

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.
München, Dezember 2009 (Heft 7) www.suedost-musik.de

20 Jahre danach

Von Dr. Franz Metz,
Vorsitzender der GDMSE

Ja, es sind bereits 20 Jahre vergangen, seitdem der Eiserne Vorhang durch die Mitte Europas Geschichte geworden ist, seitdem die kommunistischen Diktaturen Osteuropas durch friedliche Revolutionen abgeschafft wurden und seitdem man zusammenzubringen versucht, was zusammengehört. Es sind auch 20 Jahre vergangen, seitdem man mit jugendlichem Elan und Euphorie begann, wichtige Bereiche der europäischen Musikgeschichte nach objektiven Kriterien umzuschreiben. Wenigstens lauteten damals die Schlachtrufe vieler Wissenschaftler und Politiker so. Es sind auch 20 Jahre vergangen, seitdem der größte Teil der deutschen Bevölkerung Rumäniens ihre angestammte Heimat – Siebenbürgen, Banat oder Sathmar – verlassen hat, da man dort keine Zukunftsaussichten mehr wahrnehmen konnte oder wollte. Mit diesem Massenexodus fand gleichzeitig ein Kulturtransfer aus den letzten deutschen Siedlungsgebieten Südosteuropas nach Deutschland statt. Der Schwarze Peter lag nun bei der deutschen Kulturpolitik, wie mit diesem kulturellen Erbe umzugehen sei.

Gleich zum Beginn der 90er Jahre hat man dann zahlreiche Sicherungs- und Forschungsprojekte in diesen Regionen durchführen können, es wurden Musikarchive gegründet, Bücher geschrieben, Noten ausgegraben, Ur- und Erstaufführungen mit Werken bisher unbekannter deutscher Komponisten Siebenbürgens, des Banats oder Ungarns fanden statt, zahlreiche musikwissenschaftliche Symposien wurden durchgeführt, Einspielungen für CD-Produktionen, Rundfunk und Fernsehen entstanden, Musikensembles von da und dort konzertierten dort und da.

Doch bald kam Ernüchterung ins Land (besser: in die Länder): In Deutschland wurden Forschungseinrichtungen

geschlossen, unsere Politiker sagten, dass 60 Jahre nach der Vertreibung ein Schlussstrich gezogen werden müsse (Bemerkung: wir waren als Spätaussiedler erst 5-6 Jahre in der neuen Heimat), bisher öffentlich geförderte Bibliotheken und Sammlungen wurden in Kellerräume ausgelagert, wo sie auch heute noch vermodern. Die Musikforschung der Deutschen aus/in Südosteuropa wird auch heute noch mit relativ wenigen Projektförderungen halbherzig abgespeist.



Durch fehlende Infrastrukturen im Forschungsbereich und universitären Bereich kann eine systematische Forschung auf diesem Gebiet nicht stattfinden. Auch heute gilt leider in universitären Einrichtungen in unserem Land: Wer sich um die Musikkulturen der Deutschen „am Rande“ bemüht, wird in eine braune Schublade gesteckt. Auseinandersetzungen mit diesem Thema finden nicht statt oder werden stillschweigend verdrängt. Die Musikforschung der Deutschen in und aus Südosteuropa wird nach wie vor im „stillen Kämmerlein“ durchgeführt.

Und trotzdem wurde durch viele private Initiativen und in Vereinen vieles geleistet. Nach der Streichung der Subventionen für das Institut für deut-

sche Musikkultur im östlichen Europa in Bergisch Gladbach, dessen Verlegung im Rahmen einer Nacht- und Nebelaktion nach Bonn und der letztendlichen Auflösung, hat sich unsere Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V. (GDMSE) auf eigene Beine gestellt, ist ins kalte Wasser gesprungen und hat so schwimmen gelernt.

Wie sieht es im Bereich der deutschen Musikkultur in den südosteuropäischen Ländern heute – nach 20 Jahren Freiheit – aus? Als ich einen rumänischen Musikwissenschaftler vor einer Woche danach fragte, gab er mir zur Antwort: Wir haben leider größere und wichtigere Alltagsprobleme als das. Man kann aber auch sagen: Aus den Augen, aus dem Sinn.

Das ganze Problem beginnt eigentlich schon mit der Rezeption der deutschen Sprache. Selbst in Orten, die bis 1990 größtenteils von Deutschen bewohnt waren, finden wir heute standardmäßige Tafeln vor wichtigen Kulturdenkmälern und Kirchen nur in rumänischer, französischer und englischer Sprache. So z.B. vor dem alten Theater der Stadt Orawitz im Banat oder an anderen historischen Gebäuden Temeswars oder Arads. Wichtige Musikarchive und Sammlungen mit einem Bezug zur deutschen Minderheit, die z.B. 1993-1998 mit deutschen Geldern gegründet oder gesichert wurden, hat man kurze Zeit danach aus den eigens dafür geschaffenen Räumen ausgelagert, da man diese Räume für andere Zwecke brauchte. Aus den Augen, aus dem Sinn...

Dieser Situation zum Trotz muss man aber auch hinzufügen, dass viele einzelne Personen sowohl in Rumänien als auch in Deutschland oder anderswo sich um die Präsentation und Erforschung dieses kulturellen Erbes bemühen: ob in Hermannstadt, Reschitza, in Kronstadt oder München, in Ulm oder Budapest, Ljubljana oder Leipzig, Sathmar oder Bukarest, in Belgrad oder Weisskirchen. Und trotzdem sind dies nur Tropfen auf einem heißen Stein.

Anscheinend bleibt bei uns in Deutschland diese Problematik seit Jahrzehnten unverändert: Von den politisch bedingten Begriffen wie „ostdeutsche Kultur“ ist man über „deutsche Kultur im östlichen Europa“ heute zum Begriff „nationale Kultur der Deutschen aus dem Osten“ gelangt. Oder so: Von der alten historisch wertvollen Orgel hat man – gegen alle Bauregeln

– nur die Fassade ständig erneuert, die Probleme im Inneren blieben die selben. Auch nach 20 Jahren ist die Zeit reif für ein Umdenken, damit auch die nächsten Generationen – sowohl in Deutschland als auch in den südosteuropäischen Siedlungsgebieten der Deutschen – etwas von dem wunderbaren Schatz der Musikkultur unserer Vorfahren mitbekommen können.

24. Musikwoche Löwenstein: Bekenntniswerke von Dressler und Richter aufgeführt

von Johannes Killyen, Siebenbürgische Zeitung, 2. Juni 2009

Standen in früheren Jahren als Hauptwerke meist Kompositionen des 18. oder 19. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Löwensteiner Musikwoche, so wurde bei der 24. Auflage vom 13. bis 19. April ein jüngeres Kapitel der musikalischen Zeitgeschichte beleuchtet. Aufgeführt wurden im Abschlusskonzert am 18. April in der gut besuchten Johanneskirche Weinsberg die beinahe legendäre Trauerkantate op. 105 von Paul Richter (1875-1950) und Auszüge aus dem Oratorium „Cantica humana“ von Franz Xaver Dressler (1898-1981): beides Bekenntniswerke, wenn auch aus durchaus unterschiedlicher Motivation heraus.

Während Richter seine Trauerkantate 1931 unter dem Eindruck des plötzlichen Todes seines Freundes Julius Lang schrieb und – ähnlich wie Brahms in seinem Requiem – dafür vorwiegend eigene Texte (aber auch Worte des Theologen Franz Dibelius) verwandte, war die „Cantica humana“ 1964 die Antwort des evangelischen Kirchenmusikers Dressler auf den ungeheuren politischen Druck des kommunistischen Regimes.

Zweimal schon war der aus Außig an der Elbe stammende Dressler zur Zwangsarbeit an den Donau-Schwarzmeer-Kanal geschickt worden. Wollte er in Hermannstadt überhaupt noch als Kirchenmusiker tätig sein, blieben nur Zugeständnisse an die Partei. Mit der „Cantica humana“ schrieben Dressler und seine Frau (als Textdichterin) gewissermaßen eine musikalische Geschichte des Klassenkampfes. Zeitzeugen berichten von einer Art „Tauschgeschäft“, bei dem als Gegenleistung zum Beispiel die Möglichkeit winkte, das Requiem von Brahms aufzuführen.

Gemeinsam mit dem Musikverleger Frieder Latzina (Musiknotenverlag Latzina Karlsruhe) hatte Heinz Acker, emeritierter Professor an der Musikhochschule Heidelberg und musikalischer Leiter der Ensembles der Musikwoche, in monatelanger Arbeit die Partituren durchgesehen und gestrafft, hatte die Besetzung an die Verhältnisse der Musikwoche an-

gepasst und von der „Cantica humana“ diejenigen Teile ausgewählt, die auch heute noch aufgeführt werden können. Die Zuhörer konnten am 18. April eine bisweilen sicher sperrige, aber oft auch ungeheuer effektvolle und durchschlagende, emphatische Musik erleben, die seit vielen Jahrzehnten nicht mehr erklungen und ein wichtiges Zeugnis siebenbürgisch-sächsischer Nachkriegsgeschichte ist.



Jugendchor der Musikwoche

Die Trauerkantate von Paul Richter ist freilich noch mehr: ein zutiefst berührendes spätromantisches Klagegedicht mit grandioser Wendung zum Auferstehungsjubel – ein Werk, das in jedem Konzertsaal bestehen könnte. Schade, dass es sonst so gut wie nie zu hören ist. Wie Chor und Orchester der Löwensteiner Musikwoche die „Schwergewichte“ von Dressler und Richter un-

ter Leitung von Heinz Acker in nicht einmal einer Woche zur Aufführungsreife brachten, das war ein bewundernswerter Kraftakt. Neben Acker sorgten Konzertmeister Harald Christian und beim Chor Xaver Detzel und Christian Turck dafür, dass viele Laien und einige Profis, Musiker aller Altersklassen zu einer Einheit wurden.

Zusätzliche Glanzlichter setzten als Solisten Johanna Boehme (Sopran), Renate Dasch (Alt), Hans Straub (Tenor), Dieter Rell (Bariton) sowie Anna und Jakob Boehme und Theresa Tirlir (Kinderstimmen). Ein ganz eigenes Gewicht hatte wie in den vergangenen Jahren der bemerkenswerte Auftritt des über 40-köpfigen Jugendchores der Musikwoche unter Leitung von Gertraud Winter.

Bereits am 14. April hatte in der Deutschmeisterhalle Gundelsheim ein öffentliches Kammerkonzert mit Dozenten der Musikwoche stattgefunden, bei dem unter anderem Werke von Helmut Sadler, Heinrich Neugeboren, Waldemar von Bausznern und Hermann Klee aufgeführt wurden. Besonders interessant der Lebensweg des wenig bekannten Komponisten Hermann Klee (1883-1970), der in der Nähe von Kiel geboren wurde, einige Zeit Kontrabassist bei den

Berliner Philharmonikern, dann ab 1909 in Siebenbürgen und Rumänien tätig war: zuerst als Kirchenmusiker in Bistritz, später in unterschiedlichen Funktionen an den Opernhäusern von Bukarest und Temeswar. Von ihm stammt die rumänische Nationaloper „Făt frumos“, doch hat er auch reizende Klavierlieder auf Texte von Hesse, Greiner und Ritter komponiert, die in Gundelsheim aufgeführt wurden.

Ausführende des Dozentenkonzerts waren Johanna Boehme, Renate Dasch, Hans Straub (Gesang), Bärbel Tirlir (Flöte), Hannelore Wagner (Klarinette), Harald Christian (Violine), Jörg Meschendörfer (Cello), Liane Christian (Klavier), Oliver Christian (Trompete) und Christian Turck (Klavier). Die Moderation übernahm Johannes Killyen.

Neben den zwei öffentlichen Konzerten war bei der Musikwoche immer noch Platz für Kammermusik, Sologesang und Salonorchester. Mehrere Vorspielabende gaben auch den jüngsten Teilnehmern die Möglichkeit, erste Bühnenerfahrung zu sammeln. Darüber hinaus bereicherten vier junge Musikstudenten und eine Lehrerin aus den rumänischen Städten Reschitz und Klausenburg die Woche. Sie waren von der GDMSE eingeladen worden, um in Löwenstein einen Kulturaustausch zwischen Jugendlichen zu ermöglichen.

Auch in diesem Jahr war die Musikwoche in der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein in der „Schwäbischen Toskana“ mit über 100 Teilnehmern so gut wie ausgebucht. Ihnen zur Seite standen als Dozenten Prof. Heinz Acker (Gesamtleitung der Ensembles), Harald Christian und Christa Gross-Depner (hohe Streicher), Jörg Meschendörfer (tiefe Streicher), Liane Christian und Christian



Mitwirkende des Dozentenkonzerts

Turck (Klavier), Johanna Boehme (Gesang), Hannah König (Blockflöten), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Aurel Manciu (Blechbläser), Gertraud Winter (Jugendchor, Musikalische Früherziehung), Xaver Detzel (Chor) und Bettina Meltzer (Tanz). Die Gesamtleitung hatten Wolfgang Meschendörfer (auch verantwortlich für das Salonorchester) und Johannes Killyen. Treue Förderer und Unterstützer der

Musikwoche waren das Innenministerium Baden-Württemberg, das Referat für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, die Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, die HOG Kronstadt, die Stadt Gundelsheim und die Evangelische Kirchengemeinde Weinsberg.

Bei der Mitgliederversammlung der GDMSE am 18. April in Löwenstein, die der Vorsitzende Dr. Franz

Metz leitete, wurde Bettina Meltzer zur neuen Kassenwartin des Vereins gewählt. Die 25. Löwensteiner Musikwoche wird 2010 stattfinden. Der Vorstand der GDMSE soll dann neu gewählt werden.



Junge Solisten in Dresslers „Cantica Humana“: Jakob und Anna Boehme, Theresa Tirlir (v.l.)

GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.

25. Musikwoche vom 5. bis 11. April 2010

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

Er wirkte nachhaltig prägend: Zum Tod von Kurt Mild

Von Karl Teutsch, Siebenbürgische Zeitung, 14. Dezember 2008

Am 19. November d.J. ist einer der herausragendsten und bedeutendsten Musiker Siebenbürgens, der in Siebenbürgen und Rumänien nicht nur in Fachkreisen bekannte, hochgeschätzte und verehrte Organist, Cembalist, Chorleiter und Dirigent Kurt Mild in einem Pflegeheim in Holle im Alter von fast 95 Jahren gestorben. Er war 1970 als Sechsfundfünfzigjähriger aus Klausenburg (Siebenbürgen) nach Deutschland ausgesiedelt und konnte in Koblenz noch etwa 17 Jahre lang eine ersprießliche Tätigkeit als Opernchorleiter, Kirchenchorleiter und Organist entfalten. Seit 1984 im Ruhestand, zog er sich nach Hillscheid zurück, konzertierte noch eine zeitlang mit seiner Kantorei in Koblenz-Lay und widmete sich musikwissenschaftlich dem Werk Johann Sebastian Bachs. Nur 1989 übernahm er noch ein Gastdirigat in Las Vegas, wo er ein Konzert der Youth Camerata leitete, und 1991, ein Jahr nach der politischen Wende in Rumänien – bis dahin waren sein Name, seine siebenbürgische Wirkungsgeschichte und seine Tonaufnahmen wegen seiner Auswanderung in dem kommunistischen Land Tabu gewesen – dirigierte er ein Festkonzert in Klausenburg. Die Klausenburger Musikakademie verlieh ihm 1997 den Titel eines Doctor honoris causa, vier Jahre zuvor war er zum Ehrenbürger der Stadt gewählt worden. Seit 1999 lebte er im Hause seines Sohnes Rolf Mild in Seesen-Mechtshausen.

Mild hat im Laufe seiner Karriere nicht nur unzählige, erfolgreiche und oft neue Maßstäbe setzende Konzerte als Solist, musikalischer Leiter, Dirigent und Kammermusikpartner bestritten, er hat prägend und in die Zukunft gewirkt, hat als Erster neue, in Siebenbürgen und Rumänien noch unbekannte Erkenntnisse, Prinzipien und Gesetze in der Aufführungspraxis der Barockmusik, insonderheit der von Johann Sebastian Bach, vermittelt und damit eine Lücke in der musikalischen Interpretation geschlossen, hat einen ethischen und verantwortungsvollen Umgang

mit dem musikalischen Kunstwerk gefordert und vorgelebt, die von ihm gegründeten Ensembles und Einrichtungen wie auch er selbst waren zur Institution geworden.

Mit Andreas Nikolaus (1879-1948), Georg Bachner (1891-1959), Karl Theil (1898-1980), Richard Oschanitzky (1901-1971), Otto Eisenburger (1908-1989), Carl Gorvin-Glückselig (1912-1991), Norbert Petri (1912-1978) und Adolf Hartmut Gärtner (*1916) gehörte Kurt Mild in die Reihe jener autoch-



Kurt Mild, Zeichnung von Juliana Dancu, 1958

thonen, in leitenden Funktionen tätigen siebenbürgischen Musiker, die in den zwanziger bzw. dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts begonnen hatten, das Musikleben Siebenbürgens aus eigenen Kräften weiterzuentwickeln. Kaum hatten sie ihr Werk in Gang gebracht, mussten sie aber erleben, wie das eigenständige siebenbürgische Musikleben durch Krieg und Kriegsfolgen zusammenbrach. Einige sahen sich vorher schon gezwungen, das Land zu verlassen oder scheuten sich, in das kommunistische Nachkriegsrumänien zurückzukehren. Mild trachtete noch während des Kriegs zwischen und nach Aufhalten und Konzertaktivitäten in Deutschland seine Tätigkeiten in

Siebenbürgen fortzusetzen. Nach dem Krieg musste er die politische und gesellschaftliche Situation in Rumänien mit Repressalien, Verfolgung und existentieller Bedrohung, ideologischem Zwang, Unfreiheit, Behinderungen, Überwachung und ethnischer Diskriminierung über sich ergehen lassen, konnte dann aber doch im neuen Musikgeschehen Rumäniens Fuss fassen und sich schließlich in Grenzen und ohne sich politisch einspannen zu lassen etablieren.

Die Wiege von Kurt Mild stand in der Dorfgemeinde Leschkirch bei Hermannstadt in Siebenbürgen, wo er am 24. Januar 1914 als Sohn der Leschkircher Säuglingsschwester Adele geb. Buchholzer und des aus Alzen (Siebenbürgen) gebürtigen Stuhlrichters Karl Mild zur Welt kam. Unter den Vorfahren gab es mehrere Kantoren. Mit sechs Jahren erhielt Kurt in seinem Heimatort den ersten Klavierunterricht von seiner Mutter und danach von einer Klavierlehrerin im Ort. 1920 zog die Familie nach Hermannstadt, wo Kurt zwischen 1924 und 1931 Schüler des Brukenthal-Gymnasiums und Mitglied des Brukenthal-Chors wurde und das Klavierspiel unter professioneller Leitung u.a. bei der konzertierenden Pianistin Maria Klein-Hintz fortsetzte. Bei einer der „Schülerolympiaden“ Siebenbürgens erspielte er sich 1930 mit einem Präludium von Rachmaninow einen Preis in der Sparte Klavier. Die Matura (Abitur) legte er 1932 in Schäßburg (Siebenbürgen) ab. Der Hermannstädter Organist und Kantor Franz Xaver Dressler bereitete ihn für die Aufnahmeprüfung 1933 am Konservatorium in Leipzig vor. Mild studierte bei künstlerischen und pädagogischen Koryphäen 1933 bis 1936 in Leipzig und 1936 bis 1939 in Berlin. Während dieser Zeit schon konzertierte er und erntete Lob bei Publikum und Presse. Zu lesen ist, dass er mit seinem Orgelspiel „bewies, ein Meister dieses königlichen Instrumentes“ zu sein (Leisniger Tageblatt, 25.11.1935); von „außerordentlichem

Können“ und „ausgezeichneter Darstellung“ ist die Rede (Völkischer Beobachter, 3.8.1937) und davon, dass es für ihn „technische Schwierigkeiten nicht zu geben scheint“ und sein Spiel „von jugendlichem, feurigem Crescendo durchbraust“ sei (Potsdamer Tageszeitung, 2.8.1937). Dass sein Spiel „bei den zahlreichen Zuhörern einen tiefen Eindruck“ hinterließ, bestätigt die Potsdamer Tageszeitung vom 2.7.1938. Anerkennende und enthusiastische Besprechungen aus den folgenden Jahren und Jahrzehnten sind Legion.

