michl selber, der in Orzydorf aufgewachsen ist, hat versucht die schwäbischen Texte möglichst akzentfrei zu vermitteln. Die schlimmen Taten der Betyaren werden zu einer Drehorgel, für die eigens eine Stanze mit der dazu komponierten Musik angefertigt worden ist, singend erzählt. Dazu tanzt ein Bär. Als musikalischer Höhepunkt sind, um ein harmonisches Miteinander der Völkergruppen zu versinnbildlichen, ein ungarisches, deutsches und rumänisches Motiv polyphon übereinandergelegt. Das heißt, sie erklingen zur gleichen Zeit, wie auch das Stück versöhnlich endet, quasi als Vor-

bild für das friedliche Zusammenleben in der späteren EU.

Zwei Allegorien, der Hass und die Zwietracht unterbrechen allerdings immer wieder die Szene und singen mit einer süßlichen Walzermelodie von ihrer Gewissheit, dass die Welt sich immer gleich dreht und es bald wieder Streit geben wird.

Das Musicalprojekt vereint jedes Jahr verschiedene Fächer an der Fachakademie. Neben der musikalischen Arbeit

mit der Einstudierung der Gesangsstimmen, der Chorstellen, des Orchesters (heuer wieder in Kooperation mit der Städtischen Sing- und Musikschule, die von Karl Wilhelm Agatsy, einem gebürtigen Temeswarer vor einigen Jahren angeregt wurde, der auch die Streicher betreut), gestaltet die Werkabteilung das Bühnenbild und die Requisiten. Man hat dazu eingängig Ansichten Temeswars aus der Zeit studiert. In den szenischen Proben wird das Stück auf die Bühne gebracht. Eine wichtige Rolle hat die Ton-technik, die dafür zuständig ist, dass die Darsteller verständlich sind und gut klingen, dass das Orchester angemessen eingemischt wird und die Lautstärkeverhältnisse stimmen. Andere Studierende kümmern sich um die

Kostüme, die Maske, die Öffentlichkeitsarbeit, nehmen Platzreservierungen entgegen. Alles entsteht als eine große Teamarbeit an der Schule.

Schade nur, dass dieses Musical nicht auch in Temeswar selbst aufgeführt werden konnte. Vielleicht hätte man dadurch bei den heutigen Bürgern Temeswars ein wenig mehr Selbstbewusstsein und Interesse für eigene kulturelle Werte erwecken können. Aber was nicht ist, kann noch werden.



Wilfried Michl dirigiert sein Banat-Musical

Das Musical ist in einem Live-mitschnitt auch als DVD und CD erhältlich (E-Mail für Bestellungen: w.michl@mnet-mail.de). Die zwölf Vorstellungen waren sehr gut besucht, erfreulicherweise auch von vielen Banatern, die die Ankündigung in der Banater Post gelesen haben. In vielen Einrichtungen haben die Kinder noch Wochen später „Wir gehn nach Temeswar...“ gesungen und getanzt. Alle bisher an der Fachakademie produzierten Musicals sind auf der Homepage www.musical-geheimtipp.de ausgiebig mit Ton- Bild- und Videobeispielen dokumentiert.

Neue Klänge

Ein aus Reps stammender Organist über die Einweihung der restaurierten Repser Orgel

Von Wilhelm Schmidts / ADZ

Es ist bereits der Anblick, der einen in den Bann zieht. Der barocke Prospekt der Repser Orgel, in elegantem Blau und Gold gehalten, mit seinen kunstvollen Holzschnitzereien und aufwendig verzierten Pfeifen, fasziniert an diesem Abend nicht nur die Fachleute. Um die dreihundert Menschen haben sich am Freitag, dem 12. Oktober, im Chorraum der Schwarzen Kirche in Kronstadt versammelt, um im Rahmen von „Musica Coronensis“ an der Einweihung der Orgel aus Reps teilzunehmen.

Dieses Instrument hat eine ganz besondere Ausstrahlung. Liegt das auch daran, dass man lange Zeit so wenig darüber wusste? Von dem Orgelbauer Ferdinand Stemmer erfahren wir, dass im Zuge der Restaurierungsarbeiten in der Honigberger Orgelwerkstatt in einem der Bälge die Jahreszahl 1699 und eine Inschrift des „Orgelmachers“ Zackarias aus Deutsch-Kreuz entdeckt wurde. Damit ist die Repser Orgel das älteste in dieser Größe erhaltene Instrument in Siebenbürgen. Doch all ihre Geheimnisse hat die alte Dame noch nicht preisgegeben. Die unterschiedlichen Bauphasen des Instrumentes lassen sich nicht eindeutig festmachen, manche Bestandteile sind deutlich jünger, einige könnten noch älter sein. Ist Zackarias auch tatsächlich der Erbauer, oder war er nur ein Gehilfe, der sich in dem einen Blasebalg verewigt hat?

Während ich Ferdinand Stemmer zuhöre, lässt mich der Anblick der Orgel nicht los. Dieser strahlende Prospekt deckt sich gar nicht mit dem Bild meiner Erinnerungen. In Reps aufgewachsen, habe ich mich als Kind während der Gottesdienste über die verstaubte und stumme Orgel, die vorne in der Ecke stand, oft gewundert. Orgelklang kannte ich damals nur von der Draaser Orgel, welche Anfang der siebziger Jahre auf der Westempore der Repser Kirche aufgebaut wurde.

Danach fiel die ohnehin marode alte Orgel allmählich in den Dornröschenschlaf. Man nannte sie „die Schwalbennestorgel“, wegen ihrer (in Siebenbürgen einzigartigen) Aufstellung auf einer eigenen Holzempore in der nordöstlichen Ecke des Kirchenschiffes, nahe am Triumphbogen. Wollte man auf diese Empore gelangen, führte der Weg durch die Sakristei, wo man – nicht ohne akrobatisches

Geschick – auf einige übereinandergestapelte Bänke klettern musste, um zu dem Eingangstürchen zu kommen. Die Holzterrasse dahin war nicht mehr zu benutzen.

Als Gymnasiast in Hermannstadt begann ich, Orgelunterricht zu nehmen, und begleitete zuhause in Reps die Gottesdienste – meistens an einer elektronischen „Orgel“ im Gemeinderaum. Später, in der Zeit meines Orgelstudiums in Klausenburg, war ich vor allem unglücklich, dass ich daheim in Reps keine Übungsmöglichkeit hatte.

Die Kirche war wegen Sanierungsarbeiten bereits ausgeräumt, das Schicksal der alten Orgel ungewiss. Dass diese nun restauriert wurde, verdanken wir vor allem der Zuwendung der Kronstädter Kirchengemeinde, die den Reinertrag der Orgel- und Kirchenkonzerte der letzten Jahre dafür zur Verfügung gestellt hat.

Endlich ist es soweit, Steffen Schlandt demonstriert die klanglichen Möglichkeiten der frisch restaurierten Orgel. Ich, ein Repser, höre die Repser Orgel nun zum ersten Mal – und staune! Die Qualität der Einzelstimmen sowie auch der Registermischungen ist bemerkenswert, ein lebendiger Klang entfaltet sich, erstaunlich frei und vokal.

Dank einer sensiblen Mechanik kann sie aber auch gleichermaßen spritzig und frisch klingen. Beim abschließenden Choral „Nun danket alle Gott“ setzt sie dann im Plenum ein überraschendes Klangpotenzial frei. Ein Kompliment an die Restauratoren! Zum besonderen Klangerlebnis trägt neben der Akustik der Schwarzen Kirche auch die mitteltönige Stimmung bei. Die meisten Ohren müssen sich noch daran gewöhnen, an die vermeintlich „falschen“ Töne, die sich jedoch immer in einen reinen, konsonanten Wohlklang auflösen. Die Fachleute jedenfalls sind begeistert.

Endlich ein Instrument hierzulande, auf dem die Orgelmusik des 16. und 17. Jahrhunderts auch von der Stimmung her adäquat darzustellen ist. Nach jahrzehntelangem Schweigen, ist jetzt ein neues Kapitel in der langen Geschichte der Repser Orgel aufgetan. Wenn nun auch die Repser Kirche renoviert würde, könnte dieses einmalige Instrument an seinen ursprünglichen Ort zurückkehren.

Verein der Werschetzer Orgelfreunde gegründet

Im April 2011 wurde in der Banater Stadt Werschetz (Serbien, Wjwodina) der Verein der Werschetzer Orgelfreunde gegründet. Dabei handelt es sich um einen Förderverein der Mittel für die Renovierung und Erhaltung der Orgel der römisch-katholischen St. Gerhardskirche besorgen soll. Diese Orgel wurde 2013 vom Temeswarer Orgelbauer Carl Leopold Wegenstein errichtet, hat 2 Manuale, Pedal und eine pneumatische Spiel- und Registertraktur. Sie gehört zu den größeren Instrumenten dieser Banater Werkstatt und befindet sich z.Z. in einem schlechten Zustand. Bereits vor einigen Jahren hat György Mandić ein Buch über die Orgeln der Wojwodina verfasst. Es gibt noch etwa 150 Orgeln in diesem serbischen Landesteil, die meisten Instrumente sind aber in einem sehr schlechten Zustand, da die Kirche in denen sie stehen meist geschlossen sind. Nach der Vertreibung der Donauschwaben wurden manche katholische und evangelische Kirchen zerstört oder für andere Zwecke gebraucht. Oft wurde das ganze mobile Inventar entwendet, so auch

ganze Bestände von kirchlichen Archivalien und Kirchenmusiksammlungen. Einer der letzten bedeutenden Kirchenmusiker und Organisten in St. Gerhard vor dem Zweiten Weltkrieg war Stefan Ochaba, der auch einige bedeutende Kirchenmusikwerke hinterlassen hat. Die Werschetzer Gerhardskirche wurde 1863 erbaut und zählt zu den größten und schönsten Kirchen des historischen Banats.

