

# Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.  
München, Dezember 2010 (Heft 8) [www.suedost-musik.de](http://www.suedost-musik.de)

## 25 Jahre Musikwoche

Von Dr. Franz Metz, Vorsitzender der GDMSE

In der Woche nach Ostern 2010 fand in Löwenstein zum 25. Mal die Musikwoche der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) statt. Grund genug, einen flüchtigen Rückblick zu wagen. Als vor 25 Jahren (1985) die erste Sing- und Musizierwoche stattgefunden hatte, war die durch Staatsverträge geregelte Auswanderungswelle der Deutschen aus Rumänien in vollem Gange. Wir nannten uns damals „Arbeitskreis Südost“ im Institut für Deutsche Musik im Osten (IDMO), dessen Sitz sich in Bergisch Gladbach befand.

Unser Arbeitskreis war damals eine lockere Vereinigung (noch kein eingetragener Verein) und bestand aus einigen von Enthusiasmus geleiteten Musikern und Musikliebhabern, die etwas von den gelebten und hier in Deutschland oft unbekannt deutschen Musiktraditionen aus Siebenbürgen und aus dem Banat retten wollten.

Man sah damals im nationalkommunistischen Rumänien keine Möglichkeiten mehr, unser musikalisches Erbe zu pflegen. Also: Kein Lichtblick am Ende des dunklen Tunnels. Von den jährlich etwa 10.000 Menschen, die damals als „Quote“ nach Bezahlung durch den deutschen Staat und oft zusätzlich durch Schmiergelder an die Handlanger der Ceaușescu-Diktatur auswandern durften, befanden sich auch viele Musiker. Zu den Gründungsmitgliedern des Jahres 1984 zählten Horst Gehann, Otto Hertel, Peter Szaunig, Erwin Lessl, Karl Teutsch, Jakob Konschitzky, Andreas Porfetye, Wolf von Aichelburg, Anneliese Barthmes, Konrad Scheierling u.v.a. Nach kurzer Zeit kamen weitere dazu, darunter Wolfgang Meschendörfer, Franz Metz, Johannes Killyen, Antje Neumann, Walter Michael Klepper, Peter Szaunig, Hildegard Barth.

Unter den südosteuropäischen Komponisten, die in diesen 25 Jahren aufgeführt wurden, befanden sich auch Namen von Zeitgenossen, wie Hans Peter Türk, Helmut Sadler, Richard W. Oschanitzky, Heinz Acker, Franz Koringer, Dieter Acker, W. M. Klepper, Anton Schoendlinger, Ernst Irtl u.a.

Der Mittelpunkt der Vereinstätigkeit bildet die Vorbereitung und Durchführung der jährlichen Musikwoche, die seit vielen Jahren in Löwenstein stattfindet. Zu diesem Team zählen die Organisatoren und Dozenten wie Wolfgang Meschendörfer, Liane Christian, Ilse Herbert-László, Götz Teutsch, Harry Christian, Aurel Manciu, Heinz Acker, Johanna Boehme, Frie-

der Latzina, Johannes Killyen, Renate Dasch, Bärbel Tirlir und Franz Metz.

Zu unseren Ehrenmitgliedern zählen wichtige Namen der siebenbürgischen, donauschwäbischen und deutschen Musikforschung, wie Hans Peter Türk, Helmut Plattner, Robert Rohr, Helmut Loos, Horst Gehann und Helmut Sadler. Jedes zweite Jahr findet zusätzlich ein musikwissenschaftliches Symposium statt, zu welchem auch Musikwissenschaftler aus Rumänien eingeladen wurden und werden, wie Octavian Lazar Cosma, Wilhelm Georg Berger, Gheorghe Firca, Clemansa Firca, Ferenc Laszlo, Cristina Sârbu, Damian Vulpe, Horia Cristian, Constantin Stan, Daniel Suceava, Walter Kindl, Ozana Alexandrescu, u.v.a.

Diese wissenschaftlichen Tagungen fanden bisher statt in Löwenstein, Coesfeld, München, Temeswar und Hermannstadt. Wir halten es auch für sehr wichtig, junge Musiker (Schüler, Studenten) aus Siebenbürgen oder aus dem Banat zur Musikwoche einzuladen. Das schweißt zusammen und lässt neue „grenzüberschreitende“ Freundschaften entstehen.

Ohne Unterstützung kann man aber schwer für über 120 Menschen allen Alters eine jährliche Musikwoche organisieren und so freuen wir uns auf die bisherigen Projektförderungen durch den Beauftragten für Kultur und Medien, Bonn, durch das Haus der Heimat, Stuttgart, Haus des Deutschen Ostens, München, und durch die Kulturreferentin für Südosteuropa am Donauschwäbischen Zentralmuseum, Ulm. Auch einzelne Heimatarorganisationen (Kronstadt, Hermannstadt, Zeiden) wie auch die Siebenbürgisch-Sächsische Kulturstiftung und die Donauschwäbische Kulturstiftung, München, haben zum Erfolg in den 25 Jahren unseres Wirkens beigetragen. Ihnen allen sei dafür Dank gesagt mit dem Versprechen, dass wir auch in den nächsten 25 Jahren unser Möglichstes tun wollen, um die Musik unserer siebenbürgischen oder Banater Heimat in einer zukunftsweisenden – also euroregionalen – Form erhalten, pflegen und fördern zu können.

Den Mitgliedern, Freunden, Förderern und Lesern dieses Mitteilungsblattes wünschen wir eine besinnliche Adventszeit, ein gnadenreiches Weihnachtsfest und alles Gute für das kommende (Liszt-)Jahr 2011.



## Zum Großereignis avanciert: 25. Musikwoche in Löwenstein

von Johannes Killyen, Siebenbürgische Zeitung, 28. April 2010

Zu ihrem 25-jährigen Bestehen hat die Löwensteiner Musikwoche nicht nur einen neuerlichen Rekord bei den Teilnehmerzahlen erreicht. Zum Abschluss der traditionsreichen Veranstaltung stand mit Paul Richters Cellokonzert zudem eine aufsehenerregende Uraufführung auf dem Programm, in der als Solist kein Geringerer als Götz Teutsch auftrat: gebürtiger Hermannstädter und ehemaliger Solocellist der Berliner Philharmoniker.

Fast alle der 135 Teilnehmer und Dozenten wirkten im Abschlusskonzert am 10. April in der Stiftskirche Öhringen mit, was eindrucksvoll unter Beweis stellt, zu welcher musikalischer und logistischer Leistung ein bunter Haufen von begeisterten Laienmusikern jeden Alters fähig ist. Voraussetzung dafür waren neben Enthusiasmus und Disziplin freilich die ordnenden Hände von Prof. Heinz Acker (Gesamtleitung Chor und Orchester), Gertraud Winter-Sailer (Jugendchor), Harald Christian (Konzertmeister) sowie Xaver Detzel und Christian Turck (Einstudierung Chor).

Ein derartiges Großereignis war vor 25 Jahren noch nicht einmal zu erahnen; damals und auch in vielen Musikwochen-Jahren seither war nicht an einen solch schlagkräftigen Chor zu denken, oder an ein Orchester, das selbst im weiten Chorraum der Öhringer Stiftskirche kaum noch Platz fand. An den Pulten saßen ja kaum Profis oder angehende Studenten, sondern überwiegend Jugendliche zwischen 11 und 17 Jahren. Um den Nachwuchs braucht sich die Musikwoche nicht zu sorgen.

Umso erstaunlicher, welche üppigen spätromantischen

Klang dieses Ensemble nach einer Woche harter Probenarbeit entwickelt hatte: Grundlage für eine gelungene Uraufführung des Cellokonzertes von Paul Richter (1875-1950), der sicherlich zu den wichtigsten Komponisten der siebenbürgischen Musikgeschichte zählt. Umso verwunderlicher die unglückliche Historie des 1937 komponierten a-Moll-Cellokonzertes, das der Spätromantik verpflichtet ist und sich in die Klangwelt eines Strauss, Wagner und auch Bruckner hinein begibt, ohne dabei eklektizistisch zu sein; ein Stück, das dem Solisten höchste Ausdruckskraft und zugleich Virtuosität abverlangt und das von dem Kontrast zwischen inniger Kontemplation und glühvoller Kraft lebt.

Das Cellokonzert ist dem Berliner Virtuosen Adolf Steiner gewidmet, der eine Aufführung wegen vermeintlicher Unspielbarkeit ablehnte. In Öhringen waren, herausgegeben von Frieder Latzina und eingerichtet von Prof. Heinz Acker, nur die ersten beiden Sätze zu hören. Sie reichten jedoch vollkommen aus, um das Cellokonzert für weitere Aufführungen zu empfehlen. Für die Löwensteiner Musikwoche war die Tatsache, dass Götz Teutsch sich als Solist für Richters Spätwerk engagierte, ein Geburtstagsgeschenk, wie man es sich nicht schöner vorstellen konnte.

Doch war in dem Abschlusskonzert noch viel mehr zu erleben: ein beinahe 50-köpfiger Jugendchor, der mit durchsichtigem, frischem Klang vom strahlenden Blechbläserensemble der Musikwoche den Staffelstab übernahm. Und am Ende eine herrlich musikalische Missa solemnis, die der spätere Temeswarer Domkapellmeister Franz Limmer



Chor, Orchester und Solisten der Musikwoche beim Abschlusskonzert in Weinsberg

(1808-1857) im zarten Alter von 17 Jahren in Wien komponiert hat: Ein Fest für Chor, Orchester und das Solistenquartett mit Johanna Boehme (Sopran), Renate Dasch (Alt), Hans Straub (Tenor) und Dieter Rell (Bass).

Die „Außenwirkung“ der Musikwoche hatte bereits am 6. April mit einem Kammerkonzert in der Deutschmeisterhalle Gundelsheim begonnen, das in gewohnter Vielfalt Siebenbürgisches mit Nicht-Siebenbürgischem kombinierte. Das rief noch einmal in Erinnerung, welch unschätzbares Forum die Musik deutscher Komponisten aus Südosteuropa in dieser Musikwoche hat. Eine Bestandsaufnahme aus 25 Jahren würde gewiss eine Zahl von mehreren hundert Werken ergeben, die an anderer Stelle kaum eine Chance gehabt hätten, aufgeführt zu werden. Und dies gewiss nicht in Ermangelung ihrer Qualität.

Im Kammerkonzert der Musikwoche begegnete man mit Waldemar von Baußnern (Suite für Klarinette und Klavier), Helmut Sadler (Die Glocke für Sopran, Alt und Klavier), Dieter Acker (Diptychon für Cello solo) und Paul Richter (Sonatine für Violine, zwei Celli und Klavier) guten alten Bekannten. Doch mit Bertha von Brukenthal (1846-1908), der angeheirateten Nachfahrin des großen Samuel von Brukenthal, wurden die zahlreichen Zuhörerinnen und

Zuhörer auf eine bis dahin völlig unbekannte Komponistin aufmerksam. Lieder und Kammermusik aus ihrer Feder sind durchaus mehr als nur gefällig.

Der „Alltag“ der Musikwoche spielte sich wie immer in der Abgeschiedenheit der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein, mitten in der „Schwäbischen Toskana“ nahe Weinsberg ab. Vom musikalischen Wecken bis zu spätnächtlichen Proben war die ganze nachösterliche Woche wieder einmal von Musik erfüllt. Man probte tagsüber und kam abends zu mannigfaltigen hausinternen Konzerten zusammen, bei denen selbst ganz junge Talente die erste Bühnenerfahrung sammeln konnten.

Ein weiterer Höhepunkt war das Konzert von Gastmusikern aus Rumänien, die in wechselnder Besetzung Jahr für Jahr die Musikwoche bereichern. Zwischen den Stücken berichtete die Musikwissenschaftlerin Dr. Rita Fischer von ihrer Forschung über die Komponistin Bertha von Brukenthal. Und Götz Teutsch, der der Musikwoche als Solist und als Dozent verbunden war, steuerte einprägsame Episoden aus seinem Leben unter anderem im Dienste der Berliner Philharmoniker bei.

Dozenten der diesjährigen Musikwoche waren Harald Christian (Geige), Christa Gross-Depner (Bratsche),



**Orchester der Musikwoche mit Solist Götz Teutsch**



**Konzert der rumänischen Gäste, Flaviu Ionca, Stana Milu und Ovidiu Giurgiu mit der Augsburger Geigerin Miria Sailer (2.v.l.)**



**Auftritt des Jugendchores bei der Hausmusik**



**Alle Generationen sind dabei: Bei der Orchesterprobe in der Tagungsstätte**

Götz Teutsch (Cello), Hannelore Wagner (Holzbläser), Iris Lichtinger (Blockflöten), Aurel Manciu (Blechbläser), Johanna Boehme (Gesang), Prof. Heinz Acker (Chor / Orchester), Liane Christian (Klavier), Xaver Detzel (Chor), Christian Turck (Klavier / Chor), Gertraud Winter-Sailer (Jugendchor, Musikalische Früherziehung) und Stephanie Häusinger (Kinderbetreuung). Die Gesamtleitung hatten Johannes Killyen und Bettina Wallbrecht. Folgenden Unterstützern ist die Musikwoche Löwenstein zu Dank verpflichtet: Innenministerium Baden-Württemberg, Kulturreferentin für Südosteuropa beim Donaueschinger Zentralmuseum in Ulm, HOG Kronstadt, HD Hermannstadt, Nachbarschaft Zeiden, Stadt Gundelsheim.

Bei der vom Vorsitzenden Dr. Franz Metz geleiteten Mitgliederversammlung der die Musikwoche tragenden Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) am 10. April wurde unter anderem des Todes von Prof. Dr. Ferenc László gedacht. Der Klausenburger Musikwissenschaftler und Pädagoge hat sich neben seinen Forschungen über Béla Bartók auch um die Musikkultur der deutschen Komponisten in Südosteuropa verdient gemacht. Bei Neuwahlen wurde der bisherige Vorstand der GDMSE in seinem Amt bestätigt. Neues Vorstandsmitglied ist die Sängerin Renate Dasch aus Berlin. Kassenwartin ist Bettina Wallbrecht.

## Vor dem Vergessen bewahrt

von Leonore Welzin, Heilbronner Stimme, 8. April 2010

Gundelsheim - Baronin Bertha von Brukenthal (1846-1908), Waldemar von Baußnern (1866-1931) und Paul Richter (1875-1950): wenig bekannte Namen von Komponisten mit Bezug zu Siebenbürgen. Sie wären vermutlich längst in Vergessenheit geraten, würde sich die Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa nicht regelmäßig und systematisch des musikalischen Erbes annehmen.

Dozenten der Musikwoche Löwenstein offenbaren beim Kammerkonzert in der Deutschmeisterhalle, wie lebendig diese Musik ist. Den expressiven Auftakt macht die „Suite Nr. 3 für Klarinette und Klavier“ von Baußnern, dem zu Lebzeiten ein anhaltender Erfolg versagt blieb.

Spätromantisch beeinflusst auch die drei Lieder der Baronin von Brukenthal, darunter die Vertonung von Eichendorffs „Mondnacht“. Schöne Harmonien zeichnen das Werk der in Wien geborenen Musikerin aus, deren „Serenade für Violine und Klavier op.13“ Liane (Klavier) und Harald Christian (Geige) aus einem Guss präsentieren.

Eine Trouvaille ihre „Romance für Violoncello und Klavier“, mit der Götz Teutsch, zwanzig Jahre Solocellist der Berliner Philharmoniker und gebürtiger Hermannstädter die lieblichen Seiten seines Instrumentes zum Schwingen bringt. Hart, eruptiv, voll Pausen, Gegensätzen und Brüchen hingegen Dieter Ackers (1940-2006) atemstockendes „Diptychon“ für Cello solo. „Von erschütternder Endlichkeit fängt die Zeit in diesem Stück an zu klingen“, kommentiert Teutsch den zweiten Satz, der, virtuos interpretiert, zu einem Ereignis wird.

„Die Schuhe sind noch ganz, drum tanz!“ heißt es in der Oper „Die Glocke“ von Helmut Sadler (1921). Bislang nur konzertant aufgeführt, hier mit Witz und Charme von Johanna Boehme (Sopran) und Renate Dasch (Alt) präsentiert: die Ballade von „Hans im Glück“, „Von den neuen Schuhen“ und das „Wiegenlied“. Mit Paul Richters „Sonatine Nr.1 op 32“ klingt der kontrastreiche Abend aus.



Viel Applaus beim Dozentenkonzert in Gundelsheim



Johanna Boehme und Renate Dasch

## Einladung

Die Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V. lädt zu Ihrer 26. Musikwoche Interessenten aller Altersgruppen, Einzelpersonen wie Familien, Instrumentalisten ebenso wie Chorsängerinnen und Chorsänger in die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein ein. In der landschaftlich reizvollen Umgebung der Löwensteiner Berge, nahe bei Heilbronn, wollen wir eine Woche lang Musik deutscher Komponisten aus Südosteuropa sowie aus der allgemeinen Musikkultur einstudieren und aufführen.

Chor und Orchester erarbeiten in diesem Jahr die „Graner Messe“ (Missa Solemnis: Kyrie, Gloria, Benedictus, Agnus Dei) für Soli, Chor und großes Orchester von Franz Liszt (anlässlich der 200. Wiederkehr seiner Geburt) und das Orchesterstück „Toccatina“ von Helmut Sadler (anlässlich seines 90. Geburtstages im Jahr 2011). Besetzung: Streicher, 3 Flöten, 2 Klarinetten(A+B), 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagzeug.

### Kursangebote

- Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor
- Sologesang
- Orchester
- Salonorchester
- Kammermusik mit den Instrumenten:  
Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente, Blockflöte, Klavier / Klavierbegleitung

**Kinderbetreuung** (ca. 4-10 Jahre) im Sinne rhythmisch-musikalischer Früherziehung in der Zeit der Chorproben

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

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

## GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.

26. Musikwoche vom 25. April bis 1. Mai 2011

## 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:

Wolfgang Meschendorfer  
Hauptstraße 29  
06846 Dessau-Roßlau  
Telefon: 0340-53 29 201



Auftritt der Kindergruppe bei der Hausmusik



Begeistertes Publikum bei der Hausmusik

**„Das Orchester ist ein Spiegel der Gesellschaft“  
Ein Interview mit dem Cellisten Götz Teutsch,  
langjähriger Solo-Cellist der Berliner Philharmoniker**

ADZ, 16.11.2010

Im Rahmen der achten Konzertreihe „Musica Coronensis“ erlebte Kronstadt/Brasov am 14. Oktober 2010 die Uraufführung des Konzertes in a-Moll für Cello und Orchester op. 109 von Paul Richter (1875-1950, Kronstadt). Das Werk hatte seit dem Entstehungsjahr 1937 auf den Cellisten gewartet, der den schwierigen Solopart übernehmen konnte. Endlich war es nun soweit: Die Kronstädter Philharmonie begleitete unter Cristian Mandeal den langjährigen Solo-Cellisten der Berliner Philharmoniker, Götz Teutsch, bei einer erfolgreichen Uraufführung des Werkes. Götz Teutsch (geb. 1941 in Hermannstadt/Sibiu) hat in Bukarest bei Dimitrie Dinicu und Radu Aldulescu, dann bei Enrico Mainardi und Karl Richter studiert.

Nachdem er einige Jahren im Rundfunksinfonieorchester in Bukarest gespielt hatte, lebt er seit 1968 in Deutschland, wo er von 1970 bis 2006 Mitglied der erstklassigen Berliner Philharmoniker war, davon zwei Jahrzehnte lang (seit 1976) als Solo-Cellist unter Herbert von Karajan und Claudio Abbado. Er ist Gründungsmitglied des Ensembles für (hauptsächlich) moderne Cellomusik „12 Cellisten“ der Berliner Philharmoniker. Zudem beschäftigt er sich intensiv mit alter Musik auf Viola da Gamba und Barockcello und widmet sich dem Unterrichten und den literarisch-musikalischen Abenden im Rahmen des „Philharmonischen Salons“ in Berlin, dessen Initiator er ist. Nach der Generalprobe für das Konzert in Kronstadt nahm Götz Teutsch sich Zeit für ein Interview mit ADZ-Redakteurin Christine Chiriac.

*Zunächst eine unvermittelte Frage, aber wir sind ja in Siebenbürgen: Sprechen Sie auch Sächsisch?*

Ja, sicher. Wenn Sie wollen, können wir das Interview auf Sächsisch machen. Bei uns war es so: Mein Vater hat mit uns Sächsisch gesprochen, meine Mutter Deutsch und ich mit meinen Geschwistern ebenfalls Deutsch. Ich bin in Reps groß geworden, wo man damals noch sehr viel Sächsisch sprach.

*Wie kam es dazu, dass Sie in Reps wohnten?*

Ich bin in Hermannstadt geboren, aber da mein Vater als Arzt damals auf das Land evakuiert wurde, sind wir nach Reps umgezogen. Für uns Kinder war es ein Traum. Von Reps bin ich nach Schäßburg zur Schule gegangen, von dort nach Bukarest auf das Musikgymnasium, das heutige Lipattilyzeum – damals hieß es Liceul de Muzică Nr. 1. Während

ich in Bukarest war, sind meine Eltern von Reps nach Kronstadt umgezogen und so habe ich als Schüler und als Student meine Ferien hier verbracht. Demzufolge bin ich in Kronstadt halbwegs zu Hause und auch nicht, denn ich kenne die Stadt gut, aber ich kenne wenige Menschen.

*Wo fühlen Sie sich jetzt zu Hause?*

Nirgends. Das ist das Problem all derer, die ausgewandert sind, oder? Hier ist man natürlich zu Hause. Ich bin mit 27 Jahren ausgewandert, also habe ich hier eine ziemlich lange Zeit verbracht, und zwar die prägende Zeit in einem Menschenleben. Ich fühle mich wahnsinnig wohl auch zwischen Rumänen. Aber viele Jahre lang konnte ich nicht mehr nach Rumänien kommen – das war auch immer mit Angst verbunden. Erst nach dem Sturz Ceausescus waren Besuche

wieder möglich. Wo fühle ich mich am meisten zu Hause... wahrscheinlich in Berlin.

*Wie kam es zu der Stelle bei den Berliner Philharmonikern?*

Ich hatte unendliches Glück: Ich lebte zunächst kurz in München bei meinen Eltern, dann wurde in Berlin bei den Philharmonikern eine Stelle ausgeschrieben. Ich kannte überhaupt niemanden in der Stadt. Ich ging hin, spielte vor, und sie nahmen mich. Ich hatte plötzlich eine Stelle in einem der besten Orchester der Welt. Es war auch ein unglaubliches Glück, dass ich von hier sehr gut vorbereitet war. Die Art des Spielens, die ich von hier mitbrachte, hat den Philharmonikern gefallen. Ich musste dann natürlich viel Neues dazu lernen, auch als Mitglied der 12 Cellisten.

Sie nehmen einen nicht hart her, sind aber anspruchsvoll und man muss sich

restlos in die Gruppe einfügen. Es ist manchmal gnadenlos harte Arbeit, aber ich habe mich schon vom ersten Tag an sehr gut gefühlt. Ich hatte nie den Eindruck, die Kollegen seien arrogant. Das Reglement der Aufnahme in das Orchester ist so, dass 75 Prozent der Kollegen für den Bewerber stimmen müssen, damit er die Stelle bekommt. Eigentlich entscheiden fast nur die Kollegen; sogar Karajan hatte nur eine Stimme, wie alle anderen. Das war für die neuen Kollegen stets ein wunderbares Gefühl, denn sie wussten, mindestens 75 Prozent des Orchesters hatte sie gewählt.

*Mit welchen Dirigenten haben Sie am liebsten zusammengearbeitet?*

Ich hatte das Glück, in meiner Generation wirklich alle



**Götz Teutsch beim Erzählen auf der Musikwoche Löwenstein**

großen Dirigenten zu erleben. Es ist ein Segen, dass man das darf. Achtzehn Jahre lang war Karajan mein Chef, ich saß ein Meter vor ihm am ersten Cellopult.

*Zu den Berliner Philharmonikern kommen wahrscheinlich auch nur Dirigenten, die man mögen kann..*

Nicht immer. Es ist auch dort Alltag. Sicher, das Orchester spielt enorm viel: jährlich um die 120 Konzerte. Wenn Sie sich die Homepage anschauen, sind es mindestens drei Konzerte die Woche. Hinzu kommen die wochenlangen Tourneen durch die Welt.

*Haben Sie als Solo-Cellist ein Lieblingsrepertoire oder spielen Sie alles gleich gern?*

Als ausübender Musiker lernt man im Grunde genommen etwas sehr Wichtiges: Das Werk, mit dem du dich gerade beschäftigst, ist dir das liebste, und alles andere musst du verdrängen. Sicherlich, wenn ich nichts zu hören habe, höre ich Jazz oder ganz alte Musik. Aber auf keinen Fall das 19. Jahrhundert; nicht dass ich es nicht mag, aber ich habe es zu viel gehört und gespielt. Was ich neben der Orchesterarbeit gemacht habe, habe ich immer als eine Ergänzung zu dem Orchester gesehen. Ständig das Gleiche, was man kann zu wiederholen, muss sehr langweilig sein.

*Wie haben Sie sich entschieden, das Richter-Konzert zu spielen?*

Ich kenne Eckart Schlandt seit Jahrzehnten, wir haben zusammen studiert und sind gut befreundet. Er kam vor ein paar Jahren zu mir und brachte mir die Partitur des Cellokonzerts von Paul Richter. Damals hatte ich keine Zeit und auch keine Geduld, mich mit den handgeschriebenen Noten auseinanderzusetzen. Dann druckte Frieder Latzina, dieser wunderbare Mensch, das Werk, und ich fing an, es zu üben. Der Neffe von Adolf Steiner, dem das Konzert gewidmet ist, war mein Kollege als Cellist in der Philharmonie (Peter Steiner, 1928-2003, Anm. d. Red.). Er sagte mir, sein Onkel habe das Konzert nicht gespielt, weil es sehr schwierig sei. Beim Üben merkte ich, wie wertvoll Stellen aus diesem Stück sind und wie andere eher unverständlich bleiben.