An der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin legte Mild 1939 in einem öffentlichen als Staatsprüfung geltenden Konzert als Erster seit Bestehen dieser Institution die Reifeprüfung im Konzertfach Orgel ab. Milds Orgellehrer, der damals berühmteste Konzertorganist Fritz Heitmann, bescheinigte ihm „ausgezeichnetes technisches Können und hohe musikalische Qualität“, die ihn befähigten, „die Meisterwerke der Orgelkunst ihrer stilistischen Eigenart gemäß zu temperamentvoller und farbiger Darstellung zu bringen“. Die Deutsche Allgemeine Zeitung (16.6.1939) sprach von „Können und Stilsicherheit des jungen Organisten“. Bald darauf begann Mild eine großen Erfolg versprechende Laufbahn als konzertierender Organist und Cembalist, eine damals noch nicht so verbreitete künstlerische Betätigungsform, sehr oft auch in Berlin.

Ein verlockendes Angebot, als Hochschullehrer nach Südamerika zu gehen, lehnte Mild ab und nahm 1940 die Stelle des Musikdirektors im größten, nach österreichischem Vorbild gegründeten und geführten, auf klassische und zeitgenössische sinfonische, chorische und instrumentale-vokale Musik spezialisierten Hermannstädter Musikvereins an. So konnte er, einem inneren Bedürfnis folgend, Oratorien und andere große geistliche Werke aufführen. Zwischendurch konzertierte er in Siebenbürgen und Deutschland, darunter als Solist des damals namhaftesten Berliner Kammerorchesters von Hans von Benda. Ein wieder anders geartetes Engagement galt den 1940 von ihm ins

Leben gerufenen „Museumsmusiken“ in den Festräumen und im Innenhof des Hermannstädter Brukenthal-Palais, wo ein Museum, eine Bibliothek und eine Gemäldegalerie untergebracht waren. Er schuf damit eine herausragende Stätte von überregionaler Bedeutung zur Pflege alter Musik, vor allem derjenigen Bachs. Er selbst leitete dabei in der Manier der Barockzeit ein Orchester vom Cembalo aus oder konzertierte in diesem Rahmen als Solist und Kammermusikpartner.

Im Februar 1942 löste er wegen Kompetenzschwierigkeiten den Vertrag mit dem Hermannstädter Verein und ging im April nach Berlin, wo er



im Auftrag des Berliner Rundfunkhauses in der Eosanderkapelle des Schlosses Charlottenburg auf der berühmten Arp-Schnitger-Orgel das Gesamtorgelwerk von Johann Sebastian Bach vorführen und aufnehmen sollte. Nach dem achten Konzert und den ersten Einspielungen musste dann dieses Unternehmen, das von besonderer Tragweite gewesen wäre, wegen der beginnenden Bombenangriffe und der Auslagerung der Orgel abgebrochen werden.

Im Dezember 1942 kehrte Mild nach Hermannstadt zurück. Er nahm seine Konzerttätigkeiten in Siebenbürgen und im Ausland wieder auf und unterrichtete an Hermannstädter Schulen. Kapitulation und Frontwechsel Rumäniens 1944 überraschten ihn in Siebenbürgen. Um der am 13. Januar

1945 beginnenden Verschleppung der Rumäniendeutschen zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion zu entgehen, hielt sich Mild monatelang in einem Wald versteckt. Er wurde entdeckt und verhaftet, von der inzwischen abgeschlossenen Deportation war er jedoch nicht mehr betroffen.

Nach seiner Freilassung im Dezember 1945 nahm er die Leitung des Musikvereins, dessen offizielle Bezeichnung nun „Reuniunea de muzica ‚Hermania‘“ lautete, bis zu der von den rumänischen Behörden 1948 verfügten Auflösung wieder auf. Gewissermaßen als Fortsetzung der Museumsmusiken konzertierte er 1946 und 1947 an verschiedenen Orten mit einem von ihm gegründeten Kammerorchester „Sibiana“. Vorübergehend gestaltete er Konzertreihen in der Hermannstädter Johanniskirche. Seit August 1948 ohne Stellung, half er an der unter rumänisch-kommunistischen Vorzeichen 1947/48 neugegründeten Hermannstädter Oper als Chorleiter bei Inszenierungen von Werken Verdis, Gounods und Puccinis. Ab Oktober 1948 bestritt er seinen Lebensunterhalt als Gewerkschaftschorleiter in Heltau (Siebenbürgen) und zwischen 1951 und 1955 als Dirigent des Philharmonischen Chors und Lehrer an der „Volkskunstschule“ in Arad. Während des Jahres 1949 war er zudem Leiter des Hermannstädter Kammerchors ARLUS und 1953/54 „Instruktor“ von Musikgruppen einer Fabrik in Arad. Gelegentlich trat er solistisch auf.

Nach einer gewissen Stabilisierung des kulturellen Lebens und einer relativen politischen Lockerung berief ihn die Rumänische Oper in Klausenburg 1955 zum Chorleiter und die staatliche Musikhochschule der Stadt richtete 1956 für ihn ihren ersten Lehrstuhl für künstlerisches Orgelspiel ein. Mild wäre aber nicht er selbst geblieben, wenn er nicht wieder als konzertierender Organist, kammermusikalisch und solistisch wirkender Cembalist und als Organisator und Leiter von Kammerensembles seiner geliebten Barockmusik zu dienen bestrebt gewesen wäre. (Mild besaß ein eigenes Neupert-Cembalo, die Hochschule erhielt 1967 auf Betreiben Milds ein Ammer-Cembalo aus der DDR, in

Hermannstadt gab es ein Cembalo seit 1940.) In Klausenburg gründete Mild 1968 das Kammerensemble Collegium musicum academicum, in dem er als Cembalist und Spiritus rector mitwirkte. Von 1961 bis 1968 leitete er das Klausenburger Ärzte-Kammerorchester und zwischen 1962 und 1969 auch ein Kammerorchester der Musikhochschule. Insgesamt hat Mild in Siebenbürgen und Rumänien etwa 200 Vokal- und Kammermusikwerke des Barock, darunter auch Opern, zur Erstaufführung gebracht. Dem Organisten Mild sind Uraufführungen aus der zeitgenössischen Produktion zu danken.

Durch seine Arbeit und über seine Schüler verließ er dem Musikleben Klausenburgs und darüber hinaus kräftige Impulse und für das damalige Siebenbürgen und Rumänien neue Ansätze. Seinen besonderen Herzenswunsch, Messen, Passionen und Oratorien aufzuführen, konnte er sich in dem neuen Staat, in dem geistliche Musik geächtet war, staatlich angestellte und in der Öffentlichkeit wirkende Interpreten dieser Musik gebrandmarkt, unter Druck gesetzt und verfolgt wurden, nicht erfüllen. Orgelkonzerte in Kirchen – in Siebenbürgen gab es keine Orgeln in Konzertsälen – wurden gelegentlich geduldet, gewöhnlich aber beargwöhnt und behindert. Oft mussten konzertierende Organisten nach Bukarest ausweichen, wo es große Orgeln in den

zwei zentralen Konzertsälen gab. Einmal – 1957 – war es Mild vergönnt, ein oratorisches Werk, Bachs Johannespassion, zumindest einzustudieren – der deutsche Studentenchor Klausenburgs, rumänische und ungarische Solisten und Mitglieder des Hochschulorchesters und der Philharmonie standen ihm zur Verfügung –, die Aufführung in der reformierten Kirche wurde jedoch von den politischen Behörden untersagt.

Auf musikwissenschaftlichem Gebiet beschäftigte sich Mild als Erster mit dem Werk des siebenbürgischen Komponisten Johann Sartorius (1712-1787), dessen „66 Arien“ er spartierte und teilweise 1945 in Hermannstadt, später auch in Klausenburg und Bukarest und 1969 in Bromberg (Bydgoszcz, Polen) und Thorn (Torun, Polen) zur Uraufführung brachte. Im Januar 1946 hatte er in Hermannstadt die Erstaufführung (oder Uraufführung?) einer von ihm im Brukenthal-Archiv entdeckten unbekanntenen Sinfonie von Joseph Haydn geleitet.

Nachdem Anzeichen einer Verfolgung seiner Person durch die Sicherheitsorgane sich 1959/60 verdichteten – deutsche Intellektuelle, Schriftsteller, Musiker, Geistliche und Studenten waren 1958 verhaftet und eingekerkert worden, darunter auch ein Student Milds –, kündigte Mild seine akademische Lehrstelle und suchte

um Aussiedlung in die Bundesrepublik Deutschland an. 1970 erhielten er und seine zweite Frau Erika Schuster mit dem Sohn Volker nach langem bangem Warten und mehrfacher Intervention die Ausreisegenehmigung. (In erster Ehe war Mild mit Mathilde Engbert verheiratet gewesen, mit der er zwei Töchter und einen Sohn hatte, die bereits 1961 nach Deutschland gekommen waren.) Für einen beruflichen Neuanfang in Deutschland in seinem eigentlichen Fach war es zu spät. Immerhin erhielt er die Stelle eines Chordirektors am Stadttheater Koblenz und konnte 1981 in Koblenz-Lay an Sankt Martin eine Kantorei gründen. Es muss ihm wohl eine große Genugtuung und Freude bereitet haben, dass er sich nun nach leidvollen Erfahrungen, Unfreiheit und Zwangssituationen frei und ungehindert der Kirchenmusik widmen konnte. So führte er mit der Sankt-Martins-Kantorei, einem Kammerorchester und wechselnden Vokal- und Instrumentalisten – zu denen oft auch rumänische Musiker gehörten – Kantaten und oratorische Werke auf. Auch hier kann man in mancher Beziehung von einer Pionierarbeit Milds sprechen. Mit dem finanziellen Erlös aus Konzerten und den Mitteln einer von ihm durchgeführten Spendenaktion ließ er für die Sankt-Martins-Pfarrkirche eine neue zweimanualige Orgel (mit Schleifladen und mechanischer Traktur) bauen, die im Mai 1984 eingeweiht wurde.

Theologe, Pädagoge, Historiker, Musik- und Volksliedforscher:

Zum 50. Todestag von Gottlieb Brandsch

Von Karl Teutsch, Siebenbürgische Zeitung, 2. April 2009

Es ist gelegentlich bemerkt (oder bemängelt) worden, dass sowohl allgemeine siebenbürgische Historiographie als auch im Speziellen Kunst-, Literatur- oder Musikgeschichte Siebenbürgens oft von Pfarrern, Lehrern oder sonstigen „Nichtfachleuten“ betrieben und geschrieben wurde.

Bei dieser pejorativ gefärbten Feststellung vergisst man allerdings – oder weiß es nicht –, dass die meisten dieser Autoren sehr wohl auch Geschichte, Kunst, Musik oder ein anderes geisteswissenschaftliches Fach studiert hatten,

dieses aber im siebenbürgischen Kulturleben nicht ausübten, weil sie einen Brotberuf ergreifen mussten oder als vielseitig Gebildete oder Spezialisierte anderen beruflichen Tätigkeiten nachgingen. Dass „fachfremde“ Arbeiten souveränes, wegweisendes professionelles Niveau aufweisen und den akademisch-elitär-spezialisierten Hervorbringungen in manchen Fällen zumindest ebenbürtig sein konnten, hat sich immer wieder gezeigt.

Gottlieb Brandsch war einer jener Theologen und Pädagogen, die

sich auch mit außertheologischen und außerpädagogischen Themen befassten. Ihm haben siebenbürgische Geschichtsschreibung, Musikhistoriographie, Volkskunde, Brauchtumsforschung und Archivwesen viel zu verdanken.

Als Pfarrer und Lehrer war Brandsch nahe am Kulturleben und nahe an der bürgerlichen und bäuerlichen Bevölkerung. Ein großer Teil seiner Interessen galt der Musikausübung, der Musikgeschichte und der musikhistorischen Quellenforschung, der volkstümlichen

Musikpflege, dem Volksgesang und dem Volkslied. Er setzte sich für die geistige, musikalische und religiöse Bildung der Jugend und der Allgemeinheit ein, förderte die Brauchtumpflege und den Liedgesang.

Sein umfangreiches schriftstellerisches Werk liegt leider nur in wenigen Bibliotheken Siebenbürgens, Deutschlands und Österreichs vor und ist weitgehend vergessen. Deshalb seien hier nach Themen seine wichtigsten Schriften genannt:

Der Volksgesang bei den Siebenbürger Sachsen (in: Deutsche Erde, 7/1908); Siebenbürgisch-sächsische Tanzlieder (in: Deutsches Volkslied, 26/1924, Heft 5/6); Geistliche Volkslieder aus Siebenbürgen (in: Deutsches Volkslied, 27/1925, Heft 9/10); Zur Metrik der siebenbürgisch-deutschen Volksweisen (Hermannstadt 1905); Die Tonalität des Auftaktes in den deutschen Volksweisen (in: Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 36, 1909); Über Werden und Vergehen der Volksweisen (Akademische Blätter 10, Hermannstadt 1906); Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des neueren deutschen Volksliedes (Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, Neue Folge 34, Hermannstadt 1907); Deutsches Lehngut in der finnischen Volksmusik (in: Archiv VSL, 42, 1924/25, Heft 1); Rumänische Volksmusik unter westlichem Einfluß (in: Südost-Forschungen, 5, 1940); Siebenbürgisch-sächsische Art im Spiegel des Volksliedes (in: Siebenbürgische Vierteljahresschrift, 60, 1937/4); Aufgaben der deutschen Volksliedforschung im Südosten (in: Deutsche Forschung Südosten, 1, 1942); Das Senndorfer Cationale (in: Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde, 31, 1908/12); Das Gesangbuch des Stefan König (in: Korrespondenzblatt ..., 38, 1915/12); Die Martin Felmer-Handschrift. Eine Darstellung der Geschichte und Volkskunde der Siebenbürger Sachsen aus dem Jahre 1764 (Berlin/Leipzig 1935); Die Agende S. L. Roths (in: Archiv VSL, 50, 1941, Heft 1); Unsere Kirchengesangbücher (in: Kirchliche Blätter, 24, 1932); Luther und das ev. Kirchenlied

(Hermannstadt 1903); Kirchliche Passionsmusik in Siebenbürgen (in: Beiträge zur Geschichte der ev. Kirche A.B. in Siebenbürgen, Hermannstadt 1922 und in: Christlicher Hausfreund, 1930); Das „Dictum“ (in: Kirchliche Blätter, 27, 1935, Nr. 39); Die Musik unter den Sachsen (in: Bilder aus der Kulturgeschichte der Siebenbürger Sachsen, hg. von Fr. Teutsch, Hermannstadt 1928, Bd. 2); Musikpflege in Siebenbürgen um 1800 (in: Sb. Vierteljahresschrift, 64, 1941); Die Musikaliensammlung der Baron Brukenthalischen Bibliothek in Hermannstadt (in: Mitteilungen aus dem Brukenthalischen Museum, 8, 1941); Zur Geschichte der Konfirmation in unserer Landeskirche (in: Kirchl.



Gottlieb Brandsch (um 1910)
Foto: Bildarchiv Konrad Klein

Blätter, 47, 1924); Katholische Überreste in unserer Liturgie, (in: Kirchliche Blätter, 1910/2); Jesu Stellung zu Gebet und Gottesdienst (in: Kirchl. Blätter, 18, 1926); Herders Stellung zur Dichtkunst (in: Akademische Blätter, 8, 1903/04); Schiller im Verkehr mit Goethe (in: Schiller, acht Vorträge, Hermannstadt 1905); Georg Marienburg, ein vergessener siebenbürgisch-deutscher Dichter (in: Mitteilungen ..., 9/10, 1944); Deutsche Volkskundeforschung in Siebenbürgen (in: Deutsche Volkskunde im außerdeutschen Osten, Berlin/Leipzig 1930); Eine Volkshochschule für uns Sachsen (in: Kalender Sb.Volksfreund, 49, 1918); Zur Volkshochschulfrage (in: Ostland, 2, 1919/20); Wir brauchen Volkshoch-

schulen (in: Jugendbibliothek, 2, 1922, H. 7/8); Unser Volkshochschulkurs (in: Kirchliche Bl., 15, 1923); Volkshochschule und Christentum (in: Deutsche Tagespost, 18, 1925, Nr. 66).

Für die praktische Liedpflege gab Brandsch mehrere Liederbücher für Schulen und Jugend heraus (Liederbuch für die Volksschulen; Liederbuch für die deutsche Jugend in Rumänien). Als Volksliedforscher erwarb er sich große Verdienste um die Aufzeichnung, Sammlung und kritische Herausgabe altsiebenbürgischer Volkslieder und des Volksliedrepertoires der letzten zwei Jahrhunderte. Brandsch selbst konnte nur den ersten Band eines größer angelegten Veröffentlichungswerks realisieren, in den er auch die von Friedrich Wilhelm Schuster und Adolf Schullerus gesammelten Lieder aufnahm: Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder, Band 1: Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart, Schriften der Deutschen Akademie, Heft 7, Hermannstadt 1931.

Als Teil eines komplexer vorgesehenen zweiten Bandes – wozu es dann nicht mehr kam – brachte er noch die von ihm und vom Historiker, Philologen, Volkskundler und Theologen Adolf Schullerus gesammelten Volksballaden mit hochdeutschem Text gewissermaßen als Vorabdruck unter dem Titel Siebenbürgisch-deutsche Volksballaden, Bänkelsänge und verwandte Lieder 1938 als 49. Band des Archivs des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde in Hermannstadt heraus. Ohne diese auch weit über Siebenbürgen hinaus bekannt gewordene Sammel- und Publikationstätigkeit, wäre das alte, zum Teil noch aus dem 12. Jahrhundert stammende und bis Ende des 19. Jahrhunderts im Volk lebendig gebliebene Volksliedgut – sicher nur ein Bruchteil des ursprünglichen – für immer verloren gewesen. So wurde es nicht nur vor dem Untergang bewahrt, sondern es erlebte in diesem „Zweiten Dasein“ eine neue Pflege und Verbreitung, wurde in Lieder- und Chorbücher – in Teilen auch in Deutschland – aufgenommen und von vielen Chören und Singgemeinschaften gesungen; die einschlägige Forschung und Wissenschaft brachte ihm großes Interesse entgegen.