Weitere Infos zum Verein der Werschetzer Orgelfreunde:
Telefon/Téléphone: +381 63 16-43-504

E-mail: prijatelj.vrsackih.orgulja@gmail.com

<http://www.youtube.com/user/WegensteinVrsac>

Matični broj: 28052634

Anschrift:

Vojnički trg 23/8

26300 Vršac

Srbija/Serbien/Serbien

PIB: 107148831

Mit dem neuen Gesangbuch zu den Donauschwaben Eine Vortragsreise zu den Donauschwaben in Ungarn, Serbien und Rumänien

Von Dr. Franz Metz

Es war eine Reise nach Hause, im weiten Sinn des Wortes, zu den in Ungarn, Serbien und Rumänien lebenden Donauschwaben. Ich möchte dabei die Präzisierung „noch lebenden...“ bewusst vermeiden, da diese in unserer Zeit nicht mehr den sozialpolitischen Aspekten Südosteuropas entspricht. Die Auswanderungswelle ist ebenso seit fast 20 Jahren vorbei wie auch die Diskussionen um Bleiben oder Gehen. Die europäische Entwicklung hat seit einiger Zeit nicht nur das Banat erreicht, sondern auch Serbien und den Rest des Südostens. Wer heute die vor wenigen Jahren noch verhassten Grenzen zwischen Ungarn, Serbien und Rumänien passiert, entdeckt, trotz der vielen sichtbaren und unsichtbaren Problemen, junge Menschen, die bereits Europa besser kennen als so manche unserer Landsleute. Vielleicht könnte man auch sagen:

das Leben geht hier weiter, mit oder ohne uns. Ob in Ungarn, in Serbien oder im rumänischen Banat, die Spuren der donauschwäbischen Geschichte sind auch im Jahre 2012 auf Schritt und Tritt erkennbar, wenn auch der verspätete Winter – es war Ende Februar 2012 – mit dem vielen Schnee die Tiefebene zwischen dem heute serbischen Neusatz und

rumänischen Temeswar zu verstecken scheint. Das neue Katholische Gesangbuch der Donauschwaben, das 2011 in München veröffentlicht wurde, hat in den wenigen Monaten auch Einzug in die Kirchen der deutschen Minderheiten dieser Länder gefunden. Anlässlich des diesjährigen Treffens der verschiedenen Delegierten und Abordnungen der



Referat vor Doktoranden der Temeswarer
Universität

Selbstverwaltung der Ungarndeutschen, die aus allen Richtungen in den schwäbischen Ort Maan/Mány, vor den Toren Budapests gelegen, anreisen, ist die Präsentation dieses Gesangbuches auf großes Interesse gestoßen. Hier in Ungarn sind die ersten deutschen Gesangbücher nach der Wende von 1989 erschienen, damals noch unter der Federführung von Dr. Franz Galambos-Göller. Nur wenige Jahre später erschienen dann zwei weitere deutsche Gesangbücher, deren Lieder durch Kantor

Franz Neubrand aus Sanktiwan zusammengetragen wurden. Die beiden ungarndeutschen Lehrer Michael Frühwirth und Franz Neubrand waren auch beim Zustandekommen des neuen katholischen Gesangbuches der Donauschwaben maßgeblich beteiligt.

Besonders die Nachbarorte sind trüchtige Kulturstätten, wie z.B. Schambeck, dem Geburtsort des Kapellmeisters und Komponisten Josef Gungl (1809-1889), einem der wenigen ernstzunehmenden Konkurrenten von Johann Strauss Sohn. Dessen in deutscher und ungarischer Sprache verfasste Gedenktafel befindet sich auch heute noch neben der monumentalen Kirche mit der barocken Statue des Hl. Nepomuk, dem renovierten Kreuz aus dem Jahre 1873 und dem Bildstock (erneuert im Jahre 1911) mit deutscher Inschrift.

Nach dem erfolgversprechenden Anfang in Ungarn ging die Reise weiter in Richtung Serbien, Batschka und Neusatz/Novisad. Im Kulturinstitut der Republik Wojwodina fand am nächsten Tag die Vorstellung des donauschwäbischen Gesangbuches statt. Die junge serbische Musikwissenschaftlerin Marijana Kokanovic stellte den Autor des Gesangbuches kurz vor und hielt in serbischer Sprache eine einführende Rede. Einige der Anwesenden sprachen und verstanden sehr gut Deutsch, die meisten jüngeren Leute aber sind besser im Englischen bewandert. Dem in Neusatz tätigen deutschen Chor wurden etliche Gesangbücher als Geschenk überlassen, sie werden bestimmt bei vielen Gottesdiensten und Feiern Verwendung finden.

Von Neusatz geht es nicht mehr lange bis zur Theiß, der westlichen natürlichen Grenze des historischen Banats, gleich danach kommt die Bischofsstadt Großbetschkerek und es folgen zahlreiche kleine Orte. Einem Banater wird es gleich bewusst, dass er sich in seinem von Peter Jung gepriesenen Heimatland befindet, wenn er auch die kyrillischen Ortsnamen nur schwer verstehen kann. Wie Recht hatte doch die Irische Schriftstellerin in ihrem Bestseller Das wil-

de Herz Europas, in dem sie voller kindlicher Naivität diese südosteuropäische Region beschreibt: irgendwelche Politiker mussten vor Jahrzehnten auf einem Tisch, fern aller Realität, verblendet von Nationalismus, Egoismus und Revanchismus, eine Grenze durch die Natur gezogen haben, ohne zu wissen, dass hier auch Menschen wohnen. Der Reisende beobachtet nur die erstaunlichen Ähnlichkeiten zwischen den Orten vor und nach der Hatzfelder Grenze: Feld, soweit das Auge reicht, Zerfallene alte Fassaden ehemals schwäbischer Bauernhäuser, verstaubte Kulturhäuser aus sozialistischer Ära und Kirchen, in denen schon seit langer Zeit nicht mehr gebetet und gesungen wird. Und so gelangte auch das neue Gesangbuch der Donauschwaben in das Banat. Die Präsentation fand im Festsaal des Adam-Müller-Guttenbrunn-Haus statt, das vor etwa 20 Jahren mit deutschen öffentlichen Mitteln und für die deutsche Minderheit des Banats und Temeswars errichtet wurde. Auch hier wurde klar, dass die Auflage des neuen Gesangbuches viel zu klein berechnet war und dass eine zweite Auflage dringend notwendig sei.

Zum Abschluss dieser Reise – man könnte vielleicht sagen Pilgerfahrt – folgte noch ein weiterer Vortrag in einem besonderen Raum: Franz Liszt in Temeswar, gehalten in jenem Saal, in welchem der Klaviervirtuose am 2. November 1846 sein erstes Konzert in dieser Stadt gegeben hat. Auch diesmal ein voller Saal und ein äußerst interessiertes Publikum, das aber (leider) die eigene Geschichte ihrer Heimatstadt nicht so sehr schätzen kann. Ist es Identitätswandel oder Identitätskrise? Oder beides?



Die katholische Stadtkirche in Neusatz/Novi Sad, Serbien



Dr. Marijana Kokanovic (mitte), Dr. Nice Fracile (rechts) und Dr. Franz Metz (links) im Kulturinstitut der Wojwodina in Neusatz/Novi Sad



Schamбек erinnert an die Deportation der deutschen Bevölkerung im Jahre 1946

300 Jahre Kirchenmusik der Donauschwaben

Große Jubiläumskonzerte in Ulm und München

Musik der Donauschwaben im Ulmer Münster

Laut den Daten vieler Historiker wurden im Jahre 1712 die ersten deutschen Kolonisten in Sathmar und Südungarn angesiedelt. Grund genug, sich auch mit deren Kirchenmusik zu beschäftigen. So fand am Samstag, 12. Mai 2012 im Ulmer Münster ein großes Konzert statt mit dem Titel „Gestern & Heute. Aufbruch von Ulm der Donau entlang“, dargeboten vom Jugendchor der Münsterkantorei und Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters Ulm unter der Leitung des Münsterkantors Friedemann Johannes Wieland. Im Programm standen Werke von Richard Waldemar Oschanitzky, Conrad Paul Wusching, Philipp Caudella und Carl Ditters von Dittersdorf. Teile der *Missa Brevis* von Wusching wurden auch beim ökumenischen Schwörgottesdienst im Ulmer Münster am 22. Juli 2012 aufgeführt.

Kirchenmusikalische Klänge aus dem Banat in der Wengenkirche

Anlässlich des Heimattreffens der Banater Schwaben zu Pfingsten, dem 26. Mai 2012 in Ulm, fand in der katholischen Kirche St. Michael zu den Wengen ein Konzert mit Kirchenmusik donauschwäbischer Komponisten statt. Weshalb gerade die Wengen-Kirche gewählt wurde: hier feierten viele der Aussiedler im 18. Jahrhundert ihre Gottesdienste und viele Paare wurden hier getraut. Diese L-förmige Kirche besteht heute aus einem alten und einem neuen Teil, der leider keine ideale Akustik für Konzerte bieten kann. Im Programm standen diesmal Werke von Johann Michael Haydn, Franz Limmer, Josef Wenzel Heller, Richard W. Oschanitzky, Wilhelm Schwach und Anton Leopold Herrmann. Das Konzert begann mit dem Lied „Sankt Gerhard, frommer Gottesmann“, komponiert von Hans Weisz und Paul Wittmann in Temeswar im Jahre 1947. Interpreten dieses Konzertes waren: Leonore Laabs (Sopran), Elena Vorobieva (Alto), Adrian Sandu (Tenor), Wilfried Michl (Bariton), Karl Wilhelm Agatsy (Violine) und Dr. Franz Metz (Orgel, Leitung). Dazwischen hat Pfarrer Robert Dürbach, stellvertretender Vorsitzender des Gerhardsforums Banater Schwaben e.V., Abschnitte aus Werken Adam Müller-Guttenbrunns vorgelesen. Veranstalter dieses Konzertes war die Landsmannschaft der Banater Schwaben, das Gerhardsforum und die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa.

Klassische und volkstümliche Kirchenmusik der Donauschwaben in München

Sonntag, 18. November 2012 fand in der Wallfahrtskirche Maria Ramersdorf, München, ein großes Konzert mit dem gleichen Titel statt. Diesmal waren außer den oben genannten Solisten auch die Sopranistin Cecilia Geréd und

die Geigerin Hermina Szabo beteiligt. Der Kirchenchor und Banater Chor St. Pius, München, sang außerdem Werke von Guido von Pogatschnigg. Im Programm standen auch Werke von Giuseppe a Coupertino Schispiel, der um 1800 Domkapellmeister von Sathmar war, dann Werke von J. M. Haydn, Wusching, Limmer, Herrmann, Georg Müller und Oschanitzky. Es wurden aber nicht nur klassische Kirchenmusikwerke dargeboten, sondern auch Kirchenlieder komponiert von donauschwäbischen Kantoren, wie das Lied „Mit frohem Herzen will ich singen“ von Josef Schober und das Lied „Mutter der Heimatlosen“, komponiert 1947 von Martin Metz, in der Zeit der Russlanddeportation. Diese beiden Lieder wurden von Irmgard Müller und Siegfried Schreier gesungen. Die Kinder- und Jugendgruppe der Banater Tanzgruppe, München, sang zum Beginn das alte Weihnachtslied „Herbergsuche“, das im Banat bereits im 18. Jahrhundert bekannt war und das „Martinuslied“, das Martin Metz 1982 geschrieben hat. Dieses Kirchenlied wird heute in vielen Kirchen der Diözese Rottenburg-Stuttgart gesungen, da der hl. Martin der Diözesanpatron ist. Mitglieder der Banater Trachtengruppe, München, haben dazwischen Texte aus Werke Adam Müller-Guttenbrunns gelesen. Pfarrer Harald Wechselberger bedankte sich zum Schluss bei den Interpreten und bedankte sich auch bei den zahlreich erschienenen Landsleuten für ihr Kommen. Das Konzert wurde von der Landsmannschaft der Donauschwaben und der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa veranstaltet, gefördert durch das Bayerische Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen und das Haus des Deutschen Ostens, München.