Paul Richter hatte hier leider keinen Cellisten gefunden, der das Format hatte, dieses Stück zu spielen und ihm Details der Cello-Spieltechnik zu erklären. Alle großen Komponisten, auch Brahms oder Beethoven, haben mit Fachleuten, mit sehr guten Instrumentalisten, zusammengearbeitet. Das Stück ist, zumindest für mich, tatsächlich sehr schwierig. Ein virtuoserer, jüngerer Cellist würde es vielleicht einfacher finden. Das Problem dieses Stückes ist, dass das Orchester sehr dick besetzt ist. Das ist bei allen romantischen Konzerten das Problem. Sogar beim Dvorak-Konzert kann man Teile des Soloparts im Saal einfach nicht hören.

Meines Wissens hat die genialste Orchestrierung eines Cello- und Orchesterwerkes Schostakowitsch im Zweiten Konzert geschrieben, welches er in Zusammenarbeit mit Rostropowitsch komponierte: Wenn das Cello tief spielt, spielt die Piccolo-Flöte hoch, dadurch kann alles wunderbar klar mit dem Gehör wahrgenommen werden. Den zweiten

Satz des Richter-Konzertes finde ich ganz hervorragend, ganz simpel und sehr, sehr schön. Es ist auch wunderbar, dass ich das Konzert gerade in Kronstadt spielen kann.

*Sie haben vor einigen Jahren in Kronstadt im Rahmen des Kammermusikfestivals einen Cello- und Klavierabend mit Ihrer Frau, Cordelia Höfer, gespielt. Und auch einen neuen Flügel für die Kronstädter Philharmonie mitgebracht. Wie kam es dazu?*

Ich erfuhr damals, dass es hier keinen guten Konzertflügel gab. Ich erinnerte mich, dass in der Philharmonie in Berlin unter der Bühne etwa 8-9 Konzertflügel stehen, von denen sich der jeweilige Pianist einen auswählt, der dann auf das Podium hochgefahren wird. Ich ging zum Klavier-Verantwortlichen und sagte, dass die Kronstädter Philharmonie keinen richtigen Flügel hat und fragte, ob wir ihnen vielleicht einen schenken könnten. Er sagte, für die Steinway-Konzertflügel sei es ausgeschlossen, aber ein Petrof, der den Berlinern auch geschenkt worden war, könnte weiter verschenkt werden. So kam der Flügel her nach Kronstadt.

*Was würden Sie einem jungen Musiker empfehlen, der jetzt seine Karriere beginnt? Außer viel üben, natürlich.*

Das Üben ist selbstverständlich. Aber der klassische Musikbetrieb, so wie ich ihn als alter Mann beobachte, hat Riesenprobleme. Das Publikum wird weniger und älter, die finanziellen Mittel überall, auch in den westlichen Orchestern, immer knapper, junges gebildetes Publikum kommt kaum nach, denn zu Hause wird wiederum immer weniger Musik gemacht. Ich würde jedem raten: ein Doppelstudium muss sein, mindestens ein Pädagogik-Studium neben dem Hauptstudium. In meiner Jugendzeit war es so: Wenn jemand gut spielte, konnte er sicher sein, dass er einen Job bekommt, es stand außer Frage. Das ist heute überhaupt nicht der Fall. Man muss weltberühmt sein, damit man mit einem Celloabend den Saal füllt. Musik zu studieren ist wunderbar, nur können heutzutage nur die Allerwenigsten davon leben. Die Existenz auf dem freien Markt ist auch für einen Musiker unheimlich schwierig.

*Wie alt ist das jüngste Mitglied der Philharmoniker?*

Der Jüngste war etwa 17. Er spielte so wunderbar Kontrabass, aber den Vertrag mussten seine Eltern unterzeichnen, er war noch nicht volljährig. Solche jungen Musiker gibt es natürlich auch. Die Musik ist heutzutage aber immer mehr eine Arbeit, die als Erstes höchste Perfektion fordert. Früher war die technische Perfektion etwas Selbstverständliches. Das Primäre war die Ausdruckskraft oder die Intensität, mit der man die Musik gemacht hat. Wenn etwas daneben ging, hat man eigentlich gelacht, wobei es jetzt eine Tragödie ist. Dieses Ja-keinen-Fehler-machen ist leider das Allerwichtigste geworden. Weitaus die größte Ausnahme sind die jungen Musiker, die auch sehr intensiv sind und nicht nur perfekt technisch spielen. Das gilt aber genauso in fast allen Bereichen des Lebens. Das Orchester ist nämlich ein Spiegel der Gesellschaft.

## Musikwissenschaftler Ferenc László in Klausenburg verstorben

Von Dr. Franz Metz, Siebenbürgische Zeitung, 1. Mai 2010

Er war einer der letzten Musikwissenschaftler Rumäniens, die in den drei wichtigsten Sprachen des Landes schrieben und referierten. Ob in ungarischer Sprache, die seine Muttersprache war, in rumänischer oder deutscher Sprache, was Dr. Ferenc László zu sagen hatte, kam bei den Zuhörern im In- und Ausland, bei internationalen Konferenzen oder in den Musikhochschulen Rumäniens an. Der im Jahre 1937 in Klausenburg geborene Musiker und spätere Musikwissenschaftler war einer der führenden Bartók-Spezialisten weit und breit. Über 20 Jahre lang unterrichtete er Kammermusik an der Bukarester Musikhochschule, bevor er 1991 an jene seiner Heimatstadt wechselte. Lászlós Weg in die Musikforschung begann nach einer Tätigkeit als Flötist der Hermannstädter Staatsphilharmonie, dazwischen war er 1963-1985 Mitarbeiter der ungarischen Sendung des rumänischen Rundfunks und Fernsehens, 1971-1974 verantwortlich für die Musikseite der ungarischen Wochenzeitung „A Hét“ [Die Woche] in Bukarest und nahm an zahlreichen musikwissenschaftlichen Symposien und Kongressen im In- und Ausland teil.

Ferenc László war der Initiator und langjähriger Vorsitzender der Rumänischen Mozart-Gesellschaft sowie Mitglied vieler internationaler Gesellschaften und Vereine. So war er seit 1973 Mitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens, in dessen Vorstand er 1990 gewählt wurde. Besonders nach der Wende von 1989 setzte er sich für internationale Kontakte seiner Heimatstadt Klausenburg zu ausländischen Musikinstitutionen ein, gründete und förderte Meisterkurse für junge Musiker und Studenten und gründete 1994 die Philharmonische Gesellschaft Transilvania. Auch die Gründung der beiden Gesellschaften Sigismund Toduta sowie Gheorghe Dima sind seiner Initiative zu verdanken.

Für seine unermüdliche Tätigkeit im Bereich der Musikkultur und Musikforschung wurden ihm viele Ehrungen und Preise verliehen, wie z.B. mehrere Preise des Rumänischen Komponistenverbandes, der Preis der Rumänischen Akademie (1980), das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst der Republik Österreich (2002), der Bence Szabolcsi-Preis (2003) oder das Ritterkreuz des Ungarischen Republikanischen Verdienstordens (2008).

Seit 1957 hat Ferenc László über 500 musikwissenschaftliche Arbeiten, 22 Bücher und über 2.000 Schriften veröffentlicht. Nicht nur Bartók steht im Mittelpunkt seiner Tä-

tigkeit sondern auch Mozart, Bach, Enescu, Kodály, Ligeti, Liszt oder Kurtág. Seine Vorträge, die er in Budapest, Bukarest, Wien, München, Osaka, Temeswar, Zwickau, Basel oder Lemberg hielt, stießen auf ein großes Echo und sein Fachwissen wurde von vielen Seiten gefragt. Im Jahre 2008 nahm er bei einem seiner letzten musikwissenschaftlichen Symposien in München teil, das von der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. veranstaltet wurde. Nicht nur der grenzüberschreitenden Musikhistoriographie galt sein Interesse sondern auch des interethnischen Dialogs, besonders als Dolmetscher der ungarischen und rumänischen kulturellen Belange. Prof. László war seit 1997 Mitglied der internationalen Arbeitsgemeinschaft für

die Musikgeschichte Mittel- und Osteuropas an der Universität Leipzig, wo er regelmäßig an den Kongressen teilgenommen hat. Mit ihm ging einer der letzten Musikkenner des dreisprachigen Kulturraums Siebenbürgens und Rumäniens von uns, dessen unermüdliches Schaffen unsere kulturelle Identität in vielen Hinsichten, ob als Lehrer oder als Buchautor, beeinflusst hat. Am 17. März 2010 ist Prof. Ferenc László in seiner Heimatstadt Klausenburg (Cluj, Kolozsvár) verstorben.



**Der verstorbene Musikwissenschaftler Ferenc László**

### Publizistische und musikschriftstellerische Tätigkeit

1957 erste musikwissenschaftliche Veröffentlichung (über das Musikalische Opfer von Bach); seither über 500

veröffentlichte Arbeiten, ungarisch, rumänisch, deutsch, englisch, französisch und japanisch

1961 Beginn der regelmäßigen publizistischen Tätigkeit; seither über 2000 veröffentlichte Schriften, ungarisch, rumänisch und deutsch

1963-1985 musikpublizistische Tätigkeit in den ungarischen Sendungen des Rumänischen Rundfunks

1970-1981 Mitarbeit in der ungarischen Sendung des Rumänischen Fernsehens

1971-1974 verantwortlich für die Redaktion der Musikseite der ungarischen Wochenzeitschrift A Hét, Bukarest

1992-2010 musikwissenschaftliche Vorträge außerhalb Rumäniens in Chemnitz, Coesfeld, Leipzig, Stuttgart, Zwickau (Deutschland), Kyoto, Matsue, Osaka (Japan), Chisinau (Republik Moldau), Graz, Wien (Österreich), Basel (Schweiz), Lemberg (Ukraine), Balatonföldvár, Budapest, Debrecen, Pécs, Szombathely (Ungarn).

**Mitgliedschaften, gesellschaftliche Ämter (Auswahl)**

1973 Mitglied der Uniunea Compozitorilor și i Muzicologilor din România (Verband der Komponisten und Musikologen Rumäniens) Bukarest

1981 Mitglied der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg

1989 (den 29. Dezember) gründendes Mitglied des Români-ai Magyar Zenetársaság (Rumänienungarische Musikgesellschaft), Klausenburg

1990-1994 Mitglied im Vorstand der Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România

1990-1992 Initiator und Präsident der Junimea Muzicală din România (Die Musikalische Jugend Rumäniens), Bukarest

1991-1993 Initiator und Direktor der Internationalen Meisterkurse in Klausenburg

1991-1996 Präsident der Români-ai Magyar Zenetársaság (siehe 7/1989)

1991-2001 Initiator und Präsident der Societatea Română Mozart (Rumänische Mozart-Gesellschaft), Klausenburg

1992- Initiator und gründendes Mitglied der Fundația Sigismund Toduță (Sigismund-Toduță-Stiftung), Klausenburg

1992- Initiator und Vizepräsident der Asociația Gheorghe Dima (Gheorghe-Dima-Vereinigung) in Klausenburg

1993- Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Wien

1993- Gründendes Mitglied der Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság (Ungarische Gesellschaft für Musikwissenschaft und Musikkritik), Budapest

1994- Mitglied der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft, Salzburg

1994-2007 Initiator und gründender Präsident der Societatea Filarmonică Transilvania (Philharmonische Gesellschaft Transilvania), Klausenburg

1995-2000 Mitglied und Vorstandsmitglied der Bolyai Társaság (Bolyai-Gesellschaft), Klausenburg

1996-2000 Board-Mitglied der Fundația Soros pentru o Societate Deschisă (Soros-Stiftung für eine Offene Gesellschaft), Klausenburg

1996- Fellow der Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce, London ("FRSA")

1997- gründendes Mitglied der Asociația Transilvania-Shimane, Klausenburg

1997- gründendes Mitglied der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für die Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa an der Technischen Universität Chemnitz (seit 2002 an der Universität Leipzig)

**Preise und Ehrungen (Auswahl)**

1980 Preis der Academia Română (Rumänische Akademie) für das Buch Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok

1981 Erster Preis des Festivals Cântarea României (Preis dir, Rumänien) im Fach Musikwissenschaft für dasselbe Buch

1981 Medaille und Diplom des Béla-Bartók-Zentenariums, verliehen vom ungarischen Ministerium für Kultur

1982 Medaille und Diplom des Zoltán-Kodály-Zentenariums, verliehen vom ungarischen Ministerium für Kultur

1982 Preis des Colegiul Criticilor Muzicali (Musikkritikerkollegium) Bukarest für publizistische Tätigkeit

1983 Preis der Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România für publizistische Tätigkeit

1993 Preis der Musikkritik, verliehen von der Fundația Jora Bukarest

1995 Preis der Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România für das Buch Béla Bartók și lumea noastră. Așa cum a fost

1996 Ehrenmitgliedschaft der Shimane Transsylvania Association (Matsue, Japan)

1996 Silberne Millenniumsmedaille verliehen von der Österreichischen Botschaft in Bukarest

1997 Ehrenpräsident der Asociația Transilvania-Shimane, Klausenburg

1998 Kriterion-Kranz der Kriterion Stiftung, Szeklerburg (ungarisch: Csíkszereda, rumänisch: Miercurea Ciuc)

2001 Ehrenpräsident der Societatea Română Mozart

2002 Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst

2003 Bence-Szabolcsi-Preis, verliehen vom Ministerium des Nationalen Kulturerbes (Ungarn)

2003 Preis der Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România für das Buch Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania

2005 Exzellenzdiplom der Universität der Künste Jassy (Diploma de excelență a Universității de Arte din Iași)

2006 Lebenswerkpreis des Magyar Alkotók Országos Egyesülete [Landesverband Ungarischer Schaffenden], (Budapest)

2007 Ehrenpräsident der Societatea Filarmonică Transilvania (Philharmonische Gesellschaft Transilvania), Klausenburg

2008 Ritterkreuz des Ungarischen Republikanischen Verdienstordens

## Fast vier Jahrzehnte an der Orgel der Schwarzen Kirche Hans Eckart Schlandt feiert 70. Geburtstag

Von Thealinde Reich, Siebenbürgische Zeitung, 20. Februar 2010

„Niemand hast Du Dich geschont, darum wurden wir belohnt“, komponierte Eckart Schlandt als Kanon zum 60. Geburtstag des Freundes Kurt Philippi, Leiter des Hermannstädter Bachchors. Dabei könnte man das auch von ihm selber behaupten. Morgen jährt sich sein Geburtstag zum 70. Mal. Der bekannte Organist an der Schwarzen Kirche in Kronstadt und Dirigent des Bachchores kann auf viele Jahre intensiver und vielseitiger Tätigkeit zurückblicken.

Welche Facette seiner künstlerischen Persönlichkeit sollte man besonders hervorheben? Das ist schwer zu sagen. Sowohl das Organistenamt als auch die Leitung des Bachchores sind seit 1965 eng mit seinem Namen verbunden und bleiben es, obwohl seit dem Jahr 2004 sein Sohn Steffen das Dirigat übernommen hat und auch als Organist an der Schwarzen Kirche angestellt wurde.

### 39 Jahre lang Leiter des Bachchors

Vor zwei Jahren feierte der Bach-Chor seinen 75. Geburtstag, 39 davon verbrachte er unter der Stabführung Hans Eckart Schlandts, Zeit genug für ihn, diesen Klangkörper eindeutig zu prägen. In dieser Zeit führte er das Programm weiter, das sich der Bachchor seit seiner Gründung zum Ziel gesetzt hatte, nämlich „die Pflege der Kirchenmusik, insbesondere Johann Sebastian Bachs“, wie es in den Statuten heißt. Allerdings ließ er es nicht dabei bewenden, sondern studierte auch viele neue Werke mit den Sängern ein, z. B. Händels „Messias“, Haydns „Schöpfung“ oder die „Sieben Worte Jesu am Kreuz“ sowie zahlreiche Motetten von Schütz, Mendelssohn und Brahms. Ein weiterer Schwerpunkt galt der Pflege des Werkes siebenbürgisch-deutscher Komponisten mit Stücken von Rudolf Lassel, Paul Richter oder Johann Lukas Hedwig.

Als Schlandt den Bachchor 1965 übernahm, waren einige schwierige Momente des Chores schon überwunden, andere sollten noch kommen. Der Zweite Weltkrieg, die Russlanddeportation und die politischen Prozesse Ende der 50er Jahre hatten natürlich auch Auswirkungen auf die Zusammensetzung des Chores und das Zustandekommen der Proben. Hinzu kam, dass es den Philharmonikern untersagt war, von 1949 – 1956 und 1958 – 1965 an kirchenmusikalischen Veranstaltungen teilzunehmen, sodass dem Chor kein Orchester zur Verfügung stand.

Ab 1965 konnte Schlandt dann als Nachfolger seines Vaters Walter den Bachchor zu neuen Höhepunkten führen. Selbstverständlich hatte auch er mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Zu kommunistischen Zeiten musste der Chor seine Tätigkeit mehr oder weniger anonym entfalten und nach der Wende blieben die Sänger weg – auch hier hinterließ die

Auswanderung tiefe Spuren, es blieben 1990 noch 3 Sopranistinnen, 6 Stimmen im Alt, 2 Tenöre und 3 Bässe. Neue Mitglieder mussten her und der Chor öffnete sich internationalen und -konfessionellen Singwilligen. Außerdem wurde 1993 innerhalb des großen Chores ein Jugendchor gegründet, um die jungen Menschen an das wertvolle musikalische Erbe heranzuführen; ungefähr zur selben Zeit übernahm Eckart Schlandt auch die Leitung eines Schülerchores der Honterusschule.

Große Oratorien wurden in den kommenden Jahren verstärkt mit anderen Chören zusammen aufgeführt, z. B. die Johannes- und die Matthäus-Passion oder das Weihnachtssoratorium Bachs mit dem Hermannstädter Bachchor oder „Der Allmacht Wunder“ des Heldsdörfers Johann Lukas Hedwig 2002 unter Mitwirkung des Kronstädter Astra-Chors.

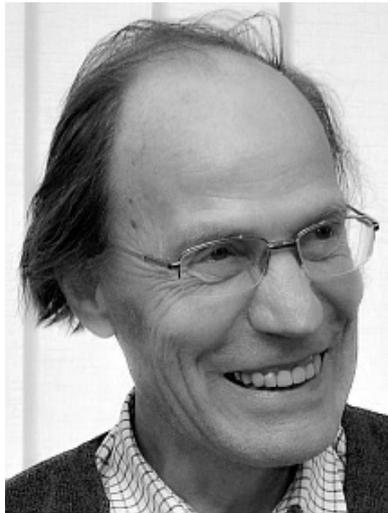
### An der romantischen Buchholz-Orgel

Schon in der frühen Kindheit erhielt Schlandt Klavierunterricht, zuerst bei seinem Vater Walter, einem bedeutenden Konzertpianisten, Musikerzieher und Chorleiter. Später kam die Violine, mit Olga Güttler als Lehrerin, hinzu. Ab dem 14. Lebensjahr begann er, bei dem verehrten Lehrer Victor Bickerich das Orgelspiel

zu erlernen. Dieser sollte Schlandts Lebensweg nachhaltig beeinflussen, denn 1957 entschloss er sich, ein Orgelstudium bei Helmut Plattner am Bukarester Konservatorium aufzunehmen. 1962, nach Abschluss des Studiums, kehrte er nach Kronstadt zurück, wo er zuerst als Klavierlehrer an der Musikschule angestellt wurde. Ab 1965 wirkte er dann als Organist an der Schwarzen Kirche.

Was ist über den Orgelkünstler Eckart Schlandt zu sagen? Wertvolle Orgeln stehen ihm in der Schwarzen Kirche zur Verfügung, natürlich vor allem die große romantische Buchholz-Orgel. Ihre Möglichkeiten hat er vollends ausgeschöpft, sei es im Gottesdienst, in Konzerten oder bei Platten- und CD-Einspielungen. Allsummerlich finden in der Kirche dreimal pro Woche Orgelkonzerte statt, die Eckart Schlandt zu einem Anziehungspunkt für die Einheimischen sowie für in- und ausländische Touristen gestaltet hat. Sein Repertoire umfasst alle Stile und alle Epochen; natürlich liegt ein Schwerpunkt auf Bachs Werk, aber auch den jeweiligen Jubilaren widmet Schlandt eine besondere Aufmerksamkeit. Konzerttourneen führten ihn in zahlreiche Kirchen und Konzertsäle im östlichen und westlichen Europa.

Auch als Pädagoge ist Eckart Schlandt in Erscheinung getreten. Von 1993 bis 2004 wurde er an der Kronstädter Musikhochschule wiederholt mit Lehraufträgen für die Fä-



Jubilär Eckart Schlandt

cher Orgel und Kammermusik betraut, außerdem wirkte er zwischen 1992 und 1999 bei den dortigen internationalen Meisterkursen mit.

### Viel Anerkennung erworben

Zahlreiche Preise ehren den Musiker, wie der Johann-Wenzel-Stamitz-Preis (Mannheim 2000), der an Persönlichkeiten verliehen wird, die mit dem deutschen Musikleben im östlichen Europa in Verbindung stehen, oder der Preis des Rumänischen Musikkritikerverbandes. Schlandts berufliches und gesellschaftliches Engagement wurde mit dem Apollonia-Hirscher-Preis (Kronstadt 2002) und der Honterusme-

daille gewürdigt.

Obwohl er das Rentenalter schon seit einigen Jahren erreicht hat, denkt Eckart Schlandt nicht daran, sich zurückzuziehen. In vielen vokalsinfonischen Konzerten unter der Leitung seines Sohnes spielt er noch die Orgel, aber natürlich auch Solostücke im Rahmen der Sommerkonzerte in Kronstadt oder Tartlau. Zudem schreibt er gern kleine Arrangements und Kanons sowie Lieder zur Jahreslosung oder bestimmten Motti. Der Musikfreund kann also noch voller Freude den zahlreichen Gelegenheiten entgegenblicken, wo er in Kronstadt oder anderswo Eckart Schlandt erleben darf.

## Zum Gedenken an Josef Tietz Feierstunde in der Alexander-Tietz-Bibliothek in Reschitza

Von Karl Teutsch

Im Rahmen einer Feierstunde gedachte die Kreisbibliothek „Paul Iorgovici“, der Kultur- und Erwachsenenbildungsverein „Deutsche Vortragsreihe Reschitza“ und das Demokratische Forum der Banater Berglanddeutschen dem vor 80 Jahren verstorbenen Lehrer und Chorleiter Josef Tietz (20.06.1859-3.4.1930). Festredner der gut besuchten Veranstaltung war einer der Großneffen von Josef Tietz, der emeritierte Temeswarer Hochschullehrer und Musikwissenschaftler Prof. Dr. Damian Vulpe.

Josef Tietz war Lehrer, Grundschuldirektor, Organist und Chorleiter und Sohn des aus Böhmen ins Banat eingewanderten Lehrers Franz Xaver Tietz, der hauptsächlich in Temeswar/Timisoara tätig war. Josef Tietz wurde in der Temeswarer Vorstadt Mehala geboren, besuchte Grundschule und Gymnasium in Temeswar und die ungarische Lehrerbildungsanstalt in Arad, wo er 1877 das Lehrerdiplom ausgehändigt bekam.

Im selben Jahr übernahm er eine Lehrerstelle der Pfarrschule in Reschitza/Resita an, deren Direktor (inzwischen eine Staatsschule, unterhalten von der Staats-Eisenbahn-Ge-

sellschaft und deshalb auch „Gesellschaftsschule“ genannt) er 1896 wurde. Ab 1877 war Josef Tietz auch Organist der Kirche „Maria Schnee“ und Chorleiter des Männer-Kirchenchors. 1917 wird ihm für seine kirchenmusikalische Aktivität die päpstliche Auszeichnung „Pro ecclesia et pontifice“ verliehen.

Ab 1897 leitete er auch den „Reschitzaer Sängerbund“, dessen Mitbegründer er war, sowie ab 1918 das legendenumwobene „Eiserne Quartett“, das er ebenfalls mitinitiiert hatte. Josef Tietz heiratete 1882 die Tochter des „Domänensekretärs“ Adolph Diaconovich, Therese (von hier die Verwandtschaft der Tietz' mit den Diaconovici, letztendlich der Doppelname des heutigen dreisprachigen Diaconovici-Tietz-Lyzeums), mit der er fünf Kinder hatte: Maria (sie heiratete später den Orchesterleiter und Komponisten Peter Rohr), Franz, Josef, Alexander (der Sammler von Volkserzählungen aus dem Banater Bergland) und Grete (verheiratete Cocora, eine weitere eng ans Kulturleben von Reschitza und dem Banater Bergland gebundene Familie).

### Erinnerungen an frühere Musikwochen:



1. Musikwoche 1986 in Altenberg



Jugendchor der Musikwoche 1990  
in Löwenstein

## Isydor Worobkewytsch als Repräsentant des multikulturellen Milieus in der Bukowina

Von Luba Kyyanovska (Lviv/Lemberg)

Wenn man die Geschichte der Nationalkulturen in den ehemaligen multinationalen Regionen des Österreichischen Imperiums untersucht, denn merkt man bald, dass es kaum möglich ist, ein „reines“ Bild irgendeiner Nationalkultur in einem solchen multikulturellen Milieu darzustellen. Die Wechselwirkungen, gegenseitigen Einflüsse, kulturaufklärerische Zusammenarbeit und professionelle Konkurrenz in jedem Kunstgebiet führten zur Entstehung jenes Phänomens, welches im selben Maße regionale Merkmale wie gewisse nationale Ideen enthält. Zu solchen Regionen gehörte lange Zeit auch die Bukowina, in welcher binnen mehrerer Jahrhunderte Ukrainer, Rumänen, Deutsche, Tschechen, Juden und Zigeuner nebeneinander lebten und eine unikale Regionalkunst und Kulturtradition schufen. Auf welche Weise gegen-seitige Pole – national-patriotische Lebensposition und multikulturelle ästhetische Weltanschauung – sich im Schaffen eines Künstlers vereinigen könnten und zu welchen schöpferischen Ergebnissen sie führen, zeigt sich am Beispiel des Bukowiner Isydor Worobkewytsch.