Das hochdeutsch gesungene siebenbürgische Liedrepertoire aus Gottlieb Brandschs handschriftlicher Sammlung wurde in den 1970er und 1980er Jahren in drei Bänden vom Neffen, dem Philologen und Volkskundler Walter Brandsch, wissenschaftlich betreut und herausgegeben (Deutsche Volkslieder aus Siebenbürgen, Neue Reihe I, Regensburg 1974; Neue Reihe II, Uffing am Staffelsee/Weilheim 1982; Neue Reihe III, Uffing/Augsburg 1988). Walter Brandsch initiierte auch den als Reprint 1978/1980 in Uffing/Weilheim erschienenen Neudruck des vergriffenen ersten Bandes Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart.

Als besondere Auszeichnung des Nachwirkens von Brandsch und als Bestätigung seiner Bedeutung ist seine Aufnahme in die größte und renommierteste Musikenzyklopädie Die Musik in Geschichte und Gegenwart (Kassel/Basel/London Bd. 2, 1952) zu werten, wobei zu bemerken ist, dass das Stichwort „Brandsch, Gottlieb“ mit einigen Aktualisierungen sogar in die neubearbeitete, vor allem auch international ausgerichtete Ausgabe (Kassel/Basel/London/New York/Prag, Personenteil Bd. 3, 2000) übernommen wurde.

Gottlieb Samuel Brandsch wurde am 21. April 1872 in Mediasch (Siebenbürgen) geboren. Seine Vorfahren, mindestens bis in das 18. Jahrhundert zurückverfolgbar, waren alle Pfarrer in Siebenbürgen. Der früh verstorbene Vater Johann Carl Brandsch (1845-1894) war Lehrer in Mediasch, bevor er als Pfarrer zuerst nach Schaal, dann nach Bodendorf (Siebenbürgen) ging. Gottlieb besuchte das Gymnasium in Mediasch und studierte anschließend (von 1890 bis 1894) Theologie, Philosophie, Literaturgeschichte und antike Sprachen in Berlin, Jena, Leipzig und Klausenburg (Siebenbürgen), trieb daneben autodidaktisch auch musikalische Studien. Danach übernahm er Lehrtätigkeiten an Volks- und Bürgerschulen in den siebenbürgischen Städten Broos, Schäßburg und Mediasch. Seine jüngeren Geschwister – die Mutter, Josefine geb. Theil aus Mediasch, war ebenfalls früh gestorben – erfuhren durch ihn fürsorgliche Unterstützung und konnten so zu einer geeigneten Ausbildung kommen.

Von 1900 bis 1907 lehrte Gottlieb Brandsch am evangelischen Landeskirchenseminar in Hermannstadt (Siebenbürgen) und wurde 1907 Pfarrer in Treppen (bei Bistritz), 1911 in Klein-

scheuern (bei Hermannstadt) und 1924 in Schirkanyen (bei Fogarasch). 1905 gehörte er zu einer Forschergruppe, die in Luxemburg Untersuchungen zur Herkunftsfrage der Siebenbürger Sachsen anstellte. Zwischen 1911 und 1924 führte er in Kleinscheuern die ersten siebenbürgischen Volkshochschullehrgänge durch. In kinderloser Ehe – er hatte 1905 geheiratet – zog Brandsch mit seiner Frau Hedwig geb. Schuller aus Treppen, Pfarrerstochter und Krankenschwester, zwei Adoptivkinder und sechs Waisenkinder groß.

Nachdem er 1936 in den Ruhestand getreten war – seine Frau war 1935 gestorben –, ging er 1939 als Leiter der Handschriftenabteilung an das Brukenthal-Museum nach Hermannstadt, wo er bis 1947 blieb, als der neue rumänische Staat die siebenbürgisch-sächsischen Kultureinrichtungen verbot oder sie verstaatlichte, rumänisierte und unter parteiideologischem Zwang zu reorganisieren begann. Brandsch starb nach kurzer Krankheit am 14. März 1959 in Hermannstadt, wo er auch (am 16. März) beigesetzt wurde. Bischof Friedrich Müller-Langenthal hielt die Grabrede.

Heinrich Neugeboren: Künstler von internationalem Ruf

Von Rudolf Franz Reschika, Siebenbürgische Zeitung 19. März 2009

Das Jubiläum der 50. Wiederkehr von Heinrich Neugeborns Tod am 12. Januar 1959 gibt Anlass, einen vom Vergessen bedrohten Namen in Erinnerung zu bringen, den Namen einer Künstlerpersönlichkeit, die auch jenseits der Grenzen seiner siebenbürgischen Heimat einen internationalen Ruf besaß.

Ein beredtes Zeugnis davon legt eine nach Jahresfrist seines Ablebens in Frankreich erfolgte Würdigung von Person und Werk ab. Am Vortag der Eröffnung von Henri Nouveaus Retrospektive in der „Galerie de France“ (8.-31. Januar 1959) veröffentlichte die Zeitschrift La Revue musicale in ihrer Sondernummer (Nr. 246) einen Nachruf auf den Komponisten Henrik Neugeborn.

„Wenige Publikationen“, schreibt der Herausgeber Albert Richard, „haben mir so am Herzen gelegen wie diese. Henrik Neugeborn, der Musiker, Maler und Denker, hinterläßt ein Werk, das von einer Botschaft getragen ist, die von großer Geisteskraft zeugt und mit zwingender Logik einer beständigen Gedankenwelt verschrieben ist. Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass Henrik Neugeborns gesamtes Œuvre für sich in Anspruch zu nehmen vermag, Ausgewogenheit in der Schöpfung, aber auch Schöpfung in der Ausgewogenheit verwirklicht zu haben. [...] Es ist die Botschaft eines Menschen, dessen Leben darin bestand, seinen Mitmenschen sein ureigenstes Selbst in der größtmöglichen Strenge dargebracht zu haben.“

Heute, ein halbes Jahrhundert nach diesem allerersten Nachruf, sieht man sich erneut in die Pflicht genommen, dieses Künstlers zu gedenken. Heinrich Neugeborn wurde am 6. März 1901 in Kronstadt geboren. Vom Vater den Sinn für Konstruktion und von der Mutter Musikalität und Empfindung erbbend, wuchs das Kind in einer Atmosphäre auf, die für seinen Werdegang als Musiker, Maler und Philosoph bestimmend sein sollte. Der schöne Sopran der Mutter und das Klavierspiel eines sympathischen Onkels zündeten den Funken zur Musik, des Vaters technische Zeichnungen und Pläne verlockten zum Zeichenstift, und das geistige Niveau des Umgangs der Familie schürten Meditation und Mitteilungsdrang.

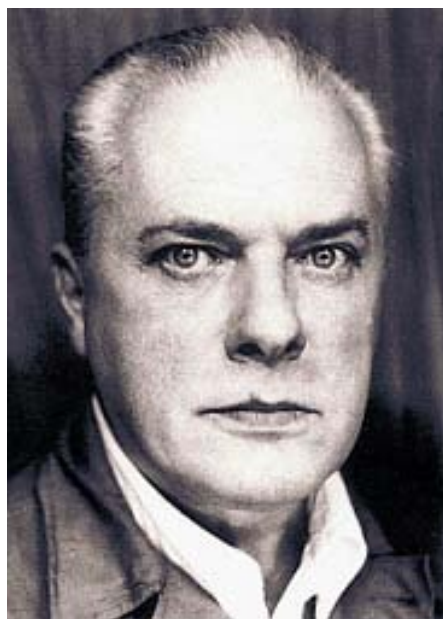
In frühem Alter bereits wurde das Klavier – erst Spielzeug, dann ernsthaftes Beginnen – zum Magnetfeld, und aus ebenso spielerisch dünkender Koketterie entstand der Hang zu zeichnerischen Improvisationen. Wenn dem Knaben bis zu seinem zehnten Lebensjahr – in beiden Künsten zweifellos begabt – keine methodische Erziehung zuteil wurde, so mochte das wohl darin gelegen haben, dass die liebevollen Eltern, von Vernunft geleitet, den Gedanken, ein Wunderkind zu erziehen, von sich wiesen. Schließlich wurde aus Spiel Ernst. Dem mit anderen Unzufriedenen und dem später mit sich selbst am meisten in Hader stehenden waren Ehrgeiz und Ausdauer beschieden.

1912 wurde der Vater dienstlich nach Budapest berufen. Damals besaß der Elfjährige bereits eine beträchtliche Sammlung von Zeichnungen. Dem Gymnasiasten wurde nunmehr ein systematischer Klavier- und Zeichenunterricht erteilt. Die vielen Opernbesuche schürten das Interesse an der Musik, und es war vor allem Wagners „Tristan“, der den Knaben völlig in den Bann zog. Ein solches Erlebnis sollte auch zu bildnerischem Impuls werden, indem Heinrich märchenhafte Theaterdekorationen entwarf.

Zum Zeitpunkt des Abiturs stand der Entschluss fest, Musiker zu werden. 1921 begann Henrik Neugeboren sein Studium an der Hochschule für Musik in Berlin als Schüler von Egon Petri, Ferruccio Busoni und Paul Juon. Nach Beendigung der akademischen Studien in Berlin wird der ausgezeichnete Pianist und angehende Komponist für zwei Jahre Meisterschüler von Nadja Boulanger an der „Ecole Normale

de Musique“ in Paris. Die zwanziger Jahre sind geprägt von einer überaus regen schöpferischen Arbeit; kein Jahr vergeht ohne ein Kammermusikalisches Werk hinterlassen zu haben.

Der Komponist behauptet sich: Die Verlage „Rober Deiss“, „Alphonse Leduc“ und „Durand“ veröffentlichten einige der Werke und die „Société de Musique Indépendente“ führt im „Triton“ erstmalig Neugeborns Musik auf. Der französische Rundfunk führt die Initiative fort, und als wenige Jahre später, 1934, die Entschei-



Henri Nouveau-Neugeboren, 1958.
Foto: Nachlassarchiv des
Künstlers, Paris
(Bildarchiv Konrad Klein)

dung erwogen wird, welcher der jungen Künstler die französische Komponistenschule beim internationalen Musikwettbewerb in Florenz repräsentieren soll, fällt die Wahl auf Henrik Neugeboren.

Als Komponist ausschließlich der Kammermusik zugetan, schuf er als Maler Bilder von kleinem Format. In Frankreich stellten mehrere Galerien seine Bilder aus und selbst in Deutschland, Italien, der Schweiz und in Schweden waren seine Bilder zu sehen. Die Museen „Galerie de France“, „Musée d'Art Moderne“, das „Stedelijk Museum“ in Amsterdam und die Pinakothek des Leverkusener Schlosses Moirsbroch erwarben Bilder Henri Nouveaus. Leverkusen sollte Jahre später der Ort werden, an dem ein „Ausnahmewerk“ bleibende Stätte finden sollte: Heinrich Neugeborns Bachdenkmal; nach wenigen Takten der es-moll-Fuge aus dem 1. Bande des „Wohltemperierten Klaviers“ als dreidimensionale Graphik repräsentiert: „... ein Denkmal, würdiger als die althergebrachten Figuren auf einem Sockel von Notenrollen umgeben und von schlechtem Geschmack ...“ Heinrich Neugeborn hat ein reiches Œuvre hinterlassen: rund 50 Kammermusikwerke, über 1.000 Bilder, Keramiken, kunstgewerbliches Geschmeide, Essays, Erzählungen und nicht zuletzt die tiefsinnigen Aphorismen seines über vier Jahrzehnte lang geführten Tagebuches.

Heinrich Neugeborn war ein Aristokrat des Geistes. Neben Musik und Malerei war die Philosophie der andere Zufluchtsort, wo er aus dem Poetischen, dem Seltsamen, dem Ironischen des Lebens sich sorgfältig die Substanz seiner Einsamkeit zu bauen vermochte. Das Unnahbare, das Verschwiegene, die Angst vor dem „großen Nichts“ prägten seinen hoffnungslosen Pessimismus, der ihm die Kontemplation des Schönen und den Drang nach Wahrheit wert machten.

Rosl Klee in Berlin gestorben

Am 4. Dezember 2009 starb in Berlin im Alter von 99 Jahren Rosl Lorenz (verh. Klee), langjährige Solistin und Chorsängerin der Temeswarer Oper. Sie war mit dem Dirigenten des Opernchores und Komponisten Hermann Klee verheiratet. (Siehe auch Musikzeitung 2008, Artikel über Hermann Klee).

Rosl Klee wurde am 2. Juli 1910 in Johannisdorf (Banat) geboren. Sie war viele Jahre unter dem Domkapellmeister Desiderius Braun auch Mitglied des Temeswarer Domchores. Ihre Urne soll in der Familienkapelle am Josefstädter Friedhof (Feger-Kapelle) in Temeswar bestattet werden. Der Herr gebe ihr die ewige Ruhe. (fm)



Ernst Fleps: Der Musik und Gemeinschaft gedient

Von Siegbert Bruss, Siebenbürgische Zeitung, 8. April 2009

Einer reichen siebenbürgisch-sächsischen Tradition folgend, hat sich Ernst Fleps als herausragender Musiker in den Dienst der Gemeinschaft gestellt und damit seine Erfüllung gefunden. Er hat Generationen von Schülern geprägt, Kompositionen und Arrangements für die von ihm geleiteten Blaskapellen und Chöre geschrieben und das Kulturleben Siebenbürgens durch zahlreiche musikalische Darbietungen bereichert. Er starb am 25. März 2009 in Kronstadt. Zahlreiche Trauergäste und die von ihm gegründete Burzenländer Blaskapelle erwiesen ihm am 27. März auf dem Innerstädtischen Friedhof in Kronstadt die letzte Ehre.

Ernst Georg Fleps wurde am 29. März 1926 in Brenndorf als Sohn des Lehrers Michael Fleps (Langenthal) und der Katharina Riffelt geboren. In der Burzenländer Gemeinde erlebte er zusammen mit seinen drei Schwestern eine glückliche Kindheit. Bald jedoch zogen seine Eltern um – „wegen der unseligen Spaltung der sächsischen Gemeinschaft in den dreißiger und vierziger Jahren“, wie Fleps in autobiographischen Notizen festhält. In der Jugend war er ein herausragender Sportler und Turner.

Nach der Grundschule in Brenndorf wechselte er in die Prima an das Honteruslyzeum in Kronstadt, besuchte die Secunda bis Quarta am Stephan-Ludwig-Roth-Lyzeum in Mediasch und kam zum Abschluss in das Landeskirchliche Lehrerseminar nach Hermannstadt. Fünf Monate hielt er sich im Zibinsgebirge bei den antikommunistischen Widerstandskämpfern versteckt, um der Russlanddeportation im Januar 1945 zu entgehen. In Hermannstadt verhaftet, verhört und dann freigelassen, konnte er das Lehrerseminar 1946 abschließen und wurde als Lehrer nach Tartlau zugeteilt. Seine „Wanderjahre“ fanden, bedingt durch die unsicheren Jahre der kommunistischen Einschüchterung, ihre Fortsetzung in Gergeschdorf und Hamlesch, wo er sogar ein Jahr lang als Schuldirektor tätig war, um danach wieder nach Tartlau zurückzukehren.

Angesichts dieses Wanderlebens antwortete denn auch Fleps, wenn er nach seiner örtlichen Herkunft gefragt wurde: „Ich bin ein Siebenbürger Sachse.“ In Tartlau sollte er heimisch und sesshaft werden. Hier heiratete er 1950 Rosa Figuli, eine Tartlauerin, die ihm drei Kinder schenkte: Dieter, Karin und Heinz. Ernst Fleps erhielt die erste musikalische

Ausbildung im Elternhaus, dann später von Musiklehrern wie Victor Bickerich, Franz Xaver Dressler, Adolf Hartmut Gärtner und Kurt Mild.

Hans Bruss („Muerks“), derzeitiger Leiter der Tartlauer Blaskapelle in Deutschland, erinnert sich: „1953 fand Ernst Fleps den Anschluss zur Tartlauer Blaskapelle. Das war der Anfang seiner Karriere als Tonsetzer und Komponist von volkstümlichen Melodien. Anfangs als Trompeter und Tenorhornspieler unter unserem Kapellmeister Hans Plontsch und kurz danach unter dem von uns ernannten Dirigenten Hans Kirres. Damals schrieb und arrangierte Fleps seine ersten Melodien und Musikstücke und entwickelte seinen eigenen Stil für Blasorchester.“ Als Dirigent habe Fleps die



ganze Kapelle nach seinem Muster in Spielweise und Vortrag geprägt. Seinem Ziel, gute Musik zu pflegen, zu fördern und ändern zu vermitteln, sei er stets treu geblieben. „Dank seiner Aktivität wurde unser heimisches Musikgut und Repertoire bereichert. Ihm verdanken wir ein beträchtliches Stück Musikkultur, das ein wichtiger Faktor unseres Gemeinschaftslebens war. Von einfacher Volksmusik, Potpourris

bis zu anspruchsvollen klassischen Musikstücken und Ouvertüren machten wir mit unserer Kapelle technisch und vortragsmäßig große Fortschritte“, schreibt Hans Bruss.

Voll ausgelastet mit Proben des Orchesters, der Blaskapelle, des Chores, der Theatergruppe im Tartlauer Kulturhaus, fand er dennoch Zeit, im Fernkurs das Ciprian-Porumbescu-Konservatorium in Bukarest zu besuchen und erfolgreich zu absolvieren. Von 1971 bis zu seiner Verrentung im Jahr 1986 war Ernst Fleps als Musiklehrer an der Honterusschule und anderen deutschsprachigen Schulen in Kronstadt tätig. Er hat Generationen von Schülern geprägt, manche seiner Zöglinge haben eine beachtliche Musikerlaufbahn eingeschlagen.

Die Arbeit mit Kinderchören, Flötengruppen und Orff-Instrumentalistengruppen erfüllte ihn. Als erster Musikpädagoge führte Fleps auf Landesebene Orff-Instrumente im Unterricht ein, was ihm die Auszeichnung „Verdienter Lehrer“ einbrachte. Für sein segensreiches Wirken ist Fleps vielfach geehrt worden. 2000 erhielt er den Apollonia-Hirscher-Preis und 2001 die Honterus-Medaille des Siebenbürgenforums. 1984 wurde er zusammen mit dem Zeidner Männerchor mit der Karl-Zelter-Plakette der Bun-

desrepublik Deutschland ausgezeichnet. Diesen Chor hat Ernst Fleps ebenso geleitet wie die Blaskapellen von Tartlau, Brenndorf und Zeiden. Zudem wurden ihm ein erster Preis beim Kompositions- und Orchesterwettbewerb für Blasmusikarrangements und ein dritter Preis bei einem landesweiten Wettbewerb für Kompositionen von Kinderliedern zuerkannt.

Der Journalist Dieter Drotleff erinnert sich: „Bei jedem Auftritt imponierte er als Dirigent durch seine Haltung, durch die genaue Taktstockführung und vor allem durch die Qualität der Darbietungen. Kennzeichnend für ihn war stets die Genauigkeit in der Interpretation. Und wenn es auch äußerst selten vorkam, dass ein Bläser nicht am besten auf die anderen eingestimmt war, streifte diesen ein strenger Blick.“ Bei Kulturabenden habe er oft auch die Ansage übernommen, heitere Anekdoten vorgetragen, eine Kunst, die man dem meist als strenger Lehrer bekannten Dirigenten, nicht zugetraut hätte, die ihn aber um so menschlicher machten.