Ulm und die Auswanderung in den Südosten Europas

Ulm bedeutete im frühen 18. Jahrhundert für viele Menschen aus den süddeutschen Reichsgebieten das Tor zu einem neuen Leben: von hier aus starteten sie auf der Donau mit Hilfe der „Ulmer Schachteln“ in Richtung Südungarn. Nach mehr als 150-jähriger osmanischer Besetzung Südosteuropas entstanden durch diese einmalige Kolonisation in der europäischen Geschichte blühende Kulturlandschaften im Ofner Bergland, in Branau, im Banat, in Sathmar, in der Batschka und in Syrmien. Durch die Folgen der beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts gehören all diese Gebiete heute zu Ungarn, Rumänien, Serbien und Kroatien.

Trotz des harten Schicksals der neuen deutschen Einwohner Südungarns – „Die Ersten hatten den Tod, die Zweiten die Not, die Dritten erst das Brot“ – war die Musik stets ihr treuer Begleiter in Freud und in Leid. Ob in Gottesdiensten, bei Andachten, zu Hause oder bei Festen und Feiern, stets wurde gerne gesungen und musiziert. Die gu-

ten Verdienstmöglichkeiten und die wirtschaftlichen Erfolge führten dazu, dass immer mehr Lehrer, Kantoren und Musiker sich im Banat oder in der Batschka niederließen. Besonders Anfang des 19. Jahrhunderts war dies der Fall, als zahlreiche Musiker und Instrumentenbauer aus Böhmen in Richtung Südosten zogen, um sich dort einen besseren Lebensunterhalt für sich und ihre Familien sichern zu können.

Zu diesen böhmischen Musikern zählte auch Vaclav (Wenzel) Pichl (1741-1805), der 1765 als erster Geiger und Konzertmeister der Dommusik nach Großwardein kam und der gemeinsam mit dem damaligen Kapellmeister Karl Ditters (von Dittersdorf) die Musik dieser Bischofsstadt zum Erlblühen gebracht hatte. Zu den Musikern die aus Böhmen und Mähren in den Südosten kamen zählt auch Philipp Caudella (1771-1826) der sich in Siebenbürgen niedergelassen hat. Böhmisch klingt auch die Blasmusik der Donauschwaben. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts machten schwäbische Knabenkapellen aus dem Banat weltweit von sich reden, als sie auf ihren langen Konzerttourneen durch ganz Europa, Amerika und Afrika erfolgreich aufgetreten sind. Durch die Auswanderung nach Amerika gelangte ein Teil der Musiktradition der Donauschwaben auch auf diesen Kontinent. Dies belegen über 200 Schallplatten (Schellacks), die Anfang des 20. Jahrhunderts in Amerika produziert wurden.

Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden in fast allen donauschwäbischen Dörfern und in Städten Liedertafeln, Gesangvereine und Philharmonische Gesellschaften. Diese wurden nach dem Vorbild des Vereinslebens Deutschlands und Österreichs errichtet. Später werden nach deren Vorbild verschiedene rumänische, serbische, kroatische oder slowakische Gesangvereine entstehen. Einer der ersten Vereinsgründer war Conrad Paul Wusching (1827-1900), der sich 1849 in der Banater Musikstadt Lugosch niedergelassen und hier den Gesang- und Musikverein ins Leben gerufen hat. Er zählte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten Komponisten Ungarns, seine Werke wurden in Budapest, Wien, Leipzig, Lugosch und Temeswar verlegt.

All diese Komponisten haben etwas gemeinsam: durch ihre Migrationsgeschichte fühlt sich heute kein Staat für die Erforschung ihres Wirkens zuständig. Es ist das ähnliche Schicksal, wie die Musikkultur der vielen Millionen Vertriebenen und Flüchtlingen nach dem Zweiten Weltkrieg.

Trotz Kommunismus, konnte sich auch nach 1945 in den donauschwäbischen Siedlungsgebieten die Musikkultur weiterentwickeln. Richard Waldemar Oschanitzky (1939-1979) war einer der bedeutendsten Jazzpianisten Südosteuropas. Nach seinem frühen Tod konnte man im Nachlass zahlreiche geistliche Werke entdecken, die zwar niemals erklingen durften, aber aus seiner tiefen christlichen Religiosität entstanden sind. So auch seine Sieben Gesänge um Wort, Licht und Heil, entstanden 1974-1976, deren Verse ebenfalls aus seiner Feder stammen. Erst in den letzten Jahren konnten einige dieser Werke verlegt und aufgeführt werden.

Die Musik der Donauschwaben ist auch zum Beginn des 21. Jahrhunderts noch lebendig. So erklingen in katholischen und evangelischen Gotteshäuser des Banats und Ungarns heute noch die vertrauten deutschen Kirchenlieder, es gibt deutsche Gesangvereine und Kapellen. Besonders lebendig konnte sich die Musik der Donauschwaben nach 1945 auch in Deutschland entfalten, wo heute der größte Teil dieser jüngsten deutschen Volksgruppe lebt. Ihr musikkulturelles Erbe wird durch kirchliche und weltliche Chöre, Kapellen, Konzerte, Musikverlage und durch musikwissenschaftliche Forschungsarbeiten – meist aus privaten Mitteln ermöglicht – am Leben gehalten. Fast in allen philharmonischen Institutionen Deutschlands sind donauschwäbische Musiker in erster oder zweiter Generation vertreten. Obzwar in den deutschen Lehrbüchern und auf universitärer Ebene die Musik der Donauschwaben noch keinen Einzug gefunden hat, ist sie doch ein wichtiger Bestandteil der Kultur unseres Landes geworden. Und der Anfang war in Ulm vor 300 Jahren.

Ein Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik

16. Treffen ungarndeutscher Kirchenchöre in Badesek/Bátaszék

Von Dr. Franz Metz

Strahlender Sonnenschein und spätsommerliche Wärme im südungarischen Bátaszék/Badesek. Gegen Mittag füllte sich die große katholische Pfarrkirche allmählich mit bunten deutschen Trachten Ungarns. Fast 600 Sängerinnen und Sänger strömen aus dem ganzen Land mit Bussen und Kleinwagen herbei. Der Rat der ungarndeutschen Selbstverwaltung und der Verband der ungarndeutschen Chöre, Tanzgruppen und Blaskapellen haben dazu eingeladen. Um 3 Uhr nachmittags beginnt das Konzert, das der Bürgermeister des Ortes mit einer Ansprache eröffnet hat. Franz Heilig, Vorsitzender des Verbandes, begrüßte anschließend die zahlreichen Teilnehmer und Gäste, worauf die ungarische Hymne gesungen wurde, gefolgt von der Hymne der Ungarndeutschen. Die Jugendblaskapelle von Badesek unter der Leitung von Peter Maul hat diese angestimmt und spielte auch zwischen den einzelnen Chorauftritten einige festliche Musikstücke.

Bereits die erste Chordarbietung lässt die zahlreichen Zuhörer aufhorchen: es sind dies traditionelle donauschwäbische Kirchenlieder, zwei- bis vierstimmig vorgetragen, mit Begleitung der Orgel oder gar eines Akkordeons. Die allbekanntesten Lieder, die heute am 8. September 2012, am Tag Maria Geburt, erklingen, sind allen Teilnehmern wohl bekannt: Es blüht der Blume eine, Mit frohem Herzen will ich singen, Segne du, Maria und viele andere, die sowohl im Banat als auch im Sathmarer Land oder in Deutschland und Österreich heute noch erklingen.

Der von Sonnenlicht bestrahlte Kirchenraum füllt sich nicht nur mit harmonischen Klängen, sondern auch mit der dazu nötigen seelischen Stimmung, die Wärme und Zuversicht ausstrahlt, lebendigen Glauben und gelebte Tradition. Man steht zur nationalen Identität, singt inbrünstig den ungarischen Hymnus und trotzdem gehört man dem ungarndeutschen Kulturraum an. Eines schließt das andere nicht aus. Dieser Kulturraum wird nicht nur von den bunten Trachten, den deutschen Bildstöcken und Dreifaltigkeitssäulen entlang der südungarischen Weinstraße geprägt, sondern auch durch die jahrhundertalten Lieder, die auch nach den beiden Weltkriegen, nach Flucht, Vertreibung und kommunistischem Atheismus nicht verklungen sind. Es klingt fast wie ein Wunder, dass ein solches Kulturgut aus eigener Kraft sich auch zum Beginn des 21. Jahrhunderts entfalten kann. Irgendwo in der Seele dieser Menschen gibt es noch – diese donauschwäbischen Kirchenlieder.

Chöre aus ganz Ungarn

Die große Chorvereinigung aus Branau und Tolnau machte den Anfang und die einzelnen Chorleiter wechselten sich nacheinander ab. Der erste Teil des Konzertes wurde von folgenden deutschen Chören bestritten: Re-

genbogen-Chor Bawaz/Babarc (Chorleiterin Maria Gayer-Ferencz), Liederkranz Lantschuk/Láncsó (Chorleiterin Ilona Schwarczkopf), Intermelody Sängerkor aus Surgetin/Szederkény (Chorleiter Anett Balogh und János Hock), Király-Chor aus Sepetnek/Szepetnek (Chorleiterin Krisztina Kollonay), Deutscher Nationalitätenchor aus Saß/Szászvár (Chorleiter Tibor Németh), Deutscher Nationalitätenchor aus Kosart/Nagykozár (Chorleiter Tibor Németh).

Auch die große Angster-Orgel der Badesecker Kirche (gespielt vom Autor dieser Zeilen) feierte mit. Obzwar durch ein heftiges Gewitter ein Blitz einige Tage davor die Glocken und die Orgel der Kirche beschädigt hatte, ist es gelungen diese über Nacht funktionsfähig zu machen. Josef Angster, der wohl bedeutendste Orgelbauer Südosteuropas, der dem ungarischen Königreich in seiner Fünfkirchner Werkstatt die größten Domorgeln angefertigt hat, blieb selbst seiner deutschen Muttersprache bis zu seinem Tode treu und hat sein langes Leben in einer Autobiographie festgehalten.

Die hellen Sopranstimmen ließen die aufmerksamen Zuhörer aufhorchen als das Lied Ein Kind Mariens will ich werden erklang. Obzwar einfach und schlicht vorgetragen, gelang es den Chören eine feierliche Stimmung zu erzeugen. Die großen Chorvereinigungen mit über 100 Sängerinnen und Sängern trugen diese Lieder meist zweistimmig vor, doch durch die Verdoppelung der einzelnen Stimmen durch die Frauen- und Männerstimmen, wurde ein Orgelklang erzeugt. Abwechselnd wurden einzelne Strophen von Frauen und Männern vorgetragen, dann mal ohne Sopranstimme und dann wieder mehrchörig. Die vielen jungen Sängerinnen und Sänger mit ihren klaren Stimmen trugen deutlich zum Gelingen dieses Konzertes bei. Obzwar viele dieser Teilnehmer der deutschen Sprache nicht mächtig sind, haben sie mit ihrem musikalischen Talent zum Gelingen dieses Chorfestes beigetragen. Dieses Fest war durch die vielen Sonntagstrachten nicht nur ein Fest für die Ohren sondern auch für die Augen. Auch die traditionell hochgeschätzte ungarische Gesangsschule (z.B. die Kodály-Methode) hat ihren Beitrag dazu beigesteuert. Phrasierungen und dynamische Steigerungen belebten den Chorgesang und machten aus den einfachen und schlichten Liedern einen wahren Kunstgenuss.