Isydor Worobkewytsch (1836 – 1903), ukrainischer Dichter, Komponist, Musikpädagoge, Priester und Kulturträger, Organisator und Mitglied der zahlreichen kulturaufklärerischen Gesellschaften, war eine ganz typische und höchst bemerkenswerte Person in der Bukowina zur zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts. Er stammte – wie die Mehrheit der damaligen Bukowiner Einwohner – aus einer gemischten Familie. Sein Vater, ein orthodoxer Priester, war Ukrainer; die Mutter, eine geborene Corleteanu, stammte aus einer rumänischen Familie aus dem Dorf Campolung Moldovenesc in der Süd-Bukowina. Isydor Worobkewytsch selbst wurde in Czernowitz geboren und in dieser Stadt verblieb er fast sein ganzes Leben. Er genoss eine gute Ausbildung, zuerst am deutschen Gymnasium und am Priesterseminar in Czernowitz (bis 1861), dann, nach sieben Jahren des Dienstes als Priester in den Bukowiner Dörfern, kehrte er nach Czernowitz zurück (1867). Bald danach ging er nach Wien, wo er privat bei dem Professor Franz Krenn studierte, dabei erwarb er ein Diplom am Wiener Konservatorium als Lehrer der musiktheoretischen Disziplinen und Kantor (1868 – 69). Nach der Rückkehr aus Wien unterrichtete er Musik an demselben Gymnasium und Priesterseminar, an dem er seinerzeit gelernt hatte. Nach dem Jahr 1875, als in Czernowitz die Franz-Joseph-Universität gegründet wurde, begann er eine Universitätskarriere als Professor für liturgischen Gesang am Lehrstuhl für Theologie. Seine Wiener Studien und sein Talent machten ihn bald zum einen

der anerkanntesten Musikpädagogen und Komponisten in Czernowitz. Seine Verdienste wurden von der Habsburger Regierung hoch angerechnet, unter anderem mit dem Orden Franz-Josephs I. Also, eine ganz erfolgreiche Biographie und eine stabile soziale Lage und Anerkennung, wie man sie selten in ukrainischen Künstlerkreisen angetroffen hat.

Seine ersten Gedichte begann er noch in den Jahren am Gymnasium zu schreiben und zu publizieren (unter dem Pseudonym Danylo Mlaka), aber zum ernststen Musikschafter kam er etwas später, nach seinen Studienjahren, denn orientierte sich an neuen ästhetisch-stilistischen Tendenzen und neigte selbst als Komponist zur national-romantischen Thematik und teilweise auch zum Biedermeier. Seine Weltanschauung formierte sich ausdrucksvoll unter den Ideen des

Völkerfrühlings und der romantischen Begeisterung für die Folklore, dabei war er sich seiner national-patriotischen Mission für die ukrainische Bevölkerung Bukowinas bewusst. Er unterstützte und nahm an Liebhabermusikvereinen teil, pflegte sorgsam den Professionalismus im Musikunterricht, meistens mit Orientierung am österreichischen System. Diese Vielfältigkeit an Interessen und Zielen brachte gewisse Ergebnisse sowohl in seinem Schaffen, als auch in seiner gesellschaftlichen und pädagogisch-aufklärerischen Tätigkeit.

Vor allem war obengenannte Wechselwirkung prägend. Als Komponist war Worobkewytsch sehr fruchtbar, er hinterließ über 400 Chöre, zahlreiche Bearbeitungen von ukrainischen, rumänischen, deutschen und jüdischen Liedern aus der

Bukowiner Region, 26 Singspiele und Musik zu Theaterstücken, eine ganze Reihe an Instrumentalwerken, vor allem Klavier- und Gitarrenwerke. Von den 400 Chören, welche den wichtigsten Teil seines Schaffens bilden, sind 250 zu eigenen Texten als Danylo Mlaka geschrieben, andere zu Texten von Taras Schewtschenko, welche sich besonders großer Beliebtheit erfreuten, wie auch nach Gedichten der ukrainischen Dichter Iwan Franko, Juri Fedkowskytsch u. a. Vor allem in diesen Werken sind seine patriotischen Bestrebungen verkörpert, und sie sind – was bemerkenswert scheint – hauptsächlich für Männerchöre geschrieben. Thematisch sind die Schewtschenko-Chöre mit der tragisch-dramatischen Sphäre verbunden: „Meine Gedanken“, „Die Tage sind vorbei“, „Warum ist mir schlecht zumute?“, „Die Ukraine rauschte“, „Drei Wege“, „Die Feuer brennen“. Aber zusätzlich sind aus seiner Feder Chöre zu den Texten der rumänischen Poeten Wasile Aleksandri und Michaj Eminescu, wie auch Chöre und Sololieder zu deutschen Texten von J. W. Goethe



Denkmal von  
Isydor Worobkewytsch

(„An den Mai“, „Wanderlied“), E. Heibel („Du stille Wasserrose“, „Rheinsage“) und J. Körner („Zur Nacht“) geflossen. Als Dichter hat Worobkewytsch über 50 Gedichte in rumänischer Sprache (leider nicht veröffentlicht) und zahlreiche Texte auch auf Deutsch geschrieben. In diesen Werken herrscht eher die rein romantische lyrische Gestalt, die Musiksprache näherte sich hier – im Gegenteil zu den epischen, mit den ukrainischen Volksweisen verbunden Schewtschenko-Chören – dem deutschen romantischen Liedstil, nach den Mustern von Schubert und Brahms. Dieselbe Beobachtung trifft auf sein musik-theatralisches Erbe zu. Meistens sind seine Singspiele (oder Operetten, wie sie manchmal genannt werden) der ukrainischen Volksthematik oder Geschichte gewidmet (z. B. „Net-schaj“ – ein Kozak aus der ukrainischen Folklore, oder „Nazar Stodola“, Musik zu einem Stück von Schewtschenko), aber er hat mit „Kaspar Rumpelmeier“ auch eine deutsche Operette mit einem eigenen Text geschrieben, wie auch manche andere, aus anderen Volksquellen. Seine Sammlung von Chorbearbeitungen Bukowiner Volkslieder, darunter ukrainische, rumänische, jüdische und deutsche Weisen, bekam positive Kritik von Johannes Brahms, mit welchem er im Briefwechsel stand (vermutlich dank seiner persönlichen Bekanntschaft mit Mandyschewski, eines ehemaligen Schülers).

In Worobkewytschs kulturaufklärerischen Arbeit könnte man auch solche mehrnationale Richtungen bestimmen. Für die Bukowiner ukrainische Kultur tat er sehr viel: Er war einer der Begründer des Kulturvereins „Ruthenische Unterredung“, Leiter der ukrainischen literatur-dramatischen Gesellschaft (ab 1899 Musikgesellschaft „Bukowiner Bojan“); er arbeitete mit den ukrainischen Zeitschriften „Bukowiner Stern“ und „Bukowiner Kalender“ zusammen, gründete den ersten ukrainischen Literaturalmanach „Ruthenisches Haus“ (1877). Aber gleichzeitig redigierte er die slawisch-ruthenische Abteilung in der rumänischen Zeitschrift „Candela“

und gehörte zur rumänischen Gesellschaft „Societatea pentru cultura si literatura romana“. Seine Lehrbücher für Musik „Gesangbuch für Volksschulen“ in drei Teilen, welche er für die ukrainischen Mittelschulen bestimmte, wurden 1889 in Wien veröffentlicht. Unter seinen zahlreichen Schülern sind am bekanntesten Eusebius Mandyschewski, welcher sich in erster Linie für die österreichische Kultur verdient machte, Ciprian Porumbescu, einer der führenden rumänischen Komponisten des XIX Jahrhunderts, und Porfyrij Bashanski, ukrainischer griechisch-katholischer Priester und Komponist. Auch Worobkewytschs pädagogische Praxis zeugt von der nationalen Offenheit, genauso wie andere Sphären seiner Tätigkeit.

Also sowohl im umfangreichen Schaffen, als auch in seiner vielfältigen kulturaufklärerischen, pädagogischen und organisatorischen Tätigkeit repräsentiert Isidor Worobkewytsch ganz natürlich für die multinationalen Regionen eine gewisse Biegsamkeit im Sinne der Verwendung verschiedener nationaler Folklorequellen, poetischer Texte und persönlicher Kontakte zu den Vertretern verschiedener Nationalitäten. Aber das stört ihn nie in seinem patriotischem Auftrag, welchen er selbst für sich als wichtigsten bestimmte: die Entwicklung der ukrainischen Kultur und Ausbildung. Bis heute wird er als einer der ersten Vertreter nationaler Poesie und Musik gewürdigt, manche seine Werke bleiben im Repertoire der professionellen und Amateur-Chöre, werden auf der Bühne des Czernowitzer Theaters aufgeführt. Jedes Jahr werden die besten poetischen Werke Czernowitzer Autoren mit dem Worobkewytsch-Preis ausgezeichnet. Obwohl mehrere ukrainische Künstler-Aufklärer dieser Generation im Laufe der Zeit schon in Vergessenheit geraten sind, ist das Schicksal des künstlerischen Erbes von Worobkewytsch viel glücklicher und bleibt ein Teil des aktiven Kulturlebens der Ukrainer.

## Adalbert Hřimaly und die Entwicklung der Musikkultur der Bukowina von der zweiten Hälfte des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts

Von Igor Glibovytskyj Hochschulprofessor des Ivano-Frankiwsker Musikkollegs D. Sitschynskyj, Kandidat der Kunstwissenschaft (Ukraine)

Zu den vorrangigen Aufgaben der Musikwissenschaft gehört die Untersuchung der grenzüberschreitenden Beziehungen, die die Möglichkeit ergibt, den objektiven Standpunkt und die Besonderheiten der nationalen Kultur im gesamteuropäischen Kontext zu bestimmen. In der Bukowina verdient das Musikleben von der zweiten Hälfte des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit mit Rücksicht auf den multiethnischen und multikonfessionellen Charakter der Bevölkerung. In diesem Sinne sollen wichtige Persönlichkeiten dieser verschiedenen Bevölkerungsgruppen untersucht werden, deren Schicksal eng mit der Bukowina verbunden ist.

Einen hohen Rang in der Entwicklung der multinationalen Musikkultur der Bukowina nimmt Adalbert Hřimaly ein.

Das Hauptziel dieses Artikels ist die Analyse der schöpferischen Gestalt dieses bedeutenden tschechischen Musikers im Kontext der Interaktion der verschiedenen nationalen Kulturen, was zum eigenartigen «bukowinaer Phänomen» der jeweiliger Zeit geworden ist.

Viele tschechische Musiker haben ihr Schicksal mit der Bukowina verbunden. In Czernowitz haben insbesondere Franz Pauer, Viktor Kosteletskyj, Johann Zwoniczek, Franz Kalousek und Antonin Kuřela gewirkt. Für die Geschichte und Musikkultur der Bukowina ist aber Adalbert Hřimaly (1842-1908) von besonderer Bedeutung. Binnen dreißig Jahren war er beharrlich als Leiter des Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina tätig und wirkte als Dirigent, Pädagoge und Komponist. In seinem Werk Dreißig Jahre

Musik in der Bukowina teilte Hřimaly seine Erinnerungen mit, die nicht nur über die einzelnen Begebenheiten der Herausbildung und Entwicklung des Musiklebens aufklären, sondern auch über die ideologisch-ästhetischen, philosophischen und persönlichen Ansichten des Verfassers.

Wie die deutschsprachigen Quellen deuten, war Adalbert Hřimaly (Hřimalý Adalbert Vojtěch) am 30. Juli 1842 im tschechischen Städtchen Pilsen in einer Musikerfamilie geboren. Er und seine drei Brüder, unter denen Adalbert der älteste war, hatten eine herausragende Musikbegabung und haben am Prager Konservatorium eine glänzende Ausbildung genossen. Das Schicksal der Brüder Hřimaly gestaltete sich verschieden. Jan (Ivan) ging nach Amsterdam und war als Konzertmeister des Symphonieorchesters tätig. Ab 1869 Jahr war er in Russland, wo er einer der Lehrlinge und Nachfolger von Professor F. Laub wurde. In den Räumen des Moskauer Konservatoriums wirkte der tschechische Musiker als ein begabter Geigenlehrer und wurde einer der Begründer der russischen Violinschule. Jaromir und Boguslav haben die Entwicklung der Musikkultur Finnlands gefördert.

Nach dem Studium am Prager Konservatorium begann Adalbert seine Arbeit am Opernhaus von Rotterdam, später beschäftigte er sich musikalisch aktiv in Göteborg. In der Zeitspanne 1868-1873 arbeitete er zusammen mit B. Smetana, dem Leiter des nationalen Theaters in Prag. Als er die Einladung bekam, den Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina zu leiten, reist Hřimaly am 4. September 1874 nach Czernowitz, was zu einem wichtigen Datum nicht nur in seinem Leben geworden ist, sondern auch in der Geschichte der gesamten Musikkultur dieser Gegend.

Den Verein leitend, schuf Hřimaly in kürzester Zeit eine feste Kulturstätte. Dies hat ihm ermöglicht, nicht nur Ausschnitte einiger Werke aufzuführen, sondern auch reichhaltige und abwechslungsreiche Spielpläne zu erstellen, von Liedern und Kammermusik bis zu Opern und Oratorien. Unter Mithilfe und unter unmittelbarer Leitung von tschechischen Musikern erklang in Czernowitz nicht nur europäische Klassik, sondern auch die Werke der bukowinaer Komponisten, wie Karl Mikuli, Eusebius Mandychewski und selbst seine eigenen Werke. Die Aufführung dieser Werke hat den Aufschwung des allgemeinen Kulturlevels begünstigt.

Die beachtenswerte Begebenheit in der Tätigkeit des Vereins war die Gründung einer Musikschule. Unter den Lehrern finden wir Namen wie Franz Pauer, Heinrich Vincent und Adalbert Hřimaly. Hřimaly leitete die Violinklasse, später hat er auch Singen und Klavier unterrichtet. Es ist wichtig, die Bedeutung der Schule als Ausbildungsstätte des entsprechenden Musikpersonals und für Jugendliche zu kennen. Viele Schüler von Adalbert Hřimaly haben die Musik zu ihrem Beruf gewählt und haben eine breite Anerkennung von der Öffentlichkeit gewonnen. Vom pädagogischen Geschick des tschechischen Maestros zeugen zahlreiche Namen seiner Nachfolger. Unter diesen sind Eusebius Mandychewski, Aleksandr Voevidka, Emil Pauer, Tudor Flondor und viele andere begabte Musiker zu nennen, Vertreter der verschie-

denen Nationalitäten, welche die Entwicklung der bukowinaer Kultur förderten.

Hřimaly arbeitete auch als Chorleiter des Männergesangsvereins, gründete ein Streichquartett, das mit großem Erfolg in bedeutenden Häusern von Czernowitz auftrat. Die Traditionen des musikalischen Alltagslebens, Kammermusikabende, die vielen Konzerte Hauptstadt zeugen davon, dass sich das provinzielle Städtchen allmählich zu einem bedeutenden europäischen Kulturzentrum verwandelt hat. Die Einwohner von Czernowitz haben ihre Stadt nicht ohne Stolz „Klein Wien“ genannt.

In seinem Werk *Dreißig Jahre der Musik in der Bukowina* findet der Verfasser aufrichtige und herzbewegende Worte, erinnert sich an alte Bekannte, Freunde, Schüler. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Karl Mikuli gewidmeten Seiten, der Autor nennt ihn „einen hoch gebildeten und genialen Menschen, einen unübertroffenen Klavierlehrer“. Mikuli war in der Bukowina geboren, hat eine glänzende Ausbildung in Paris genossen und u.a. bei F. Chopin gelernt. Nach einiger Zeit hat er eine musikalische Tätigkeit in seiner Heimat angefangen. Und, obwohl der größte Erfolg des Meisters mit seiner Tätigkeit in Lemberg verbunden ist, als er die Stelle des Leiters des Musikvereins von Halytschyna bekleidete, empfand K. Mikuli immer als seine Pflicht, seine Heimat zu besuchen, lokale Musiker zu unterstützen und in Konzerten für seine Landsleute aufzutreten. Die schöpferischen und freundschaftlichen Beziehungen zwischen Hřimaly und Mikuli dauerten viele Jahre.

Im Jahre 1887, auf Einladung von Mikuli, dirigierte Hřimaly die Konzerte des Lemberger Musikvereins in Halytschyna und schlug diesem vor, den hochgeschätzten künstlerischen Verein zu leiten. Doch die nationalen Spannungen in Halytschyna Ende des 19. Jahrhunderts verschärften sich so stark, dass von der polnischen Seite offensive und blamierte Maßnahmen gegen den «Fremdling» unternommen wurden, der angeblich nach solch einem hohen Amt strebte. Eine ähnliche Situation entstand auch durch die Einladung seitens des russischen Musikvereins aus Odessa. Obwohl die Presse die Verdienste und den hohen Professionalismus des tschechischen Musikers anerkannte, wurde der Vertrag gekündigt. Das betübte Anton Rubinstein, der Hřimaly für den Posten des Leiters des RMVs empfohlen hatte.

Eine bedeutende Begebenheit im Musikleben der bukowinaer Hauptstadt wurde die Feier des 25. Jubiläums des Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina. Im November 1887 fand unter der Leitung von Hřimaly die Aufführung der Oper *Der verwunschene Prinz* statt. Die größte Ehrung des berühmten tschechischen Maestros aber, war die Feier seiner 25-jährigen musikalischen Tätigkeit, die am 8. Januar 1897 stattfand. Es wurde die zweite Oper des Komponisten, Švanda-dudac (Walde, der Dorfmusikant) aufgeführt. Als Bestätigung und würdige Anerkennung seiner Verdienste in der Entwicklung der Musikkultur wurde er mit dem kaiserlichen goldenen Verdienstkreuz, mit dem Lorbeerkrantz und mit dem wertvollen Geschenk ausgezeichnet,

einer Geige von Stradivari aus dem Jahre 1718, welche dem Jubilar durch Georg Flondor ausgehändigt wurde. Zu den engen Freunden und Kampfgenossen des tschechischen Musikers zählte auch Isidor Worobkiewicz. In einem Kapitel des Bandes Österreich im Wort und in der Kunst wird der ukrainische Schriftsteller und Komponist Adalbert Hřimaly als Schüler des Prager Konservatoriums genannt, der „ein Talent hat, und nach oben strebt“. A. Hřimaly hatte persönlich ein hochachtungsvolles Verhältnis zu anderen Völkern, die in seiner Heimat lebten. Mehr als dies, er begriff und unterstützte ihre nationalen Forderungen.

Zum Schlussakkord und echten Triumph von Hřimaly wurde die Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven im Rahmen der 40-jährigen Jubiläumsfeier des Vereins zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina. Das feierliche Konzert fand am 18. November 1903 unter der Beteiligung der Musiker der verschiedenen nationalen Vereine statt. Es sind die Teilnehmer des deutschen Vereins, des ukrainischen Bukowina Bojan und des rumänischen Vereins Armonia aufgetreten. Die Aufführung der komplizierten und umfangreichen Sinfonie des deutschen Komponisten wurde eine der wichtigsten Begebenheiten des Kulturlebens der Bukowina in jener Zeit. Lobenswerte Kritiken haben fast alle Zeitschriften von Czernowitz danach veröffentlicht. Und der herausragende Maestro hat die allgemeine Anerkennung seiner Landsleute für seine Verdienste gewonnen. Erinnern wir uns doch an die Worte des Leiters des Vereins Bukowina Boy-

an und des Gründers der ersten ukrainischen Musikschule der Gegend, Modest Levyzkii. Bei der Feier anlässlich der 30-jährigen Tätigkeit von Hřimaly in der Bukowina im Jahre 1904 hat er in seiner Ansprache betont, dass „der Jubilar für die Harmonie nicht nur in den Tönen, sondern auch in den Beziehungen zwischen den Völkern“ sorgte.

Hřimaly repräsentiert einen neuen Typ des Künstlers, der für spätromantische (und die postromantische) Periode der Entwicklung der europäischen Kultur charakteristisch ist. In seiner Person war das Geschick des Komponisten mit der aktiven öffentlichen Musikertätigkeit verbunden, die fast alle Bereiche des künstlerischen Lebens umfasste. Als Schüler der tschechischen Schule, die ihm eine entsprechende fachliche Ausbildung gab und die bekannt war dank ihrem hohen Niveau, hat Adalbert Hřimaly sein Schicksal mit Tschernivtsi (Czernowitz) verknüpft und seine eigene Kraft und sein eigenes Talent dem Aufschwung der lokalen Musikkultur gewidmet. Seine fruchtbare und mehrjährige Tätigkeit als Leiter des deutschen Musikvereins begünstigte objektiv die Herausbildung und Entwicklung des Musiklebens der verschiedenen Völker die in der Bukowina beheimatet waren. Deshalb ist die schöpferische Gestalt dieses herausragenden tschechischen Musikers unter dem Standpunkt der verschiedenen interkulturellen Beziehungen in dieser Region ein besonderes Phänomen und von besonderer Bedeutung für die gesamte Geschichte der Bukowina.

### Kleine Komponisten – große Interpreten

Von Dagmar Dusil, Siebenbürgische Zeitung, 1. August 2010

Das 15. Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival wurde zwischen dem 5. und 11. Juli in Hermannstadt ausgetragen. Wie Peter Szaunig, der Präsident der Jury, in einer Pressekonferenz betonte, ist die diesjährige Auflage etwas Besonderes. Die Musikwelt feiert 200 Jahre seit der Geburt Frédéric Chopins, der Carl Filtschs Lehrer war. Filtsch, sein Lieblingsschüler, erreichte nur das zarte Alter von 15 Jahren. Man kann nur hoffen, dass das schon zur Stadt Hermannstadt gehörende Wettbewerbs-Festival mehr als 15 Auflagen erfahren wird. Der diesjährige Wettbewerb wurde zum Symbol einer sprechenden Lehrer-Schüler Verbindung.

Fast 60 Kandidaten aus elf Ländern stellten ihr Können unter Beweis vor einer international besetzten Jury, bestehend aus Walter Krafft, Leiter des Münchener Musikseminars, Tatiana Levitina aus Russland, Iulia Nenova aus Bulgarien sowie Boldizsár Csiky, Smaranda Ilea und Valentin Gheorghiu aus Rumänien. Den Vorsitz hatte wie schon in den vorangegangenen Jahren Peter Szaunig aus Deutschland. Die Jury wurde vor keine leichte Aufgabe gestellt bei der Vergabe der Preise im Werte von 7.800 Euro. Doch wie Tatjana Levitina am Abend der Preisverleihung betonte, fällten die Juroren ihr Urteil im vollsten Einklang.

In der Kategorie A (bis 12 Jahre) bestach der achtjährige

Stefan Pretuleac als einer der jüngsten Wettbewerber, der den Filtsch-Preis in dieser Kategorie erhielt. Beim Abschlusskonzert trug er einwandfrei und ausdrucksvoll die Romanze von Carl Filtsch vor und meisterte geschickt mit seinen kleinen Händen die technischen Schwierigkeiten. Sein Mitbewerber aus Italien, der ebenfalls achtjährige Michele Lunghi, teilte sich in dieser Kategorie den Kompositionspreis mit dem zehnjährigen Sebastian Solomon aus Slobozia. Sowohl Lunghi als auch Solomon trugen beim Abschlusskonzert jeweils ihre Kompositionen „Il Gato e Il Topo“ (Die Katze und die Maus) bzw. „Der Wind“ unter großem Applaus vor. Der 2. Preis ging an Aleksandra Simenonova aus Bulgarien, die eine interessante moderne Komposition von Marin Goleminov mit viel Einfühlungsvermögen vortrug. Erster Preisträger in dieser Gruppe wurde der elfjährige Ovidiu Cristian Coruga aus Piatra Neamț, der bei der Interpretation von Händels „Chaconne“ bei jeder Variation ihre Eigenständigkeit und Charakteristik betonte. Hervorzuheben auch die langsam mit Kantabilität vorgetragenen Abschnitte.

Wie schon im Vorjahr bestachen auch in diesem Jahr die Konkurrenten der Kategorie B (12-16 Jahre) durch reife Leistungen. Der erste Preis ging an Valentin Malanetchi aus der Republik Moldau, der virtuos die „Etüde“ Op. 10 Nr. 5 von Chopin und Rachmaninovs „Musikalischen Moment“

Op. 16 Nr. 4 mit großer technischer Brillanz und temperamentvoller pathetischer Ausdruckskraft vortrug und somit eine besondere künstlerische Reife bewies. Den zweiten Preis teilten sich Ana Mănăstireanu und Daniel Ropota (beide aus Jassy/Iași). Ropota verbesserte sich im Vergleich zum Vorjahr vom dritten auf den zweiten Platz. Er beeindruckte mit dem „Adieu“ von Filtsch mit dem gut vorbereiteten Tremendo am Schluss.

In der Kategorie C (16-31 Jahre) erreichten von 17 Kandidaten zehn die Endrunde. Eines der Highlights des Wettbewerbs war der siebzehnjährige Alexander Zvonov aus Moskau, der in dieser Kategorie den 2. Platz belegte. Bei der Interpretation von Tschairowskij-Pletnovs „Aus der Nussknacker-Suite“ zog er alle Register und brachte die russische Seele so richtig zum Klingen. Der erste Preis ging an Alexander Osminin, ebenfalls aus Moskau, der mit künstlerischer Reife, technischer Perfektion und intelligentem Aufbau den publikumswirksamen „Mephisto Walzer“ von Liszt virtuos vortrug. Das Publikum dankte ihm mit langanhaltendem Applaus. Als Ausklang und Höhepunkt erklang das „Impromptu“ in B-moll von Carl Filtsch, wofür Osminin auch den großen Filtsch-Preis des Wettbewerbs erhielt. In einem technisch perfekt gestalteten Vortrag ergänzten sich in künstlerischer Vollendung Inhalt und Form beider Werke.

Ioan Bojin, Direktor der Hermannstädter Philharmonie, dankte den Sponsoren, allen voran dem Haus des Deutschen Ostens München, der Siebenbürgisch-Sächsischen Stiftung München, der Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, dem Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland, dem Demokratischen Forum der Deutschen in Rumänien sowie dem deutschen Generalkonsulat in Hermannstadt, die das Zustandekommen des Wettbewerb-Festivals erst möglich machen.

Musikliebhaber konnten vier Tage lang den Darbietungen der Konkurrenten lauschen. Es wurde Klaviermusik auf höchstem Niveau dargeboten. Positiv zu werten sind auch die geschmackvoll gestalteten Plakate sowie die Programme, die beim Preisträgerkonzert dem Publikum zur Verfügung standen.