Autorität aus der Stille und Innerlichkeit: Die Musikerin Margarete Terplan-Trimborn beging in Leverkusen ihren 80. Geburtstag

Von Karl Teutsch

Es hat im Musikleben und in der Musikpraxis immer auch professionelle Kräfte gegeben, deren Wirksamkeit in aller Zurückhaltung, Selbstlosigkeit und Bescheidenheit, dabei mit viel zündendem Idealismus, großer Einsatzbereitschaft und Ausstrahlung zustande kam. Zu ihnen gehörte in Siebenbürgen auch Grete Terplan.

Ihre musikalische Begabung, ihr Wissen und ihre Einsichten in Werte und Wesenheiten klassischer Musik, aber auch humanistische Bildung, spirituelle Erkenntnisse, Lebensklugheit, Menschenkenntnis und Fachwissen auf pädagogischem Gebiet befähigten sie dazu, ohne sich selbst in den Vordergrund zu schieben, gestaltend und bildend auf ihre Umgebung und im weiteren wie engeren Sinn erzieherisch zu wirken.

Schon während ihrer Studienzeit in Klausenburg (Siebenbürgen) und in den Jahren danach als Klavierpädagogin war sie eine authentische, in sich ruhende Autorität und so etwas wie das musikalisch-moralische Gewissen unter den deutschen Studenten der Universitätsstadt. Ihr Rat war gefragt, ihre Meinung geachtet, ihr Urteil unter Umständen gefürchtet. Anmaßung, Selbstdarstellung, übersteigertes Profilierungsstreben und Geltungsbedürfnis – im Besonderen unter siebenbürgischen Künstlern verbreitet – waren und sind ihr zuwider.

Die in Schäßburg am 21. Februar 1929 geborene Margarete Terplan ging nach der Matura (Abitur) an der Schäßburger Lehrerinnenbildungsanstalt 1948 zunächst für ein Jahr als Volksschullehrerin in die siebenbürgische Gemeinde Honigberg. Im Herbst 1949 begann sie ein Studium an der Musikhochschule Klausenburg (Conservatorul de muzica „Gheorghe Dima“ Cluj, heute Academia de muzica). 1955 legte sie die Staatliche Diplomprüfung in Klavier und Musik-

Als bedeutendste Leistung, die seinen Lebensabend erfüllte, betrachtete Ernst Fleps die 1991 von ihm gegründete und geleitete Burzenländer Blaskapelle. Nach der massiven Auswanderung nach 1989 waren viele traditionelle Blaskapellen verschwunden. Ernst Fleps sammelte Bläser aus dem ganzen Burzenland und baute eine professionelle Kapelle auf. Die Blaskapelle gehörte zum Kronstädter Kreisforum, wurde aber landesweit zum Aushängeschild des deutschen Forums. Sie bestritt rund 30 Ausfahrten und Auftritte pro Jahr und erfreute sich großer Beliebtheit bei den Sachsentreffen in Birtihalm, den Kronstädter Kulturabenden, den Platzkonzerten auf der Burgpromenade und vielen anderen Festlichkeiten im In- und Ausland.

Anlässlich ihres zehnjährigen Jubiläums gab die Blaskapelle eine CD heraus. Mit Ernst Fleps verlieren die Siebenbürger Sachsen eine Persönlichkeit, die ihr Musikleben bereichert und sich vorbehaltlos in den Dienst der Gemeinschaft gestellt hat.

pädagogik ab. Danach erhielt sie einen Lehrauftrag für Klavier am Klausenburger Musikgymnasium, wo sie bis Januar 1963 blieb. Unter ihren Schülern ragte die im Juni vorigen Jahres allzu früh in Klausenburg verstorbene Pianistin und Klavierpädagogin Gerda Türk geborene Herbert hervor, mit der sie auch eine Wahlverwandschaft und Freundschaft verband.

Im Februar 1963 siedelte Terplan in die Bundesrepublik Deutschland aus. Da die in Rumänien erworbenen Musikdiplome in Deutschland ohne Einschränkung anerkannt und die Instrumentalabschlüsse in der Regel als Solistendiplome gewertet werden, fand Terplan bald darauf eine Lehrstelle an der Musikschule Leverkusen. Im Herbst 1967 lernte sie den aus Königswinter stammenden Finanzbeamten, Wirtschaftswissenschaftler und Hobbyastrologen Karl Trimborn kennen und heiratete ihn.

Im Frühjahr 1989 trat Margarete Terplan-Trimborn in den Ruhestand. Damit war die Zeit gekommen, vorwiegend in der Familie und für Familie und Freunde zu wirken, Verbindungen zu Siebenbürgen neu aufzunehmen, Erinnerungen und Vergangenes chronikalisch festzuhalten, gelegentlich noch musikalisch zu agieren und, wie sie es nennt, sich um die „Erkenntnis der Wahrheit“ zu bemühen, den Weg des „tiefinneren Suchens“ als „Grundschiwingung“ ihres Seins fortzusetzen.

Margarete Terplan-Trimborn hat aus der Stille und der Innerlichkeit gewirkt. Ihr musikalisches Lebenswerk hat sie vollendet. Dafür sind wir ihr Dank schuldig. Anlässlich ihres Geburtstags begleiten sie die besten Wünsche vieler Freunde. Es wäre noch zu hoffen, dass sie ihre Gedanken über Musik, Leben und Menschsein in einer Veröffentlichung niederlegen möge.

Auf Spurensuche nach Bertha von Brukenthal (1846-1908)

Ein persönlicher Forschungsbericht von Dr. Rita Fischer

Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha (1818-1893) war ein Herzog, der nicht nur selbst komponiert, sondern auch das Musikleben in vielfältiger Weise gefördert hat. Besonders am Herzen lag ihm neben der Oper der Chorgesang. Sein lebenslanges Engagement erfuhr einen glanzvollen Höhepunkt, als in Coburg der Deutsche Sängerbund gegründet wurde, damals wie heute der größte Laienchorverband der Welt. 68 Abgeordnete von 41 Sängerbänden, die 1862 zur Gründung in der herzoglichen Reithalle zusammenfanden, repräsentierten 45.300 Sänger aus Deutschland, Österreich, England, Frankreich und Russland.

Der Herzog nahm auch weiterhin an der Entwicklung des Chorwesens lokal und international lebhaften Anteil. So blieb es nicht aus, dass ihm als herausragendem Protektor manche Komposition gewidmet wurde, die heute allerdings unbeachtet in Bibliotheksregalen schlummert. Darunter finden sich sechs a-capella-Chorsätze für vier Männerstimmen, nach Ausweis der in Leipzig gedruckten Noten das Opus 14 von „Baronin Bertha Brukenthal, geborene Baronin Rosenfeld“.

Wer war Bertha von Brukenthal? Kein Lexikon kennt diese Komponistin! Auch die Frauenmusikforschung, die in den vergangenen Jahrzehnten großartige Fortschritte gemacht hat, meldet hier Fehlanzeige. Das Internet wird durchforstet und hilft nicht weiter. Aber halt! Da gibt es die „edition-musik-suedost“ und auf dieser Homepage ist in einem Bericht über die Musikalien der Hermannstädter Jesuitenkirche zu lesen: „Große Verbreitung fand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Missa solennis der Baronin Bertha von Brukenthal, geborene Baronin Rosenfeld. Es ist schon eine Seltenheit, dass eine Frau als Komponistin jener Zeit aufgetreten ist und gleich mit einem solchen großen Werk. Ihre Missa solennis widmete Baronin Brukenthal dem Erzbischof zu Kalocsa Ludwig Haynald. Die Messe ist für Chor, großes Orchester und Orgel komponiert und wurde in Innsbruck im Verlag von Johann Gross als Opus 7 veröffentlicht.“

Ich entschlief mich zu einem Anruf bei Dr. Metz in München, dem kenntnisreichen Autor dieser Homepage, habe Glück und erreiche ihn. Leider verfügt er über keine Detailkenntnisse zu Leben und Werk der Komponistin. Doch er fängt rasch Feuer an dem Thema, ermuntert zu weiteren Forschungen, nimmt Anteil an den Fortschritten, ausgetauscht in zahlreichen Mails.

An dieser Stelle ist ein Geständnis angebracht: ich habe

intensiv über Adalbert Gyrowetz gearbeitet, der zunächst zwischen Budweis und Prag unterwegs war, dann Erfolge in Italien, Frankreich, England und Deutschland feierte und schließlich die zweite Hälfte seines langen Lebens als fleißig komponierender Hoftheaterkapellmeister in Wien verbrachte. Mein Forschungshorizont endete damit in Wien – und nun war ich unversehens nach Hermannstadt geraten, hatte erst einmal viel nachzulesen über die große Musikgeschichte im Banat und lernte, wie Erinnerungsmächtig der Name derer von Bru(c)kenthal gerade in Sibiu/Hermannstadt heute noch bzw. wieder ist.

Daneben galt es, Anhaltspunkte zur Biographie und weitere Kompositionen von Bertha v. Brukenthal nachzuweisen und zu finden. Verlagskataloge des 19. Jahrhunderts zeigen zwischen 1867 und 1899 eine Reihe von Kompositionen als Neuerscheinungen in sechs verschiedenen Verlagen in Wien, Innsbruck, Leipzig und Berlin an. Datieren kann man danach die Veröffentlichung der Missa solennis op. 7 auf 1871, der sechs Männerchöre op.14 auf 1873. Die Musikalien selbst sucht man in den Katalogen bedeutender Bibliotheken, in München, Leipzig, Berlin, Wien allerdings vergeblich. Den umfangreichsten, wenn auch nicht vollständigen Bestand an gedruckten Brukenthal-Kompositionen bietet heute die Landesbibliothek Coburg. Das kann möglicherweise durch die Verbindung mit Ernst II., dem Widmungsträger der Männerchöre op.14 erklärt werden, aus dessen herzoglicher Schlossbibliothek die Noten dann in die jetzige Landesbibliothek überführt wurden.



Bertha von Brukenthal, Porträt von Rosa Schweninger, 1879

Freundliche Hilfe wurde auch direkt aus Sibiu/Hermannstadt zuteil. In den reichen Beständen des Brukenthal-Museum gibt es ein Porträt Berthas, gemalt 1879 von der Wienerin Rosa Schweninger, das auf Anfrage kurzfristig und mit großem Interesse an näheren Mitteilungen über die Dargestellte übermittelt wurde.

Das Bild zeigt die Baronin dunkel gekleidet, schmucklos, ernst blickend. Nach den wenigen Informationen zur Biographie, die bislang ermittelt werden konnten, weiß man immerhin, dass sie damals 33 Jahre alt war und nach nur 5 ½-jähriger kinderloser Ehe bereits seit einem Jahr verwitwet. Mit dem frühen Tod ihres Mannes Hermann (Ármin) Károly József war das Geschlecht der Brukenthal im Mannesstamm ausgestorben. Die Baronin ging offenbar bis zu ihrem Tod 1908 keine weitere Ehe ein. Man könnte in dieser Biographie auch den Hintergrund für den melancholischen Grundton ihrer Lieder vermuten.

Parallel zu all diesen Ermittlungen ist natürlich die Musik selbst zu sichten. Hier ist zum jetzigen Zeitpunkt allerdings erst eine sehr vorläufige Einschätzung möglich. Sie sei hier, im Bewusstsein einer notwendigen Revision durch weitere Funde, gewagt: Bertha von Brukenthal war eine gut ausgebildete, souverän agierende Gelegenheitskomponistin und durch Jahrzehnte aktiv.

Ihr bislang bekanntes veröffentlichtes Oeuvre ist überschaubar und umfaßt hauptsächlich Lieder, einige kleinere geistliche Werke (Ave Maria op.10, Offertorium op.11, Pange lingua op.12), einige Klavierstücke, eine Romanze für Violoncello und Klavier, eine Serenade für Violine und Klavier. Die Missa solemnis scheint ihr Hauptwerk zu sein. Diese wurde im 19. Jahrhundert nur in Einzelstimmen veröffentlicht. Die soeben erstellte Gesamtpartitur hat gezeigt, dass diese

Messe für Chor, Orchester und Orgel durchaus eine Wiederaufführung verdient. Auch die anderen Werke erweisen sich nach und nach als kleine Perlen. Knapp formuliert und mit Bestimmtheit bringen sie Stimmungen und Seelenzustände auf den Punkt. Von Interesse wird auch die Betrachtung der gewählten Textvorlagen und der Widmungsträger und –trägerinnen sein.

Meine persönliche Zwischenbilanz dieser Spurensuche nach einer völlig vergessenen komponierenden Frau ist erfüllt von Freude und Dankbarkeit. Sie hat mir den Blick eröffnet für eine (musik-)historisch reiche Kulturlandschaft. An diesem Thema habe ich bei allen Ansprechpartnern durchweg freundliche Unterstützung und konstruktiven Austausch erfahren. Vieles ist noch zu leisten – im Zusammenwirken wird es 2010 gelingen.

Temeswar – New York und nach 62 Jahren zurück

Der Temeswarer Geiger Gabriel Banat an den Stätten seiner Kindheit

Von Dr. Franz Metz

Präludium

Für Gabriel Banat war es eine Reise in die Vergangenheit, in die Zeit seiner Kindheit, so, als würde sich das Rad der Geschichte Temeswars für eine Woche zurückdrehen. Als er am Temeswarer Flughafen im Mai 2008 landete, staunten die Zöllner, dass der etwas ältere aber gut gelaunte sympathische Herr die Kiste die er mit sich brachte, nicht aus der Hand geben wollte: Wenn Sie diese Violine anfassen, schieße ich – scherzte er in einem längst vergessenen Banater rumänischen Dialekt mit dem Zöllner, der aus den Unterlagen feststellen musste, dass es sich wirklich um eine Stradivari handelt.

Und einen noch größeren Schreck bekam der Mann an der Rezeption des Hotels – der aus den Zeitungen erfahren hatte, dass zur Zeit ein berühmter amerikanischer Geiger mit einem der wertvollsten Instrumente der Welt angekommen sei: Ich flehe Sie an, lassen Sie das Instrument nie unbeaufsichtigt in ihrem Hotelzimmer liegen und nehmen Sie es immer mit wenn Sie das Hotel verlassen – bat der erschrockene Mann seinen Gast. Er konnte nicht wissen, dass dieser, seinem Pass nach amerikanischer Staatsbürger, eigentlich kein Gast, sondern nach Hause gekommen sei. Und dies nach einer Abwesenheit von 62 Jahren. Fast wie in der Geschichte des Verlorenen Sohns.

Für mich war es so, als würde ich eine Arbeit über Mozart schreiben, die Tür öffnet sich und herein kommt der Meister in Person. Erst einige Monate davor musste ich feststellen, dass Gabriel Banat, den ich in meine Arbeit zur Banater Mu-

sikgeschichte aufgenommen habe – nur des Namens wegen, denn welcher Banater Musiker nennt sich schon so – eigentlich als Gabriel Hirsch in den dreissiger Jahren in Temeswar von sich reden ließ, als ein Wunderkind gefeiert wurde und die deutsche, ungarische und rumänische Presse in Lobhymnen über dieses Kind wetteiferten.



**Gabriel Popa und Gabriel Banat, mit Dr. Franz Metz
Mai 2008, Temeswar Synagoge**

Und als wir am nächsten Tag gemeinsam durch die Lloyd-Zeile der Temeswarer Innenstadt spazierten, zeigte er mir die Fenster seiner Wohnung oberhalb des Palace-Restaurants, wo sein Vater Dr. Alexander Hirsch in der Zwischenkriegszeit eine Arztpraxis hatte und wo er bei geöffnetem Fenster jeden Tag stundenlang üben musste. Selbst der heute wieder an der Temeswarer Oper tätige Dirigent Ladislau Roth sagte mir ironisch, dass er sich an dieses „Geigengekratze“, das aus diesem Fenster gekommen ist, noch gut erinnere und erzählte mir mit Begeisterung, was aus diesem „kleinen Gabi“ geworden ist. Und als ich mit Gabriel Banat weiterging, zeigte er die Stelle, wo er als Kind König Karl II. von Rumänien zuwinkte, als dieser in seiner offenen Limousine vorbeifahren ist.

Das Trifolium Temeswars

Es begann alles im Jahre 1932, als Gabriel Hirsch als Kind im Alter von nur sechs Jahren Schüler von Rudolf Bayer (1908-?), später von Prof. Josef Brandeis (1896-1978) war. Was für Lehrer! Bayer war in Berlin ein Schüler Hindemiths, hat später als Violinvirtuose hier konzertiert und halb Europa durchreist; Brandeis prägte die Temeswarer Musik

für ein halbes Jahrhundert, unterrichtete mehrere Generationen und hielt akribisch so manche wichtige Wendepunkte der Banater Musikgeschichte fest.

Josef Brandeisz hatte damals als junger Geigenlehrer drei Schüler unterrichtet, die von der Presse als ein „Temeswarer Trifolium“ bezeichnet wurden, als drei Wunderkinder, die bereits Soloabende und Konzerte mit Orchester spielten: Johanna Martzy, Stefan Romascanu und Gabriel Hirsch. In der Temesvarer Zeitung konnte man 1937 lesen: „(...) Bemerkenswert ist, dass Stefi Romascanu mit Jancsika Martzy und Gabi Hirsch das Trifolium aus unserer Stadt bilden, die alle drei als Schüler des ausgezeichneten Professors unserer städtischen Musikschule Josef Brandeisz heute zu den hoffnungsvollsten Schülern des Prof. Zathureczky zählen.“ Jancsika Martzy, wie sie in ihrer Heimatstadt genannt wurde, wird später als Violinistin in Europa, Japan und Amerika gefeiert werden, sie starb in Basel um 1992 und ihre beispielhaften CD-Einspielungen wurden erst kürzlich von einem japanischen Label veröffentlicht. Den Namen von Gabriel Hirsch finden wir auf dem Programm des Schülerkonzertes des städtischen Konservatoriums der Klasse Brandeisz vom 7. Juni 1936, begleitet am Klavier von Prof. Gabriele Dobrozemsky. Er spielte damals das Violinkonzert von Seitz und war bereits mit zehn Jahren Absolvent dieser Musikinstitution.