Chorkonzert und Festgottesdienst

Im zweiten Teil haben folgende Chöre gesungen: Deutscher Nationalitätenchor Bonnhard/Bonhárd und Kleindorog/Kisdorog (Chorleiterin Theresia Rónai), Deutscher Nationalitätenchor aus Mesch/Mösz (Chorleiterin Éva Kolszár), Deutscher Nationalitätenchor aus Tewel/Tevel (Chorleiterin Agnes Antal), Mondschein-Chor aus

Seksard/Szekszárd (Chorleiterin Márta Molnár), Sonnenblumen-Chor aus Sumpa/Zomba (Chorleiter Lajos Szily), Vergissmeinnicht-Chor aus Hedjeß/Högyész (Chorleiterin Martha Homoródi), Glück-Auf-Chor aus Großmanok/Nagymányok (Chorleiterin Eva Herger).

Für Franz Neubrand, dem erfahrenen Kirchenmusiker und Chorleiter, war dies das 16. ungarndeutsche Chortreffen, das er musikalisch geleitet hat. Er hat u.a. auch zwei ungarndeutsche Gesangbücher herausgegeben, die heute noch in vielen Gemeinden verwendet werden. Als das Katholische Gesangbuch der Donauschwaben in München 2011 herausgegeben wurde, zählte er auch zu den engsten Mitarbeitern.

Im dritten Teil des Chorkonzertes haben folgende Chöre gesungen: Sankt-Cäcilia-Chor aus Badesek/Batászék (Chorleiter József Jagicza), Deutscher Nationalitätenchor aus Waschludt/Városlöd (Chorleiterin Mónika Bankó), Deutscher Nationalitätenchor aus Sanktiwan/Pilisszentiván (Leiter Piroska und Franz Neubrandt), Királyi-Chor aus Sepetnek/Szepetnek (Chorleiterin Krisztina Kollonay).

Selbst der allbekannte Chor Herr, deine Güte reicht so weit erklang diesmal frisch und dynamisch. Dem Halleluja mit seinen in die Höhe steigenden Sopranstimmen folgte ein stürmischer Applaus des Publikums. Der letzte Chor, das Abendlied Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, vorgetragen von über 150 Sängerinnen und Sängern klang wie ein Gebet aus und in völliger Stille verharrten die Zuhörer bis der letzte Ton sich im Kirchenschiff verloren hatte.

Gesang und Gebet in der eigenen Muttersprache

Bischof Michael Mayer (emerit.) aus Fünfkirchen/Pécs war der Zelebrant und Prediger des anschließenden Gottesdienstes. In seiner Ansprache ging er auf den Gesang und das Gebet in der eigenen Muttersprache ein. Er forderte die anwesenden Eltern und Großeltern auf, ihre Kinder und Enkelkinder die deutschen Gebete zu lehren. Auch er habe mit sechs Jahren im Elternhaus die ersten Gebete in seiner deutschen Muttersprache erlernt. Heute sei es sinnvoll, den Religionsunterricht in den ungarischen Schulen in der Muttersprache zu lehren, damit die Jugend auch die Texte des deutschen Gottesdienstes verstehen kann. Er betonte in seiner Predigt, dass heute bereits Jugendliche in Ungarn besser die deutsche Muttersprache beherrschen als ihre Eltern, da dieser Unterricht bis 1989 nicht möglich war. Bischof Michael Mayer (emerit.) bedankte sich bei allen Teilnehmern für das gute Gelingen dieses ungarndeutschen Kirchenchorfestes und wünschte, dass auch weiterhin der Gesang in der Muttersprache gepflegt werden soll.

Nach dem Chorkonzert und dem Festgottesdienst wurden alle Teilnehmer von der Leitung der Selbstverwaltung der Ungarndeutschen und dem Verband der Chöre, Tanzgruppen und Musikkapellen zu einem gemütlichen Abend eingeladen, den sich die hunderten von Sängerinnen und Sänger wohl verdient hatten.

Ein besonderes Sommerkonzert im Dom zu Temeswar

Von Katharina Ortinau

Es heißt, es sei beinahe zur Tradition geworden: Der bekannte Musikwissenschaftler und Organist Dr. Franz Metz aus München kommt jeden Sommer in sein Heimatland, das Banat, zurück und bietet dem Musik liebenden Publikum Orgelkonzerte mit Solisten. Auf dem Konzertprogramm stehen meistens Werke bekannter oder fast in Vergessenheit geratener Komponisten aus dem Banat, viele Werke von ihm selbst bearbeitet. Am 1. August 2012, gab der Organist ein Sonderkonzert in Temeswar gemeinsam mit dem aus Orzydorf stammenden Bariton Wilfried Michl, ebenfalls aus München.

Sommerzeit? Da fragt man sich schon: kommt überhaupt jemand zu dem Konzert und dann auch noch am Mittwochabend? Bleiben von den vielen gedruckten Konzertprogrammen welche übrig? Es würde einem Leid tun um die Mühe der Musiker – ist doch das schönste Honorar für die Seele jedes Künstlers ein zahlreiches aufmerksames Publikum und viel Applaus! Es ist aber genau das Gegenteil eingetreten: die Programme waren viel zu schnell vergriffen, die Domkirche füllte sich mit unzähligen Menschen fast bis auf den letzten Platz, junge Menschen, festlich gekleidet. Die Sitzplätze in den Bänken wurden immer weniger, viele Besucher standen unter der Empore im Dom. Bestimmt waren sowohl die Zusammenstellung des Programms wie auch der Name der Künstler ein Magnet für die zahlreichen Musikliebhaber Temeswars.

Der Name Richard Waldemar Oschanitzkys (1939-1979) kennt auch heute noch – mehr als 30 Jahre nach dessen Tod – fast jeder echte Temeswarer. Dem Programmheft nach, hinterließ er nach seinem viel zu frühen Tode auch zahlreiche geistliche Werke, so eine Messe, Chorwerke und auch ein sehr gelungenes Ave Maria. Von all diesen erklangen nach dem ersten großen Orgelwerk Bachs (Phantasie und Fuge, g-Moll) dessen Sieben Gesänge um Wort, Licht und Heil, für die Oschanitzky auch den Text verfasst hat. Jedes einzelne Stück enthält manifolde zeitgenössische Klänge, die man in dieser Form eher dem Jazz als der E-Musik zutrauen würde. Doch deren tiefe Gedankengänge ließen die Zuhörer regelrecht in eine andere geistige Welt versetzen, die meditativ wie geschaffen für einen solchen sakralen Raum sind, wie die Temeswarer Dom-

kirche. Nach Dr. Franz Metz, der diesen Zyklus bearbeitet hat, konnte Richard Oschanitzky bereits als Zwölfjähriger sein Gloria für Chor und Orchester unter der Leitung Franz Stürmers in der gleichen Domkirche hören. 1953 schrieb er dann sein Ave Maria für gemischten a-capella-Chor. Dieses Werk erklang nun in der Fassung für eine Gesangsstimme mit Orgelbegleitung. Und wenn die Baritonstimme Wilfried Michls den ganzen Raum im „Halleluja“ Oschanitzkys füllen konnte, so war man überrascht über die differenzierten leisen und träumerischen Klänge des Ave Marias.

Die Orgel, von Franz Metz virtuos wie selten gespielt, die Königin der Instrumente, füllte nicht nur den in Dunkel gehüllten Domraum, sondern führte fast einen Dialog mit dem gegenüber, oberhalb des Altares auf einem Schimmel mit Schwert und Lanze gegen den Drachen kämpfenden Heiligen Georg. Im klangerfüllten Raum schien so, als beginnen sich die vielen Heiligenfiguren zu bewegen, mit der

Musik zu fühlen, zu kämpfen, zu beten. Und wenn man dachte, dass jetzt die Orgel vom Spieler auseinandergenommen wird, erklingen gleich danach die sanftesten Klänge, die zartesten Töne, die sich in dieser herrlichen Akustik wie auf Schwingen verbreiten.

Was Franz Metz aus der Orgel entlocken konnte, gelang es Wilfried Michl mit seiner Stimme: die ganze Palette von Klangfarben war zu vernehmen, vom dominanten Fortissimo bis zum gefühlvollen und andächtigen Beten im Ave Maria. Und nach einer guten Stunde

voller musikalischem Genuss fragt man sich, was die vielen jungen Menschen in dieses Orgelkonzert gelockt hat. Waren es die Namen der Künstler, der Banater Komponisten, oder die Schönheit der Temeswarer Domkirche? Wohl alles zusammen. Der lang anhaltende aufbrausende Applaus störte fast die Stimmung dieses Konzertes und draußen, vor den Dompforten in der hinter den Türmen der serbischen Kathedrale untergehenden Abendsonne stand man noch lange Zeit, um über das erlebte zu sprechen. Es war ein besonderer Kunstgenuss, den die beiden Banater Künstler boten. Unterstützt wurde dieses außergewöhnliche Konzert durch die Kulturreferentin für Südosteuropa am Donauschwäbischen Zentralmuseum, Ulm, und dem Gerhardsforum Banater Schwaben, München.



Die beiden Interpreten: Wilfried Michl (Bariton), Franz Metz (Orgel)

Überragendes Kammerkonzert mit Gerhard Zank Zum 30. Jubiläum des Münchener Klaviertrios

Von Peter Szaunig

Als Sonderveranstaltung des Bayerischen Staatsorchesters fand am Sonntag den 18. November 2012, 11,00 Uhr, im historischen Innenraum der Allerheiligen-Hofkirche der Münchener Residenz das Kammerkonzert des Münchener Klaviertrios mit Michael Arlt-Violine, Gerhard Zank – Violoncello, und Donald Sulzen-Klavier statt. Gründer dieser bereits seit 1982 bestehenden – heute von Weltruhm gekrönten Kammerformation – ist der in Hermannstadt geborene Cellist Gerhard Zank, der seit 1978 auch Mitglied und derzeitiger Orchestersprecher des Bayerischen Staatsorchesters ist. Seit Jahren schon gehört dieses Klaviertrio zu den aktivsten und gefragtesten deutschen Kammermusikensembles, das auf ausgedehnten Konzerttourneen ganz Europa, Nordamerika, Russland, sowie einige fernöstliche und afrikanische Länder bereiste. Im Laufe seiner 30-jährigen Existenz hat es in der Besetzung von Violine und Klavier manchen Wandel erfahren. Geblieben ist Gerhard Zank, dem es auch zu verdanken ist, dass das jetzige Trio einer Idealbesetzung nahe kommt. Mit einem breitgefächerten Repertoire, das neben bekannten Werken der Trioliteratur auch selten gespielte zeitgenössische, zum Teil dem Ensemble selbst gewidmete Kompositionen umfasst, ist das Münchener Klaviertrio beim Konzertpublikum in aller Welt ein begehrter Gast.