Die Rahmenbedingungen könnten jedoch verbessert werden. Die Beteiligung der Vertreter der Stadt und der Obrigkeit ließ auch in diesem Jahr zu wünschen übrig. Schade. Es gibt Orte, die stolz auf Veranstaltungen solcher Art sind (Chopin-Wettbewerb in Marienbad in der Tschechischen Republik). Gerade in einer Zeit, in der klassische Musik zunehmend bei der Jugend an Bedeutung verliert, wäre die Unterstützung einer solchen Veranstaltung von höchster Wichtigkeit.

Das Festival stand in diesem Jahr ganz im Zeichen der Klavierliteratur – wahrscheinlich auch in Anlehnung an das Chopin-Jahr. An vier Abenden konnten die Musikliebhaber Bekanntes und weniger Bekanntes genießen. Den Auftakt bildete der vierhändige Klaviervortrag von Valentin und Roxana Gheorghiu. Während der Vortrag von Mozarts Sonate in D-Dur stilistisch nicht ganz überzeugte, so begeisterte das Ehepaar Gheorghiu in ihrem Zusammenspiel von Schubert, Debussy, Brahms und vor allem der Rhapsodie in A-Dur Nr. 1 von George Enescu. Einen Abend der besonderen Art bot der Italiener Massimiliano Valenti, der sechs Tänze von Komitas Vardapet (dem Begründer der armenischen klassischen Musik) sowie Werke von Chick Corea und eigene Werke vortrug. Ein Heimspiel bestritt die Hermannstädterin Ioana Ilie mit einem „Chopin Abend“, der nicht ganz überzeugte. Höhepunkt der Abendveranstaltungen



**Joan Bojin, Direktor der Hermannstädter Staatsphilharmonie, dankte allen Sponsoren, insbesondere Harriet Schmidt vom Haus des Deutschen Ostens München**

war der Auftritt des italienischen Pianisten Alberto Lodoletti. Innerhalb eines groß angelegten Programms zog er gleich zu Beginn mit einer Sonate von Scarlatti, der berühmten A-Dur Sonate mit Variationen von Mozart und der Pastorale Op. 28 von Beethoven mit einem überaus kultivierten und introvertierten Pianissimo-Anschlag die Zuhörer in seinen Bann. Im zweiten Teil kamen in der Nocturne und dem Phantasie-Impromptu von Chopin und vor allem in Liszts Konzerttätude „Die Jagd“ und dessen 6. Ungarischer Rhapsodie seine temperamentvollen und virtuoseren Qualitäten zum Tragen.

Das nächste Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival findet vom 4. bis 10. Juli 2011 wieder in Hermannstadt statt. Die Veranstalter hoffen, dass sich weitere Sponsoren finden werden, die diesen Wettbewerb unterstützen. Ioan Bojin sprach auch eine Einladung an das Publikum aus und den Wunsch, viele Kandidaten begrüßen zu dürfen.

## Die Musikkultur der Deutschen Südosteuropas im Blickpunkt Internationale Tagung in Bonn 2010

Am 11.-13. November 2010 fand an der Universität Bonn, Abteilung für Musikwissenschaft im Rahmen des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa – Musikgeschichtsschreibung und Erinnerungskulturen“ eine internationale Arbeitstagung statt mit dem Titel: Musik in der ‚Lebenswelt‘: Immaterielle Dimensionen der Musik-Kultur von Deutschen in (und aus) den südosteuropäischen Siedlungsgebieten.

Im Zentrum der Arbeitstagung standen Erscheinungsformen von Musik als einer (gelebten) kulturellen Praxis, die vor dem Hintergrund theoretischer Überlegungen zum Spannungsfeld von ‚Lebenswelt‘ und ‚Monument‘ diskutiert wurden. Das spezifische Tagungsinteresse richtete sich auf historiografische und erinnerungskulturelle Dimensionen der Musik-Kultur von Deutschen in und aus dem südosteuropäischen Kulturraum – einem von ethnischer Vielfalt gekennzeichneten Szenario mit wechselvoller Geschichte. Dabei wurden die ‚donauschwäbischen‘ Siedlungsgebiete bzw. Erinnerungsgemeinschaften besonders berücksichtigt. Das Ziel: im Sinne einer Bestandsaufnahme exemplarische historische, zeitgeschichtliche wie gegenwartsbezogene Archiv- und Feldforschungen zusammenzuführen, die Einblicke in regional- resp. gruppenspezifische Musik-Praktiken und -Diskurse zu geben, und zudem nach Möglichkeiten der Geschichtsschreibung sowie nach Modellen der Dokumentation des immateriellen Kultur- und Migrationsguts Musik zu fragen.

### Titel einiger Referate:

Janka Petöczová, Bratislava/SK: Deutsche mehrstimmige Musik im multiethnisch geprägten Milieu der Zips

Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach/D: Großwardein (Oradea) – Zum Musikleben einer Stadt im historischen Umfeld von Michael Haydn und Carl Ditters von Dittersdorf

Agnes Watzatka, Budapest/H: „Mit frohem Herzen will ich singen“ – Deutsche Gesangspraxis in katholischen Kirchen Ungarns 1800-1867

Marijana Kokanović, Novi Sad/RS: Salonmusik des 19. Jahrhunderts bei den Serben

Dirk Kohlhaas, Bonn/D: Figurationen ‚donauschwäbischer Blasmusik‘ in Westdeutschland

### Grundsatzüberlegung:

Franz Metz, München/D: Zu Fragen und Problemen der Erforschung der Musikkultur deutscher Minderheiten Südosteuropas zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Györgyi Bindorffer, Budapest/H: „Ich bin mit Kodály aufgewachsen, aber mein Herz beginnt zu klopfen, wenn wir Militärmarsch blasen“. Musik, Tanz und Gesang – Repräsentationsformen ungarndeutscher Identität

Vesna Ivkov, Novi Sad und Stapar/RS: Quellen zur gegenwärtigen Musikkultur der Deutschen in der Vojvodina

Melinda Marinka, Debrecen/H: Zur Musik- und Erinnerungskultur der Sathmarer Schwaben

Ferenc Várnai, Pécs/H: Die Pflege deutscher Musiktraditionen im ungarischen Komitat Baranya (Branau)

Viktor Pócsik, Budapest/H: Ungarisch und/oder Deutsch? Zum Musikleben in der Ortschaft Soroksár

Balázs Balogh, Budapest/H: Musik, Tanz und Identität in ungarndeutschen Dorfgemeinschaften: Die Beispiele Pusztavám und Geretsried im Vergleich

Agnes Koblenzer, Bonn/D: Musik im Alltag und Verein. Eine Feldstudie zur Musik- und Erinnerungspflege der Donauschwaben in Iserlohn und Rastatt

Stefanie Strigl, Stuttgart/D: Musikinstitutionen in Fünfkirchen/Pécs – Spiegel nationaler Identitätsfindung

Ibolya Hock-Englender, Pécs/H: Das Fortleben ungarndeutscher Volksmusiktraditionen im schulischen und außerschulischen Unterricht

Leni Perenčević, Freiburg i. Brsg./D: „Eine Welt an der Donau“. Zur Identitätskonstruktion der Donauschwaben im ehemaligen Jugoslawien

Ulrich Hägele, Tübingen/D: Musik im Fokus: Anmerkungen zur Visualisierung eines volkskundlichen Themas

Eckhard John, Freiburg i. Brsg./D: Mit gespaltener Zunge. Zweisprachige Lieder als Forschungsfeld.

Diese internationale Tagung wurde von Prof. Dr. Eric Fischer geleitet, unterstützt von den beiden Mitarbeitern Dirk Kohlhaas und Annelie Kürsten.

## Das Liszt-Archiv in Göppingen

Das Liszt-Ferenc-Archiv Göppingen/Budapest steht unter der Leitung von Dr. Lajos Gracza. Es ist eine Dokumentations- und Forschungsstätte in privater Hand, welche 1990 mit der Zielsetzung gegründet wurde, unbekannte und vor allem zeitgenössische Dokumente vom Leben und Schaffen Franz Liszts zu sammeln, zu archivieren und zu veröffentlichen um dadurch sein Lebenswerk zu pflegen und breiten Publikumsschichten bekannt zu machen.

Das Archiv besteht aus 25 Abteilungen, die mit Doppelbuchstaben gekennzeichnet sind, von AU wie Autographen bis VK wie Videokassetten. An das Archiv ist eine Diskothek und eine Pinakothek angegliedert, erstere mit zahlreichen historischen Aufnahmen von Schülern Liszts, letztere mit zahlreichen zeitgenössischen Darstellungen.

Bei der Bearbeitung des gesammelten Materials wird, soweit möglich, das Prinzip der archivarischen Vollständigkeit, kritischen Bearbeitung und übersichtlichen Darstellung verfolgt. Zur Methodik der Bearbeitung gehören die komparative Quellenforschung, wobei vor allem die Primärliteratur wie Tagebücher, Erinnerungen, Briefeditionen und Presseberichte ausgewertet werden; bei unzureichender bzw. unvollständiger Datenlage der Indizienbeweis und die Wahr-

scheinlichkeitsprüfung; bei widersprüchlichen Mitteilungen und Angaben die Prüfung der Exaktheit und Glaubwürdigkeit der Quellen.

Die Untersuchungsergebnisse des Archivs werden in einheimischen und ausländischen Periodika publiziert. Ebenfalls werden im Archiv regelmäßig Liszt-Seminare veranstaltet.

Die Website des Liszt-Archivs soll allen Interessierten den Austausch untereinander erleichtern und hoffentlich viele hilfreiche Erkenntnisse zu Franz Liszt bringen. (<http://www.liszt-archiv.de>)



**Dr. Lajos Gracza, Gründer des  
Liszt-Archivs in  
Göppingen und Budapest**

## Franz Liszts letzte große Konzertreise 1846 durch das Banat und Siebenbürgen

Von Dr. Franz Metz

Franz Liszt liebte seine ungarische Heimat und hat es in seinen Briefen immer wieder betont, obzwar er kein Wort Ungarisch sprach. Seine Sehnsucht kommt in vielen seiner Briefe zum Ausdruck, so auch im Schreiben vom 21. März 1840 an Leo Festetics: „Wenn es blos in Pest, in Raab, in Preßburg, in Ödenburg wäre! A la bonne heure - dort bin ich bei den Meinigen.“ Am 5. Dezember 1841 schrieb er in einem Brief: „Es hungert und dürstet mich, nach Ungarn zurückzugehen. Jede Erinnerung von dort wurzelt sich tief in meiner Seele ... und doch kann ich nicht zurück.“ Und am 22. Januar 1843 schrieb er an Marie d'Agoult aus Breslau: „Ich bin ganz der Ansicht, daß ich meine Virtuosenlaufbahn bald abschließen muß, Ungarn ist die natürliche und notwendige Konklusion. Ich stelle mir vor, daß Sie dieses Land lieben würden und hege den Gedanken, dort für einige Zeit mit Ihnen verweilen zu dürfen...“

In diese Zeit fällt auch die Konzertreise des Künstlers durch das Banat und Siebenbürgen und dann weiter in die Walachei, Moldau bis Konstantinopel. Es war die letzte große Konzerttournee und damit beendete er seine Virtuosenlaufbahn, wie er es Großherzog Carl Alexander von Weimar am 6. Oktober 1846 brieflich mitgeteilt hat: „Mit 35 Jahren kommt für mich der Moment, den Puppenzustand meines Virtuositums zu zerbrechen und meinen Gedanken freien Lauf zu lassen, natürlich mit dem Vorbehalt, weniger herumzufattern...“ Wie er das Virtuositum zu hassen begann,

schildert er in seinem Brief an Frau von Moukhanoff: „Ich bin so weit gegangen, das polternde Gerümpel zu spielen, das - ‚Erlkönig‘ heißt. Es ist ohne Zweifel ein Meisterwerk, doch ist es mir vom Publikum verdorben worden, das mich zur ewigen Gymnastik der tobenden Oktaven verurteilt hat. Was ist das doch für eine widerliche Notwendigkeit in dem Virtuosenberufe - dieses unausgesetzte Wiederkäuen derselben Sachen!“

Das Temesvarer Wochenblatt kündigt Mitte des Jahres 1846 die große Konzerttournee Franz Liszts an, von einem Auftritt in der Banater Metropole selbst war noch keine Rede: „Liszt wird, bevor er seine Reise nach Constantinopel antritt, am 19. September in einer von Lazar v. Petrichevich-Horváth arrangierten musikalischen Akademie sich hören lassen. Der Betrag soll für wohltätige Zwecke verwendet werden. Ob er wohl Temesvár auch beglücken würde?“

Und Dr. Gottfried Feldinger schrieb wie folgt über die Ankunft Liszts in Temeswar:

„Liszt traf den 1. d. M. nach 6 Uhr Abends ein, besuchte noch an dem selben Abend unser heiteres Theater, wo man den gefeierten Künstler mit den lautesten Éljen-Rufe [Hochrufe, ung.] und mit Enthusiasmus begrüßte. Nach dem Theater trug ein zahlreicher Männerchor vor seiner Wohnung eine eigens zu seiner Bewillkommung von unserem ausgezeichneten Kapellmeister Limmer verfasste Komposition

vor, zu welcher Herr A. Halvey in der Nationalsprache den Text schrieb. Liszt erschien selbst unter den resp. Sängern und sprach sich über die Komposition und den Vortrag höchst freundlich aus. Zur Verherrlichung des Abends war auf dem Domplatze ein glänzend illuminiertes Triumphbogen, an welchem die Aufschrift »Üdvözlégy Liszt Ferenc« [ung.: Willkommen Franz Liszt] prunkte, aufgestellt, deren Lesbarkeit jedoch durch ein zu enges Zusammendrängen der Lettern erschwert wurde. Der ersehnte Tag, der größte Tag des Konzerts, erschien mit dem 2. November, und nur morgens waren noch einige Billette für das erste Konzert im hiesigen Comitatsaale zu bekommen. (...)

Am 4. d. M. gab Liszt ein zweites Konzert im hiesigen königlich freistädtischen Theater bei gedrängtvollem Hause, er spielte die Overture zu Wilhelm Tell, Die Forelle von Schubert, Herameron, Bravourvariationen über ein Thema aus den Puritanern, Mazur von Chopin, Polonaise, Ungarische Melodien und auf stürmisches Verlangen den Rákóczymarsch. Auch in diesem Konzert erntete der gefeierte Klavierheros einen nicht endenwollenden Applaus und seine zahlreichen

Verehrer waren bemüht, ihm die entsprechenden Beweise verdienster Würdigung und unbegrenzter Hochachtung nach Beendigung seiner zaubervollen Melodien durch die feierliche Überreichung eines goldenen, schön gearbeiteten Kranzes zu bethätigen; es folgen Blumensträußchen und Gedichte dem geliebten vaterländischen Künstler von allen Seiten entgegen und der Bewillkommungschor, welcher schon am ersten Abend vor seiner Wohnung gesungen wurde, erhöhte durch die Weihe einer schönen Harmonie die stille Feier des erhebenden Augenblicks. Liszt wurde nach dem Konzerte mit einem schönen Fackelzug bei jubelnder Musik von Tausenden nach dem Comitatsaale begleitet, wo ihm zu Ehren ein großes Bankett von seinen Verehrern und Freunden gegeben wurde. Den auf ihn gebrachten schönen Toast erwiderte er voll Geist, Empfindung und mit Gesinnungen, die den Künstler, wie den edlen Vaterlandsfreund in ihn auf das ehrenvollste neuerdings zu erkennen gaben.“

Am 5. November war Liszt Gast der Familie Ambrózy im Kastell zu Remetea, das sich nur einige Kilometer von Temeswar befindet. Am 8. (7.?) und 9. November konzertierte er in Arad. Die Arader ernannten ihn zum Ehrenbürger der Stadt. Hier lernte Franz Liszt den damals bedeutendsten Banater Orgelbauer Anton Dangl kennen. Am 10. November 1846 schrieb Liszt aus Temeswar einen Brief in französischer Sprache an seinen Freund Antal Augusz, in dem er seiner Überraschung und Freude über den triumphalen Empfang in Temeswar und im Banat Ausdruck verlieh. Hier einen Auszug: Seit wir uns voneinander trennten, fühle ich oft, daß Sie mir in jeder Hinsicht fehlen. Vor allem möchte ich mir

Vorwürfe machen, daß ich in Ihrer Szekszárd-Wohnung, wo Sie mir so eine bequeme, vornehme Unterkunft boten, nicht längere Zeit blieb. Ich vermisse Sie auch in Temeswar, Arad und Lugosch, die, wenn es möglich wäre, auch Szekszárd und Székesfehérvár übertreffen würden in Hinsicht auf die mir gegenüber erwiesene Güte und Zuneigung.“

Am 14. November kam Liszt in Lugosch an, wo er Gast des Lugoscher Musikvereins war. Vermutlich verblieb er hier 2-3 Tage, was bisher leider noch nicht bewiesen werden konnte. Bisher konnte kein einziges Dokument zu diesem Konzert gefunden werden. Wir wissen nur, daß am Abend des 14. November gemeinsam mit der Elite der Stadt Lugosch ein Abendessen im Hause Jakabfy stattfand. Nach dem Konzert vom 15. November fand im Hause der Baronin Ida Kiss ein festlicher Empfang statt, bei welchem 70 Personen teilgenommen hatten. In dieser Stadt an der Temesch soll Franz Liszt den ersten Kontakt zu rumänischen Bauern gehabt haben, die an dem triumphalen Empfang des Künstlers teilnahmen und von ihm Unterstützung verlangten. Diese stoppten den Menschenzug und Liszt musste all die bedrückenden Sor-

gen dieser armen Menschen anhören die sich freuten, daß ein solch „hoher Herr“ zu ihnen kommen wird, um „ein wenig Gerechtigkeit zu schaffen.“ Liszt wurde danach von Baron Guido Karácsonyi nach Temeswar begleitet, wo er sein drittes Konzert geben wird.

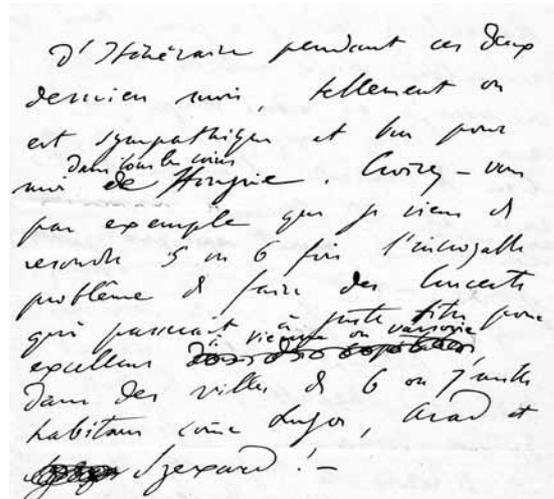
Dr. Gottfried Feldinger schrieb über Liszts Abschiedskonzert wie folgt: „Auch hier hat es der gefeierte Klaviervirtuos Liszt bewiesen, daß er die ihm zu Theil gewordenen Auszeichnungen als Künstler und Philantrop in hohem Grade verdient. Er überließ 300 fl. C. M. für mehrere hiesige Wohltätigkeitsvereine, ferner 200 fl. C. M. zur Vermehrung des noch geringen Fonds unseres Musikvereines, 100 fl. C. M. der hier zu errichtenden protestantischen höheren Lehranstalt und mehr als 100 fl. C. M. zur Verteilung unter armen Familien. Freitag, den 17. d. M. gab er ein Abschieds- und Wohlthätigkeitskonzert im freistädtischen Theater vor einem zahlreichen Auditorium, in welchem jedem seiner Vorträge, besonders seiner großartigen Somnambulephantasie und den Nachklängen der Weberschen Aufforderung zum Tanz stürmischer Beifall gezollt wurde. In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes machte uns Herr v. Horváth, der bekannte Redakteur des Honderü das Vergnügen, sich als humoristischer Vorleser uns auf eine recht interessante Weise vorzustellen; ebenso fand auch Jaborszky's melodischer Meisterbogen den lebhaftesten Anklang. Liszts beifällige Äußerung über unsern hiesigen Klaviermacher Gabriel Papp bestätigt die schon von mehreren Künstlern vorteilhaft ausgesprochenen Urtheile über Papps Leistungen und dürfte zur Verbreitung seiner Pianos nicht wenig beitragen.“



**Franz Liszt am Klavier (1846)**

Die Konzertreise Liszts fand in einer Zeit statt, in der bereits die revolutionären Ereignisse von 1848 vorauszu-sehen waren. Er selbst war nicht gerade ein Freund der Habsburger. So kann man sich auch vorstellen, was für Gefühle der Rákóczi-Marsch in den Reihen des ungarischen Publikums erwecken konnte. Dies belegt die Hermannstädter Zeitung vom 10. November 1846 im Artikel *Mult és jelen* über Liszts Auftritt in dieser Stadt: „Der König des Klaviers gab im Tanzsaal der Stadt ein Konzert, ... welches mit dem größten und lautesten Erfolg aufgenommen wurde. Aber es passierte etwas, was man tatsächlich bedauern kann. Am Ende des Konzertes bei den Zugaben wurden zwei Themen mit lautem Rufen vorgeschlagen: Der »Erlkönig« von den Sachsen und den »Rákóczi« von den Ungarn. Liszt schätzte den letzten Vorschlag höher ein und spielte dieses Stück. In den Applaus, der reichlich gesendet wurde, mischten sich auch Pfliffe, was Liszt offenbar unangenehm berührte. Die sächsische Abordnung fühlte, daß ein Mißgriff verübt wurde. Am nächsten Tag suchte eine Delegation Liszt auf und drückte ihr Bedauern aus. Zugleich ersuchte die Delegation

Liszt, noch ein Konzert zu geben, wofür sie ihm 600 Gulden zusicherten, was aber der Künstler ablehnte.“ (Fortsetzung folgt im nächsten Jahr)



Teil eines Briefes von Franz Liszt, den er in Hermannstadt geschrieben hat. Darin wird auch der Auftritt in Lugosch erwähnt

## Internationale Liszt-Konferenz in Stuttgart zum Liszt-Jubiläum

Von Dr. Franz Metz

Am 27.-28. Januar 2011 findet im Kammermusiksaal der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Stuttgart, (Urbanstr. 25, D-70182 Stuttgart) die Zweite Internationale Franz-Liszt Konferenz statt: „Hommage À LISZT 2011. BEITRÄGE ZUM LISZT-BILD DES NEUEN JAHRHUNDERTS“

Veranstalter sind: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Kulturinstitut der Republik Ungarn Stuttgart, Liszt Ferenc-Archiv Göppingen-Budapest.

Das Symposium enthält u.a. folgende Referate:

Dr. Klára Hamburger (Budapest): Emilie Genast – Eine sympatische Freundin Liszts; Dr. Franz Metz (München):

### Erinnerungen an frühere Musikwochen:



Anneliese Barthmes bei der Musikwoche 1991 in Borken-Gemen



Aufführung von Helmut Sadlers Singspiel vom „Dicken, fetten Pfannkuchen“, Löwenstein 1992

## Zur gesellschaftlichen Bedeutung des Singens: Erster Belgrader Gesangverein und seine Dirigenten bis 1914

Von Marijana Kokanović

Der Chorgesang wird bei den Serben erstmals 1834 erwähnt. In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts werden in Novi Sad, Arad, Temesvar, Budapest, Szeged, Wien, Rijeka und in Petrinja die ersten Gesangvereine gegründet, und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommen bürgerliche, ständische und kirchliche Gesangvereine hinzu. Der erste Belgrader Gesangverein wurde nach dem Vorbild österreichischer und deutscher Gesangvereine 1853 in Belgrad gegründet und zählt zu den ältesten musikalischen Einrichtungen in Belgrad. Zunächst handelte es sich dabei nur um einen Männerchor mit dem Zweck der „Unterhaltung, des gemeinsamen musikalischen Genusses und der Unterweisung in der Musik“. Geleitet wurde dieser Verein von Milan Milovuk, dem Sohn des angesehenen Budapester Buchhändlers Josif Milovuk. Ungeachtet dessen, dass dieser eigentlich Wirtschaftswissenschaften studiert hatte, beschäftigte sich Milan Milovuk sein ganzes Leben hindurch leidenschaftlich mit Musik. Unter seiner Leitung beinhaltete das Repertoire des Vereins einfache Kompositionen für Männerchor aus der Feder deutscher, ungarischer und tschechischer Komponisten.

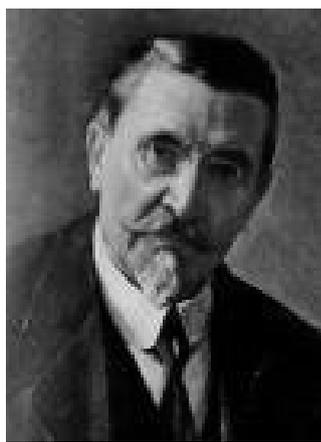


**Kornelije Stanković**

Für bedeutende Veränderungen im Wirken des Vereins waren zwei serbische Künstler verantwortlich: der Pianist, Dirigent, Komponist und Melograph Kornelije Stanković und der Maler Steva Todorović, der als Sänger mitwirkte. Die Freundschaft dieser beiden begann während deren Studienzeit in Wien und gemeinsam konzertierend traten sie in vielen Städten Serbiens und der Vojvodina auf. Aus der Habsburgermetropole sowie aus dem panslawischen Kreis Intellektueller und Künstler brachten sie Ideen über das Schaffen einer nationalen Kunst nach Belgrad und boten sich dem Belgrader Gesangverein an. Als Dirigent des Vereins setzte sich Kornelije Stanković für die Aufführung heimischen Musiksaffens ein, wofür er eigenhändig auch serbische Volksmelodien und geistliche Gesänge aufgezeichnet und harmonisiert hat. Seine Tätigkeit im Verein wurde aber durch die Verschlechterung seines Gesundheitszustandes jäh unterbrochen. Dennoch ist sein Wirken – trotz der kurzen Dauer – von außergewöhnlich großer Bedeutung.