Ein Konzert mit Folgen

Das Jahr 1936 war ausschlaggebend für den weiteren Werdegang des jungen Geigers. Am 2. Mai dieses Jahres gaben Béla Bartók (Klavier) und Eduard Zathureczky (Violine) aus Budapest im städtischen Theater ein gemeinsames Konzert. Nach dem erfolgreichen Auftritt war die ganze musikalische Gesellschaft zu Gast bei Familie Hirsch. Eine Tageszeitung veröffentlichte das damals entstandene Foto. An dessen rechtem Rand sieht man Gabi Hirsch, der, wie üblich, den Gästen auf der Violine etwas vorspielen sollte. Eduard Zathureczky, Professor für Violine an der Franz-Liszt-Musikakademie der ungarischen Hauptstadt, war von dem Talent des Jungen so begeistert, dass er ihn nach Budapest nahm. Ab 1937, also mit nur 11 Jahren, wurde Gabriel Hirsch der jüngste Student der Musikakademie und bereits 1938 debütierte er als Solist im Hubay-Palais. Im selben Jahr (1938) trat Gabriel Hirsch in Temeswar zum ersten Mal als Geiger in einem Soloabend auf: „In dem elfjährigen Sohn des hiesigen Arztes Doktor Alexander Hirsch blüht ein Geiger von verheißender Zukunft auf. Das konnten wir gestern im Rahmen eines Hauskonzertes erfahren, bei welchem der außergewöhnlich begabte Knabe mit seinem Spiel den Kreis der Musikfreunde in Staunen versetzte...“



Gabriel Hirsch mit seinem ersten Lehrer Josef Brandeisz (Temeswar 1935)

Die damaligen Zeiten waren für jüdische Musiker äußerst ungünstig. Die nationalsozialistische Politik hat selbst in den südosteuropäischen Provinzen Fuß gefasst und war bestrebt das ganze soziale, kulturelle und wirtschaftliche Leben zu kontrollieren. Dr. Alexander Hirsch fasste 1939 einen wichtigen Entschluss für die Zukunft seines Sohnes: dieser solle von nun an unter dem Künstlernamen Gabriel Banat auftreten, das würde ihm mehrere Möglichkeiten bieten in der ganzen Welt erfolgreich zu wirken. Gefragt, weshalb man gerade diesen Namen für ihn ausgewählt hat, antwortete er: „Weil dieser Name sowohl in rumänischer als auch in ungarischer und deutscher Sprache gleich bleibt.“

Mit 13 Jahren wurde er zum Solisten des Budapester Symphonieorchesters ernannt und gewann gleichzeitig den zweiten Platz des viel-geachteten Hubay-Wettbewerbs. Eigentlich sollte er den ersten Preis bekommen, doch als jüdischer Musiker war dies in der damaligen Zeit aus politischen Gründen nicht vorstellbar. Es schien so, als würde einer erfolgreichen

Karriere des jungen Geigers nichts mehr im Wege stehen, alle Türen standen ihm offen und ein Erfolg folgte dem anderen.

Musik trotz Krieg und Not

Im Februar des Jahres 1939 gab Gabriel Hirsch sein letztes Konzerte in Temeswar unter diesem Namen. Es war ein Violinabend im Salon Leo Friends und, wie bisher, wurde auch dieses Ereignis von der Temesvarer Zeitung begleitet. Gabriel Banat kehrte 1940 wieder in seine Heimatstadt zurück und gab hier wieder mit Leo Freund ein

Konzert, über das die rumänische Zeitung Timpul schrieb: „Im Salon von Prof. Leo Freund, ein 12-jähriger Junge gab ein Violinkonzert. Es ist die Rede vom kleinen Gabriel, dem Sohn des Arztes Dr. Alexander Hirsch aus Temeswar, dessen Spiel alle Schranken der Virtuosität sprengt. Dieses Kind, ein wahres Wunderkind, beherrscht in einer ausgezeichneten Weise den Bogen. (...)“ Gabriel Banat war in jener Zeit auch im Rundfunk zu hören (Radio Romania), begleitet am Klavier von keinem geringeren als Filionescu, dem ständigen Klavierbegleiter George Enescu.

Mit der Einführung der Rassengesetze sowohl in Rumänien wie auch in Ungarn, wurde es für die Familie Hirsch immer schwieriger zu überleben. Dr. Alexander Hirsch musste sich 1942 für eine Zeit in Budapest verstecken, da sein Name auf der schwarzen Liste der Eisernen Garde aufgetaucht ist. Dies konnte ihn nicht hindern, dass er 1943 in bester Absicht nach Temeswar zurückkehrte, als Jude denunziert und verhaftet wurde. Trotz der Rassengesetze gelang es Gabriel Banat damals mit nur 17 Jahren das Meisterdiplom der Budapester Musikhochschule überreicht zu bekommen. In den

folgenden Kriegsjahren wird er mit dem OMIKE-Orchester der ungarischen Hauptstadt zahlreiche Konzerte geben. Dieses Symphonieorchester wurde aus den vielen entlassenen jüdischen Musikern Budapests gegründet und veranstaltete trotz der notdürftigen Zeit regelmäßig Konzerte. Gabriel Banat wurde zum Liebblingssolisten dieses Orchesters und spielte damals sämtliche Violinkonzerte Mozarts (1940), die Konzerte von Mendelssohn (1941), Tschaikowsky (1942) und Glazunov. Auf einem Foto vom Winter 1944 sehen wir ihn als Solist vor dem Orchester stehen, das wegen der fehlenden Heizung in Mänteln musizieren musste. Draußen hörte man die Bomben fallen, ein Teil der Stadt stand schon in Flammen.

Für 1944 wurde er von der Budapester Philharmonie mit dem Brahms-Violinkonzert verpflichtet, das von Sergio Failoni dirigiert werden sollte. Doch am 5. März erkrankte er an Scharlach. Am 19. März 1944 begann Adolf Eichmann in Ungarn mit der Deportation der Juden. Es gelang aber der ganzen Familie mit falschen Akten in die südliche Batschka zu fliehen, wo sie einige Monate in Petrovaselo untertauchen konnten. Erst im Oktober 1944, also nach dem Einmarsch der sowjetischen Truppen in Rumänien, war es Gabriel Banat und seiner Familie möglich nach Temeswar zurückzukehren.

Mit George Enescu

Im Dezember 1944 konnte Gabriel Banat in Bukarest zum ersten Mal George Enescu vorspielen, einem der bedeutendsten Violinvirtuosen, Komponisten und Dirigenten der damaligen Zeit. Außerdem war Enescu auch als Lehrer tätig, selbst Yehudi Menuhin zählte zu seinen Schülern. Sein Vorspiel vor dem großen Meister musste die Wirkung nicht verfehlt haben, denn gleich danach rief Enescu seinen Impresario an und bat diesen dem jungen Geiger ein Violinabend im berühmten Bukarester Dalles-Saal zu organisieren. Und dieser erste hauptstädtische Violinabend wurde ein glänzender Erfolg. In einer Kritik konnte man darüber lesen: „... Es weilt unter uns ein junger Virtuose der Violine, der mit seinen 18 Jahren erst kürzlich wie durch ein Wunder aus der Heimsuchung durch die ungarisch-faschistische Bedrohung entkommen ist und uns im Dalles-Saal seine Kunst in einer fesselnder Weise präsentiert hat...“

Es folgten zahlreiche Unterrichtsstunden bei George Enescu und immer wieder standen die Solosonaten und Partiten Bachs auf dem Programm. Jedes Wort, jede Bemerkung, jeder Rat des Meisters hat sich der junge Musiker für sein ganzes restliches Leben eingepägt. Und nicht nur das. In seinen kürzlich verfassten Memoiren schildert Gabriel

Banat auch die desolote politische und wirtschaftliche Situation der rumänischen Hauptstadt, die Angst um die Zukunft und die Unsicherheit die die Gesellschaft täglich bedroht hat. Aber das Leben ging weiter. Auch für den jungen Gabriel Hirsch.

Am 25. März 1945 gab er einen Violinabend im Rumänischen Athenäum Bukarests, George Enescu spielte den Klavierpart. Auf einem Foto sehen wir beide Musiker vor dem berühmten Vorhang stehen: der betagte und äußerst ruhig wirkende Meister und sein junger aber bereits erfolgsverwöhnter Schüler, dem man die menschlichen Strapazen der letzten Kriegsmonate nichtmal ansieht. Die Presse der Hauptstadt feierte sowohl den jungen Künstler wie auch Enescu, dessen öffentliche Auftritte krankheitsbedingt immer seltener wurden: „Meister Enescu am Klavier und Gabriel Banat mit der Geige in einem Sonatenabend. Ein seltener Tag. Der Saal des Athenäums war bis auf den letzten Platz gefüllt. Aber ein solches Konzert musste auch von der ganzen musikalischen Welt gehört werden...“

Das Abschiedskonzert

Der Kriegszeit folgte eine ebenfalls schwierige Zeit für große Teile der Bevölkerung Rumäniens: Deportationen in sowjetische Arbeitslager und in den Baragan, stalinistische Schauprozesse, kirchliche Unterdrückung, „Bereinigung“ der kulturellen Institutionen von „bürgerlichen Elementen“, usw. In einer Sitzung des Zentralkomitees der Rumänischen Kommunistischen Partei verlangte man nun, nachdem man die katholischen Priester ins Visier genommen hat, sich nun mit der Eliminierung der Rabbis und jüdischen Kantoren zu beschäftigen. Trotz des verlockenden Angebots, die Stelle des Konzertmeisters der Bukarester Philharmoniker zu übernehmen, riet ihm der bekannte russische Geiger David Oistrach, das Land zu verlassen. Zwei Tage später, am 8. Juni 1946 gab der junge Geiger ein Abschiedskonzert für seine Temeswarer Zuhörer. Im Programm standen Werke von Tartini, Mendelssohn, De Falla, Wieniawski und immer wieder, wie in vielen späteren Konzerten, Béla Bartóks Rumänische Tänze. Er wurde am Klavier von Ernst Földvári begleitet.

Im September 1946 wurde Gabriel Banat von Budapest aus zum internationalen Violinwettbewerb in Genf entsendet. Er gewann hier die Bronzemedaille. Doch familiäre Probleme überschatteten diesen Erfolg. Im November verstarb in Temeswar sein Vater, nachdem er seinen eigenen Sohn vor dem Gericht denunzieren musste, da dieser nicht mehr nach Rumänien zurückgekehrt ist. Gabriel Banat wurde aus diesem Grunde vom Gericht in Abwesenheit zu sieben Jahren



Gabriel Banat mit George Enescu (Bukarest 1946)

Zwangsarbeit verurteilt. Damit verlor er nicht nur seinen eigenen Vater, sondern gleichzeitig seinen besten Förderer, der ihm bisher alle Wege zum Ruhm geebnet hatte. Für ihn war dieses Schicksal eine Wende und gleichzeitig ein Neuanfang in einem fremden Land.

In New York

Und wieder hatte Gabriel Banat Glück mit der Wahl seines Lehrers: er wurde ab November 1946 Schüler von Nathan Milstein, einer der bedeutendsten Geiger des 20. Jahrhunderts, der auch in Temeswar aufgetreten ist.

Sein Debut fand mit dem Orchester New York Little Symphonie in Times Hall mit dem Violinkonzert Mendelssohns statt. Am 7. April 1949 konzertierte er zusammen mit seinem Meister George Enescu im Town Hall in New York. Dieser befand sich gerade auf einer Amerikatournee und freute sich nach vier Jahren wieder seinen Schüler, diesmal bereits als anerkannten Violinisten, am Klavier begleiten zu können. Und dies hatte seinen Grund. Die meisten Stücke dieses Violinabends wurden vom Pianisten Leopold Mittmann begleitet (Vivaldi-Respighi, Bach, Glazounow, Paganini-Wilhelmj), doch bei der Widergabe der 3. Violinsonate „In rumänischem Stil“ von George Enescu übernahm den anspruchsvollen Klavierpart der Komponist selbst. Ein Exemplar dieses Konzertprogramms schickte er seinem ehemaligen Lehrer, Professor Josef Brandeis, nach Temeswar. Die Widmung darauf schrieb Gabriel Banat in ungarischer Sprache. Was für Genugtuung musste doch Brandeis damals verspürt haben, zu wissen, dass seine drei ehemaligen Wunderkinder – Johanna Martzy, Stefan Romascanu und nun Gabriel Banat – in der Welt sich nun durch seine Temeswarer Violinschule Anerkennung verschaffen konnten und riesige Erfolge feierten. Vermutlich freute er sich auch, dass diese sich vor den stalinistischen Repressalien im damaligen Rumänien retten konnten. Aus diesem Jahr stammte auch das berühmte Foto mit George Enescu als ein von Krankheit gezeichneter Mann an der Seite seines Impresarios Fenster auf einer Straße in New York, das von Gabriel Banat selbst gemacht wurde. Dieses Foto wurde bisher in vielen Enescu-Büchern Rumäniens abgedruckt, ohne den Namen desjenigen zu kennen, von dem dieses Foto eigentlich stammt.

Im Jahre 1956 folgte das Debut in der berühmten Carnegie Hall in New York, gefolgt von einer großen Europa-Tournee im Jahre 1958. Er konzertierte bei dieser Gelegenheit mit dem berühmten Orchestre de Paris, gab Soloabende in Den Haag, London, Hamburg, Zürich und Oslo. 1960 folgte die amerikanische Erstaufführung von Béla Bartóks Violinkon-

zert mit dem National Orchestra Association. All diese solistischen Auftritte fanden parallel zu seiner Lehrtätigkeit am berühmten Smith College in New York statt (1955-1964). Auftritte mit Pablo Casals beim Festival in Marlboro (1961, 1962), mit dem Albertini-Trios (Einspielung der Beethoven-Trios für BBC), mit dem Galimer-Quartett, usw. 1964 trat Gabriel Banat in einem Solo-Violinabend in der Wigmore Hall Londons auf und nahm das Album The Virtuoso Violin für Decca-London auf.



Gabriel Banat mit Yehudi Menuhin (Budapest 1945)

Reprise

Doch kann man auch behaupten, dass sein letzter öffentlicher Auftritt als Violinist eigentlich im Mai 2008 stattgefunden hat: im Capitol-Saal der Temeswarer Philharmonie, im selben Saal, in dem er vor genau 70 Jahren als Solist eines symphonischen Konzertes zum ersten Mal aufgetreten ist. So hat sich der Kreis seines Lebens fast geschlossen. An seiner Seite bei der Interpretation des Doppelkonzertes Bachs stand diesmal Gabriel Popa,

der letzte Schüler von Josef Brandeis. Die Stadt feierte ihren Sohn, der zum Ehrenbürger Temeswars ernannt wurde, der Temeswarer Philharmonische Verein ernannte ihn im Rahmen einer Feier in der Innenstädtischen Synagoge zum Ehrenmitglied und in der katholischen Kirche von Lugosch trat er mit dem Verfasser dieser Zeilen als Solist auf. Erst jetzt wird einem klar, was dieses Land an Talenten verloren hat, was die Verbrechen von Diktaturen bewirken können, an welchen Wunden jedes Individuum sein ganzes Leben lang zu leiden hat und dass Menschen wie Gabriel Banat selbst diese harten Schicksalsschläge meistern können.



Gabriel Banat mit Nathan Milstein (New York 1948)

Der Komponist Guido von Pogatschnigg (1867-1937) im Spiegelbild der Temeswarer Presse der Zwischenkriegszeit

Von Dr. Maria Bodo (Temeswar)

Banat und Siebenbürgen haben der Kultur und der Kunst viele Persönlichkeiten und wertvolle Schöpfer geschenkt, auf die, ohne innere Identitätskonflikte zu verursachen, mehrere Kulturen gleichzeitig Anspruch haben. So eine Persönlichkeit war auch Guido von Pogatschnigg, ein vollkommener Musiker, Organist, Dirigent, Professor und bedeutender Komponist seiner Epoche.

Die Ausgabe vom 8. März 1937 der Temesvarer Zeitung schrieb über den verstorbenen Künstler: „Unsere Musikwelt hat einen großen Verlust erlitten. Ein wichtiger Vertreter der musikalischen Kunst und ein besonders erfolgreicher Komponist, Guido von Pogatschnigg, der ehemalige Direktor des munizipalen Konservatoriums, ist nach kurzer Krankheit im Alter von 70 Jahren von uns gegangen. (...)“

Am selben Tag veröffentlichte die ungarische Zeitung *Temesvári Hírlap* ein umfassendes Material in Andenken an Guido Pogatschnigg: „Die musikalische Welt in Temesvar und die ganze ungarische musikalische Welt hat einen schweren unwiederbringlichen Verlust erlitten. Guido Pogatschnigg, Direktor des Kommunkonservatoriums, als Komponist wohl bekannt innerhalb und außerhalb des Landes, starb gestern Nachmittag in seiner Wohnung in der Gheorghe Lazăr Str. Nr. 4, aus dem Wohnviertel Festung, nach drei Tagen Leiden.“ Die ungarische Zeitung erwähnte, dass der berühmte Musiker sein unvermeidliches Ende ahnte, und dass er ein großes Abschiedskonzert für sich in der Kathedrale in Temesvar schon im November 1936 organisierte, im Rahmen dessen auch ein speziell dafür komponiertes Stück gespielt wurde. Es war vielleicht das rührendste Stück von allen, eine Ode mit dem Titel *Gerühmt sei mein Gott, schön war mein Weg!* (Originaltitel: *Hála jó Uram, szép volt az utam*), gesungen von 200 Sängerinnen und Sängern. An einem anderen Pogatschnigg gewidmeten Jubiläumskonzert, am 26. Mai 1934, in dem Kommunaltheater, nahmen 500 Sänger teil.

Nach dem Abschieds- und gleichzeitig Jubiläumskonzert, das eine besondere melodische Erfindungskraft hatte, beendete der Komponist seine erfolgreiche und bedeutende Tätigkeit als Klangkünstler keinesfalls. Pogatschnigg komponierte sogar bis zum Ende seines Lebens, wobei die letzten Musikstücke Miniatur- und Kinderlieder waren, die aber den Pädagogen und Komponist in der Welt der Klei-

nen sehr berühmt machten. Vier Jahrzehnte lang hatten Generationen von Musikern die Möglichkeit und Freude mit ihm und seinen Musiktexten zu arbeiten.

Guido Pogatschnigg kam aus Siebenbürgen, und war am 19. Juli 1867 in Orăștie/Broos geboren. Er stammte aus einer alten Adelsfamilie. Sein Vater war Rechtsanwalt. Nach dem Lyzeum schrieb er sich an der Musikakademie in Budapest ein (1887-1892), wo er Student von Johannes Kössler (Theorie, Solfeggio), Gyula Erkel (Klavier), Franz Xaver Szabó (Instrumentierung) und Dr. Josef Harrach (Musikgeschichte) war. Seine Hauptstudien waren Harmonie, Orgel, Klavier.

Der Student Pogatschnigg wurde drei Mal zum Gewinner des Franz-Liszt-Verdienststipendiums ernannt. Schon während der Studiumszeit an der Akademie zeigte er sein

Talent als Komponist: er pflegte den gregorianischen Stil und die Kirchenmusik und fing schon an Chormusik zu komponieren. Er wurde zum Wegbereiter und komponierte mehrere umfangreiche Werke, wie zum Beispiel das Quartett in a-Moll. Die Musikakademie in Budapest absolvierte er mit einem größter Anerkennung.

Nach dem Muster seiner großen Vorgänger, setzte der junge und talentierte Musiker sein Studium im Ausland fort. Es folgten mehrere Jahre, die er in Deutschland, dann Frankreich und Italien, dem Land „des ewigen Singens“ verbrachte. Dann kehrte er nach Ungarn zurück, wo er die Position als Dirigent des erzbischöflichen Cathedralchors in Kalocsa (1894-

1900) inne hatte, was ihm ermöglichte wieder Student zu sein: 1900 beendete er einen Kurs für Kirchenmusik an der Musikakademie in Regensburg. Kardinal Samasa lud ihn nach Eger/Erlau ein, um Musikdirektor und Dirigent des Domchors zu werden (1900-1908). Dort begann er auch seine Tätigkeit als Musikpädagoge und wurde Lehrer in einer örtlichen Schule.

Jahre lang war er Redakteur der Musikzeitschrift *Magyar Dal* („Ungarisches Lied“) des Ungarischen Sängerbundes. Im Jahre 1908, dem Vorschlag des damaligen Direktors der Budapester Musikakademie Ödön Mihajlovits nach, und des Kultusministers, wurde er zum Direktor der Musikschule in Temeswar ernannt, als Nachfolger von Julius Major, nachdem dieser die Banater Metropole verlassen hatte.