Innerhalb dieser Matinee kam eingangs eine Komposition des Münchener zeitgenössischen Komponisten Wilhelm Killmayer zu Gehör, das der Komponist in den 70er Jahren in Erinnerung an historische Persönlichkeiten oder Musiker der Romantik hier als „Brahms-Bildnis“ konzipierte. Als einsätziges Werk mit der Tempobezeichnung Lento entstand ein hochexpressives von intensiver künstlerisch-interpretativer Homogenität geprägtes Tonerlebnis, welches in überzeugender Manier die widersprüchlichen Charaktereigenschaften brahmsischen Eigensinns, seiner grübelnden Abkehr von der Außenwelt, sein In-sich-hineinhorchen als beeindruckendes Psychogramm innerer brahmsischer Lebenskonflikte in den Raum zauberte, das innerhalb seiner vermittelten Suggestivkraft nicht nur beim Komponisten nachhaltige „brahmsische Assoziationen“ auslöste.

Den Schwerpunkt der Matinee bildete sicher das musikalisch als auch technisch wohl anspruchsvollste Werk dieses Genres, das Klaviertrio Nr.3 in c-Moll Op. 101 von Johannes Brahms. Die kompositorische Konzentration und Verdichtung des thematischen Materials mit welcher Brahms die vier Sätze innerhalb nur 20 minütiger Dauer miteinander gestaltet und verbindet. Wie eindringlich virtuos und vollendet es in der Interpretation des Münchener Klaviertrios seine Verwirklichung erhielt, kam sowohl in den energischen mit temperamentvoller Intensität durch-

wirkten Ecksätzen, vor allem aber in dem kontrastreichen lyrisch-graziös erhellenden C-Dur Andante in einer übewältigenden Interpretation zum Tragen. Bei aller so oft gepriesener „Genauigkeit und einmaligen Homogenität des Ensembles“ (Fono Forum), muss an dieser Stelle die führende und mit sämtlichen musikantisch-künstlerisch-interpretativen Impulsen ausgestattete Persönlichkeit des Cellisten Gerhard Zank herausgehoben werden, der die ihm vor allem bei Brahms so wichtige Funktion der tragenden Bässe als „Primus inter pares“ nicht nur in überragender Manier erfüllt, sondern die gesamte schöpferisch-musikalische Substanz des Ensembles vom Cello aus gestaltet, mitprägt und zu stets erneuernden nach schöpferischen Höhenflügen anregt und motiviert.

Nach der Pause erklang dann eines der grandiosesten Werke der Klavier-Kammermusik-Literatur das Klaviertrio Op.100 in Es-Dur von Franz Schubert. Dass dessen vier Sätze überdimensionale Ausmaße erreichten – allein der letzte Satz über 20 Minuten – ist wohl der stets sprudelnden genialen Ursprünglichkeit melodischer Einfälle Schuberts zuzuschreiben. So zeichnet sich gleich zu Beginn ein kraftvolles in faszinierender Homogenität ausgeführtes Unisono ab, und im 16.Takt vom Cello, in einem klanglich ergreifend ausgeführten Vibrato-Gesang, der Keim für das völlig anders geartete, fast schmerzlich süße, sehnsüchtige zweite Thema übernommen wird. Im weiteren Verlauf singen sich im Bereich köstlicher Melodik fast selbstgenießerisch beide Streichinstrumente nach Herzenslust aus, während das Klavier das blühende Melos mit triolisch figurierten Harmonien umspielt. Beim Zuhörer entsteht unwillkürlich ein sich steigerndes Glücksgefühl, welches in allen vier Sätzen parallel zu den drei Interpreten sich gegenseitig potenziert, künstlerisch ergänzt und schöpferisch vollendet. Emotional tief berührt, kam mir spontan ein Ausspruch McFerrins ins Gedächtnis, worin „Musiker als Architekten des Himmels“ bezeichnet werden. Himmlisch räsonierten dann auch die letzten Akkorde dieses wunderbaren in meisterhafter Perfektion interpretierten Trios, in diesem akustisch wohl einmalig-hochwertigen kirchlichen Ambiente. Begleitet von einem begeisterten lang anhaltenden Applaus, bedankten sich die drei Interpreten mit einem stimmungsvollen 3.Satz aus Beethovens Trio Op. 70.Nr.2.

Als Schlussbemerkung dürfte wohl kein treffenderer Satz als dieser zu einem so überragenden Auftritt dieses Ensembles seinen tieferen Sinn offenbaren: „Wer unter Gottes Griffen gesungen, bleibt unter Sternen ewiger Klang“ (Zitat von Gerda Salzer). Möge dieser Klang das Münchener Klaviertrio noch viele Jahre hindurch erfüllen und stets schöpferisch anregen und begleiten.

„Ein origineller Denker und komponierender Humanist“ Rudolf Wagner-Régenys Klavierkonzert in Hermannstadt erstaufgeführt

Von Christine Chiriac

Vor mehreren Jahrzehnten eroberte ein Siebenbürger die Opernbühnen in Westeuropa. Seine Werke wurden in Dresden, Berlin, Wien oder Salzburg uraufgeführt, unter der musikalischen Leitung von Karl Böhm, Herbert von Karajan, Kurt Sanderling oder Kurt Masur. Zudem schrieb er Oratorien, Kantaten, Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder, war Korrepetitor, Chordirektor, Kapellmeister, Konzertpianist, Kompositionsprofessor, Hochschulrektor. Sein Gesamtwerk trug zur Entwicklung der europäischen Musikkultur des vergangenen Jahrhunderts bei – heute wird er leider nur selten erwähnt.

Umso mehr ist die Erstaufführung seines Klavierkonzerts in Hermannstadt am vergangenen Donnerstag als ein Highlight für die siebenbürgische Kulturszene zu betrachten. Rudolf Wagner-Régeny (1903-1969) hatte seine „Orchestermusik mit Klavier“ im Jahre 1935 in Hermannstadt fertig geschrieben. Nun wurde sie durch das Orchester der dortigen Staatsphilharmonie, dirigiert von Ilarion Ionescu-Galați, über die Bühne des Thalia-Saals gebracht. Den Klavierpart übernahm Peter Szaunig, der sich für die Wiederentdeckung von Wagner-Régenys Musik schon seit Jahren einsetzt.

Das Konzert ist klassisch aufgebaut, melodisch und harmonisch ansprechend, rhythmisch sehr komplex. Klanglich ist es keine allzu schwierige Kost für das Publikum, auch wenn die kompositorischen Techniken sehr raffiniert sind. Die vier Sätze haben suggestive Überschriften: „Heftig gehämmert“, „Einfach, zart“, „Freimütig, frisch“, „Anmutig bewegt“ – und tragen Zeugnis von der expressiven Vielseitigkeit des Werks. Als Zugabe spielte der Solist seine eigene Widmung an den Komponisten, eine „Hommage à Wagner-Régeny“. Peter Szaunig ist gebürtiger Kronstädter, hat am Bukarester Musikonservatorium studiert, war Klavierlehrer und Solist der Staatsphilharmonie Hermannstadt und lebt heute in Deutschland als Dozent, Konzertpianist, Musikwissenschaftler und Komponist. Nach der Aufführung ergab sich für ADZ-Redakteurin Christine Chiriac die Gelegenheit zu einem Kurzinterview mit Peter Szaunig.

Wie kam es zu der Erstaufführung des Klavierkonzerts in Hermannstadt?

Wagner-Régeny hat seine „Orchestermusik mit Klavier“ hier fertiggestellt. Er war für die Premiere seiner Oper „Der Günstling“ in Siebenbürgen – das Hermannstädter Deutsche Landestheater hatte das Bühnenwerk inszeniert, die musikalische Leitung übernahm damals Carl Gorvin, der später als Dirigent an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin wirken sollte. Für Wagner-Régeny waren diese Jahre insgesamt sehr erfolgreich: Nicht nur, weil Karl Böhm

das Klavierkonzert in Dresden aus der Taufe holen sollte, mit dem Komponisten als Solist, sondern auch weil andere große Dirigenten sich für seine Musik interessierten: „Der Günstling“ erfuhr z. B. innerhalb der nächsten Jahre 138 Aufführungen in sechs Ländern!

Ein weiterer Grund, der für eine Erstaufführung in Hermannstadt spricht, ist, dass Wagner-Régeny selbst Siebenbürger Sachse war. Es war für mich selbstverständlich, das Konzert hier zu spielen.

Ist Wagner-Régeny in Deutschland bekannter als hierzulande?

Er wurde lange Zeit „totgeschwiegen“, sowohl im Nationalsozialismus, als auch in der DDR. Dabei wollte Wagner-Régeny selbst nie Politik machen. Die Nazis hätten ihn und seine große Musik vereinnahmen wollen, er erregte aber Goebbels' Zorn. In der DDR wiederum hatte er viele Neider und musste sehr unangenehme Situationen erleben.

Kann man behaupten, er sei noch unentdeckt?

Er ist leider vergessen. Man müsste ihn wieder entdecken. „Unentdeckt“ ist vielleicht zu arg formuliert, denn eigentlich kannte ihn früher die Musikwelt sehr gut, er wurde oft in einem Atemzug mit Carl Orff genannt. Er war in der Tat eine herausragende Persönlichkeit, vor allem auf dem Gebiet der Oper. Er ist mit anderen Musikern aus dieser Gegend kaum zu vergleichen und kann auch nicht eindeutig einer Musikrichtung zugeordnet werden. Musikalisch und kompositionstechnisch war er ein Individualist. Er hat beispielsweise eine sehr persönliche Methodik der Zwölftontechnik entwickelt und hat in seiner Zwölftonmusik melodische Elemente so schön eingewoben, dass es meiner Meinung nach keinen Vergleich gibt.

Vor der Zugabe – Ihrem „Hommage à Wagner-Régeny“ – haben Sie erwähnt, dass Sie die Vorlieben des Komponisten musikalisch respektieren. Geht es dabei um die Zwölftontechnik?

Nicht nur. Wagner-Régeny war der Meinung, dass man ganz intime Gefühle oder Gedanken vor allem in der Polyphonie ausdrücken kann. Er empfand, dass in einer Fuge, deren „Entbarockisierung“ er anstrebte, das Maximale an Expressivität erreichbar wird. Seinen Freunden oder bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten, die in anregten, hat er deshalb – als Überhöhung seines Klavierzyklus – sieben Fugen gewidmet. Seine musikalische Hommage ging an Carl Orff, Boris Blacher, Gottfried von Einem, Kurt Weill, Darius Milhaud, Ernst Krenek und Paul Hindemith. Wagner-Régeny hat Richard Wagners Musik überhaupt

nicht gemocht und die Romantik total abgelehnt. Mein Stück ist ein wenig anders. Wäre ich bei einem strikten Fugato geblieben, so wäre es ihm zuliebe vielleicht passender gewesen. Ich konnte aber nicht, es mussten auch Akkorde, Oktaven, Herzblut hinein.

Hält er sich in seiner Musik emotional völlig heraus?

Er hat innerhalb einer bewundernswerten Bescheidenheit einen Akt genialer Ausparung musikalischer Sprachmittel praktiziert, die zu einer emotional verinnerlichten Lauterkeit hinführten. In einem Interview habe ich eine Parallele zwischen dem strengen japanischen Zen-Buddhismus und seiner Lebenseinstellung, seinem Charakter suggeriert. Gefühlsduseleien hat er immer stark abgelehnt. Er war ein ganz besonderer Mensch, der sich als origineller Denker und als komponierender Humanist auswies. Als Pädagoge hat er seine Schüler an die Philosophie, an Kant, Schopenhauer und Nietzsche herangeführt. Er war unheimlich begabt, schon als Kind: Beispielsweise mit elf

Jahren hat er ein Werk für Orgel, Chor, Solisten und Orchester geschrieben, das leider verloren gegangen ist.