Die von Kornelije initiierte nationale Ausrichtung in der serbischen Musik wurde vom Slowenen Davorin Jenko fortgesetzt. Der häufige Wechsel an Dirigenten war für die Leitung des Vereins problematisch. Nicht selten wirkten als

Dirigenten auch weniger bekannte ausländische Musiker: Josef Dussl, Ferdinand Johann Möller, Stevan Šram usw. Ein bedeutender Aufstieg bezüglich der Aufführungstätigkeit des Chores ist dem Prager und Wiener Musikstudenten Josif Marinković zu verdanken. Die Wirkungszeit von Stevan Stojanović Mokranjac ist vom Aufstieg Serbiens als Staat und der Ausrufung des unabhängigen Königreiches Serbien geprägt. Dank der finanziellen Unterstützung durch den Ersten Belgrader Gesangverein wurde es Mokranjac ermöglicht, im Ausland zu studieren (München, Rom, Leipzig). Nach seiner Rückkehr nach Belgrad wurde er zum Dirigenten des Vereins (1887) ernannt und blieb in dieser Position bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs und seiner Flucht nach Skopje, wo er starb. Der Großteil von Mokranjacs weltlichen und geistlichen Werken erfuhr gerade durch den Ersten Belgrader Gesangverein die Uraufführung. Im Rahmen des Vereins wurde sodann auch die Serbische Musikschule gegründet, welche sich zu einem Zentrum der Musikausbildung für ganz Serbien entwickelte.



**Stevan Stojanović  
Mokranjac**

Unter Mokranjacs Leitung trat der Chor in zahlreichen Städten Serbiens aber auch im Ausland auf. Aufgeführt wurden die neuentstandenen Kompositionen Mokranjacs sowie auch Werke anderer serbischer und ausländischer Komponisten. In Budapest (1894) wurden beispielsweise die Konzerte des Chores von Seiten der Presse von großem Lob begleitet. In Istanbul (1895) hat der Gesangverein am Hof des Sultans Abdul Hamid II. erstmals die türkische Hymne in einer Chorfassung nach Mokranjacs Harmonisierung aufgeführt. In Russland (1896) trat der Chor in den Städten St. Petersburg, Nizhnyi Novgorod, Moskau und Kiew auf, wo er sowohl in Gottesdiensten als auch Konzerten sang. Auch in Deutschland (1899) trat das Ensemble auf: in zwei Konzerten im Königlichen Theater in Berlin und in einem dritten zugunsten der armen Berliner Bevölkerung. Auf diesem Wohlfahrtskonzert war der deutsche Kaiser Wilhelm II mit seiner Frau anwesend. In Leipzig sangen sie in der Alberts Saal und in Dresden im Gebäude der königlichen Oper sowie am Hof der sächsischen Könige.

Der Beginn des Ersten Weltkriegs und Mokranjacs Tod stehen symbolisch für ein Ende einer bedeutenden Epoche in der serbischen Staats- und Kulturgeschichte.

## Kulturpersönlichkeiten am Alten Theater in Oravitza

Von Manuela Iana-Mihailescu (Temeswar)

Es gibt in Oravitza einen Ort, den ich schon in meiner Kindheit, mit verklärten Augen, als einem magischen Ort ansah. Das ist das Theater aus Oravitza, auch heute noch das Alte Theater genannt, das älteste Theater aus Rumänien. Gebaut nach einem Plan eines Wiener Theaters, scheint es einem Märchen entsprungen zu sein, mit seiner Eleganz, der vergoldeten Stuckarbeit, der schlichten Einrichtung und der perfekten Akustik, in einer Stadt die von waldbedeckten Bergen umgeben ist.

Als Kind, als ich noch in die Grundschule ging, besuchte ich das Theatermuseum. So erfuhr ich, dass hier zwei Persönlichkeiten gewesen sind, über die ich gelernt habe, dass sie große Künstler, Dichter und Komponisten waren: Mihail Eminescu und George Enescu. Mihail Eminescus romantische Figur konnte man auf einem großen Bild, das die Wand eines Zimmers füllte, betrachten. Er kam vorbei im Jahre 1868 mit der Theatertruppe Pascalys, wo er als Souffleur wirkte.

Durch die Säle des Museums wandernd, konnte man die alten Plakate sehen, die über das Kulturleben der Stadt sprachen. Dann wurde uns, voller Andacht, das Ehrenbuch des Theaters geöffnet, um uns die Unterschrift George Enescus sehen zu lassen. Die Schrift kannte ich aus den Büchern, aber als ich sie schwarz auf weiß vor meinen Augen sah, begann ich, ihn mir lebendig vorzustellen, spielend... Doch kann ich sagen, dass ich ihn erst heute wahrnehmen kann, wo ich die Musik, die er komponiert hat, kenne: sein leuchtendes Antlitz und die gleichmäßigen Züge, die eine große Güte und Großzügigkeit ausstrahlen. Die Schönheit seiner Züge ist eine Widerspiegelung seiner inneren Schönheit.

Mit George Enescus Besuch in Oravitza, als er im Jahre 1931 eine Konzertreise durch das Banat unternahm, habe ich mich näher beschäftigt, und möchte dieses Ereignis beschreiben. Oravitza war damals eine blühende Stadt, was die Wirtschaft betrifft, war die Hauptstadt des Kreises Karasch, und freute sich eines intensiven Kulturlebens. Wien und Budapest waren nicht weit, und daher kamen zahlreiche Künstler, Schauspieler und bekannte Musiker. Die Deutschen, die noch zu Zeiten Maria Theresias hier ansässig wurden, nahmen neben den Rumänen und anderen Nationalitäten an den kulturellen Veranstaltungen teil.

Einige Aufführungen der Musikschule aus den 1970-er Jahren haben in einem Saal des Theaters stattgefunden. Ein Bösendorfer Flügel (den es heute leider nicht mehr gibt) wurde in den großen Saal gebracht. Darüber sinnend, denke ich, daß dieser das Klavier gewesen sein muß, auf welchem Nicolae Caravia George Enescu begleitete. Es war das einzige Konzert (so wie es auf dem Plakat steht) das Enescu am 5. November 1931 in Oravitza gab.

Auf dem Programm standen:

Camille Saint-Saëns – Konzertstück in A dur

César Franck – Sonate für Violine und Klavier in A dur

Constantin Nottara – Siciliana

Dumitru Scărlătescu – Bagatelle

Antonin Dvořák – Eine Bearbeitung des Largos der Symphonie Aus der neuen Welt

Pablo Sarasate – Zigeunerweisen

Einige Aufnahmen Enescus kennend, können wir uns vorstellen, was für ein Genuss César Francks Sonate für die Anwesenden gewesen sein muss. Oder mit welcher Feinheit er Nottaras Siciliana, oder Scărlătescus Bagatelle interpretierte. Das virtuose Finale, mit Sarasates Werk, begeisterte bestimmt das Publikum, das den Saal füllte.

Im Jahre 1930, auf die Einladung des Musiklehrers Carol Kanz, schickt George Enescu einen kurzen Artikel an die Zeitschrift Lumina Carasului, in dem er unterstreicht, dass es die heilige Aufgabe der Musik sei, den Hass zu löschen, die Kriege zu stillen und die Herzen in einer warmen Verbrüderung zueinander zu bringen, so wie man es auch im Altertum glaubte, als man den Mythos des Orpheus erfand. Seit dem führten Enescu und Oravitzaer Lehrer eine rege Korrespondenz, die mit der Organisierung des Außerordentlichen Violinkonzerts im Alten Theater am 5. November 1931 gipfelte. George Enescu wurde von dem Pianisten Nicolae Caravia begleitet.

Das Konzert des Meisters begeisterte das zahlreiche Publikum. Es kamen Zuhörer aus Anina, Reschitza, Karansebesch, Moldova Noua sowie aus den Dörfern Greoni, Cacova, Ilidia, Ticvaniul Mic. Aus Sasca Montana kamen die Einwohner, auf Wunsch des Advokaten Stefan Lichtfuss, in sechs schönen aufgeputzten Wagen angefahren. Der Bürgermeister aus Oravitza, Stefan Dumitrescu, der auch zugleich der Vorsitzende des Kreis-



**Konzertplakat: George Enescu im Theater von Oravitza**

richts war, dankte dem hohen Gast, und die Fräulein Zina Gropsianu, M. Creman, C. Ciorogaru und die Frau des zukünftigen Präfekten des Kreises Caras, Ion Dongorozi, überreichten Blumen. Nach dem Konzert, organisierte die Elite der Stadt ein Festessen im Saal des Restaurants Coroana zu Ehren des Meisters.

George Enescu war der Gast des Lehrers Carol Kanz, sowohl in der Nacht vor dem Konzert (der 4. November) als auch in der nach dem Konzert. Er lehnte elegant die Einladung des Präfekten, für die Dauer seines Aufenthalts in Oravitzas dessen Wohnung zu beziehen, ab.

Nach einiger Zeit erzählte der Dichter und Lehrer Mihai Novac seinem Freund, dem Künstler Ion Calen, dass George Enescu sich in der Nacht nach dem Konzert nicht ausruhte. Er unterhielt sich mit Carol Kanz über die Kulturgeschichte

Oravitzas, über das dortige Theater, oder sie spielten zusammen Klavier und Geige, wobei kleine musikalische Höhepunkte entstanden. Es mußte eine echte spirituelle Gemeinsamkeit zwischen den beiden entstanden sein, da Enescu sich lieber bis in die Morgenstunden unterhielt, als sich nach dem Konzert auszuruhen. Die Genugtuung, über spirituelle Dinge, die sie beide beschäftigten, sprechen zu können, muß größer als die Müdigkeit gewesen sein...

Und so, aus Dokumenten und Worten uns ein Bild machend, oder uns die magischen Klänge der Geige Enescus in Saal des Alten Theaters aus Oravitzas vorstellend, können wir wieder eine Verbindung finden, zum wunderbaren Geist, der so vielen Seelen so viel Freude brachte, bringt und bringen wird.

## Wiener Abend im alten Theater von Oravitzas

Von Georg Colța, Reschitzas

Im Rahmen des Internationalen Festivals der Oravitzas Musiktage, das heuer zwischen dem 8. und dem 16. August 2010 bereits seine III. Auflage hatte, fand am letzten Abend unter der Mitwirkung von Dr. Franz Metz (Klavier), Wilfried Michl (Bariton) und Herbert Christoph (Viola), alle drei aus dem Banat stammende deutsche Musiker, ein Wiener Abend statt.

Im Programm standen Werke von Franz Schubert, Franz Limmer, Robert Schumann, Giuseppe Verdi, Heinrich Weidt, Emmerich Kalman und Robert Stolz. Im ersten Teil des Konzertes, das im wunderschönen alten Theater von Oravitzas (vor einige Jahre wieder auf Hochglanz restauriert und renoviert!) ein zahlreiches Publikum versammelte, sang der deutsche Bariton Wilfried Michl, mit kräftiger und in allen Lagen harmonischer Stimme, bekannte Lieder von Franz Schubert (1797-1828): „Auf dem Strom“, „Arpeggione“, „Ständchen“, „An die Musik“, „Der Lindenbaum“, „Der Wegweiser“. Danach interpretierte Franz Metz die Ouvertüre der Oper „Die Alpenhütte“ von Franz Limmer (1088-1857), nach einem Klavierauszug vom Interpreten selbst bearbeitet für Klavier. Der Violist Herbert Christoph interpretierte zwei Sätze aus den „Märchenbildern“ (Op. 113) von Robert Schumann (1810-1856), ein Werk, dass zu den bedeutendsten Schöpfungen für Bratsche und Klavier zählt.

Zum Abschluss des ersten Teils des Konzertes sang der Bariton Wilfried Michl zwei Arien von Giuseppe Verdi (1813-1901) zum Andenken an den berühmten Lugoscher

Tenor Traian Grozavescu (1895 - 1927), der einst im Oravitzas Theater, begleitet von Dr. Josef Willer, zur großen Begeisterung des Publikums die schönsten Tenorarien der Musikkultur gesungen hat (z.B. „La donna e mobile“ aus „Rigoletto“), und: „In solitaria stanza“ (d.h. „In einsamer Stube“) und „Nell' abborror di notte oscura“ (d.h. „Im Schutz der dunklen Nacht“).



**Herbert Christoph (Viola), Franz Metz (Klavier), Wilfried Michl (Bariton) auf der Bühne des alten Theaters in Oravitzas**

In der Pause des Konzertes stellte Dr. Franz Metz die Ausstellung „Das musikalische Oravitzas“ vor, in welcher zahlreiche Programme und Plakate der musikalischen Veranstaltungen, die im Laufe der Zeit (zwischen 1880 und 1930) im alten Theater von Oravitzas stattgefunden haben, zu sehen waren. Viele dieser Dokumente stammen aus London, Paris, Wien und Strassburg. Selbst ein Stimmheft mit der damaligen österreichischen Volkshymne (Gott erhalten Franz den Kaiser) war zu sehen, aus dem

vermutlich im Jahre 1817 anlässlich des Besuches des Kaiserpaars in Oravitzas zur Eröffnung des Theaters, musiziert wurde. Ausgestellt waren auch einige Abschriften von Mozarts Messen, die noch zu dessen Lebzeit in der katholischen Kirche der Stadt aufgeführt wurden

Im zweiten Teil des Konzertes sang der Bariton Wilfried Michl, in Begleitung von Franz Metz am Klavier, Lieder des in Temeswar wirkenden Komponisten Heinrich Weidt (1824-1901): „Willst vom grünen Walde lernen“, „Mein treuer Stern“, „Wie schön bist du“. Weidt war u.a. im Jahre 1871 Gründungsmitglied des Temeswarer Philharmonischen Vereins und wirkte als Kapellmeister und Komponist in vielen europäischen Musikzentren. Gegen Ende seines Lebens kam

er ins Banat zurück, wirkte einige Jahre in Werschetz, bevor er nach Graz gezogen ist und dort im Jahre 1901 starb. Es folgten zwei Arien aus der Operette „Gräfin Maritza“ von Emmerich Kalman (1882-1953) „Grüß mir mein Wien“ und „Komm Zigany!“ und „Im Prater blühen wieder die Bäume“ von Robert Stolz (1880-1975). Die Operette spielte in der langen Geschichte des Orawitzaer Theaters schon immer eine wichtige Rolle. Dass diese Musik dem zahlreichen Publikum gut gefallen hat, bewiesen die lange anhaltenden Ovationen am Ende des Konzertes. Mit diesem Konzert haben die drei Interpreten die Seele des Orawitzaer Publikums erreicht und dieser Abend wird noch lange den Zuhörer in bester Erinnerung bleiben.

Zum Schluss des Konzertes wiederholten die Interpreten die Arie „Grüß mir mein Wien“ von E. Kalman, die der Seele des Festivals, Frau Manuela Iana-Mihăilescu zum Geburtstag gewidmet war. Der sehr gut besuchte Wiener Abend sowie das gesamte Festival sind vom Kulturverein „Kratima“ aus Temeswar, vom Orawitzaer Bürgermeisteramt, vom lokalen Stadtrat, vom Alten Theater „Mihai Eminescu“ und von der römisch-katholischen Kirche in Orawitza unterstützt und gesponsert worden. Das Konzert der drei deutschen Musiker wurde von dem Beauftragten für Kultur und Medien über das Kulturreferat für Südosteuropa am Donauschwäbischen Zentralmuseum, Ulm, wie vom Deutschen Forum Temeswar gefördert.

## Götz Teutsch gelingt „Cello-Apotheose“

Von Peter Szaunig, Siebenbürgische Zeitung, 29. September 2010

Als nachhaltig ergreifendes Ereignis erwies sich der literarisch-musikalische Vortrag „Die Welt um Bach“, den der bekannte Cellist Götz Teutsch am 24. September im Bamberger Studio 13 im Rahmen der Vortragsreihe „Siebenbürgen/r im Blickpunkt“ hielt. In einer genialen Symbiose aus literarischer Dichtung und Musik gelang es dem 1941 in Hermannstadt geborenen ehemaligen Solocellisten der Berliner Philharmoniker, ein dialogisches Verhältnis zwischen barocker Lyrik und Bachscher Musik aufzuzeigen.

Wenn die Initiatorin dieser Vortragsreihe, Dagmar Zink, nach einer kurzen Vorstellung des Protagonisten das Barock als ein in allen Lebensbereichen von Vergänglichkeitsbewusstsein geprägtes Zeitalter kennzeichnete, so bestätigte sich dies auch in dem von Teutsch gelesenen Gedicht von Gabriel Voigtländer (1642), dessen letzte Strophe mit den Versen endet: „Lasset durch die Ohren dringen/ Meiner Muse schlichte Sachen,/ Kann sie nichts verdienstlich machen,/ So erfreut sich doch die Gnad‘,/ Daß man sie gehöret hat“. Hierauf brachte Götz Teutsch in eindrucksvoll ausgeloteter Tongebung die Klangwelt des Prélude, der Allemande und Courante aus der Solo-Suite Nr.1 in G-Dur von J. S. Bach zu Gehör. Dass der Cellist die Zuhörer gleich vom ersten Ton an in seinen Bann zog, ist seiner überragenden Künstlerpersönlichkeit und seinem geistig-emotionalen Einfühlungsvermögen in den Bachschen Schöpfergeist zuzuschreiben. Literarisch-musikalischer Vortrag in Bamberg: Götz Teutsch am Cello. Foto: Fritz-Gert Weinrich Teutschs Aussagekraft verdichtete sich in musikalischer Substanz. So etwa nach dem Gedicht „Die kleine Fliege“ von Barthold Heinrich Brockes (1680-1747), als sich dem Zuhörer in der Sarabande, dem Menuett I und II und der Gigue ein schillernder Mikrokosmos eröffnet, worin Musik nicht nur Ausdruck von Gefühlen ist, vielmehr das metaphysische Wesen der Welt und des Menschen erklingt. Nach dem „Lied der Freude“ von Simon Dach (1605-1659) und dem Gedicht „Das Leben des Menschen“ von Georg Philipp Harsdörffer

(1607-1658) erklang die Suite Nr. 2 in D-Moll mit den sechs Tänzen Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuett I und II, Gigue.

Im Besitz eines stupenden technischen Rüstzeugs, einer hochgradigen musikalischen Intelligenz und Sensibilität, einer bis ins letzte Detail ausgereiften selbstkritischen Stilintuition, ist der Vollblutmusiker Götz Teutsch stets bestrebt, dem Werk zu dienen. In engster Zwiesprache mit seinem herrlichen, mit Darmseiten bespannten Instrument entstand so im Bamberger „Studio 13“ eine tönende Wirklichkeit, deren Musik als kreative, das Publikum einbeziehende Kommunikation sich zu einer faszinierenden „Cello-Apotheose“ verdichtete.

Den zweiten Teil des Abends leitete Teutsch ein mit dem Prélude der Suite Nr.3 in C-Dur, dessen zutiefst emotional geprägte Phrasierung die Zuhörer mitriss. Er las dann das lebens- und lustbejahende Gedicht von Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1617-1679): „Was ist die Welt/ und ihr berühmtes glänzen?“, von Martin Opitz (1597-1639) das fatalistische „Ei, so hab‘ ich edlen Wein,/ Will mit anderen lustig sein,/ Muß ich gleich alleine sterben.“, von Abraham a Santa Clara (1644-1709) das Gedicht „Die schlimmen Eheleut“. Kombiniert mit atemberaubenden Interpretationen der Allemande, Courante und Gigue der C-Dur-Suite las Teutsch von Paul Fleming (1609-1640) das süße Gedicht „Wie er wolle geküsst seyn“. Es folgten eine gesanglich überragend ausgelotete Sarabande, Bourrée I und II und eine mit virtuosen Akzenten versehene Gigue. Die Veranstaltung klang aus mit dem Gedicht „Der Abend“ von Andreas Gryphius sowie, in wundervoll verhaltener piano-Kantilene, der Sarabande aus Bachs düsterer C-Moll-Suite. Mit Bravo-Rufen und lang anhaltendem Applaus bedankte sich das zahlreiche Publikum für einen außergewöhnlichen Abend.

## Musikalisches Feuerwerk der Superlative

Von Katharina Ortinau (Reutlingen)

Bei vollbesetzter St. Wolfgangskirche gaben die drei Banater Musiker Sonntag, 12. Sept. 2010, in Reutlingen ein hochkarätiges Konzert, das den Besuchern noch lange Zeit in Erinnerung bleiben wird. Schon das Programm war glücklich ausgewählt und bestand hauptsächlich aus barocken Meisterwerken für zwei Trompeten und Orgel (Transkriptionen). Gleich das erste Stück – das Konzert für 2 Trompeten und Orgel von A. Vivaldi – ließ die Virtuosität der Solisten und die einfühlsame Begleitung verspüren. Ähnlich bei den weiteren Barockwerken von Franceschini, Manfredini und in der Suite von Händel, in denen die Solisten fast spielerisch mit ihren Instrumenten umgingen. Die Klangkombination von Barocktrompeten und Orgel ließ das Publikum aufhorchen: die Königin der Instrumente (die Orgel) konzertierte mit dem Instrument der Könige (der Trompete). Franz Tröster und Helmut Kassner gelingt es immer wieder den Bogen von der Volksmusik zur Klassik zu spannen. Beide sind aktive Mitglieder der Original Egerländer Kapelle, mit der sie einige Stunden davor noch in Tschechien – zum ersten Mal im Egerland – unterwegs waren. Und nach kurzer Zeit konnten sie sich problemlos in die Musik des italienischen Barock meisterhaft einfügen. Franz Metz rundete das Programm mit einem Werk von Bach ab, danach erklangen zeitgenössische



**Franz Tröster, Franz Metz und Helmut Kassner in der St. Wolfgangskirche, Reutlingen (v.l.n.r.)**

Orgelwerke zweier rumänischer Komponisten: Drei Präludien nach orthodoxen Gesängen aus dem Banat, komponiert vom Temeswarer Gheorghe Firca und eine virtuose und effektvolle Toccata des Bukarester jüdischen Komponisten Alfred Mendelsohn. Die neue Späth-Orgel der Reutlinger St. Wolfgangskirche konnte durch diese Werke ihr ganzes Klangspektrum entfalten und ihr majestätischer Klang wie auch die runden Klänge einzelner Register konnten sich im ganzen Kirchenraum homogen verbreiten. Sowohl im polyphonen Werk Bachs wie auch in den beiden anderen Kompositionen, die mit viel Können registriert wurden, bewies der Interpret seine langjährige Erfahrung und seinen meisterhaften Umgang mit der Orgel. Der lange anhaltende Beifallssturm der zahlreichen Zuhörer wollte kein Ende nehmen und viele der Banater Landsleute die aus allen Richtungen Baden-Württembergs angereist sind, wünschten recht bald ein weiteres solches Konzert mit diesen drei Musikern erleben zu können. Rundum: ein großer Erfolg für die drei Solisten und ein Happy End für die Veranstalter, der HOG Sackelhausen, dem Kreisverband der Landsmannschaft der Banater Schwaben, Reutlingen, und dem Gerhardsforum Banater Schwaben e.V., München.

## Fest der Kirchenmusik in St. Pius

### Der Kirchenchor & Banater Chor St. Pius, München, feierte sein 10jähriges Jubiläum

aus Gerhardsforum, Heft 3, November 2010

Was wäre eine Sonntagsgottesdienst oder Gesang und Orgelspiel, was wäre die Lobpreisung der Schöpfung Gottes ohne Musik? Der Kirchenmusik war der Sonntag vom 17. Oktober 2010 gewidmet. Der Grund war das 10-jährige Bestehen des Kirchenchores und Banater Chores St. Pius, München. Wie Pfarrer Harald Wechselberger in seiner Ansprache sagte, besteht der Kirchenchor seit 1932, dem Baujahr der Kirche. Der heutige Chor wurde im Jahre 2000 mit der Gründung eines zweiten Chores in St. Pius, dem Chor der Banater Schwaben, ins Leben gerufen, nachdem der damals neue Kirchenmusiker, Dr. Franz Metz, beide Chöre zu einer Sängergemeinschaft vereinigt hat.

Besonders feierlich war der Festgottesdienst, als man die Krönungsmesse Mozarts, das „Locus iste“ von Anton Bruck-

ner und eine kleine Komposition des Kirchenmusikers Franz Metz aufgeführt hat. Besonders das „Locus iste“ dar dem Chor sehr am Herzen, da dieses Werk wie kein anderes Musikwerk diesem Festtag – es war gleichzeitig Kirchweihsonntag – gewidmet war. In der deutschen Übersetzung heißt es im Text: „Dieser Ort ist von Gott gemacht, ein unaussprechliches Geheimnis, keine Makel ist an ihm.“ Die neue Komposition des Kirchenmusikers Metz, „Ewige Freude“ wurde speziell für das Totengedenken während des Gottesdienstes geschrieben. Es wurde dabei der verstorbenen Sängerinnen und Sängern des Kirchenchores gedacht, wie auch dem langjährigen Chorleiter Hermann Geigl.

Die Solisten des Chores – Leonore Laabs (Sopran), Elena Nitschke (Alto), Thomas Nitschke (Tenor) und Wilfried Michl

(Bariton) – wie auch der Konzertmeister Karl Wilhelm Agatsy (Violine) mit seinen Musikern von den Münchner Symphonikern sorgten für eine perfekte musikalische Harmonie und für einen herrlichen Klang.

Nach dem Festgottesdienst fand im Pfarrsaal ein Stehempfang statt, zu dem auch ehemalige Sänger eingeladen wurden. Pfarrer Harald Wechselberger verteilte die von der Pfarrei St. Pius den Chormitgliedern gewidmeten Urkunden. Herr Norbert Heilmann, Vorsitzender des Pfarrgemeinderats von St. Pius erwähnte in seiner Ansprache die zahlreichen Auftritte des Chores im Kirchenjahr wie auch jene Auftritte, die der Chor auch außerhalb der Pfarrei absolviert. So sang der Chor vor 2 Jahren anlässlich des 850. Geburtstags der Stadt München im ökumenischen Gottesdienst und über 8 Jahre lang gestaltete der Chor die Pontificalgottesdienste zur Wallfahrt der Donauschwaben in Altötting.

Schließlich erklärte der Chorleiter, Dr. Franz Metz, den Namen des Chores wie auch die Tatsache, dass die Spätaussiedler aus dem Banat – Banater Schwaben – in St. Pius eine neue kirchliche Heimat gefunden haben. Einige der Sängerinnen und Sänger singen sogar in zwei Münchner Kirchenchören mit und der Probenbesuch sei hervorragend. Seinen Anteil übt der Chor auch durch die Gründung des Pfarrverbandes aus: man singt etwa 4-5 mal im Jahr auch in Maria Ramersdorf in Gottesdiensten, alleine oder gemeinsam mit dem dortigen Kirchenchor.