Guido von Pogatschnigg

Man kann sagen, dass sein Ankommen in diese Institution triumphal war, da sich die Zahl der an der Schule eingeschriebenen Schüler nach seinem ersten Tätigkeitsjahr verfünffachte. Fast zwei Jahrzehnte, bis 1926, blieb er an der Führung des Kommunalkonservatoriums (so hieß die Musikschule nach 1920) und war einer der Leiter, die die Schule am längsten führten. Auch nach dem Abtreten seiner Verpflichtungen als Direktor blieb er Klavierprofessor am Konservatorium bis zur Rente und arbeitete mit Hingabe als Pädagoge. Während dieser ganzen Zeit komponierte er ununterbrochen.

Der beliebteste Bereich Pogatschniggs war der Gesang. Mehrere von ihm komponierte Musikwerke für Chor wurden mit Preisen belohnt. 1927 beim Internationalen Gesangswettbewerb in Amsterdam bekam der Chor Budai Dalárda (ein Chor aus Budapest) den I. Preis mit dem Lied *Dal a dalról* (Lied dem Liede), und ein Jahr später gewann der ungarische Chor Gloria aus Temeswar mit demselben Lied den I. Preis bei der Chorolympiade. Seitdem wurden seine Werke im Rahmen der Radioprogramme aus Rumänien und aus dem Ausland ständig gespielt. Sein letzter Erfolg war der bei

einem internationalen Wettbewerb in Budapest, wo er den I. Preis bekam, und einige Jahre früher in Wien, bei einem internationalen Wettbewerb für Kinderlieder, wo ihm alle drei für diese Kategorie vorgesehenen Preise (I, II, III) gewährt wurden.



Titelseite von Pogatschniggs Melodrama zum Tode der Kaiserin Elisabeth (Sisi) 1898

Pogatschnigg war Mitarbeiter mehrerer Musikzeitschriften. Von ihm stammt auch eine Symphonie, die Symphonie in A-Dur, die mit Erfolg

von Kun László, dem Dirigenten des Symphonieorchesters in Budapest, aufgeführt wurde.

Mit dem symphonischen Poem *Der Kampf und Tod eines Helden* und mit dem symphonischen Werk *Decebal* hatte er großen Erfolg sowohl im Land, als auch außerhalb der Landesgrenzen. Seine Werke sind zahlreich und umfassen unter anderem Theatermusik (die Oper *Argilius* und das Ballet *Der Tag im Kaukasus*), vokalsymphonische Musik (*Ecce sacerdotus* (1906), *Főpapi himnusz* – 1906, *Cantate Domine, Ének a munkáról / Das Arbeitslied* – 1932), symphonische Musik (*Die Symphonie in b-Moll A-Dur* – 1892, *A hős harca és halála / Der Kampf und Tod des Helden* – 1910, *Decebal* – symphonisches Poem – 1922), Kammermusik (*Quartett* – 1910), Instrumentalmusik (*Präludium für Orgel*, *Pastorale für Orgel*, *Elegie* – 1931, *Symphonie für Orgel* – 1936), Kirchenmusik (um 60 *Missa*, *Requiem*s), Chormusik (*Der Lenz*, nach Nikolaus Lenau). Pogatschnigg hat ca. 500 Werke komponiert, die meisten dieser Werke sind verschollen.

Der Komponist Otto Sykora (1873-1945)

Von Dr. Franz Metz

Otto Sykora kam am 1. Januar 1873 in Mirošov (Mirosov) bei Rokycani bei Pilsen (Böhmen) zur Welt. Seine Eltern waren Johann (Jan) Sykora (Inspector montanus) und Karola (geb. Safarik). Nach dem Abschluss der Volksschule in seinem Heimatdorf besuchte er die Handelsschule und das Konservatorium in Prag (Violine, Kompositionslehre, Musiktheorie). Ein Besuch bei seinem Onkel Anton Safarik in Steierdorf veranlasste ihn, sich für ein Bleiben im Banat zu entscheiden. In den Jahren 1890 in Anina und 1895 in Reschitz nahm er die Stelle als Beamter in der Oberverwaltung im Werk an. In seine Heimat kehrte er nur zurück, um den Militärdienst zu erfüllen.

Am 3. Juni 1897 heiratete er Alma Müller, am 22. September 1898 wurde ihnen eine Tochter geboren. Alma Sykora wurde eine talentierte Klavierspielerin und gab in ihrer Jugend zahlreiche Konzerte. Später lebte sie in Temeswar (verh. Krayer).

Otto Sykora wurde 1906 die Leitung der Reschitzaer Werkskapelle anvertraut. Wie sein Vorgänger Anton Pavelka, hat Sykora die Bearbeitung der verschiedenen Partituren für die Kapelle selbst unternommen, sich nebenbei auch in der Komposition geübt. Viele seiner Blasmusikwerke werden heute noch von zahlreichen Blaskapellen gespielt, ohne dass sein Name bekannt wurde. Nach dem ers-

ten Weltkrieg wurde er Mitglied des Komponistenverbandes in Bukarest, seine Werke wurden regelmäßig vom Bukarester, Budapester (Orchester Richard Fricșay) und Österreichischen Rundfunk (Orchester Josef Holzner) übertragen. Sie wurden auch Teil des ständigen Repertoires des von Josef Holzer geleiteten Wiener Konzertorchesters.

Das Ouvre von Otto Sykora erreichte fast 300 Werke. Darunter befinden sich zahlreiche Orchesterwerke (Ouvertüren, eine unvollendete Symphonie, Konzertwalzer, Serenaden, Männerchöre), einige Klavierwerke (2 Sonaten, Walzer, u.a.) wie auch große Messen.

Nach seiner Pensionierung am 15. Juni 1930 übersiedelte Sykora zu seiner Tochter nach Temeswar, wo er am 30. November 1945 verstarb.

Die folgende heitere Geschichte stammt aus seiner Sammlung „In E-Dur und Anderes. Kleine heitere Geschichten aus dem Leben der Musiker entnommen“. In seinem Vorwort schreibt Otto Sykora: „Ich weiß nicht woran es liegt, dass die meisten Musiker über einen ziemlichen Vorrat von Humor verfügen und nur selten eine Gelegenheit vorübergehen lassen, wenn es gilt, irgend eine Spitzbüberei anzustellen, ohne sie auszunützen.“

Möglicherweise bringt es die Intelligenz mit sich, welche ja zur Ausübung der Musikunst, wenn auch im beschränkteren Maße unbedingt notwendig ist, andererseits aber dürfte auch der Umstand dazu beitragen, dass der Musiker, durch die Ausübung seines edlen, zumeist heiteren Berufes die Alltagsorgen auf einige Stunden des Tags vergisst, wodurch sein Gemüt entlastet und für das Heitere empfänglicher gemacht wird.

Sei denn nun wie es will, Tatsache bleibt, dass ich während meines nahezu 25-jährigen Wirkens als Kapellmeister eines größeren und ich darf wohl sagen guten Orchesters des Öfteren Gelegenheit hatte, die eingangs erwähnte Behauptung bestätigt zu finden.

Einige solche Erlebnisse will ich hier nun wahrheitsgemäß schildern, um sie so der Vergessenheit zu entreißen.“

ER UND SIE

Eine Wiener Geschichte

Diese Erzählung wurde aus 123 Aufschriften von Musikstücken, die sich im Archiv der UDR-Werkskapelle in Reschitza befinden, zusammengestellt.

Sie war eine Geschiedene Frau [Fall] Jüdin [Halevy] und kam Aus dem Böhmerwald [Schneider] nach Wien. Man kannte sie unter dem Namen Die schöne Helena [Offenbach].

Er war ein großer Don Juan [Mozart] und nicht mit Unrecht gab man

ihm den Spitznamen Der Obersteiger [Zeller]. Obwohl es ihm hauptsächlich die Weana Madeln [Ziehrer] angetan haben, war er doch auch für andere Schönheiten nicht unempfindlich.

Er und Sie [Lehár] sahen sich zum ersten Male Im Prater [Stritzel] in einem Restaurant, gerade als die dort konzertierende Zigeunerkapelle die Zweite Ungarische Rapsodie [Liszt] spielte. Zuerst gab es zwischen ihnen bloß einen Firt [Sykora, op. 158], aber schon nach kurzer Zeit machten sie miteinander Bekanntschaft, saßen nebeneinander und taten wie zwei Alte Kameraden [Facke].

Eine Zigeunerin [Balfe], ein schönes schwarzes Mädchen namens Esméralda [Vachár] trat an ihren Tisch heran



Otto Sykora

und bot ihnen Duftende Blüten [Sykora, op. 35] zum Kaufe an. Der Blick seiner Dame sprach: Schenk mir Blumen [Granichstätten] und schon beeilte er sich, ihr Rosen aus dem Süden [Joh. Strauss] und Orientrosen [Ioanovic] zu verehren. Der Blumen Pracht [Klose] entzückte sie zwar, doch wollte sie nicht unbescheiden sein und begnügte sich mit einem Sträußchen Veilchen aus dem Wienerwalde [Vollstedt].

Es machte ihnen viel Spass beobachten zu können, wie der Zigeunerprimás [Kálmán], der übrigens wie ein Zigeunerbaron [Joh. Strauss] gekleidet war, mit der Blumenverkäuferin glühende Liebesblicke [Sykora, op. 140]

tauschte und man war sich darüber einig, dass es sich hier um eine echte und wahre Zigeunerliebe [Lehár] handelt.

Außer anderen Gästen vergnügten sich hier viele Lustige Leut' [Fahrbach], vornehmlich Weana Früchteln [Czibulka], Fesch und schneidig [Mosig], echtes Weanablut [Joh. Strauss], deren gesunder „Hamur“ Von Herz zu Herz [Velmare] ging. Die Stimmung hier Beim Heurigen [Schrammel] wurde immer ausgelassener. Nun wollten Er und Sie sich auch noch etwas anderes ansehen und machten deshalb eine Promenade [Stolz] durch den Prater. Auch hier ging es Echt wienerisch [Ziehrer] zu, es war ein Durcheinander wie Auf dem Jahrmarkt [Sykora, op. 34]. Am besten gefiel ihnen der Ausrufer vor einem Raritätenkabinett, ein wahrer Bruder Straubingen [Ziehrer], der mit seinen ulkigen Anpreisungen das Publikum herbeizulocken sich bemühte: „Herrreinspaziert!“ [Ziehrer] rief er, „hereinspaziert, meine Herrschaften! Was Sie noch nie gesehen haben, das werden Sie auch hier nicht sehen! Eine Dame ohne Unterkleid, (- wollte sagen „ohne Unterleib“); fliegende Schildkröten, radfahrende Regenwürmer und andere Sehenswürdigkeiten! Polsterkinder vom Feldweibel abwärts und Erwachsene unter 10 Jahren zahlen bloß die Hälfte! Belieben hereinspazieren!“

Auch hier atmete alles echte, unverfälschte Wiener Luft [Ziehrer]. Von hier begaben sie sich, nunmehr schon Im Dämmerchein [Sykora, op. 14] zum Donauufer. Dort lustwandelten sie An der schönen blauen Donau [Joh. Strauss] Arm in Arm und erzählten sich verschiedene Donausagen [Fucik]. Gerne hätten sie auch eine Kahnpartie gemacht, aber die Donauwellen [Ioanovic] gingen zu hoch. – Über den Wellen [Roses] breitete sich der silberne Glanz des Mondes aus. Auf dem Strom fuhren hellbeleuchtete Dampfer hin und her und boten einen Anblick wie Eine Nacht in Venedig [Joh. Strauss]. Spät abends traten sie dann Beim Mondschein [Moret] den Heimgang an, nahmen im Automaten-Salon [Vollstädt] einen Nachtimbiss ein und trennten sich mit einem herzlichen „Gute Nacht!“ [Abt].

Am anderen Tag, Es war ein sonniger Tag [Morena], Nachmittag, machten sie, wie verabredet, einen Ausflug in den Wald. Die Waldeinsamkeit [Brahms] tat ihnen wohl, das Waldesflüstern [Czibulka] entzückte sie und gar bald nahm sie der Waldzauber [Fucik] gänzlich gefangen. In einem kühlen Grunde [Eilenberg] ließen sie sich nieder. Die Natursänger [Ziehrer] taten ihre Pflicht. Da gab es ein liebliches Meisengezwitscher [Kling], Die kleinen Finken [Kling], sowie Die beiden Grasmücken [Filipovsky], die in der nächsten Nähe herumhüpften, sangen um die Wette. Es war ein regelrechtes Waldkonzert [Sykora, op. 93]. Die Bienen flogen Von Blume zu Blume [Ziehrer], auf einem Strauch blühten Wilde Rosen [Wagner] und aus der Ferne klang leise Das Dorfglöckchen [Gerstenberg] herüber. Alles zusammen wirkte wie Ein Märchen [Komzák] und wie Ein Traum [Osyslo].

Sie saßen lange Hand in Hand [Mosig], Weltvergessen [Aletter] und Traumverloren [Morena], bis dann das Liebeswerben [Sykora, op. 81] begann und die Flammen im Herzen [Morena] zu mächtigen Liebesflammen [Fucik] auffloderten. Beide wähten sich Im siebenten Himmel [Fetrás] und ihr Zwiegespräch [Wesly] war nur mehr ein seliges Liebesflüstern [Mosig]. „Ich liebe dich!“ [Grieg], sagte er leise zu ihr und zögernd, wie ein Hauch, kamen die Worte „Küss mich!“ [Rohrsetzer] über ihre Durstigen Lippen [Sykora, op. 157]. Da empfing sie von ihm den ersten Kuss [Smetana].

Inmitten dieser Träumerei [Schumann] setzte sich plötzlich ein Sturmwind [Sykora, op. 23] ein, sie sprangen mit dem Ruf „Jetzt geht's los!“ [Lehár] erschrocken auf und flüchteten Durch den Wald [Mendelssohn], um irgendwo Schutz gegen das nahende Unwetter zu suchen. In der Waldschmiede [Eilenberg] fanden sie auch noch rechtzeitig ein schützendes Dach. Aber schon war das Gewitter da und der Donner dröhnte, als hätte man unzählige Bomben und Granaten [Schneider] zum Explodieren gebracht.

In der Waldschmiede trafen sie einige Holzhacker Buben [Fr. Wagner] sowie das Süße Mädels [Reinhardt], die Förster-Christel [Jarno], ein Herziges Kind [Francke], aber auch ein Trotziges Drindel [Heinze]. Des Schmiedes Großmütterchen [Langer] hieß sie herzlich willkommen und lud sie zum Sitzen ein. Sie kamen gerade dazu, als man von einem Mann erzählte, der sich im Walde verlaufen haben soll. Da tat sich die Tür auf, und herein kam mit einem fröhlichen „Grüß Euch Gott, alle miteinander!“ [Zeller] ein alter Bauer, Der Vogelhändler [Zeller]. Trotzdem er durchnässt war, befand er sich In froher Laune [Rossmann] und erzählte allerhand schnurrige Dorfgeschichten [Gillet].

Dann ging die Tür zum zweiten Male auf und auf der Schwelle erschien eine Jammergestalt, pudelnass und zersaust, so dass die ganze Gesellschaft in ein lautes Gelächter ausbrach. Es war ein Stadtherr, Der Verirrte im Walde [Macák].

Das Gewitter hatte zwar nachgelassen, aber es goss noch in Strömen, so dass an ein Fortgehen gar nicht zu denken war. Da holte der Hausherr seine Ziehharmonika [Sykora, op. 96], fing zu spielen an und mit dem Rufe „Lasst uns das Leben genießen!“ [Simon] drehten sich bald die meisten der hier Versammelten Froh im Kreise [Fetrás]. Dann aber tanzten die Holzknechte allein einen Schuhplattler [Goldberger] und eingebildet wie sie waren, wiederholten sie des Öfteren „Mir san mir!“ [Schneider].

So verging rasch die Zeit. Mittlerweile wurde es finster; lange schon hat es aufgehört zu regnen und Er und Sie traten In lauschiger Nacht [Ziehrer] den Heimweg an. In der Finsternis stolperte er öfter über die herausragenden Baumwurzeln und jedesmal lachte sie sich „Eins“ in die Faust [Gounod]. Nur zwei Sternlein am Himmel [Volkswiese] leuchteten ihnen auf dem Weg. Eine Fledermaus [Joh. Strauss] streifte beinahe ihre Köpfe, Der Schlag der Nachtigall [Filipovsky] entzückte sie. Allmählich fingen die Glühwürmchen [Lincke] zu schwärmen an, immer

mehr und mehr, so dass es schließlich wie ein Goldregen [Waldteufel] anzuschauen war. Zuhause angelangt, sagten sie sich ein „Lebe wohl!“ [Schramke] und jeder suchte sein Heim auf.

Für den kommenden Abend verabredeten sie ein Rendezvous [Aletter] in einem Restaurant. Während des Essens phantasierte sie viel von Diamanten und Perlen [Schneider] und auch von Gold und Silber [Lehár]. Natürlich war es eine Frauenlist [Czibulka], ein zarter Wink, der aber taube Ohren fand. Da sie aber eine sehr Launische Dame [Reinhardt] war, sattelte sie plötzlich um, wurde deutlicher und sagte zu ihrem Gesellschafter: „Schorschl, ach kauf mir doch ein Automobil!“ [Thurban]. Der aber wusste jetzt, dass er es mit einer Sirene [Schulter] zu tun habe und machte ihr deshalb gleich Das Geständnis [Leoncavallo], dass er alles eher, denn ein reicher Mensch sei, ja, dass man ihm wegen seiner Mittellosigkeit sogar den Spottnamen „Der arme Jonathan“ [Millöcker] beigelegt habe.

Darauf rief sie den Kellner herbei und fragte ihn: „Haben Sie nicht den kleinen Kohn gesehen?“ [Einst ein Weltschlager]. Und auf die Antwort hin, dass der Herr David Kohn (in intimen Kreisen „der kleine Kohn“ genannt), bereits vor einer halben Stunde kam und sich jetzt allein im Chambre Separée [Heuberger] befindet, sprang sie auf, zeigte ihrem Kavalier den Rücken und verschwand tiefbeleidigt im Separée.- Das war ihr Abschiedsgruß [Wiedemann].

Er aber saß sprachlos da, Verlassen [Koschak], dachte viel über das Frauenherz [Jos. Strauss] nach, erinnerte sich mit Wehmut [Boso] der schönen Schäferstunde [Aletter] im Walde, bedauerte, dass diese Bekanntschaft nicht mehr als eine Episode [Sykora, op. 18] war und mit einem Seufzer: „Ja, diese Frauen!“ [Zeller], blickte er sinnend zum Separée, murmelte noch: „Behüt' dich Gott, es wär' zu schön gewesen, behüt' dich Gott, es hat nicht sollen sein!“ [Neszler], zahlte und ging, vielleicht zum ersten Male im Leben sein Verlorenes Glück [Eberle] betrauernd, nach Hause.