Ist er Siebenbürgen verbunden geblieben?

Wohl kaum. Von der ungarischen, rumänischen, sächsischen Folklore hat er sich in seiner Musik auch nur sehr wenig beeinflussen lassen.

Sie haben zur Wiederentdeckung Wagner-Régenys maßgeblich beigetragen. Welches ist Ihr nächstes Projekt?

Ich beabsichtige, seine kulturphilosophischen und kunsthistorischen Gedanken zu veröffentlichen, anhand mannigfaltiger Aufzeichnungen, Vortragsmanuskripte, Essays, Briefe, Tagebucheinträge, Notizen über Musik. Zudem wünsche ich mir, dass eine seiner Opern aufgeführt wird, vielleicht in München.

Musik aus Siebenbürgen

Hermannstädter Schiller-Verlag veröffentlicht Notenhefte mit klassischer Musik und Volkslieder

Von Holger Wermke / ADZ

Drei Neuerscheinungen veröffentlichte der Hermannstädter Schiller Verlag im Juli in seiner Reihe „Musik aus Siebenbürgen“. Die Hefte enthalten Partituren von Werken der Komponisten Rudolf Lassel und Paul Richter sowie siebenbürgisch-sächsische Volkslieder aus der Sammlung von Gottlieb Brandsch. Die Reihe „Musik aus Siebenbürgen“ wurde im Frühjahr dieses Jahres aufgelegt. Die Anregung für diese Erweiterung des Verlagsprogramms kam von Kurt Philippi, dem Musikwart der evangelischen Kirche A. B. in Rumänien. Mit den in loser Folge erscheinenden Heften möchte der Verlag die Musik siebenbürgisch-sächsischer Komponisten einerseits und die musikalische Tradition der Sachsen andererseits erhalten und einem breiteren Publikum zugänglich machen. Die unterschiedlichen Herausgeber bedienen bislang ganz verschiedene Zielgruppen, vom Einzelsänger, über Chorstücke sowie Noten für Instrumentalisten und Orchesterwerke. Aus dem umfangreichen Werk des Kronstädter Komponisten Rudolf Lassel erschien in Heft 3 der Reihe das „Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello in B-Dur“. Das Konzert gehöre zu den wenigen Instrumentalwerken des Kronstädter Komponisten (1861-1918), heißt es im Vorwort von Herausgeberin Melinda Béres. Das Heft enthält den ersten Satz (Allegro) des Quartetts, der auf einer Nie-

derschrift von Lassel basiert. Es sei nicht bekannt, ob Lassel neben dem Allegro weitere Sätze geschrieben hat. In separaten Einlegern sind die Noten für die Einzelinstrumente beigelegt. Ebenfalls aus Kronstadt / Brasov stammt Paul Richter (1875-1950), dessen „Streichquartett Nr. 2 in d-Moll op. 99“ in Heft 4 veröffentlicht wurde. Herausgeberin ist auch in diesem Fall die aus Neumarkt/Tg. Mures stammende Violinistin Melinda Béres. Richters Musik werde von drei wesentlichen Koordinaten bestimmt, schreibt Béres: dem Streben nach einer neuen Richtung deutscher Musik, die auf besonderen ethnischen Gegebenheiten beruht, dem Einbinden des spezifisch Sächsischen in den siebenbürgischen Kontext und der Selbsteinschätzung des Künstlers als Exponent einer nationalen Minderheit, zitiert sie aus einer Arbeit von Hans Peter Türk. Die Ausgabe enthält wie Heft 3 die Gesamtpartitur, die auf einer Originalniederschrift beruht, sowie die Partituren für die Einzelinstrumente. Der Klausenburger Musiker Hans Peter Türk ist der Herausgeber des Heftes 5, das wohl für das breite Publikum am interessantesten ist. Dieses enthält eine überarbeitete Neuauflage der Sammlung sächsischer Volkslieder von Gottlieb Brandsch (1872-1959), die 1980 im Bukarester Musikverlag veröffentlicht wurde. Bei den

Liedern handele es sich um Balladen (z.B. Ech Schmiß zwo adle Ruisen), Liebeslieder (z. B. Et saß e kli wäld Vijeltchen) und je ein Kinderlied (Zip, zip, Zondermedchen) beziehungsweise ein Spinnstubenlied (Owend äs et worden), schreibt Türk im Vorwort des Heftes. Die Noten der Lieder sind mit Mundarttexten und der jeweiligen hochdeutschen Übertragung unterlegt. Mit dieser Veröffentlichung möchte der Herausgeber alte siebenbürgisch-sächsische Volkslieder wieder zugänglich machen, da die Erstausgabe

des Notendrucks und die ursprüngliche Schallplatteneinspielung nicht mehr greifbar seien.

Die drei Hefte (Heft 3: ISBN 978-3941271760; Heft 4: ISBN 978-3941271777; Heft 5: ISBN 978-3941271784) erschienen im Hermannstädter Schiller-Verlag. Sie sind zum Preis von jeweils 29 Lei erhältlich.

Barockensemble Transylvania

Konzert in München und neue CD

Im Mai 2012 gastierte das Barockensemble Transylvania mit einigen Konzerten in Deutschland, u.a. auch in der Franz-Xaver-Kirche, München. Das Konzert wurde in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. veranstaltet und erfreute sich eines großen Erfolges. Die Mitglieder des Ensembles: Zoltán Majó (Flöte), Ciprian Câmpean (Violine), Erich Türk (Cembalo), Mátyás Bartha (Violoncello).

Im selben Jahr erschien eine CD mit Barockmusik aus Siebenbürgen. Die Aufnahmen dafür wurden im Banffy-Schloss (rum. Bontida, deutsch Bonisbruck) gemacht, das nicht nur von Franz Liszt 1847 besucht wurde, sondern auch von namhaften Musikern des 18. Jahrhunderts. Die siebenbürgische Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts ist relativ spärlich dokumentiert, daher sind die in Archiven aufbewahrten Manuskripte dieser Zeit besonders wertvoll. In Graf Ladislaus Székely's Notenbuch aus der wissenschaftlichen Bibliothek von Oderhellen ist deutsche und österreichische Musik anzutreffen, welche sich im 18. Jahrhundert auch in Siebenbürgen verbreitete. Graf Székely lebte meist in Hermannstadt, wo er auch 1772 verstarb. Das Manuskript ist eine Abschrift und entstand 1743-44 anlässlich einer Reise des Grafen nach Wien. Offensichtlich benötigte er dieses Material, da in seinem Hause und in seiner Gesellschaft Kammermusik gepflegt wurde. Die meisten Stücke sind im galanten Stil, als Autor käme Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) in Frage. Das Notenbuch des Josephus Fazakas Krizbacensis von 1738 aus dem Hermannstädter Staatsarchiv dokumentiert die Vielseitigkeit eines siebenbürgischen Musikers dieser Zeit. Es enthält deutsche Choräle für den Gottesdienst, Tänze zur Unterhaltung, Kammermusik für gesellschaftliche Anlässe und musiktheoretische Unterweisungen. Einige Stücke konnten als Werke von Händel oder Corelli identifiziert werden. Auch im Manuskript von Sankt Georgen (1757) gibt es viele westeuropäische Musikstücke, meist von italienischen und deutschen Autoren (Vivaldi, Veracini, Lo-

catelli, Bach, Telemann, Hasse etc.). Es enthält weltliche Musik für Violine und Instrumentalensembles. Obwohl es im Szeklerland entdeckt wurde, stammt es wahrscheinlich eher aus dem sächsischen Siedlungsgebiet und wurde wohl von deutschen Musikern verfasst.

Martin Schneider (1748-1812) wurde in Weidenbach geboren, studierte in Preßburg und wirkte zunächst als Organist an der Schwarzen Kirche zu Kronstadt, danach wurde er Pfarrer (diese Art von Karriere war damals üblich). Sein Sohn Petrus Gottlieb und sein Enkel Carl wurden bedeutende siebenbürgische Orgelbauer. Außer Kantaten und einer Passion hat er auch theoretische Abhandlungen hinterlassen, sowie ein Choralbuch welches bis 1900 im Umlauf war. Obwohl er eher den Barockstil pflegte, hat er auch einige Stücke in galanter Schreibart verfasst.

Die Orgel der römisch-katholischen Kalvarienkirche in Klausenburg wurde 1792 von Samuel Maetz (1760-1826) aus BIRTHÄLM erbaut. Ursprünglich stand sie in der evangelischen Kirche von Denndorf. 1995 wurde sie übersiedelt und von Jozsef Molnar aus Großwardein restauriert. Als einer der wichtigen siebenbürgischen Orgelbauer baute Maetz übrigens schon 1806 in Klausenburg für die unitarische Kirche eine neue Orgel.

Die Residenzen der siebenbürgischen Adligen beherbergten ein reges Musikleben. Namhafte ausländische Musiker waren oft Gäste bei wichtigen Ereignissen. Es ist der Beginn der Pflege der Hausmusik, welche zu einem allgemeinen geistigen Bedürfnis wurde. In den Schlössern der Grafen Kemény, Bánffy, Bethlen und Gyulai unterrichteten gebildete Musiker. Im Möbelinventar des Bánffy-Schlusses von Bonisbruck (Bonfida) wird 1809 ein Hammerklavier erwähnt. Janos Lavotta (1764-1820) war Violonist, Komponist und Promotor des sogenannten Verbunkos-Tanzes. 1802-04 war er der Dirigent der Klausenburger Theatergesellschaft. Danach besuchte er bis 1816 die Landresidenzen der Adligen als Hauslehrer. Wahrscheinlich hat er sich auch

im Schloss von Bonisbruck aufgehalten. Er war ein gebildeter, von der westlichen Kultur geprägter Musiker. Die übermäßige Sekunde war in der Musik der südosteuropäischen Völker Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts eins der auffälligsten Merkmale. Aus der arabischen Musik stammend, verbreitete sie sich durch die Türken im Balkan und später im Karpatenbecken. Auch die wandernden Roma trugen hierzu bei. Die übermäßige Sekunde als melodisches Element und als Aufführungspraxis beeinflusste

die Musik der verschiedenen Völker und wird so zu einem gemeinsamen Nenner der instrumentalen Melodik mehrerer Kulturen dieser Zeit. Herausragende Beispiele hierfür sind das Manuskript von Sankt Georgen aus Siebenbürgen 1757, das moldawische Fr. Rouschitzki: *Musique Orientale*, (1834) und der Codex Moldavus, (1824). (Nach Zoltán Majó, Erich Türk)

Weitere Infos zur CD: www.transylvaniatrust.ro

Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand

Tamás Szöcs und sein Buch im Böhlau-Verlag

Der Titel dieser Arbeit verrät bereits vieles über den historischen und zeitlichen Rahmen, in dem diese Handschrift zu lesen und zu interpretieren ist und bündelt einige der gewonnenen und beschriebenen wissenschaftlichen Erkenntnisse. Pest und Stadtbrand, Bedrohung durch Feinde und eine Reihe von Naturphänomenen, die zu dieser Zeit nicht wissenschaftlich erklärt werden konnten, gehörten im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts in Kronstadt zur historischen Wirklichkeit. Eine geistliche und musikalische Gebrauchshandschrift dieser Zeit bleibt von diesen Ereignissen nicht unberührt und ist nur in deren Kontext zu verstehen.