Der Kirchenchor & Banater Chor St. Pius, München, beim Einsingen



Beim Festgottesdienst 2010

## Gegen das Vergessen des berühmtesten siebenbürgischen Komponisten des 20. Jahrhunderts: Rudolf Wagner-Régeny

Von Friedrich Feder, Pfarrer i.R., Bamberg

Am 22. Oktober d.J. 19 Uhr, fand im „Studio 13“ Bamberg eine dichterisch-musikalische Veranstaltung unter dem Thema „Gegen das Vergessen eines der berühmtesten und markantesten siebenbürgischen Komponisten des 20. Jh.“: „RUDOLF WAGNER-RÉGENY,“ (1903-1969) statt.

Referenten waren der in Bamberg lebende Musikologe, Pianist und Komponist Peter Szaunig, sowie die ebenfalls in Bamberg lebende Buchautorin und gleichzeitig hiesige Kulturreferentin Dagmar Zink, geb. Dusil.

Anwesend war auch Ltd. Regierungsdirektor Dr. Ortfried Kotzian, Leiter des Hauses des Deutschen Ostens in München, eine dem Staatsministerium für Soziales untergeordnete Einrichtung. Er unterstrich in seiner Ansprache die Rolle der Spätaussiedler im Rahmen der Kultur unseres Landes und die Besonderheit dieses Chores, der als einziger Kirchenchor der Bundesrepublik diese in seinen Namen und in seine Reihen eingeschlossen hat. Ein Zeichen der gelungenen Integration, was besonders in der heutigen Zeit von größter Wichtigkeit sei.

Eine besondere Ehrung erfuhren 10 Chormitglieder durch die Urkunden, welche Weihbischof Dr. Bernhard Haßberger unterschrieben hat und die das Amt für Kirchenmusiker im Erzbischöflichen Ordinariat durch Diözesankirchenmusikdirektor Bernward Beyerle ausgestellt hat. Besonders zu erwähnen sei die über 60-jährige Tätigkeit der langjährigen Sängerin Traudl Waldsinger wie auch anderer Chormitglieder. Der Kirchenmusiker von St. Pius, Dr. Franz Metz, wurde für sein 35-jähriges Kirchenmusikerjubiläum geehrt: einige Jahre in Temeswar, ab 1986 (also nach seiner Auswanderung) als Stiftskantor in Hechingen und seit 2000 an St. Pius, München. Pfarrer Wechselberger überreichte ihm einen Dirigentenstab.

„Ich will dem Herrn lobsingend allezeit, sein Lob soll immerdar in meinem Munde sein“: mit diesen Worten des 33. Psalms könnte man diese kirchenmusikalische Feier beschreiben.

Nach Begrüßung der Anwesenden und einer kurzen Einführung in die Person und das Werk Wagner-Régenys durch Frau Zink, fand diese ebenso anerkennende Worte für Herrn Peter Szaunig, dessen Verdienst es sei, Rudolf Wagner-Régeny der Vergessenheit zu entreißen und uns an diesem Abend einen „repräsentativen Querschnitt“ seines umfangreichen Schaffens zu bieten.

Anschließend referierten abwechselnd Peter Szaunig über

Werdegang und Schaffen Wagner-Régenys, während Frau Zink Kostproben aus den persönlichen autobiographischen Aufzeichnungen dieses originellen Denkers, Philosophen und komponierenden Humanisten – veranschaulicht durch Diaprojektionen und CDs – vermittelte.

Neben seinen großen Opern: *Der Günstling* (UA 1935 in Dresden unter Karl Böhm); *Die Bürger von Callais* (UA 1939 in Berlin unter Herberth von Karajan); *Johanna Balk* (UA 1941 in Salzburg, nach einer Chronik siebenbürgischer Vergangenheit), zahlreicher Einakter, kleinen Opern, Kantaten und späten Orchesterwerken, Kammer- und Klaviermusik und einem umfassenden Liedgut, hinterließ Wagner-Régeny mannigfaltige Aufzeichnungen, Vortragsmanuskripte, Essays, Briefe, Tagebücher und Notate persönlicher Lebenserfahrungen und Schaffensmomenten.

Bis zu seinem Tod am 18.09.1969 in Berlin, konnte Wagner-Régeny auch auf ein erfolgreiches musikerzieherisches Schaffen zurückblicken, als er 1947 zum Professor und Rektor der Rostocker Musikhochschule – die auch heute seinen Namen trägt – berufen wurde. 1955 erhielt er den Nationalpreis der DDR, 1958 wurde er Mitglied der Akademie der Künste Berlin-West, 1964 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München.

Von den zu Gehör gebrachten Werken, konnte vor allem der zum Abschluss erklungene 6. Teil der Kantate für Alt-solo, Chor und Orchester der „Genesis“ (1955), durch seine spirituelle Tiefe und intensive emotionale Aussagekraft, die Zuhörer nachhaltig beeindruckten.

Auch erhielt die von Peter Szaunig am Klavier interpretierte eigene Komposition „In Memoriam Rudolf Wagner-Régeny“ einen besonderen Applaus.

Abschließend eine Kostprobe Wagner-Régenys geistreicher Gedanken über seine Musik: „Mich friert auf der Welt. Wenn ich gefragt werden würde, weshalb ich ein Leben lang Musik gemacht habe, müsste ich antworten: um jene Wärme, die ich vermisste, selbst zu erzeugen“.

Als Dank für das Gebotene erhielten Peter Szaunig und Dagmar Zink reichhaltigen Applaus.

Beim anschließenden gemütlichen Teil mit Brötchen und Rotwein konnten anregende Gespräche geführt, neue persönliche Kontakte geknüpft und die Gemeinschaft gepflegt und gestärkt werden.

## Sternstunde der Klaviermusik Münchner Klaviertrio gastierte im Schloss-Nymphenburger Hubertussaal

Von Peter Szaunig

Zu einem Benefizkonzert zugunsten obdachloser oder hilfsbedürftiger Kinder und Jugendlicher, hatte der Lions-Club München das Münchner Klaviertrio mit Donald Sulzen-Klavier, Michael Arlt-Violine, Gerhard Zank-Violoncello und als Gast den Bratscher Tilo Widemeyer verpflichtet, die Ihr Engagement und Können zu diesem Zweck honorarfrei zur Verfügung stellten.

Dass dieses Trio (gegründet 1982 mit dem in Hermannstadt geborenen Cellisten Gerhard Zank) seit Jahren zu den gefragtesten deutschen Kammermusikensembles gehört, kam in überwältigender Weise am Abend des 06. November 2010, im vollbesetzten Hubertussaal, zum Tragen.

Nicht umsonst prägten die zahlreichen Konzerttourneen durch Europa, Nordamerika, Russland, Fernost und einige afrikanische Länder seinen einmaligen internationalen Ruf, gastierten sie u.a. im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, im Herkulesaal und im Prinzregenten-Theater München, der Carnegie Hall in New York, der Casals Hall in Tokio oder in der Londoner Wigmore Hall.

Für den Rezensenten war dieser Abend in zweifacher Hinsicht eines der beglückendsten Erlebnisse, an einem musikalischen Ereignis teilgehabt zu haben, worin Musik ein Sein und eine Wahrheit ausdrückt, die nicht nur identisch ist mit dem gehörten Klang, sondern darüber hinaus weist....!

Dass dieser Prozess zudem noch von einem hochbegabten Siebenbürger Musiker mitgeprägt und als Mitglied des Lions-Clubs München, auch diesem vermittelt wurde, hat mich zusätzlich mit Stolz erfüllt.

Ob es das eingangs erklungene „Zigeunertrio“ von Joseph Haydn, das Klavierquartett in Es-Dur Op. 47 von Robert Schumann, oder das kurz nach der Pause zu Gehör gebrachte „Dumky-Trio“ Op. 90 von Antonin Dvorak war, strebten deren Interpreten, mit gemeinsamer künstlerischer Intensität und überragender interpretativer Homogenität einem einheitlichen Ganzen zu, worin das Ende wieder in den Anfang mündet. Celibidache nennt dies die „Reduktion“ der musikalischen Komplexität auf eine Einheit, sodass eine Interpretation dann gelungen ist, wenn Interpreten und Zuhörer am Ende diese gemeinsame schöpferische Ganzheit, die die Phantasie des Komponisten bewegte, im verklingenden Stück erleben, als dessen Wahrheit, die zur Stille zurückkehrt.

Es ist sicher für einen Interpreten nicht einfach, die ästhetischen, emotionalen und kennerhaft-intellektuellen Schichten des Umgangs mit Musik zu überschreiten – die wichtig, ja sogar unverzichtbar, aber eben nicht „das letzte Wort“ sind. Sie bilden bloß die Startbasis zum Aufstieg ins „Unhörbare“ hinter dem Hörbaren. Wie dieser Aufstieg in eindrucksvollster Vollendung seitens der drei Interpreten in

den Raum hinein „gesungen“(!) wurde, erlebten die Zuhörer vom ersten Ton an eines zunehmend faszinierenden Ablaufs zündend-virtuoser, emotionsgeladener Musizierlust.

Dank der klaren geistvoll gestaltenden, in partnerschaftlichem Kolorit verschmelzenden melodischen Linienführung des Klaviers, sekundiert durch ein wundervoll intensiv wie innig vibrierendes Cello, und einer in überragend ausschweifenden Kantilenen dominierenden Geige, erreichte das „Rondo all'ongarese“ des Finalsatzes aus Haydns „Zigeunertrio“ seinen ersten begeisterten Höhepunkt. Unvergesslich sodann die folgenden, vom Trio berauschend klanglich-musikalisch ausgeloteten feineren, poetischeren Stimmungsbilder des Es-Dur Klavierquartetts von Schumann, das innerhalb seiner vier Sätze, die gegensätzliche Schumann'sche Doppelnatur, die er selber mit dem Namen Florestan und Eusebius personifizierte, Florestan: als Sinnbildgestalt seines männlich, mutig losstürmenden Wesens, Eusebius: als Gleichnis der sanften, stillen Elemente seiner Natur, tieferschürfend in ganzheitlich umfassende Hördimension umsetzte.

Leider würde ein ausgiebigeres Ausschweifen zu qualitativ hochgradigster Klangeindrücke intuitiv-mystischer, ganzheitlich-umfassender Interpretationen dieses gottbegnadeten Trios, diesen Rahmen sprengen, sodass ebenso nur Skizzenhaft das nach der Pause erklungene berühmte „Dumky-Trio“ Op.90 von Antonin Dvorak erwähnt werden

kann, worin das nationale Element seiner Musik in 6 baladesken slawischen Liedern und Tänzen ukrainischer Volksweisen durch eine erfrischend von emotionalem Wechsel zwischen Wehmut und Lust geprägter Interpretation, besonders plastisch hervortrat. Nach langanhaltendem begeisterten Applaus, einer durch freudige Glückseligkeit zu introvertierter „Achtsamkeit“ und meditativer „Stille“ erhobenen Zuhörerschaft, offerierten die drei Musiker als Zugabe, in einzigartig-harmonischem Gleichklang verschmolzenem Klangzauber, den stimmungsvollen III. Satz aus Schumanns 2-tem Klaviertrio in F-Dur Op. 80.



**Münchener Klaviertrio mit Donald Sulzen (Klavier), Michael Arlt (Violine), Gerhard Zank (Violoncello)**

hervorrufft, ist als Widerschein göttlicher Glückseligkeit anzusehen.

So konnte sich dieser Abend zu einer Sternstunde Kammermusikalischen Erlebnispotenzials entwickeln, wo im Bann interpretativer Perfektion und totaler emotionaler Gelöstheit, sich die gesamte Zuhörerschaft einer introvertiert-ganzheitlich meditativen Hörgewohnheit zuwenden konnte, worin sich ein Tor zu sphärisch-spirituellen Schwingungen auftat und es möglich wird, mittels großer Musik, eine Verbindung zum klingenden Weltall, zum Kosmos, zum eigenen höheren Selbst herzustellen.

#### Erinnerungen an frühere Musikwochen:



**Aufführung von Auszügen aus Mozarts Zauberflöte im Rahmen der Hausmusik, Löwenstein, 2003**



**Liane Christian und Gerda Türk begleiten Brahms' Liebesliederwalzer im Rahmen der Matinee, Löwenstein, 2004**

## „Schäßburger Capriccio“ für Streicher und Schlagzeug Uraufführung im Bukarester Athenäum mit dem Komponisten Sabin Pautza

Von Dr. Markus Fischer

Der Komponist und Dirigent Sabin Pautza wurde 1943 in der Nähe von Reschitza im Banat geboren, hat 1965 in Bukarest sein Musikstudium abgeschlossen und wirkte von 1966 bis 1984 als Musikprofessor sowie als Dirigent verschiedener Ensembles in Jassy/Iasi, bevor er sich Mitte der achtziger Jahre in den USA niederließ. Er wurde zum künstlerischen Direktor und Chefdirigenten des Plainfield Symphony Orchestra im Staate New Jersey ernannt, das er zwanzig Jahre lang leitete und in dem er gegenwärtig noch die Funktion eines „conductor emeritus“ innehat.

In der vergangenen Woche wurde Sabin Pautzas „Schäßburger Capriccio“ für Streicher und Schlagzeug im Bukarester Athenäum mit den Streichern des Sinfonieorchesters der Philharmonie „George Enescu“ uraufgeführt, am Flügel saß Iosif Ion Prunner, der Schlagzeugpart wurde von Gabriela-Luminita Fara interpretiert. Die musikalische Leitung hatte der Komponist am Abend der Uraufführung seines „Schäßburger Capriccio“ selbst inne. Sabin Pautza hat dieses viersätziges Werk der Stadt Schäßburg gewidmet, die seit mehreren Jahren ein Musikfestival und eine musikalische Sommerakademie veranstaltet und so zum internationalen musikalischen Renommee Rumäniens einen wichtigen Beitrag leistet.

Das als Suite angelegte und doch zirkulär strukturierte Werk setzt ein mit einer rhythmisierten Figur in den ersten Violinen, die einen einzelnen Ton in kleinen Sekunden umspielt. Diese Figur wandert dann weiter in die Gruppe der zweiten Violinen, von dort dann weiter in die Bratschen bis in die Celli, während die ersten Violinen bereits wieder neue rhythmische Figuren exponieren, die klanglich durch Glissandi, Pizzicati oder Flageolets charakterisiert sind. Auch diese wandern dann von den hohen in die tiefen Streicher, wobei sich die Richtung auch umkehren kann. So setzen die Celli beispielsweise in diesem ersten Satz eine Tonwege in Gang, die von den tiefsten Tönen ihrer C-Saiten durch alle Stimmen bis zu den höchsten Tönen der E-Saiten der ersten Violinen hinaufbrandet und dort gleichsam im Nichts zerstiebt.

Der zweite Satz ist im Stil einer barocken Fuge gestaltet, wobei sich der Komponist in diesem Satz eines berühmten musikalischen Zitates bedient. Es handelt sich um den Beginn eines gregorianischen Hymnus, der als 'Totensequenz' bekannten Komposition mit dem lateinischen Originaltext „Dies irae dies illa“, den Goethe auch in seinen „Faust“ aufgenommen hat. Hector Berlioz hat dieses berühmte musikalische Zitat ebenso in seiner „Symphonie fantastique“ verarbeitet wie Gustav Mahler in seiner „Auferstehungssymphonie“ oder Eugène Ysaÿe in seiner „Obsession“ betitelten zweiten Violinsolosonate.

Der dritte Satz des „Schäßburger Capriccio“ ist eine Art Kadenz, die vom Stimmführer der ersten Geigen und Konzertmeister des Abends Dan Enănescu mit großer Virtuosität dargeboten wurde. Dieser Suitenteil vom Umfang des Satzes einer Solosonate bündelte in der Violine nicht nur die po-

lyphonen Strukturen des gesamten Werkes, sondern brachte zugleich auch seine orchestralen Dimensionen in diesem Streichinstrument zur Geltung.

Der vierte und letzte Satz kehrte thematisch wieder zum Beginn der Komposition zurück, die, nach des Komponisten eigenen Worten, insgesamt auf rhythmischen Formen und modalen melodischen Strukturen beruht, die typisch sind für die rumänische Musik, wobei der Komponist in diesem wie in vergleichbaren Werken auf musikalisch-folkloristische Zitate und konkrete motivische Anspielungen auf die Volksmusik bewusst Verzicht leistet.

Auf das „Schäßburger Capriccio“ folgte vor der Pause noch das „Concierto fantastico“ für Klavier und Orchester (op. 78) des spanischen Komponisten und Pianisten Isaac Albéniz (1860-1909), das von dem amerikanischen Pianisten und Schüler von Vladimir Horowitz Thomas Pandolfi mit Verve und Bravour dargeboten wurde, wobei in seiner Interpretation vor allem die impressionistischen Klangfarben des selten gespielten Werkes kongenial zur Entfaltung kamen. Nicht von ungefähr hat sich Maurice Ravel mit orchestralen Transkriptionen von Werken Isaac Albéniz' befasst, und nicht von ungefähr hat ein anderer musikalischer Impressionist, Claude Debussy, über die Kunst von Isaac Albéniz einmal gesagt: „Niemals hat die Musik so vielfältige, so farbige Impressionen erreicht; die Augen schließen sich, wie vom Anschauen zu vieler Bilder geblendet.“

Den Abschluss des Konzertabends mit Sabin Pautza am Dirigentenpult bildete die zweite der insgesamt sechs Sinfonien von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893), seine mit dem Namen „Kleinrussische“ versehene 2. Sinfonie in c-Moll (op. 17), in der der russische Komponist Volkslieder aus der Ukraine musikalisch verarbeitet hat. Weil die Ukraine damals häufig als „Kleinrussland“ bezeichnet wurde, übertrug man diesen Namen auch auf Tschaikowskys zweite Sinfonie.

Die vergleichsweise selten gespielte Sinfonie beginnt nach dem Anfangsakkord des Orchesters mit einem herrlichen Horn-Solo, das dann vom Fagott übernommen und fortgesetzt wird. Der Subtext dieser musikalischen Introduction ist ein ukrainisches Volkslied, das die Mutter Wolga besingt. Im zweiten Satz wird ein volkstümliches Spinnerlied in den Marschrhythmus dieses Werksegments integriert. Auf den dritten Teil, ein Da-capo-Scherzo, folgt der Finalsatz, in dem Tschaikowsky den ukrainischen Volkstanz „Der Kranich“ in zahlreichen Variationen und Klangfarben verarbeitet hat.

Resümierend kann man sagen, dass alle drei an diesem Konzertabend dargebotenen Werke am musikalischen Unterstrom lebendiger und ursprünglicher Volksmusik partizipierten und jedes einzelne auf seine je eigene Weise aus diesem schöpfen konnte, ob es sich nun um Rhythmen, Strukturen oder Melodien aus dem rumänischen, spanischen, andalusischen, ukrainischen oder russischen musikalischen Volksschatz handelte.

## Alte Orgeln und ein junges Publikum Ein Banater Konzert-Sommer 2010 im heißen August

Es war eine besondere Konzertreise durch das Banat, ein wahrer Banater Konzert-Sommer 2010. So betitelte man diese Reise der drei Banater Musiker Wilfried Michl (Bariton), Herbert Christoph (Viola) und Franz Metz (Orgel), die zwischen dem 15. und 21. August 2010 diese Reise unternommen hatten. Nach dem erfolgreichen Konzert im alten Theater zu Orawitza, ging die Reise weiter in die Temeswarer Elisabethstadt, wo man das weitere Kirchenkonzertprogramm geprobt hat. Pater Berno Rupp SDS, sowie Pater Lausch, Frater Bruno und die anderen Bewohner und Gäste des Salvatorianerklosters freuten sich auf das Wiedersehen und gewährten den drei fahrenden Musikanten „Asyl“.

Kirchenkonzerte fanden statt in Neuarad, Winga, in der Temeswarer Klosterkirche Notre Dame und in der Basilika Maria Radna. Dass diese Konzerte – trotz der Sauren-Gurken-Zeit im heißen Monat August – so gut besucht waren, hat sowohl die Veranstalter wie auch die Interpreten freudig überrascht. Das Programm bestand in erster Linie aus Werken Banater Komponisten, aber auch zahlreiche Opuse der großen Musik wurden aufgeführt: Franz Limmer, Wenzel Josef Heller, Wilhelm Schwach, Heinrich Weidt, Eugen Cutaeanu, Anton Leopold Herrmann, usw. Der Empfang durch Bischof Martin Roos und dem neuen Generalvikar der Diözese, Domherr Johann Dirschl, zählte zu den besinnlicheren Stunden dieser Konzertwoche, gefolgt von den zahlreichen

Begegnungen mit musikinteressierten Landsleuten, Priestern und Freunden. Ein besonderes Erlebnis war das Konzert in der Klosterkirche Notre Dame in der Temeswarer Josefstadt, die Begegnung mit einigen Mitgliedern des Ordens – darunter auch junge Ordensschwwestern – Pfarrer Zsolt Szilvagy und zahlreichen Gemeindemitgliedern.

Was in Siebenbürgen seit vielen Jahren einwandfrei funktioniert, sollte auch im Banat möglich sein: Kirchenkonzerte in unseren alten und ehrwürdigen Gotteshäusern des Banats, in jenen Orten, wo wir vor unserer Aussiedlung oder Flucht gelebt haben. Die Menschen sind dankbar dafür und besonders jene Landsleute, die die drei Musiker auf der gesamten Reise begleitet haben. Dazu gehört auch ein besseres Kennenlernen unserer Banater Kultur, unserer eigenen kirchlichen Geschichte und unserer eigenen Identität. Diese Konzertreise wurde durch das Bistum Temeswar, durch einzelne Banater Pfarrgemeinden, durch das Deutsche Forum in Temeswar, durch die Kulturreferentin für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, sowie durch einzelne private Initiativen gefördert.

Eine gelungene und professionell hergestellte DVD über diese Konzertreise kann unter folgender Adresse bestellt werden: Herbert Henzl, Wiener Ring 79, 97084 Würzburg (herbert.henzl@arcor.de). (gf)

### Konzertreihe „Musica Coronensis“ „Alt und Neu“ für Kronstadt

ADZ, 14. Oktober 2010

Werke für Orgel und Schlagzeug von H.P. Türk, F. Metzler, J. S. Bach, P. Eben, sowie ein für die Konzertreihe „Musica Coronensis“ komponiertes Stück von G. M<sup>l</sup>ncioiu. Das Abschlusskonzert findet um 17 Uhr in der Schwarzen Kirche statt. Auf dem Programm stehen Die diesjährige Auflage der Konzertreihe „Musica Coronensis“, veranstaltet von der Kronstädter evangelischen Honterusgemeinde und der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Bukarest, feiert das 775-jährige Bestehen der Stadt Kronstadt/Brasov unter dem Motto „Alt und Neu“ – denn es werden sowohl alte Musik als auch zeitgenössische Kompositionen gespielt.

Die Konzertreihe wird am Donnerstag, dem 14. Oktober um 19 Uhr im Saal des Armeehauses mit dem Konzert der Philharmonie unter Cristian Mandea eröffnet. Das Ereignis des Abends ist die Uraufführung des Cellokonzerts von Paul Richter (Solist Götz Teutsch). Am Freitag, dem 15. Oktober um 19 Uhr wird das Publikum im Kulturzentrum Redoute zum Konzert der Ensembles „Katharsis“ und „Codex“ erwartet. Auf dem Programm stehen u. a. Werke von Ciprian Porumbescu, Heinrich Neugeboren, Tudor Ciortea, Iacob Mureșanu, bzw. alte Musik aus dem siebenbürgischen „Codex Kajoni“ (17. Jahrhundert).

Ein musikalisch intensiver Tag ist der Samstag, 16. Oktober. Um 10 Uhr spielt im Museum für Städtische Zivilisation das Kronstädter „Gaudeamus“-Quartett Musik von Schostakowitsch und Paul Richter. Um 12 Uhr erklingt Blasmusik vom Turm des alten Rathauses am Marktplatz und die neue Turmuhr, die vor etwa einem Monat eingerichtet wurde, wird offiziell vorgestellt. Anschließend wird der Gesellschaftstanz mit folkloristischen Elementen „Romana“ (1850) am Marktplatz getanzt. Um 17 Uhr wird im Kulturzentrum Redoute der Film „Konzert in der Schwarzen Kirche“ von Radu Gabrea gezeigt, um 19 Uhr konzertiert das Trio Manoleanu (drei Mitglieder der Familie) im Gemeindesaal der Honterusgemeinde.

Am Sonntag, dem 17. Oktober um 12 Uhr, spielen in der Schwarzen Kirche Amalia Goje und Tamas Adorjani die Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ von J.S. Bach, die zweite Sinfonie von Paul Richter (gespielt an der Orgel von Eckart Schlandt) und „Gloria“ von A. Vivaldi. Es singen Cristina Radu und Maria Petcu (Sopran), Claudia Codreanu (Mezzosopran) und Dan Popescu (Bass) sowie der Bachchor der Schwarzen Kirche und der Kinderchor des Kronstädter Musiklyzeums. Begleitet werden die Stimmen von einem Barockorchester unter der Leitung von Steffen Schlandt.

## Neue Singgemeinschaften kommen immer noch hinzu 16 Chöre beim Kirchenchortreffen in Malmkrog

Von Ursula Philippi

„Singen macht froh und Singen hat Charme, die Töne nehmen uns in den Arm...“ Dreihundert Menschen wippen rhythmisch hin und her. Sie stehen in der Malmkroger Kirche und klatschen beim Singen. Der Kanon füllt den Raum, dringt durch Mauern, Türen und Fenster am vergangenen Samstag beim alljährlichen Treffen der evangelischen Gemeindechöre.

Das Chortreffen wirft seine Schatten schon im Winter voraus. Wenn ein Chor eingeladen hat, treffen einander die Chorleiter, um das nächste Fest zu planen. Was soll diesmal ins Chorheft aufgenommen werden? Bei dieser Ideenbörse – heuer fand sie in Fogarasch statt – wird gesungen, verworfen, zugestimmt und schließlich ein Rahmenprogramm erstellt. Kritisch werden die vergangenen Chortreffen beleuchtet. Es soll attraktiver werden. Weg vom Einandervorsingen, hin zum Miteinander, das war die Devise der letzten Jahre.