Musik in der Lebensgemeinschaft der Siebenbürger Sachsen

Von Karl Teutsch

Als man zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Siebenbürgen begann, überkommene musikalische Dokumente, Noten und Schriften zu sammeln und zentral in Hermannstadt zusammenzutragen und zu archivieren, um sie vor drohender Beschädigung und vor Verlust zu bewahren – vieles war aus mangelnder Beachtung und aus Nachlässigkeit schon verwahrlost oder verloren gegangen – schrieb 1904 der Historiker, Schriftsteller, Pfarrer und spätere Bischof Friedrich Teutsch (1852-1933), Initiator dieser Aktion, damals noch evangelischer Stadtpfarrer in Hermannstadt und Vorstand des Hermannstädter Musikvereins, in einem „Aufruf zur Sammlung musikhistorischer Altertümer“ im Namen des Ausschusses des Landeskundevereins: „In keinem Zweige der Kunst ist das allgemeine Interesse und die Arbeitsleistung unseres Völkchens von jeher verhältnismäßig so bedeutend gewesen wie in der Musik.“ In der Literatur, in einschlägigen Schriften und in der Geschichtsschreibung finden wir häufig ähnlich lobende Worte über Musikalität und Musikbegeisterung der Siebenbürger Sachsen, über ihre musikalischen Betätigungen und Leistungen, über den Stellenwert der Musik in Gesellschaft, Kultur und Erziehung.

Franz Casper spricht 1922 in Anlehnung an Romain Rolland von stärkster „musikalischer Durchschnittsbegabung“, einer Begabung, die nach Egon Hajek 1927 „Volksbesitz in weitestem Maße“ ist. Konrad Nussbächer hebt 1925 das „ungewöhnliche Maß natürlicher Musikalität“ hervor und spricht vom „exakten Rhythmus unserer Dorftänze“, vom „reinen mehrstimmigen Gesang des jungen Volkes“ und vom „rheinischen Erbe einer klingenden, singenden Musikalität – einer Musikalität des ganzen Menschen“. Hermann Schlandt wagt 1929 die internationale Gegenüberstellung, wenn er sagt: „Wissen wir doch alle, dass in unseren sächsischen Städten ein

musikalisches Leben pulsiert, das jeden Vergleich aushält mit der musikalischen Produktion von Städten gleicher Größe innerhalb anderer Staaten und in allen Dörfern irgendeine selbsttätige Musikausübung herrscht, während Künstler von internationalem Gewicht, nachschöpfende sowie freischöpfende, Kinder dieses sächsischen Volkes sind“. Schlandt sieht außerdem, dass „die sächsische Musikalität befruchtend auf den Musikbetrieb der Mitnationen gewirkt hat“. Harald Krasser stellt 1939 fest, dass die Musik „eine ungewöhnlich

wieder die „überdurchschnittliche musikalische Begabung der Siebenbürger Sachsen und das stets aufnahmebereite Publikum“. Victor Bickerich schreibt: „Es ist für jeden Fremden, mag er aus dem musizierfreudigen Deutschland oder Italien kommen, erstaunlich, wie viel gute Musik in z.T. ganz hervorragender Ausführung in Siebenbürgen getrieben wird“. Hermann Gorgias (alias Schlandt) meint 1950, man komme an des Siebenbürgers „Liebe zur Musik“ nicht vorbei. Walter Myß betont 1968 die „nach innen gekehrte Gefühlshaltung unseres Volksstammes“, die „mehr dem musikalischen Ausdruck“ zuneigt und erkennt in diesem „musikalischen Ausdruck“ wiederum die „introvertierte seelische Grundhaltung unseres Volksstammes“, dessen „Innerlichkeit“ an „metaphysische Resonanz“ heranreicht. Hans Bergel beschwört „die oft schwerblütige Introvertiertheit dieses Menschenschlags“, der „einerseits einer tiefen Beziehung zur Musik fähig, kaum und nur auf befremdlich widerstrebende Weise Zugang zu den extravertierten bildenden Künsten“ hat.

Nachrichten über einzelne in der Gesellschaft verankerte musikalische Aktivitäten – oft auch mit tadelndem Hintergrund – kennen wir desgleichen aus früheren Zeiten. Die Synode von 1676 beklagte sich, dass „vor lauter Geigen, Singen und Orgelspiel die Wissenschaft vernachlässigt“ werde. Gottlieb Brandsch stellt fest: „Seit dem 17. Jahrhundert wurde die Kirche mehr und mehr zum Konzertsaal, in dem Sologesang und Instrumentalmusik sich selbstgefällig breit machten.“ In einer 1792 in Wien erschienen Schrift lesen wir: „Die heutigen Aufklärer könnten freilich viel dagegen einzuwenden haben, daß das junge Volk im Mondschein oder in der Rockenstube zusammenkommt und mit Psalmensingen sich unterhält, ehe es zu seinen jugendlichen Schäckereien übergeht.“ Gottlieb Brandsch berichtet



Konzertplakat Hermannstädter Bachchor

große Bedeutung im geistigen Haushalt unseres Volksstammes“ hat. Im selben Jahr bemerkt Viktor Glondys, auch er wie Teutsch Bischof und Vorstand des Hermannstädter Musikvereins, dass „die Musik- und Gesangvereine innerhalb des reichen Bildes sächsischer Kulturarbeit einen bedeutsamen Platz einnehmen“, aber auch „zur Förderung gegenseitigen Verstehens und wechselseitiger Achtung von Volk zu Volk“ beitragen.

Franz Xaver Dressler lobte immer

über siebenbürgische Militärdienstleistende und Soldaten aus der K.K.-Zeit, dass diese in ihrer freien Zeit Volks- und Kirchenlieder sangen:

„Während seiner Militärzeit legte fast jeder siebenbürgisch-sächsische Bursche sein Liederheft an [...]. An freien Sonntagnachmittagen konnten sie keine bessere Unterhaltung, als mit den Kameraden diese Lieder zu singen“. In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung wird 1814 in Bezug auf Siebenbürgen hervorgehoben, dass die „alle Sonn- und Feiertage in der Evangelischen Kirche gebräuchliche Musik auf den Dörfern durch die Scholrectores, Cantores und ihre Gehülfen, zum Teil auch durch Bauern [...] sowie durch die Dorfs-Chorknaben, welche von den Dorf-Rectoren unterhalten und unterrichtet werden müssen, versehen“ wird. Dieselbe Zeitung erläutert: „Mit der Einwanderung der Sachsen sind die ersten Keime der Kultur und Industrie [=Wirtschaft] nach Siebenbürgen verlegt worden, das Land hat denselben auch die erste Übersiedlung und Nachbildung der Musik nach denen bey anderen kultivierten Nationen Europas festgesetzten Kunstregeln zu verdanken.“ Inventarlisten von Musikinstrumenten – auch von Hausinstrumenten – bezeugen seit dem 17. Jahrhundert eine erhebliche Vielfalt des Musizierens. Der Wiener Schriftsteller und Reisende Adam Krickel berichtet 1827, dass ihm in Hermannstadt „fast aus jedem Hause liebliche Töne entgegenklangen“, denn „in jedem Hause ist gewiß jemand, der wenigstens ein Instrument zu spielen weiß“. Wie als Bestätigung dessen ist überliefert, dass in Hermannstadt 1830 vier-tausend Klaviere standen. Am Beginn des 20. Jahrhunderts wurden in der Marktgemeinde Reps achtzig Klaviere gezählt. In Regen gab es eine „Klavirgasse“. Der Marktflecken Regen ist der Geburtsort des Komponisten

Rudolf Wagner-Régeny, für den dort „die Luft fort und fort von Schubert, Mozart, Brahms, Mahler und Richard Strauss erfüllt war“. In verschiedenen Berichten ist von Hausmusikabenden und Hauskonzerten, von Kammermusikspiel und sogar von Hausorchestern die Rede. Eine rege musikalische Tätigkeit illustrieren auch die zahlreichen, gut dokumentierten Gründungen von musikalischen Vereinigungen, Ensembles und Musikschulen im 18., 19. und 20. Jahrhundert.

Da wir bei den oben zitierten Autoren – siebenbürgische und nichtsiebenbürgische Schriftsteller, Theologen, Philosophen, Kunst- und Musikhistoriker, praktische Musiker – Kompetenz

auch die Rheinländer, Schlesier oder die alpenländischen Bayern und Österreicher. Das alles zum Ausdruck zu bringen ist legitim, so lange keine unangenehme Nabelschau und pejorative Ansätze damit verbunden sind. Seine Musikgeschichte aber hat jeder Ort, jeder Landstrich und jeder Volksstamm, auch wenn sie in einen größeren Zusammenhang gestellt werden kann.

Über Musikalität und Musikausbildung bei den Siebenbürger Sachsen waren und sind nun aber aus ihren Reihen durchaus auch kritische und einschränkende Stimmen zu hören. Man hat beispielsweise die eigene Musikalität mit dem in Volk, Volkstum und Volkstradition verwurzelten Musik-

empfinden der Rumänen verglichen, mit deren urtümlicher, organisch-elementarer, naturhafter und intuitiv-schöpferischer Potenz und Kunstfertigkeit. So schreibt Schlandt denn auch, die Begabung der Siebenbürger Sachsen reiche an die „echte Musikalität der uns umgebenden Völker nicht heran“, eine Musikalität, der „die Töne eine Lust der Sinne“, „tiefstes Entzücken“ und ein „Spiegelbild der Seele“ bedeuten, bei der „der Sinn für das ureigentliche Leben der Melodie“,



Konzertplakat einer Händel-Aufführung in Hermannstadt

und Objektivität voraussetzen, ist an den so ausgedrückten Einschätzungen und den Berichten nicht zu zweifeln. Selbstverständlich sind Musikalität und innere Disposition des Musikempfindens beim einzelnen Menschen, bei jedem Volk, jedem Volksstamm und in jeder menschlichen Gemeinschaft regsam und lebendig. Trotzdem muss es erlaubt sein, die Musikalität und die musikalischen Aktivitäten der eigenen Umgebung, die musikkulturelle Vergangenheit und Tradition der Volksgemeinschaft, der man angehört, anerkennend, selbstbewusst und mit Freude und Dankbarkeit, auch mit einem gewissen Stolz, zu bekunden und zu würdigen. Als besonders sangesfreudig und musikliebend bezeichnen sich ja

für „die hinreißende Kraft des Rhythmus“ und den „Sturm der Leidenschaft“ eine bestimmende Rolle spielt. Auch Gottlieb Brandsch bedauert: „Es fehlt unserem Volkslied die sinnliche Frische, der berausende Duft und Farbenreichtum des rumänischen, die ausbrechende Leidenschaft des madjarischen Liedes.“ Ähnliche Meinungen vertreten diejenigen, die sagen, dass die musikalischen Äußerungen der Sachsen vorwiegend auf Gesittung, Erziehung, Bildung, Geistigkeit, Lebensart und Gemeinschaftsleben beruhen, dass ihr Unreflektiertheit, Natur- und Triebhaftigkeit fehlen. Alfred Pomarius spricht, wenn er die Musikalität und das Verhältnis zur Musik bei den Sachsen charakterisiert, von „Reflexi-

...

on“, „Vergeistigung“, „schwacher Ausdrucksdruck“ und hebt die Rolle von „Kultur und Erziehung“ hervor, sieht in der „Soziologie des Musizierens“ ein Abbild der „Kernstruktur des sächsischen sozialen Seins“. Tatsächlich ist hier die Musik weniger mit dem Einzelleben als mit dem gesellschaftlichen, dem Gruppen- und Vereinsleben verknüpft. Der Siebenbürger Sachse singt und musiziert selten allein, Musizieren ist für ihn ein Aspekt seines Gemeinschaftsgeistes, der Verbundenheit, Zusammengehörigkeit und Zugehörigkeit, Ausdruck einer gemeinsamen inneren Disposition. Bei Hans Bergel lesen wir von der „schwer zu umschreibenden Kernhaftigkeit eines Bewusstseins, das aus geschichtlich geformten und nachwirkenden Reflexen heraus nicht so sehr individuell, als vielmehr kollektiv dachte“. Hans Peter Türk sieht die musikalische Begabung und Betätigung als „notwendigen Ausgleich“ zur „gegenstandsbezogenen“, auf die „realen Werte des Daseins eingestellten Denkart“. Karl Michael Komma erwähnt die „erzählerische Breite, Gelassenheit und Gemütstiefe“, das „breit-bedächtige“ Singen der Siebenbürger Sachsen.

Einen historischen Prozess zu Rate ziehend, nähern wir uns einem weiteren Charakteristikum. Seit Ausgang des 19. Jahrhunderts wurden den auf ungarischem „Königsboden“ siedelnden Siebenbürger Sachsen zunehmend ihre durch die Jahrhunderte bestehende und garantierte Rolle als eine der mitbestimmenden „ständischen“, „staatstragenden Nationen“ (neben dem ungarischen Adel auf „Komitatsboden“ und den madjarischstämmigen Szeklern in den östlichen Grenzgebieten), außerdem ihre territoriale, administrative und soziale Autonomie, ihre verbrieften Rechte und Freiheiten, als Folge politischer und kriegerischer Ereignisse durch verwaltungsmäßige und sozialpolitische Maßnahmen genommen, und es begannen Restriktionen und ethnische Diskriminierungen, zuerst durch das josephinische Österreich, nach dem sogenannten öster-

reichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 und der Angliederung Siebenbürgens an Ungarn durch den neuen Wirtstaat, vermehrt durch die rumänische Verwaltung, seit Siebenbürgen im Zuge der staatlichen Neugestaltungen in Südosteuropa nach Ende des Ersten Weltkriegs an Rumänien gefallen war. Als Folge dieser Ereignisse setzte bei den Siebenbürger Sachsen eine stärkere Hinwendung zu Kunst und Musik ein. Die Menschen flüchteten gewissermaßen ins Musische, weil sie darin das sein und bleiben konnten, was sie wollten und was sie waren. Der ethnische Hintergrund von Musikausübung und Bereichen kultureller Tätigkeiten gewann an Bedeutung: Sin-



„Kantorenstiege“ zur Orgelempore an der evangelischen Stadtpfarrkirche in Hermannstadt

gen und Musizieren erreichten einen enger werdenden inneren Bezug zu ethnischer Identitätssuche, kollektiver Selbstfindung und Selbstbestätigung, waren also an außermusikalische Faktoren und an soziale Elemente und gemeinschaftliche Emotionen gebunden. So ist auch das Bestreben zu werten, sich durch betontes geistiges, künstlerisches und bildungspolitisches Leben, aber auch durch ökonomische Forcierung, als ethnische Gruppe, die nun zur nationalen Minderheit geworden war, weiter zu legitimieren und zu be-

haupten. Es gelang, auch künftig ein eigenständiges Musikleben zu betreiben und aufrechtzuerhalten. Dieses büßten alle Deutschen Großrumäniens erst während der kommunistischen Herrschaft nach dem Zweiten Weltkrieg ein. Doch auch jetzt wurden Musik und Musizieren, wenn auch unter schwierigen Bedingungen und mehr im persönlichen als im kollektiven Leben, zu einem existenziellen Schwerpunkt, wobei es etwas zu tun hatte mit Flucht aus dem Alltag und wieder dem Streben nach ethnischer Selbstfindung und Geborgenheit.

Im Siedlungsgebiet der Siebenbürger Sachsen hatte sich früh ein reiches, vielfältiges Musikleben in Kirche, Schule und Gesellschaft entwickelt. Es wurde zu allen Zeiten aus eigenen Kräften und Mitteln getragen. Ein Mäzenatentum, höfische Förderung wie schon an den ungarischen Fürstenresidenzen, Bischofs- und Adelsitzen, oder patrizische und staatliche Trägerschaft, Unterstützung durch Stiftungen, Institutionen oder Industrie und Handel hat es bei den Siebenbürger Sachsen nie gegeben, Städte und Gemeinden leisteten einen bescheidenen Beitrag. Allein die Kirche als Trägerin und musikalische Pflegestätte versorgte ihre Organisten, Kantoren und Lehrer. Im Allgemeinen aber bildeten Enthusiasmus, Ideelle Gesinnung, passionierte Hingabe, Einsatz-, Leistungs- und Opferbereitschaft den Nährboden, aus dem das Musikleben erwuchs.

Diese Situation garantierte freilich auch den beachtlichen Vorteil eines Gewinns an Unabhängigkeit, Ungebundenheit, Selbständigkeit und Ehrlichkeit. Die wirtschaftliche Entwicklung und kulturelle Entfaltung erlaubte zudem eine Musikausübung, die vielfältig und flächendeckend in die Breite ging. Ein gewisser Ehrgeiz, Aktivitäten und Leistungen in Deutschland und Österreich nachzuahmen und mit ihnen gleichzuziehen, spielten mit hinein, wie auch das Bedürfnis, in der Abgelegenheit am Rande des Abendlandes an den Schätzen mitteleuro-

päischer Kunst teilzuhaben, sie selbst zu pflegen. Dieses Sich-selber-helfen-müssen (wie Michael Albert es nennt) war neben Wissbegierde und Freude an der Musik der hauptsächliche Grund dafür, so ziemlich alles, was es an Repertoire gab, zu musizieren. So können wir unter anderem erklären, dass sehr früh schon – auch in kleineren Orten – neben dem Kirchen- und Chorgesang, neben Kammer-, Haus-, Volks- und Unterhaltungsmusik die großen Werke der geistlichen Musik, die Orchesterliteratur und das dramatische Repertoire gepflegt und aufgeführt wurden. Die Bandbreite musikalischer Äußerungen und Aktivitäten entsprach durchaus der binnendeutschen oder österreichischen Urbanität.

Durch die jeweilige Übernahme, Adaptation, Verinnerlichung und Weiterentwicklung neuer Kunstströmungen, neuer musikalischer Bewegungen, Richtungen und Tendenzen aus den binnendeutschen oder grenzdeutschen Sprachräumen war das sächsische Siebenbürgen auch voll in den europäischen Kulturkreis eingebunden. Alles, was in einer bestimmten historischen Periode zur europäischen Musikkultur gehörte, war seit den frühesten Zeiten in Siebenbürgen vertreten.

Das alles bedeutete nicht, dass es keine eigene Entwicklung und keine auf siebenbürgischem Boden gewachsenen Neuerungen gegeben hätte.

Ein gleichzeitig neben die Aufgeschlossenheit für das Neue tretender, durch die historische und geopolitische Situation generierter, fast übertriebener Hang in der siebenbürgisch-sächsischen Gesellschaft zum Bewahren, Erhalten, Behüten und Schützen von übernommenen und überkommenen geistigen und künstlerischen Gütern bedingte ein langes Weiterleben solcher Güter. So blieben manche liturgische Gesänge, Volkslieder, musikalische Repertoire-

stücke, Gattungen oder Organisationsformen sehr lange lebendig, länger als in anderen deutschsprachigen Kulturkreisen. In das Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung eingebunden waren auch die siebenbürgisch-sächsischen Komponisten: Keiner von ihnen, der die Überlieferung verleugnet und verworfen hätte, aber auch kaum einer, der nicht auch das Neue suchte. Die Musik aller siebenbürgischen Komponisten, auch derjenigen der jüngeren Vergangenheit und der Gegenwart, fußt in der Konzeption auf überlieferten Grundsätzen, auf hergebrachten Denk- und Gestaltungskategorien. Im Allgemeinen gehören sie zu den schöpferischen Künstlern, die

nicht vorhanden oder weggezogen waren. So berief man in die Klangkörper, in musikerzieherische Einrichtungen, in kirchenmusikalische und schulische Ämter, in leitende Funktionen musikalischer Gesellschaften und Institutionen Fachkräfte aus Deutschland, Österreich oder deutschen Siedlungsgebieten Ost- und Mitteleuropas. Es waren meist fähige, unternehmungsfreudige Musiker, die von Land, Menschen, Musikleben und dem europäischen Niveau angezogen wurden und Anreize vorfanden, Musiker, die ihrerseits Neues aus Interpretation und Komposition mitbrachten und dem vorgefundenen Musikleben zusätzliche Impulse verliehen, es teils entscheidend bereicherten und befruchteten.