Das „Kronstädter Kantional I.F. 78“ ist ein Teil der Geschichte Siebenbürgens und es spiegelt – wie jede andere Sammlung von geistlichen Liedern und Gebeten – die Frömmigkeit einer Epoche sowie die musikalische und allgemeine kulturelle Entwicklung. In dem Kapitel, das den Forschungsgegenstand beschreibt, werde ich auf die Frage der Entstehung und auf die begleitenden historischen Umstände genauer eingehen. An dieser Stelle jedoch möchte ich auf andere historische Aspekte hinweisen: die Handschrift überstand alle Wirren des 17. Jahrhunderts und, vorausgesetzt, dass sie damals in Kronstadt aufbewahrt

wurde, so „überlebte“ sie mit nur wenigen anderen Büchern und Musikalien den verheerenden Stadtbrand vom 21. April 1689, dem fast die ganze Stadt mitsamt der humanistischen Gymnasial- und den zahlreichen Privatbibliotheken zum Opfer fiel. Im 20. Jahrhundert „überlebte“ die Handschrift I.F. 78 den Ersten Weltkrieg, den Anglo-Amerikanischen Luftangriff vom April 1944, die Besetzung der Stadt Kronstadt durch die Rote Armee, in deren Folge vermutlich auch sämtliche Musikalienbestände des an der Schwarzen Kirche angeschlossenen Honterusgymnasiums verloren gegangen sind, und das Büchlein „überlebte“ 50 Jahre kommunistischer Herrschaft, die versucht hat, die Spuren der Kulturen der in Rumänien lebenden nationalen Minderheiten zu verwischen. Diese Aufzählung zeigt, wie wertvoll und einmalig das erhaltene Kantional ist. Ihm gebührt angemessene Aufmerksamkeit für einen verantwortlichen Umgang damit.

Aus dem Buch von Tamás Szöcs: *Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand. Das Kronstädter Kantional I. F. 78 aus dem 17. Jahrhundert*, Böhlau-Verlag, Wien 2009, *Studia Transylvanica*, Band 38, ISBN 978-3-412-20239-2)

Vom kleinen Kirchenchor bis zum Schubert-Chor

Zu Damian Vulpes Sammelband „Solidarisch mit der Chormusik“

Von Balthasar Waitz / ADZ-BZ

Mit seinem nunmehr dritten Sammelband über die Banater Musiktradition, nach je einem Band über die sinfonische Musik und die Oper, zeigt sich der bekannte Temeswarer Musikologe, Musikkritiker, Dirigent und geschätzte Musiklehrer Damian Vulpe erneut als Fachmann, Kenner und feinsinniger Beobachter des hiesigen Musikgeschehens. Auf 240 Seiten enthält der Großband aus dem Temeswarer Marineasa-Verlag (finanzielle Unterstützung

durch den Temescher Kreisrat) Präsentationen, Rezensionen, Chroniken, Porträts von Komponisten, Dirigenten und Chören aus Tageszeitungen und Zeitschriften in der Zeitspanne 1965-2011. Die weit aufgefächerte Thematik zeigt gleichzeitig an, dass der Autor ein halbes Jahrhundert selbst aktiv in allen Bereichen des Banater Musiklebens impliziert war. Speziell verfolgt der 1938 in Reschitza geborene Damian Vulpe, ein Enkel des bekannten Reschitza-

er Volkskundlers und Schriftstellers Alexander Tietz, alle Facetten der Banater Chormusik, die auf eine jahrhundertalte Tradition zurückblicken kann. Vulpe hat sich selbst nicht nur als unermüdlicher Musiklehrer (vom Lyzeallehrer bis zum Dekan der Temeswarer Musikfakultät) sondern auch als Dirigent verschiedener Banater Chöre u.a. des Chors der Temeswarer Lehrgewerkschaft, des Chors der Temeswarer Universität oder des Franz-Schubert-Chors einen Namen gemacht. Einleitend führt Vulpe durch die reiche Chorgeschichte dieses Landstrichs und unterstreicht die Bedeutung, die man schon früh in allen Banater auch den dörflichen Ortschaften der Chormusik gezollt hat. Ein Kapitel ist den bedeutendsten Vertreter der Banater Chormusik u.a. Ion Vidu, Sabin V. Dragoi und Tiberiu Brediceanu gewidmet, wobei die Stadt Lugosch auch als Wiege der Banater Chormusik geehrt wird. In einem weiteren Kapitel präsentiert der Autor Porträts der bedeutendsten Chor-dirigenten und -komponisten: Zu lesen u.a. über Leben und Werk von Walter Michael Klepper, Josef Tietz, Guido von Pogatschnigg, Mathias Schork und Peter Rohr, deren Schaffen und Wirken über die Grenzen des Banats bekannt sind und gewürdigt werden. Berichtet wird einfühlsam,

zum Großteil aus eigener Erfahrung, über mehrere erfolgreiche Banater Chöre u.a. den Reschitzaer Arbeiterchor, den Igienna-Chor zum 40. Jubiläum, den Ion-Vidu-Chor aus Lugosch, die besten Kinderchöre. Ein Bericht von 1994 ist dem 25. Jubiläum des bekannten Temeswarer Schubert-Chors gewidmet: Er wurde 1969 in Temeswar auf Initiative des Lehrers Anton Tietz gegründet und hatte im Laufe der Jahre außer dem Autor noch mehrere angesehene Dirigenten wie Erich Koch, Herbert Weiss, Adrian Nuca-Bartzer, Mathias Schork oder Dr. Franz Metz.

Als besondere Beiträge sind in diesem Band z.B. ein Bericht über tschechische und slowakische Musiker im Banater Bergland oder eine Studie über Anton Tietz und die Förderung der römisch-katholischen Kirchenmusik in Reschitza hervorzuheben.

Damian Vulpe:

Solidar cu cântarea corala [Solidarisch mit der Chormusik]
Verlag Editura Marineasa, Temeswar 2012

George Enescu im Visier der rumänischen Securitate

Ladislau Csendes legt eine spannende Dokumentation vor

Über Enescu sind in Rumänien schon viele – fast zu viele – Bücher gedruckt worden. Ein großer Teil dieser Publikationen sind zwar wertvoll und für die Musikforschung eine große Hilfe, doch andere versuchen nichts anderes, als diesen bedeutenden Komponisten zu mystifizieren – was er eigentlich nicht notwendig hat. Im Jahre 2011 erschien nun der Band von Ladislau Csendes „George Enescu – ein unter Beobachtung stehender Exilant?“. Dabei geht es größtenteils um die letzten Lebensjahre Enescus, also 1946-1955, bevor er in Paris seine letzte Ruhe gefunden hat. Der Autor hat dabei über 50 Dokumente ausgewertet, die man der C.N.S.A.S. (rumänisch: Consiliul National pentru Studierea Arhivelor Securitatii; Nationale Behörde zum Studium der Archive des rumänischen Geheimdienstes), seitens der der rumänischen Securitate übergeben hat. Bereits die Vorgängerinstitutionen der Securitate, die „Siguranta“ hat Berichte über Enescu verfasst und sein Wirken in Frankreich verfolgt. Interessant sind dabei einige Berichte von Freunden und „Nicht-Freunden“ des Meisters über ihn. Ladislau Csendes schreibt bereits in seinem Eingangskapitel, dass man in der Zeit des „sozialistischen Realismus“ ihn zu einem Volkshelden emporgehoben hat und die kommunistische Politik wollte aus seinem Namen Nutzen ziehen. Liest man diese Berichte der rumänischen

Geheimdienste über George Enescu bis 1955, so fragt man sich, was man wohl in den späteren Jahren geheimdienstlich unternommen hätte, um seine sterblichen Überreste ins Land zu bringen. Bereits diese Berichte aus den ersten Jahren der Securitate sind nicht nur menschenunwürdig, sondern zynisch und abscheulich. Csendes beharrt aber nicht nur bei diesen Niederungen der rumänischen Geschichte, sondern widmet sich auch jenen Werken, deren Titel in den Berichten erwähnt werden: die symphonische Dichtung *Vox maris*, die Ouvertüre im volkstümlichen rumänischen Charakter, op. 32, das Streichquartett op. 22 und die Kammer-symphonie op. 33. Diesem Band liegt auch eine CD bei, mit all diesen Werken Enescus. Das Buch wurde mit Unterstützung des Nationalmuseums George Enescu, Bukarest, veröffentlicht. Es wäre wünschenswert, diesen Band auch in deutscher, französischer oder englischer Sprache zu publizieren.

Ladislau Csendes:

George Enescu – un exil supravegheat?
Colectia Biblioteca Radio, Bukarest 2011, ISBN 978-973-7902-84-9

Musiker aus dem Banater Bergland

Ioan Tomi stellt neues Musiklexikon vor

Von Dr. Franz Metz

Keiner kennt so gut die Entwicklung der Musikszene Temeswar und des Banats in den letzten Jahrzehnten wie Ioan Tomi, der viele Jahre als musikalischer Sekretär der Philharmonie Banatul in Temeswar tätig war. In seinem neuen Buch stellt er in lexikalischer Form über 400 Musiker vor, die im südlichen Banat gewirkt haben oder noch wirken. Nur sehr zaghaft wendet man sich im rumänischen Banat auch der Geschichte des serbischen Banats zu, obwohl beide Gebiete kulturhistorisch zusammengehören. Was in deutschen Instituten und Häusern der Heimat bezüglich donauschwäbischer Historiographie seit 60 Jahre praktiziert wird, scheint in Temeswar Neuland zu sein. Man kennt viel zu wenig über den Nachbarn – und das im gleichen Kulturraum. Erst seit kurzer Zeit versucht man auf universitärer Ebene einiges auf diesem Gebiet nachzuholen.

Viele der Musiker aus diesem Lexikon stammen aus dem serbischen Banat oder wirkten dort. Dazu zählen viele die aus Böhmen und Mähren im frühen 19. Jahrhundert ins Banat gezogen sind. An der Leipziger Universität beschäftigte sich das Forschungsprojekt von Prof. Dr. Helmut Loos „Musica migrans“ mit diesem Kapitel europäischer Musikforschung. Ohne diese böhmischen Musiker wäre die Musikkultur des Banats und Siebenbürgens um vieles ärmer.

Ioan Tomi hat in sein Buch auch viele deutsche Musiker aufgenommen, so Anton Buchner, Gustav Busch, Josef

Dudl, Anton Eberst, Wilhelm Ferch, Adalbert Henn, Franz Kehr, Walter Michael Klepper, Franz Klima, Otto Kloos, Engelbert Kontur, Paul Lackner, Paul Lambert Maschek, Vincens Maschek, Carl Zeh, Josef Tietz, Fritz Renger, Peter Rohr, Robert Rohr, Otto Sykora, u.v.a. Viele Musiker dieses Lexikons mit rumänischen oder böhmischen Namen bekennen sich zur deutschen Minderheit dieses Kulturraums, was aber keine Rolle spielen soll in einem solchen musikwissenschaftlichen Buch.