Leistungsgewohnte Chöre, aber auch kleine Singgemeinschaften, Ältere und Teenies, sie alle sollen auf ihre Rechnung kommen. So kam es zum diesjährigen Motto des Treffens: „Musik für kleinere Chöre“. Das Chorheft konnte in Druck gehen und allen Interessierten zugeschickt werden. Übers Jahr soll es Brauchbares für Feste und Feiern beinhalten, Lob und Klage als Musik für viele Fälle an die Hand geben.

Wie bringt man sechzehn Chöre mit insgesamt über dreihundert singenden Menschen in der Malmkroger Kirche unter? Die Kirche könnte zu klein sein. Darum: im Vorfeld diesmal keine Werbung, keine Nachricht in die Medien! Tatsächlich platzte die Kirche am Tag des Chortreffens fast aus allen Nähten. Man sang mit- und füreinander. Dazu steuerte jeder Chor beim Treffen ein eigenes Stück bei. Die Palette war, wie immer, bunt gemischt. Auch dies eine Börse, ein Markt der Möglichkeiten und eventuell was zum Mitnehmen: Klang nicht dieser Chorsatz besonders gut? Kann man jenen vertonten Text nicht selbst gebrauchen? Chöre singen vor Chören: Das ist dann auch unweigerlich ein Leistungsvergleich. Hör mal, wie klangvoll die das hinbekommen, und sieh, diese waren im Vorjahr zahlreicher. Selbst neue Chorgemeinschaften kommen immer noch hinzu.

Das diesjährige Chortreffen fand in einer Atmosphäre besonderer Harmonie statt. Malmkrog im Mai, am Ende des Lassler Tals gelegen, auf frisch geteeter Straße zu erreichen, es hätte kein schönerer Ort sein können! Eine Frage, von Pfarrer Joachim Lorenz während der Mittagsandacht in den Raum gestellt, machte an diesem Tag als geflügeltes Wort die Runde: Lohnt sich das? Damit meinte er die Vorbereitung dieses Treffens, die seine Gemeinde, allen voran der Chor, ganz besonders intensiv zu spüren bekommen hatte. Und was für gute Gastgeber waren sie doch, die Malmkroger! Sechzehn Chöre wurden wie lang erwartete Gäste mit Kaffee und Kuchen empfangen. Für all und jedes war wie selbstverständlich gesorgt, das Mittagessen im Festzelt beim Kastell gehörte ebenso dazu wie ein lockeres Beiprogramm nach dem eigentlichen Chortreffen. Lohnt sich das? Alle Angereisten konnten an diesem Tag die Frage für sich selbst grundsätzlich bedenken. Chorsingen? Regelmäßig proben und seine Freizeit hergeben? Profis neben Liebhabern? Gelungene und weniger gelungene Auftritte erleben?

Es wurde viel fotografiert und gefilmt an diesem Tag. Viele wünschten sich, den Augenblick festzuhalten: Im Chorraum vor dem golden glänzenden Flügelaltar, unter den berühmten Fresken, beim gemeinsamen Singen vor und in der Kirche mit dreihundert Gleichgesinnten.

Der Senior unter den Chorleitern, Eckart Schlandt aus Kronstadt, wurde für 45-jährige Dienste als Kirchenmusiker anlässlich seines 70. Geburtstags von Agathe, einer der jüngsten Chorsängerinnen, mit einem Lorbeerkrantz beschenkt. Beim Abschied aus Malmkrog war es dreihundertfach klar: Es hat sich gelohnt, es lohnt sich immer von Neuem, es wird sich auch weiterhin lohnen, im Chor zu singen: Singen macht Spaß, Singen tut gut...! Der Kanon in Bewegung wurde aus der Malmkroger Kirche mitgenommen. Sollten Sie ihn demnächst irgendwo hören, dann hat ein Stück Chortreffen Sie erreicht. Vielleicht lassen Sie sich einladen, es demnächst selbst mit Chorsingen zu versuchen?

### Erinnerungen an frühere Musikwochen:

**Karl Teutsch und Wolfgang Meschendorfer  
beim Festakt zur  
20. Musikwoche,  
Löwenstein, 2005**



**Langjährige Musik-  
wochenorganisatorin  
Antje Neumann  
beim Festakt zur  
20. Musikwoche,  
Löwenstein, 2005**

## Nationale Stradivarius-Tournee durch Rumänien Abschlusskonzert mit Alexandru Tomescu und Horia Mihail in Bukarest

Von Dr. Markus Fischer, ADZ, Mai 2010

Vom 4. bis 25. Mai 2010 fand in Rumänien zum dritten Mal die nationale Stradivarius-Tournee mit Konzerten in insgesamt zehn Städten (Bacău, Onesti, Kronstadt/Brasov, Hermannstadt/Sibiu, Neustadt/Baia Mare, Bistritz/Bistrita, Temeswar/Timisoara, Konstanza/Constanta, Pitesti, Bukarest) statt, die von dem Geiger Alexandru Tomescu und dem Pianisten Horia Mihail in Form von Duoabenden gegeben wurden.

Als Alexandru Tomescu im Jahre 2007 aufgrund eines Wettbewerbs das Recht erwarb, die im Besitz des George Enescu-Nationalmuseums befindliche Elder-Voicu-Stradivarius aus dem Jahre 1702 für die Dauer von fünf Jahren spielen zu dürfen, versprach er, jedem Rumänen wenigstens ein Mal die Gelegenheit zu geben, den wunderbaren Klang dieses meisterlichen Instruments live genießen zu können, ein Versprechen, zu dessen Einlösung die diesjährige rumänische Stradivarius-Tournee einen weiteren Beitrag leistete.

Darüber hinaus verfolgte die soeben zu Ende gegangene Konzertreihe einen guten Zweck: Sie diente der Einwerbung von Geldmitteln zur Unterstützung von über 30.000 schwerhörigen Kindern in Rumänien. Neben diesem sozialen verfolgte die Stradivarius-Tournee aber auch einen kulturellen Zweck, der von der Nichtregierungsorganisation „Accendo“, die diese Tournee mitorganisiert hat, in folgende Worte gefasst wurde: „Muzica clasică este pentru toată lumea“, d. h. die klassische Musik ist für alle da, auch für diejenigen, die in Schule oder Elternhaus nicht mit dieser Musikrichtung in Berührung kamen oder vertraut gemacht wurden.

Das Abschlusskonzert der beiden international renommierten rumänischen Solisten fand am 25. Mai im vollbesetzten Mihail-Jora-Saal des Rumänischen Rundfunks statt. Auf dem Programm standen Werke für Violine und Klavier von ungarischen, russischen, französischen, spanischen und polnischen Komponisten.

Der Abend wurde eröffnet mit der Rhapsodie Nr. 1 des 1881 in Großsanktnikolaus/Sânnicolau Mare/Nagy Szent Miklós geborenen und 1945 in New York gestorbenen Béla Bartók. Das zweisätziges Werk aus dem Jahre 1928 mit den ungarischen Tempobezeichnungen „lassú“ (langsam) und „friss“ (frisch) ließ nicht nur das virtuose Können des Violinsolisten und seines Klavierbegleiters aufscheinen, sondern demonstrierte auf beeindruckende Weise den orchestralen Klang der Stradivarius-Geige, die 1956 vom rumänischen Staat gekauft und bis 1997 vom rumänischen Meistergeiger Ion Voicu gespielt wurde. Der weit tragende, Raum füllende, voluminöse Klang des Barockinstruments begeisterte die Zuhörer von Beginn an, wobei die Violine des italienischen Geigenbau-meisters in den feinsten klanglichen Nuancierungen wie auch bei den roh zu spielenden Passagen des Bartókschen Werkes durch ihre Ausdrucksvielfalt bestach.

Sergej Prokofjews Sonate D-Dur für Violine und Klavier aus dem Jahre 1944 war das zweite Werk, das von dem rumä-

nischen Duo vor der Pause dargeboten wurde. Auch in diesem anspruchsvollen viersätziges Werk der musikalischen Moderne konnte die Stradivarius-Geige ihre Wandlungsfähigkeit und ihre Charaktervielfalt unter Beweis stellen: volksliedhafte Melodien, wilde Tanzrhythmen, atmende Kantilenen, rasante Läufe, lyrische Passagen und furiose Ausbrüche wechselten sich in diesem proteushaften Musikstück, das zudem zitierend und collagierend mit verschiedenen Musikstilen spielt, oft abrupt und auf überraschende Weise ab.

Der zweite Teil des Abends war dann eher virtuosen Bra-vourstücken gewidmet und setzte mit der Havanaise op. 83 (1887) von Camille Saint-Saëns ein, die den Habanera-Rhythmus kubanischer Tanzmusik mit allen Finessen klassischer Violintechnik kombiniert und deswegen auch zum Konzertrepertoire eines jeden Meistergeigers gehört. Danach folgte ein Werk des 1844 in Pamplona geborenen und 1908 in Biarritz gestorbenen Violinvirtuosen und Komponisten Pablo de Sarasate, die Introduction und Tarantella op.43. Den Abschluss des Konzertes bildete die berühmte Polonaise in D-Dur op. 4 aus dem Jahre 1852 von Henryk Wieniawski.

Damit war das Konzert aber noch lange nicht zu Ende, denn es folgte eine lange Reihe von Zugaben, die das begeisterte Publikum den beiden Künstlern durch seinen überwältigenden Applaus abverlangte. Aus Gründen der Symmetrie, wie Alexandru Tomescu den Zuhörern mitteilte, begannen sie den Reigen ihrer Zugaben mit einem Werk desjenigen Komponisten, mit dem sie das Konzert auch eröffnet hatten: mit Béla Bartók und den drei letzten seiner insgesamt sechs rumänischen Volkstänze aus dem Jahre 1915. Auf diese rumänischen Tänze folgte dann ein spanischer Tanz, der berühmte Zapateado op. 23 Nr. 2 von Pablo de Sarasate. Danach wurde „Liebesleid“, eine Alt-Wiener Tanzweise im Ländler-Tempo des österreichischen Geigers und Komponisten Fritz Kreisler, zu Gehör gebracht, und den finalen Schlusspunkt bildete dann die Meditation aus dem zweiten Akt der 1894 komponierten Oper „Thaïs“ von Jules Massenet in einer Fassung für Violine und Klavier.

Der Höhepunkt des Konzerts bestand jedoch in einem Werk, das nicht im Programmheft angekündigt war und das im zweiten Teil des Abends nach kurzer Vorstellung durch Alexandru Tomescu von beiden Solisten gemeinsam interpretiert wurde. Es handelte sich um die ersten Takte eines Scherzos von Brahms, die zweimal dargeboten wurden, einmal zur Verblüffung des Publikums als stumme Pantomime und ein zweites Mal dann mit zum Schwingen gebrachten Violin- und Klaviersaiten. Mit diesem Happening wollten die beiden Künstler sinnfällig auf die Probleme von schwerhörigen Kindern aufmerksam machen und zugleich um Spenden zur Unterstützung dieser Kinder bitten: Ein einziger Anruf der Nummer 848 mit einem Mobiltelefon bringe bereits 2 Euro in die Kasse der Kulturvereinigung „Accendo“ (<http://www.accendo.org.ro>), die für die sinnvolle Verwendung dieser

Gelder bürge. Normalerweise hoffen Musiker, dass die Mobiltelefone der Zuhörer im Konzertsaal ausgeschaltet bleiben, aber in diesem Falle mochte eine Ausnahme, die zudem einem guten Zweck diene, wohl gestattet sein.

## Mit frohem Herzen will ich singen

### 14. Fest der Kirchenmusik der Ungarndeutschen in Fünfkirchen/Pécs

Von Manfred Mayrhofer, Budapest

Der Landesrat der ungarndeutschen Chöre, Kapellen und Tanzgruppen, sowie die Stadt und die MSV Fünfkirchen gaben sich die Ehre alle Freunde der ungarndeutschen Kirchenmusik zum XIV. Festkonzert herzlichst einzuladen. Dieses feierliche Ereignis fand am 26. Juni 2010 in der Basilika in Fünfkirchen statt. Um das deutsche Kirchenlied zu pflegen und den Gläubigen Mut zu machen, in ihrer eigenen Kirche ebenfalls diese Lieder anzustimmen, wurde dieses Treffens von zwanzig (!) Kirchenchören veranstaltet, sagte der Vorsitzende des Landesrates Ungarndeutscher Kulturgruppen, Franz Heilig. Das Treffen erfüllte diesen Vorsatz restlos. Das Treffen in Fünfkirchen kam zustande, weil im vorigen Jahr der Vorsitzende der Sektion Kirchenmusik, Franz Neubrandt, die Idee hatte etwas für das Jahr der Kulturhauptstadt zu tun und bei Josef Baling, dem Ehrenvorsitzenden und dem Mitbegründer dieser Veranstaltungsreihe, offene Ohren fand und ebenso für die Organisation vor Ort zu sorgen.



**Das Chorkonzert der deutschen Chöre in der Kathedrale von Fünfkirchen/Pécs, geleitet von Franz Neubrandt**

Zu Beginn wurde, wie es so unser Brauch ist, eine deutschsprachige Heilige Messe abgehalten. Mitwirkende waren alle Chöre und die Blaskapelle von Tscholnok, sowie der Domorganist von Fünfkirchen, Szabolcs Szamosi. Zelebriert wurde sie von Diözesanbischof Michael Maier. Danach begann das Kirchenkonzert.

Die zwanzig Chöre gaben in der Kirche ihr Bestes. Man musste mit Erstaunen feststellen, wie gut manche zwei- oder vierstimmig gesungenen Lieder in der Kirche mit herausragender Akustik klangen. Dass ein Treffen dieser Art auch dem kulturellen Leben der Ungarndeutschen neue Impulse geben könne, meinten auch die Leiter der örtlichen Institutionen. Die Chöre in den betroffenen Komitaten im Süden würden ihr Interesse erst seit einigen Jahren auch dem Kirchenlied widmen und so sei jeder neue Impuls herzlich willkommen.

Als besondere Ehre durften wir es ansehen, dass der weit über die Grenzen Österreichs bekannte Jakobus Chor aus Gutramsdorf unter der Leitung von Frau Botschafter i. R. Dr. Heide Keller bei diesem Fest mitwirkte. Zum Abschluss des Konzertes wurden jedem Chorleiter eine vom Landesrat ausgestellte Ehrenurkunde als Erinnerung an dieses Kirchenmusikfest überreicht. Franz Heilig würdigte mit schönen Worten die Tätigkeit des Vorsitzenden der Kirchenmusiksektion Franz Neubrandt und seiner Frau, dankte ihm und überreichte als Ehrengeschenk einen Bildband über die Basilika Fünfkirchens. Dem Ehrenvorsitzenden des Landesrates Josef Baling, einer der Mitinitiatoren des Kirchenmusikfestes, wurde das letzte Exemplar eines Ehrentellers, aus einer Reihe von 20 Stück, die die LdU vor einigen Jahren anfertigen ließ, überreicht.

Nach dem Treffen meinte Franz Heilig, es sei auch sonst nützlich, immer etwas für das deutsche Kirchenlied zu tun. Die ungarische Kirche brauche doch immer wieder mal Impulse, um in diesem Bereich etwas mehr zu tun oder zuzulassen. Welche Aktivitäten, wenn nicht solche Treffen, könnten sonst dazu beitragen. Der Landesrat werde auch zukünftig alles unternehmen, um jenen Ungarndeutschen zu helfen, die Noten, Fortbildungen oder Ermunterungen bräuchten. Auch die Treffen sollten weitergeführt werden, allerdings sei nicht die immer größere Zahl der Teilnehmer wichtig, sondern auch die Miteinbeziehung des Publikums vor Ort.

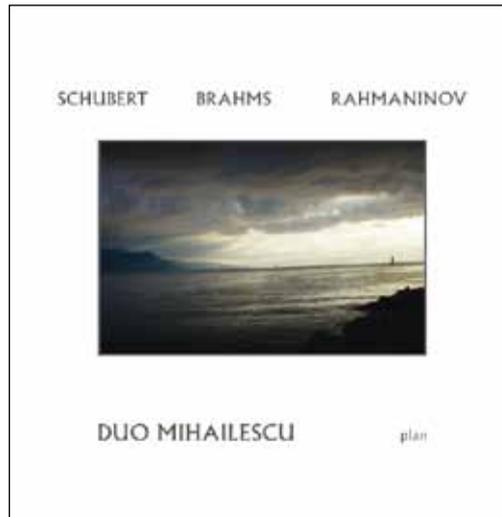
## DUO MIHAILESCU – Rumänien

### Duo Mihailescu

Manuela Iana-Mihailescu und Dragos Mihailescu bilden ein Klavierduo mit einem reichen Repertoire für Klavier zu vier Händen und für zwei Klaviere und bekamen lobende Kritik seitens der Fachpresse. In ihrem gemeinsamen Repertoire finden sich Werke von J. S. Bach, W. A. Mozart, Fr. Schubert, R. Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Fr. Chopin, Fr. Liszt, J. Brahms, E. Grieg, A. Dvorak, G. Faure, E. Satie, C. Debussy, M. Ravel, D. Milhaud, Fr. Poulenc, S. Rachmaninoff, G. Gershwin, G. Enescu, D. Lipatti, C. Silvestri, D. Dediu.

In den letzten Jahren traten sie in Frankreich, Österreich, Deutschland, Schweiz, Spanien und Schweden auf. Im Jahr 2006 haben sie das ganze Werk Mozarts für 4 Hände und 2 Klaviere bei Klavierabenden in Rumänien, Spanien und Schweden aufgeführt.

Sie haben eine CD mit Klavierwerke zu vier Händen von Fr. Schubert und J. Brahms (Videoton, 1998) eingespielt, eine CD mit Tänzen von R. Schumann, J. Brahms, A. Dvorak, E. Gieg und C. Silvestri (Show Factory, 2006) und eine CD mit Werken für Klavier zu vier Händen von Schubert, Brahms und Rachmaninow (Show Factory, 2008). Sie gingen mit Bravour auch das Konzertrepertoire für zwei Klaviere (Werke von J.S.Bach, W.A.Mozart, Fr. Poulenc, C. de Saint-Saens, B. Bartok) an, das sie mit Orchestern aus Rumänien einem breiten Publikum darboten. Man findet DUO MIHAILESCU bei: [www.info.ro/duo](http://www.info.ro/duo) und [www.duo-mihailescu.ro](http://www.duo-mihailescu.ro)



### Kritiken:

„Von ihrer hochkarätigen Kunst konnte man sich nun erneut überzeugen. Und einmal mehr haben sie eine neue CD mit vierhändiger Klaviermusik mitgebracht, die sie live vorstellen. Ein perfekt aufeinander abgestimmtes Spiel offerieren die beiden, überaus kultiviert in der Klanggebung, wie aus einem Guss kamen die kraftvoll glühenden Akkorde. Das Publikum im gutbesuchten Bürgerhaus zeigte sich hochbegeistert über die Kunst dieses fabelhaften Duos. Die Akkorde kamen wie aus einem Guss (Köhl) Rhein-Neckar-Zeitung, Nr. 82/ 8.April 2009

„Wir fanden uns unter der Jahrhundertalten Kuppel des Atheneums ein, um Sonntag den 14 Februar 2004 das ausgezeichnete Klavierduo Manuela und Dragos Mihailescu zu hören, mit einem verdichteten und sehr schwierigen Programm das Werke für zwei Klaviere von Debussy, Rachmaninoff und Brahms zu Gehör brachte, interpretiert mit besonderem Gefühl für Proportionen, Aufbau und Ausdrucksfarben, die beiden Pianisten aus Timisoara synchronisierten sich perfekt, nicht nur was die rythmisch-melodische Genauigkeit betrifft sondern auch auf ideatischem Plan so dass ihr Klavierabend eine wahre künstlerische Entzückung wurde. Anca Florea – Observator Cultural 12/02/2004

„Sehr breit angelegt ist nicht nur die spieltechnische, sondern auch die emotionale Klaviatur, derer sich die beiden Pianisten bedienen können. Schwarzwälder Bote / Nr.269/ 1997

## Veröffentlichungen über Banater Musiker

Von Dr. Ani-Rafaela Carabenciov

Frau Dozent Dr. Maria Bodó ist eine geschätzte Klavierpädagogin, die sowohl an der Musikschule wie auch an der Musikfakultät aus Temeswar (Timișoara), Rumänien, wirkt. Im Laufe der Jahrzehnte haben ihre Schüler und Studenten zahlreiche Preise bei Wettbewerben im In- und Ausland gewonnen; viele Absolventen von Dr. Maria Bodó wirken inzwischen selbst als Solisten und Klavierlehrer in Rumänien oder in anderen Ländern (Deutschland, Schweiz u. a.).

Neben ihrer rührigen pädagogischen Tätigkeit ist Dr. Maria Bodó auch auf dem Gebiet der Forschung aktiv. In den letzten Jahren veröffentlichte sie mehrere Fachartikel und die Bände „Das Banater Klavierschaffen der Zwischenkriegszeit“ (Verlag Marineasa, Timișoara, 2005) und „Klavierstudium und Klavierunterricht“, Verlag Marineasa, 2006. Zu diesen fügen sich noch zwei Werke hinzu; zunächst ein kleines, sehr konzentriertes Buch mit dem Titel „Járosy Dezső – Musikwissenschaftler, Organist, Lehrer“ und „Das ungarische Pantheon des Banats“, ein von Bodó Barna, Erdely Ildiko und Kovacs

Katalin herausgegebener Band, unter Beteiligung von Fachleuten verschiedener Spezialitäten, einschliesslich Dr. Maria Bodó. Das Buch „Járosy Dezső – Musikwissenschaftler, Organist, Lehrer“ ist eine Mitveröffentlichung der Zeitschrift „Timisiensis“ und zeichnet sich, wie gesagt, durch besondere Konzision aus. Der Text erscheint sowohl in deutscher wie auch in rumänischer Sprache. Nach einer kurzen Einleitung gliedert die Autorin den Text in drei Teile; das Leben, das Werk und der Mensch Járosy Dezső.

In der „Einleitung“ wird gesagt, dass dieses Werk eine „Restitutio“ sein will, da Járosy in einer gewissen Periode in Vergessenheit geraten war. Im ersten Teil wird sein Leben kurz nacherzählt, ausgehend von der in der Zwischenkriegszeit erschienenen Biographie von Braun Dezső (Járosy Dezső, Huniade, Timișoara, 1932). Zunächst erfährt der Leser dass die Familie aus dem Tatra-Gebirge der heutigen Slowakei stammte. Der Name lautete zunächst Jaroscheck, mit der Variante Jahrus. Danach werden die wichtigsten Momente des

Lebens erwähnt; die wichtigsten Lehranstalten die Járosy besuchte bis zur Absolvierung der Theologie (1904) und Priesterweihe (1905). Unter den Lehrern werden Hans Koessler (Orgel und Komposition) und P. Vivell (gregorianischer Gesang) erwähnt.

Nach 1906 ist Járosy Domregenschori in Temeswar, veröffentlicht zahlreiche Werke über Musik und arbeitet an mehreren katholischen Zeitschriften mit. Er ist konsequent mit wissenschaftlichen Vorträgen in der Hauptstadt Ungarns anwesend und wird schließlich Schriftleiter des Musikblatts der Katholischen Kirche. Der zweite Teil bezieht sich auf das Werk Járosys. Es wird gezeigt, dass er sich als Musikkritiker betätigte aber auch Vorträge über musikalische Themen hielt, außerdem verfasste er Bücher über Kirchenmusik und stellte dem Leserpublikum in überschaubarer Form das Werk mehrerer Komponisten vor (N. Rimskij-Korsakow, Chopin, Brahms, Wagner, Grieg).

Eine andere Facette seiner Aktivität war jene als Professor. Bereits 1910 war er zweiter Direktor des Theologischen Seminars aus Temeswar, wo er auch als Musiklehrer wirkte. Mit 28 Jahren wurde er Professor an der Musikakademie in Budapest. Als Publizist brachte er eine Zeitschrift für Kirchenmusik heraus, die ihren Namen öfter wechselte, schließlich hieß sie *Musica ecclesiastica*. Außerdem gab er noch die Zeitschrift *Zenei Szemle* heraus und, in deutscher Sprache, die *Banater Musikzeitung*, die später *Musikalische Rundschau* heißen sollte.

Schließlich wird die Wirkung Járosys als Musikkritiker erwähnt; diese besteht aus etwa 3.000 Beiträgen, die verschiedenen Formaten und Gattungen angehören, von kurzen Nachrichten bis zu präventösen kritischen Artikeln. Auf Seite 20 schreibt die Autorin auch über Járosys Veröffentlichungen in deutscher Sprache, und zwar die *Liedersammlungen Der Deutsche Volkslied und Liederkrantz*. Sie behauptet auch dass noch eine Broschüre in deutscher Sprache auffindbar ist, mit dem Titel *Beethoven die 1927 gedruckt wurde* aber von Braun und anderen Autoren nicht erwähnt wird.

Járosys Wirken auf dem Gebiet der Orgelmusik besteht sowohl aus Orgelinspektionen wie auch aus der Veröffentlichung in einer der Orgel gewidmeten Rubrik von zahlreichen Beiträgen über dieses Instrument. Auch verfasste er ein besonderes Buch über das Orgelwerk Franz Liszts. Auch kann man erfahren das Járosy in einem Zeitraum von 23 Jahren 88 Orgelkonzert-Veranstaltungen bot. Die Autorin präsentiert als Beispiel ein Programm eines solchen Konzertes (vom 23. Oktober 1927).

Was den Komponisten Járosy betrifft, wird gezeigt dass er auf diesem Gebiet weniger aktiv war: doch kann man eine Anzahl von Werken vorfinden und die Autorin erwähnt ein Lied zu Ehren des Bürgermeisters von Temeswar Telbisz Karoly und ein „Oratorium“ zu Ehren des Hl. Gerhard.

Zum Schluss dieser Abteilung werden noch einige offizielle musikalische Funktionen Járosys erwähnt; hier finden wir auch jene eines ehrenamtlichen Dirigenten des Vereins *Amicii Muzicii* (Die Freunde der Musik, 1931).

Im dritten Abschnitt des Buches beschäftigt sich die Autorin mit dem Problem der nationalen und politischen Zugehörigkeit Járosys. Er war Mitglied der Ungarischen Partei und zugleich wirkte er in mehreren Organisationen und Vereinen die sich mit Literatur und ungarischer Sprache beschäftigten; dies hinderte ihn jedoch nicht, wie wir bereits gesehen haben, Zeitschriften und Bücher in deutscher Sprache herauszugeben, und er hat sich nicht geweigert auch rumänischen Musikformationen als Dirigent vorzustehen.

Soweit uns die Autorin Dr. Maria Bodó verriet, ist dieses Buch bloß eine kurze Vorarbeit zu einem umfangreichen Band über das Leben und Werk Járosys, der die weiteren Forschungen der Autorin über diese bemerkenswerte Persönlichkeit in ausführlicher Form beinhalten soll.

Das ungarische Pantheon des Banats zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Grafik aus, verbunden mit einer besonders sorgfältigen Verfassung der Texte und, als seltene Charakteristik muss die Dreisprachigkeit erwähnt werden: ungarisch, rumänisch und englisch. Es werden 50 Persönlichkeiten vorgestellt, die eng mit dem Banat verbunden sind, beginnend mit geschichtlichen Figuren wie Huniady Janos, gefolgt von bekannten Namen der Kirchengeschichte, Philosophie, Architektur, Wissenschaft, Literatur, Dichtung, Musik, des Lehrwesens, Sport u. a. Dabei wird der Zeitraum vom XV. bis zur zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts berücksichtigt. Die Texte zeichnen sich durch Klarheit, Genauigkeit und besonderem Informationsreichtum bei möglicher Kürze aus: ebenso qualitativ und gut verständlich sind auch die von Ildiko Achimescu, Albert László, Bálint Noémi, Mariana Cernicova, Joó Ildikó, Lázár Ildikó, Păștean Erika, Niedermayer Enikő, Szántó Mária, Tasi Margareta geleisteten Übersetzungen.

Das Buch ist deshalb wichtig, weil es einem breiten Leserpublikum verschiedene Persönlichkeiten vorstellt, die aus gewissen Gründen (Jahrzehnte kommunistischer Diktatur mit entsprechenden Tabus und Verboten) inzwischen sogar den Banatern jüngerer Generation unbekannt sind. Unter diesen sind die wichtigsten Csiki Gergely (Dramenautor) oder Bolyai Janos (Mathematiker und Gelehrter), oder Béla Bartók, der weltberühmte Komponist, den die Musiker zwar nie vergessen haben, das breite Publikum aus Rumänien aber nicht genügend kennt. In ihrem Beitrag präsentiert Dr. Maria Bodó in gestraffter und kompetenter Weise die wichtigsten Lebensereignisse dieser Persönlichkeit der ungarischen Musikgeschichte von europäischem Format. In einem Paragraph wird gezeigt, dass Bartók von „rechtsextremistisch-chauvinistischen Kreisen“ angegriffen wurde „wegen der Sympathie die er den Nachbarvölkern (Slowaken, Rumänen) entgegenbrachte“. Dem breiten Publikum weniger bekannt ist die Tatsache, dass Bartók die Verbreitung seiner Werke in den Massenmedien aus Deutschland und Italien verboten hat, bevor er sich in den USA niederliess. Heute, unterstreicht die Autorin, findet man in der Geburtsstadt des Komponisten Gross-Sankt-Nikolaus eine von Peter Jecza geschaffene Statue, und eine Mittelschule aus Temeswar trägt den Namen des Musikers. Der Verein Pro-Bartók aus der Geburtsstadt des Komponisten, der zur Verbreitung seiner Werke wesentlich beiträgt, wird ebenfalls erwähnt.

## Die Geheimnisse der klassischen Musik

### Buch von Walter Michael Klepper in Reschitza erschienen

Der am 9. August 2008 in seinem Haus in Geinsheim/Trebur verstorbene Banater Komponist Walter Michael Klepper hat in den letzten zweieinhalb Jahren seines Lebens unter anderem auch vier Reihen mit Musiksendungen für Radio Reschitz erarbeitet. Nebst den Folgen „Welt der Oper“ (rum. „Lumea Operei“), „Mozart, ein Himmelskind“ (rum. „Mozart, un copil al cerul“ – auch in Buchform erschienen), „Die Stunde des Musikliebhabers“ (rum. „Ceasul melomanului“), hat er auch die beliebte und vielbeachtete Reihe wöchentlicher Sendungen „Die Geheimnisse der klassischen Musik“ (rum. „Tainele muzicii clasice“) verfasst. Es ist eine umfangreiche und umfassende Serie von Beiträgen, für die Walter Michael Klepper – wie auch für die anderen hier genannten Reihen – die Recherchen, die Zusammenstellung, Musikbeispiele und Kommentare, sowie die Analyse der musikalischen Form, der geschichtlichen und stylistischen Einordnung, und die Redaktion der Beiträge, in einer aufopfernden Arbeit, mit Leidenschaft und Liebe zur Musik erbracht hat. Sie wurde zu seinem musikalisch-pädagogischen Vermächtnis, das er auch als Buch herausbringen wollte. Mitten in der Arbeit daran ist er von uns gegangen und konnte somit nicht weiterführen, was er begonnen hatte, nicht sehen, was daraus wird und nicht erfahren, was die Musikfreunde und die Fachwelt



darüber denken. Diese höchst anspruchsvolle Aufgabe hat sein Sohn, der Musiker Ralf Dietrich Klepper übernommen, der sich um das gesamte künstlerische Erbe des Komponisten kümmert - und hat in 2-jähriger sehr mühevoller Arbeit das Buch, von Anfang bis Ende, für seinen Vater geschrieben und fertig gestellt. Das von Ralf D. Klepper in Deutschland verlegte Buch, wurde anschließend beim Sender Radio Reschitz herausgegeben, vom Verlag „Banatul Montan“ in einer kleinen, nichtkommerziellen Auflage gedruckt und Anfang August in Reschitz der Fachwelt vorgestellt. Dem Buch sind die noch vorhandenen 82 Sendungen, im Original, zum Mithören auf CD beigefügt. Das erste Echo war überwältigend und hat bei vielen die Neugierde für das Werk Kleppers, aber auch für die klassische Musik insgesamt, geweckt. Über die spannende Entstehungsgeschichte dieser Publikation, wie auch aus dem Leben und Wirken Walter Michael Kleppers, der auch Ehrenbürger von Lugosch war, wird es bald einen umfassenderen Bericht geben. Auch soll das Buch, welches wie die Sendungen nur in rumänischer Sprache vorliegt, bald in teilweiser Übersetzung, mit Musikbeispielen und Kommentaren im W-M-Klepper Verlag München, erscheinen. (Bestelladresse: kleppermusik@googlemail.com, Preis: 10,- €)



tion, wie auch aus dem Leben und Wirken Walter Michael Kleppers, der auch Ehrenbürger von Lugosch war, wird es bald einen umfassenderen Bericht geben. Auch soll das Buch, welches wie die Sendungen nur in rumänischer Sprache vorliegt, bald in teilweiser Übersetzung, mit Musikbeispielen und Kommentaren im W-M-Klepper Verlag München, erscheinen. (Bestelladresse: kleppermusik@googlemail.com, Preis: 10,- €)

## Das Temeswarer Lyzeum

### Über die Vorgeschichte des Hochschulunterrichts in Temeswar

Von Stevan Bugarski (deutsch von Dr. Maria Bodo)

Die Geschichte des Hochschulunterrichts in Temeswar kann uns angenehme Überraschungen bereiten. Die Quelle einer solchen Überraschung ist die Monographie des gelehrten lokalen Historikers Stevan Bugarski. Möchten wir den Titel der im Tempus-Verlag von der Diaspora Stiftung veröffentlichten Monographie angeben, so geraten wir in Schwierigkeiten; richtiger wäre vielleicht uns auf die ehemalige Benennung der Institution zu beziehen, und zwar Lyceum Temesvariense. Die Monographie ist viersprachig geschrieben, auf Serbisch, Rumänisch, Ungarisch und Deutsch, was der damals in Temeswar gesprochenen Sprachen entspricht. Die veröffentlichten Originaldokumente sind auf Deutsch, Ungarisch und Latein – zählen wir also auch Latein hinzu, so sprechen wir über ein fünfsprachiges Buch.

Diese Monographie ist das erste große Werk, das der zwei Fakultäten - für Philosophie und für Rechtswissenschaften -, die in Temeswar in der Zeitperiode vor der Revolution in 1848

existierten und die eigentlich die Vorgänger der West-Universität in Temeswar waren, gewidmet ist. Die West-Universität in Temeswar ist die vierte Universität in Rumänien von der Größe und Komplexität her und umfasst alle humanistischen Fakultäten, einschließlich die Fakultät für Musik und Kunst. Die Wichtigkeit dieses Werks resultiert auch aus der Tatsache, dass es uns die Möglichkeit bietet, den temeswaren Unterricht aus der Zeit, in der die erste städtliche Musikschule gegründet wurde, als Iulius/Gyula Major im Oktober 1906 von Budapest nach Temeswar als Musiklehrer, Klavierspieler und Komponist kam, kennen zu lernen. Er kam hierher, um eine Musikschule zu gründen. Das Projekt besteht aus 1904. In dem der Stadtleitung eingereichten Gesuch, erklärte Major seine Gründe für die Errichtung einer Schule in der nach einem einheitlichen Lehrplan unterrichtet werden sollte, was eigentlich eine erstrangige kulturelle Notwendigkeit war. Am 30. Oktober 1906 bewilligte der Volksrat der Stadt Majors Gesuch. Diese Schule wurde später zu Gemeindekonserva-

torium der Stadt und bildete die Grundlage für die heutige Musikfakultät der Universität in Temeswar. Seit über zwei Jahrhunderte wünschten sich die Temeswarer eine Fakultät zu haben. Die erste universitätsartige Unterrichtseinheit der Stadt war das katholische Priesterseminar, gegründet vom Bischof Kőszeghy László in 1806. Auch das Lyzeum ist das Werk eines hohen katholischen Prälaten: sein Gründer war Bischof Josephus Lonovics.

Zwischen 1841 und 1848 funktionierten in dem temeswarer Lyzeum die ersten laischen Fakultäten aus Temeswar. Man stellt sich die Frage warum Lyzeum und nicht Universität? Damals musste eine Universität mindestens drei Fakultäten umfassen und in Temeswar waren nur zwei. Am Anfang funktionierte das Lyzeum nur mit der Fakultät für Philosophie und erst ab 1845 fing auch die Fakultät für Rechtswissenschaft, von vielen auch die Rechtsakademie genannt, zu funktionieren. Die Fakultäten funktionierten im Gebäude des Priesterseminars, am Piața Sfântu Gheorghe (Heiligen Georgplatz), wo eine neue Etage für die neue Institution gebaut wurde. Man unterrichtete keine Musik, aber viele Priester, die beim Priesterseminar Musik im Lehrplan hatten, besuchten diese Fakultäten, entweder im parallel, oder vor bzw. nach dem Beenden des Seminarstudiums.

Die 600-seitige Monographie ist ein wahres Beispiel der Interkulturalität. Dieser Monographie zugrunde liegt die Forschung eines serbischen Kulturmanns, der sich für serbische gelehrte Vorfahrer aus Banat interessiert. Er hat Texte auf Deutsch, Ungarisch und Latein aus dem römisch-katholischen Bistum Temeswar studiert. Er hat sein Studium auf Serbisch und Rumänisch geschrieben und hat leidenschaftliche Übersetzer gefunden, die den Text in die deutsche (Gerhard Binder) und in die ungarische Sprache (Miklósik Ilona) übersetzt haben.

### **Folglich einige Informationen über das Lyzeum.**

Hindernisse bei der Gründung des Lyzeums gab es mehrere: Vor allem fehlte eine entsprechende Tradition, ein zweckentsprechendes Gebäude, es fehlten die Lehrkräfte, die Geldmittel für elementare Bedürfnisse usw. Indem er einen psychologischen Effekt verfolgte, hinterlegte Bischof Josephus Lonovics, zusammen mit seinem öffentlichen Vorschlag, 30.000 Gulden und gründete damit den Geldfonds des Lyzeums. Der Vorschlag wurde von der Leitung des Komitats Temeswar, vom Bürgermeister der Königlichen Freistadt Temeswar, von den wichtigsten Institutionen, sowie von verschiedenen rechtlichen und privaten Personen gut aufgenommen, doch dauerte die Gründung trotzdem geraume Zeit. Die Stiftungen der Geldmittel für das Lyzeum einerseits, die Korrespondenz mit den zuständigen Stellen zur Einbringung der Gründungsgenehmigung andererseits, dauerten mehrere Jahre. Es wurden unzählige Referate und Begründungen, auf Antrag der kirchlichen und staatlichen Behörden eingereicht

und eine optimale Lösung gesucht um ein entsprechendes Gebäude zu beschaffen und Lehrkräfte zu verpflichten. Gleichzeitig sind Schwierigkeiten, sogar Ablehnung aufgetreten.

Am 17. Oktober 1846 hatte Bischof Lonovics die Gründungsschrift ausgefertigt, in der die finanzielle Sachlage des Schulfonds präzisiert und als genügend sowohl für die Philosophieabteilung, als auch für die Akademie für Rechtswissenschaften eingeschätzt wird. Als Schulinstitution hatte das Temeswarer Lyzeum die Satzung einer Privatschule und wurde von einem Prodirektor geleitet, der dem Generaldirektor des Schuldistrikts Großwardein, unterstellt war. Der Bischof von Tschanad, als Gründer, bzw. das Domkapitel des Bistums von Tschanad, als Verwalter des Schuleigentums, hatten einige Befugnisse, doch vom rechtlichen Standpunkt aus gesehen, war das Lyzeum nicht dem Bistum unterstellt und konnte auch in keiner Weise über den Reingewinn oder seine Rechte verfügen.



**Das ehemalige Gebäude des Lyzeums**

Unter diesen Umständen funktionierten beide Abteilungen des Temeswarer Lyzeums regelmäßig, bis zum Jahresende 1847/48. Die Philosophieabteilung begann ihre Tätigkeit im Schuljahr 1841/42 mit 5 Professoren und 71 Schülern. Das Studium dauerte zwei Jahre, so dass im nächsten Unterrichtsjahr die Schule mit einer neuen Schülergeneration vervollständigt wurde. Die Juraabteilung, die von Anfang an als Akademie für Rechtswissenschaften bezeichnet wurde, begann ihre Tätigkeit im Schuljahr 1845/46 mit zwei Professoren und 27 Schülern. Die Studiendauer betrug zwei Jahre, so dass im folgenden Schuljahr, infolge der Aufnahme einer neuen Generation, die Schüler- und Professorenanzahl steigen konnte. Nun gab es schon 4 Professoren.

Acht Jahre hindurch, in der Zeitspanne 1841-1848, wurden am Temeswarer Lyzeum insgesamt 853 Schüler geschult: 675 in der Philosophieabteilung (650 besuchten den Tagesunterricht, 25 haben ihre Prüfungen als Schüler im Fernunterricht geschrieben), bzw. 178 in der Juraabteilung (136 besuchten den Tagesunterricht, 42 haben ihre Prüfungen als Schüler im Fernunterricht geschrieben). Unter konfessionellem Aspekt waren die meisten Schüler römisch-katholischer Konfession (62,48% an der Philosophieabteilung, bzw. 58,99% an der Juraabteilung). Von den anderen Konfessionen gehen als die zweitmeisten die Orthodoxen hervor (30,13% an der Philosophieabteilung und 30,89% an der Akademie für Rechtswissenschaften). Das Temeswarer Lyzeum hatte einen guten Ruf, und die Schüleranzahl stieg jährlich. Der damalige Bürgermeister Johann N. Preyer schrieb sogar (Mai 1845), dass dieses Lyzeum eine landesweit bekannte Lehranstalt geworden sei. Auch nach den Kriegsereignissen 1848-1849 wird er, obwohl etwas zurückhaltend, über das bereits aufgelöste Lyzeum gute Worte finden. Wie groß die Lücke hinsichtlich der Geschichte des Hochschulunterrichts in Temeswar die durch die Herausgabe dieser Monographie befüllt wurde war, so dankbar können wir dem Autor und Herausgeber sein.

## Tamás Szöcs : Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand.

Von Johannes Killyen

„Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand“ – der Titel könnte von der ZDF-Geschichtsredaktion stammen und soll einer naturgemäß eher nüchternen Forschungsarbeit sozialgeschichtliche Dramatik einhauchen. Solch gewitzte Verpackung hat die im Böhlau-Verlag erschienene Publikation von Tamás Szöcs jedoch gar nicht nötig, noch nicht einmal als spontanen Kaufanreiz für unentschlossene Interessenten.

Worum geht es? Szöcs, ein Kronstädter ungarischer Abstammung, hat in jahrelanger Kärnerarbeit das „Kronstädter Kantional I.F. 78“ erforscht, eine der wichtigsten siebenbürgischen Musikhandschriften. Wenig wusste man bislang über diese nachreformatorische Sammlung im Archiv der Schwarzen Kirche, die nicht nur unterschiedlichste geistliche Vokalsätze und Kirchenlieder aus verschiedenen Zeiten enthält, sondern auch eine Gottesdienstordnung und einen Katechismus. Einige Teile stammen noch aus dem 16. Jahrhundert, andere aus dem 17. und manche gar aus der Wende zum 18. Jahrhundert. Szöcs hat das Kantional I.F. 78 (so benannt nach seiner Signatur) im Rahmen seiner Dissertation beschrieben und akribisch Schrift, Papiersorten, Wasserzeichen, Vermerke, Ergänzungen, schließlich auch Text und Musik analysiert. Dabei beließ er es jedoch nicht, sondern sichtete andere Musikhandschriften, Drucke, allgemeine historische Quellen und mehr, um eine Einordnung der Kronstädter Sammlung zu ermöglichen.

Damit hat er eine – in der siebenbürgischen Musikgeschichtsschreibung bis heute zum Teil vernachlässigte – Grundlagenarbeit geleistet, die eine noch eingehendere Beschäftigung mit der I.F. 78 überhaupt erst möglich macht und sich an Wissenschaftler ebenso wie an Praktiker richtet. Dem Buch beigelegt ist eine – man muss es so sagen – fantastische CD-Rom mit einer kompletten Ablichtung der Originalhandschrift sowie einer sorgfältigen Noten- und Textedition. Doch warum ist dieses Kantional überhaupt so wichtig? Um das zu verstehen, muss man sich vor Augen führen, dass nur wenige frühe Musikhandschriften Kronstadts den Stadtbrand 1689, zwei Weltkriege, die Besetzung durch die Rote Armee und schließlich 50 Jahre Kommunismus überlebt haben. Was nicht zerstört wurde, hat zwangsläufig exzeptionellen und exemplarischen Wert. Das Kronstädter Kantional I.F. 78 gehört zu den Bruchstücken, die uns helfen, einen wenn auch nur vagen Eindruck von der Musikpraxis der Entstehungszeit zu gewinnen. Wer sich von I.F. 78 musikalische Neuentdeckungen aus siebenbürgischer Feder erhofft, wird freilich fast gänzlich enttäuscht, denn die Sammlung verfolgt ganz andere Zwecke: Sie wurde zum Teil für den Gottesdienst verwendet, bisweilen auch für die persönliche Andacht (vor allem der Katechismus), schließlich aber für die ganz alltägliche Arbeit der Kantoren. Letzteres legt die betont schlichte Gestaltung der Handschrift nahe.

Als Hauptschreiber identifiziert Szöcs mit hoher Wahr-

scheinlich den Organisten (von 1626-1637) und späteren Stadtrichter Michael Herrmann. Obwohl I.F. 78 zahlreiche geistliche Liedsätze, zum Teil im frühen motettischen Stil, zum Teil im späteren Kantionalsatz enthält, gibt es laut Szöcs so gut wie keine direkten Beziehungen zu gedruckten zeitgenössischen Gesangbüchern, und das vermutlich aus voller Absicht: Abgeschrieben wurde nur das, was nicht bereits im Druck vorlag. Und das konnte sich sehen lassen: Größen der Zeit – von Luther und Walter bis zu Hassler und Lasso – fanden mit ihren Werken Aufnahme. Szöcs bezeichnet den Inhalt von I.F. 78 als „für jene Zeit modern und fortschrittlich“. Daraus folgt, dass man im 17. Jahrhundert für Kronstadt eine durchaus hochentwickelte Musikkultur annehmen kann, die derjenigen vergleichbarer deutscher Städte kaum nachstand. Dies wurde natürlicherweise nur möglich durch intensiven und ständigen Kulturtransfer aus dem deutschen Binnenland ins weit entfernte Siebenbürgen.

Diese Erkenntnis und der Weg, auf dem Tamás Szöcs sie gewonnen hat, ermöglichen den Anschluss an die deutsche Musikwissenschaft – eine nicht hoch genug zu schätzende Leistung. Der Autor schreibt in seinem Nachwort: „Die Handschrift I.F. 78 ist Teil der siebenbürgischen Geschichte und Teil des Aufbewahrungswillens und insofern ein Zeugnis einer bisher wenig bekannten Überlieferungsspur deutscher und europäischer Geschichte.“ Ein großer wissenschaftlicher Mehrwert, den Szöcs ganz nebenbei schafft: Er stellt die wichtigsten musikalischen Quellen in Siebenbürgen und ihre Fundorte kurz vor und gibt einen kommentierenden Überblick auch über weniger bekannte Literatur. Das Typoskript der viel diskutierten siebenbürgischen Musikgeschichte von Erich Müller von Asow aus den Jahren 1937 bis 1942 hat Szöcs als einer der ersten ausführlich studiert. Es zeichnet die vorliegende Arbeit aus, dass der Autor sie nicht als Endpunkt, sondern als Auftakt für weitere Forschungen (die gerade im Bereich der Liedforschung unbedingt nötig wären) angelegt hat. Szöcs schreibt: „Es zeigt sich also ein steigendes Forschungsinteresse an dem Gegenstand ‚Musik in Siebenbürgen‘ in all seinen Facetten und es ist zu hoffen, dass dieses Interesse in der Zukunft unter anderem auch der Hymnologie verstärkt gilt.“

Tamás Szöcs: Kirchenlied zwischen Pest und Stadtbrand. Das Kronstädter Kantional I.F. 78 aus dem 17. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2009 (= Studia Transylvanica 38), 437 Seiten.

## Heinz Acker: Modulationslehre

Von Johannes Killyen

Heinz Acker gehört zu der seltenen Spezies von Musikern, die ganz selbstverständlich Musiktheorie und Kompositionspraxis, Pädagogik und Interpretation verbinden. Vor zwei Jahren schloss Prof. Acker mit einer Edition der siebenbürgischen Volkslieder von Georg Meyndt eine wichtige Repertoirelücke, jüngst war er als Dirigent der Musikwoche Löwenstein zu erleben. Und kürzlich hat er mit seiner „Modulationslehre“ ein Fachbuch vorgelegt, das unter Experten schon jetzt als Standardwerk gilt.

Heinz Acker wurde in Hermannstadt geboren, studierte an der Klausenburger Musikhochschule und reiste 1977 in die Bundesrepublik Deutschland aus. Dort wirkte er zuerst als Lehrer an der Kunst- und Musikschule in Bruchsal und gründete das Jugendsinfonieorchester Bruchsal, mit dem er Reisen in die ganze Welt unternahm. Das Orchester gehörte bald zu den besten in Deutschland und wurde vielfach ausgezeichnet. 1978 erhielt Acker einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim und wurde 1987 zum Professor für Musiktheorie ernannt.

Inzwischen ist Acker in den Unruhestand getreten und hat in jahrelanger Arbeit ein Projekt vollendet, das ihn schon lange umtreibt: ein Lehrbuch, das die Kunst der Modulation auf knapp 500 Seiten systematisch und in all ihren Facetten ausbreitet. Die „Modulation“ bezeichnet in der tonalen Musik den Übergang von einer Tonart in eine andere – eine Vorgehensweise, die sich in so gut wie jedem Musikstück findet.

Dementsprechend befassen sich zwar zahllose Theoriewerke verschiedener Jahrhunderte mit der Modulation, doch dies fast immer nur nebenbei. „Das ist merkwürdig“,

sagt Heinz Acker, „gehört doch die Modulationskunst von jeher zu den wichtigsten Ausdrucksmitteln tonaler Musik. Für mich war dieses Manko ein Glücksfall, denn ich konnte meine langjährigen Unterrichtserfahrungen zu einem Buch zusammenfassen.“ Erschienen ist dieses im renommierten Bärenreiter-Verlag, der dem Werk zu angemessener Aufmerksamkeit verhelfen wird.

Erstmalig wird darin also das Spezialgebiet der Modulation grundlegend untersucht und zu einem überschaubaren System geordnet, hinter dem Acker eine erstaunliche Logik feststellen konnte. Diese tritt sogar so deutlich zu Tage, dass der Autor daraus einen „Rechenschieber“ in Form einer kreisförmigen drehbaren Schablone entwickelte. Seine Studierenden nannten diese Erfindung liebevoll das „Acker Rad“!“. Sie liegt dem Buch bei.

Die „Modulationslehre“ enthält theoretische Untersuchungen, musikhistorische Exkurse und über 700 von Acker erstellte Notenbeispiele, die von seiner enormen Literaturkenntnis zeugen. Dazu kommen interessante Analysen, die nicht nur harmonische Aspekte in den Blick nehmen, sondern die Modulation in den Gesamtkontext der Form oder Stilistik eines Werkes stellen. Das Buch ist vorrangig als Lehrwerk für Studierende und Lehrende an Musikhochschulen gedacht, spricht aber auch all jene an, die Interesse an der analytischen oder einfach informativen Beschäftigung mit dem großen Erbe unserer Musikkultur zeigen.

Heinz Acker: Modulationslehre, Bärenreiter Verlag, Kassel 2009, 469 Seiten, 42,95 EUR

### Impressum:

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

Herausgeber: GDMSE e.V., München

Layout & Satz: Bettina Wallbrecht

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

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

Weitere Informationen unter: [www.suedost-musik.de](http://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](http://www.edition-musik-suedost.de)

**MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)**

[www.musiknotenverlag.de](http://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.....