Besonders genau ist auch der wissenschaftliche Apparat dieses Werkes gehandhabt und die Quellen werden genauestens angegeben – was in vielen rumänischen musikwissenschaftlichen Werken sehr oft der Fall ist. Viele der Daten entnahm der Autor von den Publikationen der Edition Musik Südost, München, was der Arbeit eigentlich nur genützt hat. Es ist wünschenswert, dass sich auch andere kulturwissenschaftliche Bücher zur Banater Identität ebenso grenzüberschreitend und objektiv darstellen, wie dieses Musiklexikon.

Ioan Tomi: *Lexicon. Muzicieni din Banat. Banatul Montan – Banatul Sârbesc* [Musiker aus dem Banat. Banater Bergland – Serbisches Banat], Verlag Eurostampa, Temeswar 2012, ISBN 978-606-569-341-8

Blick hinter die Kulissen

Sängererinnerungen aus erster Hand

Von Christine Chiriac / ADZ

Jeder überzeugte Opernfreund wird sich mindestens einmal gefragt haben, wie das Leben eines Sängers außerhalb des Bühnen-Glitzers aussieht? Wie eine Opernkariere aufgebaut und vor allem erhalten wird? Inwiefern die vielen Opernklischees zutreffend sind? Mit geradezu überraschender Direktheit, schlicht und simpel, erzählt der Opern-, Oratorien- und Liedsänger Helge von Bömches seine Erfahrungen aus 45 Jahren Karriere im Scheinwerferlicht. „Blick hinter die Kulissen oder Aus dem Tagebuch (m)eines Sängelerbens“ heißt das Buch, das in Hermannstadt/Sibiu beim Hora Verlag erschienen ist. Wer sich davon erhofft, das geheime Rezept einer bemerkenswerten Laufbahn zu erfahren, wird nicht enttäuscht sein. Bei Helge von Bömches heißt das Geheimnis: hohe Ansprüche an sich selbst, keine Kompromisse, nie aufgeben, Kopf hoch, weiter geht's! Der Bass, der später in Salzburg, Wien, Hamburg, Dublin, München oder Mailand auftreten sollte, ist

1933 in Kronstadt/Brasov geboren und hat seine musikalische Ausbildung bei Victor Bickerich, dem Kantor der Schwarzen Kirche, und bei dessen Ehegattin, der Sängerin Medi Fabritius begonnen. Er erinnert sich, Professor Bickerich um Rat für den Sängerberuf gebeten zu haben. Die Antwort war: „Raten rate ich Ihnen, einen richtigen Beruf zu lernen. Sie ahnen ja nicht, wovon Ihr Leben als Sänger abhängt.“ Tatsächlich ahnte er es damals noch nicht, er entdeckte es aber nach und nach, und ließ sich von keinem Hindernis einschüchtern. Nach seinem Debüt in der Schwarzen Kirche als Pilatus in der Matthäuspassion von Heinrich Schütz – Professor Bickerich hatte ihn dann doch dazu ermutigt – erhielt Helge von Bömches auch den Zuspruch seines Vaters, dem Traumberuf nachzugehen. „Was das in einer bürgerlich-sächsischen Familie in Siebenbürgen damals in den vierziger Jahren zu bedeuten hatte, versteht man heute wahrscheinlich nicht mehr“, schreibt er in

den Erinnerungen.

Bald sollte sich herausstellen, dass Musik nicht nur Spaß macht, sondern in dunklen Zeiten Hoffnung bringen kann. Die Familie wurde mit der Einstufung „unliebsame Elemente“ zwangsversetzt, der angehende Sänger musste zunächst auf einer Baustelle arbeiten, sein Vater starb unter ungeklärten Umständen am Donau-Schwarzmeer Kanal. Trotz allem setzte sich Helge Bömches (in dieser Zeitspanne ohne „von“ zwischen Vor- und Nachname) bei einem Vorsingen für den Chor des Musiktheaters Kronstadt unter 45 Konkurrenten durch - „Ich hatte damals einfach keine Ahnung, aber dadurch auch keine Zweifel und Bedenken.“ Die Chance eines Studiums wurde ihm wegen seiner „ungesunden sozialen Herkunft“ verweigert, er lernte aber unmittelbar auf der Bühne. Diese souveräne, provokative Einstellung gegenüber jedweder Schwierigkeit sollte ihn auch später begleiten.

„Ich muss singen!“

Was folgte, war ein Aufstieg, der weder auf „hochplatzierte Beziehungen“, noch auf gut bezahlte Gesangstunden bei renommierten Lehrern basierte, sondern auf sehr viel Selbststudium und auf den simplen Rat des Sängers „nicht zu hoch, zu laut und zu viel“ zu singen. Auch seine Frau, die Sängerin Marina, geb. Panek, war für Helge von Bömches in all den Jahren eine „Beraterin und Lehrerin in Sachen Stimmführung“. So gelang ihm Anfang der 1970er Jahre der Durchbruch an der Wiener Staatsoper und der Beginn der internationalen Karriere im Westen, wo er schließlich eine neue Heimat fand. Wie die internationale Karriere allerdings „hinter den Kulissen“ aussah, erfährt der Leser „ohne Verzierungen und Ornamente“.

Rein beruflich war es ein Dauerlauf, oft ein Nervenkrieg, mit unzähligen Vorsingen, die wunderbar liefen und selten ein Engagement brachten. „Ich könnte fast ein Buch allein über die Vorsingen schreiben“, so der Autor. „Es war unwahrscheinlich, was ich da alles erleben durfte, und ich war manchmal nahe daran, alles aufzugeben und an eine andere Verdienstmöglichkeit zu denken.“ Es gab sogar eine Zeitspanne ohne Engagement, wo er als Aushilfe beim Restaurieren von Wohnungen arbeitete, nach dem festen Plan: zuerst Stimmübungen, dann Tapeten entfernen. Was letztendlich zählte, waren die Stimmübungen, denn Helge von Bömches sollte mit den besten Musikern seiner Generation zusammenarbeiten – mit den Dirigenten Herbert von Karajan, Igor Markewitsch, Karl Böhm, James Levine und den Sängern Ion Piso, Nicolae Herlea, Viorica Cortez, Emilia Petrescu, Valentin Teodorian, Martha Kessler, Mirrella Freni, Christa Ludwig, Ludovic Spiess, Ileana Cotrubas, Peter Schreier, Katia Ricciarelli.

Die Musik sei „eine eifersüchtige Herrin“ und fordere „ungeteilte Aufmerksamkeit“ schreibt Helge von Bömches. Der Preis, der dem Publikum meist unbekannt bleibt, lautet „Erkältungskrankheiten, Stimmbandprobleme, Sich-schwach-Fühlen, Kopfweh“, der Sänger ist auf lange Abschnitte seiner Karriere „Dauerpatient beim Hals-Nasen-Ohren-Arzt“. Je mehr Auftritte anstehen, desto mehr Konzentrationsvermögen und Ruhe ist gefragt und desto weniger Zeit bleibt für die Familie. Den Urlaub kann man von vornherein vergessen – wenn die Saison gerade zu Ende ist, beginnt die Festspielzeit.

Die zahlreichen gesungenen Partien sind als Anhang zum Band zu lesen – in einer Tabelle in chronologischer Reihenfolge der Debüts. Helge von Bömches erzählt lebhaft, aus der Praxis heraus, mit viel Sinn für saftige Momente und lustige Anekdoten. Er öffnet sein Tagebuch für den Leser, sogar wenn es um Politisierung und Kommerzialisierung der Kunst geht. Er schreibt: „Kunst entsteht eher trotz Propaganda, trotz Aktionären.“ Sein Lernerfolg, gepaart mit Humor und Neugier, helfen ihm durch alle Mut-, Geduld- und Ausdauerproben. Das Fazit? „Ich habe es nicht bereut, dem weisen Rat meines geliebten und sehr verehrten Lehrers, Professor Victor Bickerich, nicht gefolgt zu sein und keinen ‚richtigen‘ Beruf gelernt zu haben.“



Musikalische Freundschaft zwischen einem Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben anno 1955: Helge von Bömches (mitte) mit dem Akkordeon von Martin Metz (links), dem damaligen Dirigenten der Militärmusik in Petroschan

Inhaltsverzeichnis:

MUSIKWOCHE.....	2	KONZERTE.....	26
27. Löwensteiner Musikwoche.....	2	300 Jahre Kirchenmusik der Donauschwaben.....	26
MENSCHEN.....	6	16. Treffen ungarndeutscher Kirchenchöre in Badesek/Bátaszék.....	28
Prof. Heinz Acker zu seinem 70. Geburtstag.....	6	Besonderes Sommerkonzert im Dom zu Temeswar.....	30
Der Musikverleger Frieder Latzina.....	7	Überragendes Kammerkonzert mit Gerhard Zank.....	31
Zum 75. Geburtstag des Musikers Jakob Konschitzky.....	8	Rudolf Wagner-Régenys Klavierkonzert in Hermannstadt erstaufgeführt.....	32
Hans Peter Türk ausgezeichnet.....	10	BÜCHER/CDs.....	33
Marianne Meissner und die Orgelfabrik ihres Vaters Richard Wegenstein.....	11	Hermannstädter Schiller-Verlag veröffentlicht Notenhefte.....	33
Interview mit Josef Wegenstein aus dem Jahr 1991.....	13	Barockensemble Transsilvania: Konzert in München und neue CD.....	34
In Memoriam Josef Angster.....	15	Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand: Tamás Szöcs und sein Buch im Böhlau-Verlag.....	35
Ein Zeitgenosse Anton Bruckners: Georg Müller im Banat.....	16	Damian Vulpes Sammelband „Solidarisch mit der Chormu- sik“.....	35
SIEBENBÜRGEN, BANAT & SÜDOSTEUROPA.19		George Enescu im Visier der rumänischen Securitate: Ladis- lau Csendes legt eine spannende Dokumentation vor.....	36
Facetten siebenbürgischer Musikgeschichte	19	Ioan Tomi stellt neues Musiklexikon vor.....	37
Der 17. Internationale Carl-Filtsch-Wettbewerb.....	20	Helge von Bömches: Sängererinnerungen aus erster Hand..	38
Wilfried Michl stellt sein neues Banat-Musical in München vor.....	21		
Einweihung der restaurierten Repser Orgel.....	23		
Verein der Werschetzer Orgelfreunde gegründet.....	24		
Mit dem neuen Gesangbuch zu den Donauschwaben.....	24		

Impressum:

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

Herausgeber: GDMSE e.V., München

Layout & Satz: Bettina Wallbrecht

Redaktion: Dr. Franz Metz, Johannes Killyen

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,- € incl. Versand

Bankverbindung: Sparkasse Zollernalb, BLZ 653 512 60, Konto 25078127

EDITION MUSIK SÜDOST (München)

www.edition-musik-suedost.de

MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)

www.musiknotenverlag.de

40 DIE GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.

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 Mittel 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.....