Man war auch auf die Mitwirkung von Laienmusikern angewiesen. Diese rekrutierten sich allerdings oft aus Absolventen von Musikhochschulen, professionell ausgebildeten Musikern also, die in Siebenbürgen anderen Berufen nachgingen, sich aber aktiv und erfolgreich in die musikalischen Aktivitäten einbrachten. Manche unterbrachen sogar eine begonnene Musikerkarriere in Deutschland, um nach Siebenbürgen zurückzukehren und dort Musik als Hobby zu betreiben. Das musikalische Laientum war

daher sehr verbreitet und effektiv, erreichte einen verhältnismäßig hohen Stand, wirkte oft anregend und bestimmend und war auch im Schöpferischen präsent. Das Zusammenwirken von Laienmusikern und Berufsmusikern in Orchestern, Kammermusikgruppen, Chören, Musikvereinen und Opernensembles kann als typisch gelten. Schul- und Kirchenmusik standen selbstverständlich unter professioneller Leitung, Dirigenten-, Chorleiter-, Opernspielleiter- und Konzertmeisterstellen, früher die Stadtpfeifereien und Stadtkapellen wurden ebenfalls mit Berufsmusikern besetzt.



Fahne eines Hermannstädter Chores

Bestehendes zusammenfassen, Überliefertes organisch weiterführen, auf Kontinuität setzen und versuchen, den neuen Inhalt aus der Tradition heraus zu entwickeln. Kein siebenbürgischer Komponist, auch wenn er zeitgenössische und jeweils neueste Tendenzen berücksichtigte, war oder ist radikaler oder aggressiver Neuerer, keiner, schloss sich traditionsfeindlichen zeitgenössischen Protest-, Verweigerungs- oder Provokationshaltungen an. Charakteristisch für das einstige siebenbürgische Musikleben ist des Weiteren die Tatsache, dass die eigenen professionellen Kräfte oft nicht ausreichten,

Damit verband sich das Bemühen um eine möglichst korrekte und adäquate Ausführung der Musikwerke, belegt seit Mitte des 18. Jahrhunderts. Die späteren Musikvereine legten ebenfalls Wert auf möglichst niveauvolle Ausführungen, indem sie bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts in leitende Stellen und solistische Positionen bewährte Kräfte mit professioneller Ausbildung einsetzten, Chorschulen und instrumentalpädagogische Einrichtungen schufen und in der Regel streng und sorgfältig probten. Selbstkritische, ja selbstironische Einschätzungen fehlten nicht. Eine scherzhafte Variante, eine zeitlang als Bonmot kursierend, möge das illustrieren: Als die Neunte von Beethoven ihre Erstaufführung erlebte, hieß es: „In Kronstadt hörte man, wie schön die Symphonie ist, in Hermannstadt, wie lang sie ist und in Schäßburg, wie schwer sie ist.“

Das Musikleben mancher siebenbürgischer Dorf- und Marktgemeinden scheint früher, vor allem seit der Aufklärung und wieder nach dem Ersten Weltkrieg als die ländliche Bevölkerung der städtischen Bildung nachzueifern strebte, den Durchschnitt anderer ländlicher Gebiete übertreffen zu haben und intensiver gewesen zu sein. Jedes Dorf besaß eine Schule, und der Zugang zu höherer Bildung stand offen. Bauernsöhne konnten nach dem Abitur an ausländischen Universitäten studieren und bekleideten danach Lehr- oder Kirchen- und Verwaltungsämter. Oft nahmen musikalisch gebildete Geistliche zunächst Stellen als Lehrer oder Kantoren in der Stadt an, bevor sie Pfarrer auf dem Land wurden. Als solche blieben sie weiter musikalisch aktiv, häufig auch schöpferisch. Die Lehrer auf den Dörfern wurden vor allem danach beurteilt, ob und wie sie sich musikalisch betätigten. Seit wann auf den Dörfern Kunstmusik getrieben wurde,

ist nicht überliefert. Bezeugungen darüber gibt es erst seit dem 18. Jahrhundert, indirekte Hinweise seit dem 16. Jahrhundert.

Passionsmusiken und das Geistliche Konzert – Letzteres in Siebenbürgen unter der Benennung *Dictum* bekannt –, wurden seit dem 18. Jahrhundert unter lebhaftem Zuspruch und reger Anteilnahme regelmäßig aufgeführt, im 19. und 20. Jahrhundert zudem Teile aus geistlichen Werken der Klassik, kleinere Opern, Singspiele und Operetten. In jedem größeren Dorf gab es den Kirchenchor – in früheren Jahrhunderten Adjuvantenchor genannt –, einen Männer-, einen Frauen-, einen Schul- und einen Jugendchor (dazu



Fahne eines Hermannstädter Chores

gehörten die Chöre der jugendlichen „Bruder- und Schwesterschaften“), Instrumentalkreise, Blaskapellen und in letzter Zeit auch U-Musik-Gruppen. Mancherorts kamen ein Orchester, Kammermusikgruppen und häusliches Musizieren hinzu. Interessierte Jugendliche gingen in die Städte zum Musikunterricht. Pfarrer und Lehrer schrieben auch selbst kirchliche und weltliche Gebrauchsmusik. Aus den dörflichen Archiven stammt verhältnismäßig viel altes Aufführungsmaterial, das Auskunft gibt über das nach dem Beispiel der Städte an kunstmusikalischen Ansprüchen orientierte ländliche Musikleben. Seit der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts entstand nach dem Muster der Städte in nahezu jedem Dorf ein Gesangsverein, seit 1907 bestand der „Weißbachtaler Sängerbund“. Neben dem organisierten Gesang war das spontane und gesellige Singen volkstümlicher Lieder sehr verbreitet: Oft gingen die Jugendlichen abends singend in Reihen durch die Dorfstraße, oder sie trafen sich zum Plaudern und Singen auf dem Dorfplatz oder in den Spinnstuben.

Wie ein roter Faden zieht sich der Gesang und das vokale Element allgemein durch die siebenbürgische Musikgeschichte. Das gemeinsame Singen schon im Schulunterricht und in den Schulchören, danach in den verschiedenen Chorensembles, auch das zwei- oder mehrstimmige Singen von Volksliedern in der Familie, im Freundeskreis, bei Geselligkeit und Bräuchen, auf Festen, Feiern und beim Wandern ist, wie schon erwähnt, als Projektion des Gemeinschaftswesens, der gemeinschaftlichen Lebensstrukturen und auch der einheitlichen kirchlichen Tradition zu verstehen. Es umfasste alle Schichten, Stände, Berufe und Alter. Das Singen war eine Art kollektive musikalische Kontemplation. Als solche erscheint auch der begehrte und ungemein verbreitete organisierte Chorgesang und das in großer

Dichte und Breitenwirkung auftretende musikalische Vereinswesen des 19. und 20. Jahrhunderts. Diesem Musizierverständnis kamen ebenso die Satzungen und die Musizierpraxis der Musikvereine entgegen, sie beruhten auf ausgesprochen demokratischen Prinzipien: Die Vereine standen allen sozialen Schichten offen, alle Mitglieder hatten gleiche Rechte und Pflichten, die musikalische Bildung der Jugend besaß hohen Stellenwert.

Das Vorherrschen der Vokalmusik im öffentlichen Musikleben und die Bedeutung von Gesang und Singen in der Gesellschaft und im persönlichen Seelenleben prägte das musikalische Empfinden und setzte sich fort in der

schöpferischen Musik, die ihren Schwerpunkt im Vokalen fand. Im Schaffen fast aller siebenbürgisch-sächsischer Komponisten überwiegt die Vokalmusik, oder sie beansprucht zumindest wesentliche Geltung, und zwar nicht nur bei den Komponisten geistlicher Musik im 17. und 18. Jahrhundert, denen das vokale Komponieren durch die herrschenden Genres vorgegeben war. Auch die Komponisten der klassischen und romantischen Zeit schrieben überwiegend Vokalmusik, Opern, Oratorien, Kantaten, Chöre, Lieder. Für die Komponisten der Gegenwart, auch wenn ein Schwerpunkt ihrer Musik auf dem Instrumentalen und Sinfonischen liegt, ist das Prinzip der Melodie bestimmend, die vom Vokalen herkommende Kantabilität in weitgefasstem Sinn, ebenso das Gebot einer Ästhetik des Tonlichen. Man kann die Neigung zur Vokalmusik als Eigenheit und Disposition sehen, vielleicht aber auch als Manko im Schöpferischen: Sie dokumentiert eine Gebundenheit an das Wort, eine Abhängigkeit von einem konkreten Hintergrund, vom Stofflichen, vom vorgegebenen poetischen Bild, sie kennzeichnet einen Hang zur Deskription und weniger einen genuin gestaltenden und ausdrückenden Gestus.

Mit der Affinität zum Vokalen hängt auch die Hinwendung der Komponisten zum Volkslied zusammen, sei es in der Spiegelung im Kompositorischen, sei es in der Bearbeitung oder der praktischen und forschenden Zuwendung. Sie waren es auch, die die Reichhaltigkeit, Farbigkeit, Lebendigkeit und den Formenreichtum der rumänischen und ungarischen Volksmusik zu schätzen wussten. So finden wir bei einigen Komponisten Anklänge an die Melodik und Rhythmik der ungarischen oder rumänischen Folklore oder eine motivische Verwendung im engeren Sinn.

Siebenbürgische Musiksammlung gerettet

Bukarester Musikhochschule kauft Kirchenmusikwerke siebenbürgischer Kirche

von Dr. Franz Metz

Vor einiger Zeit hat die Hochschule für Musik, Bukarest, auf den Vorschlag von Prof. Dr. Octavin Lazar Cosma hin, ein Konvolut von Musikalien von einem anonymen Anbieter angekauft. Es handelt sich dabei um Handschriften und Autographe der evangelischen Kirche von Streitfort (Mercheasa) in Siebenbürgen. Wie der anonyme Verkäufer zu diesen Musikalien gelangt ist, bleibt ein Geheimnis.

Anlässlich eines Konzertes in Bukarest, konnte ich mir diese Noten ansehen, die sich in der Bibliothek der Musikhochschule befinden. Die meisten Noten stammen aus der Zeit zwischen 1800-1840. Es sind aber auch ältere Abschriften dabei. Die meisten Abschriften hat Martin Schuster erstellt, dessen Namenszug wir auf vielen Noten finden. Diese sind meist als Aufführungsmaterialien in Mappen zusammengefügt. Manche Abschriften stammen aus Alisch (Seleus), Prethei (Bratei), Neppendorf (Turnisor), Reussen (Rusi), Schässburg (Sighisoara) oder Mühlbach (Sebes Alba).

Von einem gemeinsamen Musikleben der siebenbürgischen Ethnien, die bis zum Ersten und Zweiten Weltkrieg überwiegend separate Gebiete bewohnten, kann nicht gesprochen werden. Sachsen, Madjaren, Szekler, Rumänen und Zigeuner entwickelten ihre eigenen Formen musikalischer Betätigung, die in der darstellenden historischen Zusammenfassung zur Musikgeschichte ihrer Nationen gezählt werden und gezählt werden müssen. So wie es aber neben Spannungen, Zwistigkeiten und Konflikten zwischen den siebenbürgischen Ethnien auch gutes Einvernehmen und gelegentlich gemeinsames Handeln gab, so kam es hin und wieder auch zu musikalischer Zusammenarbeit, zum Austausch von Kräften und gegenseitigen Besuchen.

In der Presse wurde jeweils über musikalische Aktivitäten der benachbarten bzw. mitwohnenden Bevölkerung berichtet. Wechselseitige Einflüsse waren immer vorhanden. Feindseligkeiten gab es auf dem Gebiet der Musik niemals. In der kommunistischen Zeit mit ihrer nationalistischen, assimilatorischen Bevölkerungspolitik stiegen politisch, national und diskriminatorisch bedingte Unzufriedenheiten und Reibereien, aber das persönliche Verhältnis zwischen den Menschen verschiedener Nationalität, vor allem unter Intellektuellen, Schriftstellern, Künstlern und Musikern, die nun Haus an Haus und Tür an Tür wohnten, gestaltete sich überwiegend positiv, freundschaftlich und friedlich.

Veröffentlicht in: Hermann Schuller (Hg.), Jahrbuch 2010, Siebenbürgisch-sächsischer Hauskalender, Jg. 55, Selbstverlag des Hilfskomitees der Siebenbürger Sachsen und evangelischen Banater Schwaben, München 2009.

Bei den meisten Materialien wird der Name des Komponisten angegeben. Drunter sind sowohl Namen bekannter Komponisten der Musikgeschichte wie auch solche einheimischer Kantoren, Kapellmeister und Komponisten. Viele dieser Kirchenmusikwerke sind für katholische Gottesdienste entstanden, wurden aber in Streitfort, wie in Siebenbürgen vielerorts üblich, mit deutschem Text aufgeführt, wie z.B. eine Messe von Joseph Haydn. Hier die Namen einiger Komponisten: Schuster, Sartorius, Müller, Bach, Hann, Hessmann (auch Hössmann), Meindt, Hasse, Mennert, Polder, Haydn (Messe mit unterlegtem deutschem Text), Rosetti, Fischer, Weiß (aus Schässburg), Pichl, Laube, Velter, Knall, Fuss, Pausch (Te Deum), Binder, Pangratus, Groll, Mozart, Caudella, Dittersdorf, Carl Philipp Emanuel Bach (datiert 1780), Schiedermayer, Mayerbeer, Heinrich, Richter, Lazar, Schicht, Nägel, Hirschberger (Kyrie und Gloria einer Messe), Himmel, Duschek, Hoffmeister, Singer, Hubatschek. Vom letzteren Komponisten finden wir in dieser Sammlung eine ganze Messe und eine Arie aus der Oper Die Fürstengrille.

Diese Tat von Professor Octavian Lazar Cosma ist nicht nur lobenswert sondern müsste auch auf kulturpolitischer Ebene eine Nachahmung finden, was in Rumänien leider zur Zeit – trotz EU-Beitritt – nicht zu beobachten ist. In Bukarest beschäftigt man sich noch immer viel zu viel mit der Musikgeschichte der Rumänen, anstatt mit der Musikgeschichte Rumäniens. Deshalb muss man sich nicht stau-

nen, wenn man sich in Ungarn und Deutschland besser mit der ungarischen und deutschen Musikkultur des heutigen Rumäniens auskennt, als die rumänische staatlich-monopolisierte Musikforschung es heute zulassen würde. Arbeit für zukünftige Generationen von Musikwissenschaftlern gäbe es in diesem Land in Fülle.

Musik für die Augen - Ausstellung zur Geschichte der Temeswarer Philharmonie

von Dr. Franz Metz

Es sind viele musikalische Ereignisse, die in den verschiedensten Medien, besonders aber im Internet, preisgegeben werden: Konzert des ganzen Ensembles der Philharmonie am Temeswarer Flughafen, Konzert am Ufer der Bega, Bewerbung um den Welttitel der größten Zahl von Teilnehmern die einen Strauss-Walzer tanzen (vor der Fassade der Oper), die Präsentation des größten Bierkruges der Welt und nicht zuletzt die Tanzunterhaltung des letzten Silvesterballs der Philharmoniker – ein Mischung zwischen Fasching und Trinkgelage. Ob all dies zur WWW-Präsentation eines symphonischen Orchesters gehören muss, bezweifle ich, da man schwer musikalische Qualitäten darin erkennen kann, die ja für ein professionelles symphonisches Orchester und dessen Existenz ausschlaggebend sein sollten.

Wenn man besser hört und hinsieht, kann man aber auch feststellen, dass mitunter auch Erfreulicheres präsentiert wird, das aber leider in einem Keller versteckt liegt. Noch genauer: unter dem Kon-

zertsaal der Temeswarer Philharmonie, dem Gebäude des ehemaligen Capitol-Mosis, wie es die Einheimischen liebevoll nennen. Direktor Ioan Coriolan Garboni gab sich alle Mühe aus den geschichtsträchtigen Kellerräumen etwas Nützliches zu machen: eine ständige Ausstellung mit Musikinstrumenten, Plakaten und Programmen zur Geschichte der Institution die er leitet.

Wer lichtdurchflutete Räume erwartet ist zuerst enttäuscht. Doch wurde versucht mit Hilfe von flimmernden Leuchtkörpern genügend Licht zu erzeugen. In frisch renovierten und verwinkelten Kellerräumen stößt man auf geschickt ausgestellte Musikinstrumente und Musikalien verschiedenster Art, die – leider nur in Farbkopie – sehens-

würdig sind und über 200 Jahre weltliche Musikgeschichte in konzentrierter Form präsentieren. Gleich zum Beginn steht vor dem Besucher ein altersschwaches Cembalo aus der Werkstatt Maendler-Schramms in München, gefolgt von mehreren Werken des hauseigenen Instrumentenbauers Anton Braun, an der Wand hängende Blechblasinstrumente, Geigen und Klarinetten. Darunter befinden sich Informationstafeln über diese Instrumente, die den zu Besuch kommenden Schulklassen von Nutzen sind. Trotz der vie-

len Winkel und Nischen, die diese Kellerräumlichkeiten in sich haben, stellt man bald fest, dass hier noch mehr an Geschichte zu entdecken ist. So hat Direktor Garboni selbst die alten Lüftungsschächte und Lüftungsapparate der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts original belassen – auch dies gehörte ja zu einem erlebnisreichen und gemütlichen Konzertabend.

Die Ausstellung selbst wurde von der unermüdlchen Musikwissenschaftlerin und langjährigen

Museographin des Banater Museums Dr. Rodica Giurgiu zusammengestellt, die auch die Bartók-Ausstellung in Großsanktnikolaus oder jene des Hauses der Musik in Lugosch (die leider aufgelöst wurde) betreut hat. Der Besucher kann in diesem Philharmonie-Museum gut dargestellte Portraits bedeutender Musiker finden, die im Laufe der Jahrhunderte vor dem Temeswarer Publikum aufgetreten sind.

Im Mittelpunkt dieser Ausstellung stehen die Dokumente des Temeswarer Philharmonischen Vereins, der 1871 nach dem Vorbild des Wiener Männergesangsvereins gegründet wurde. Dieses Archiv wurde 1993-1995 durch den Verfasser dieser Zeilen gesichert und erforscht und so konnten einige wichtige Programme und Plakate ausgestellt



**Ioan Tomi erklärt die Ausstellung mit alten
Blasinstrumenten**

werden. Sehr interessant ist der Übergang vom philharmonischen Orchester als einem bürgerlichen Verein zur Staatsphilharmonie Banatul im Jahre 1947. Diese sehr spannende Zeit müsste noch näher unter die Lupe genommen werden.

Nach etwa einer Stunde kann der Besucher zwar wieder an die Erdoberfläche steigen und nach frischer Luft schnappen, ist aber um wesentliche Erkenntnisse reicher geworden. Dieses Projekt wurde unter dem Titel Eurobanat – Identitate Culturala [Eurobanat – Kulturelle Identität] von der Europäischen Union mit einem Gesamtwert von 36.713,92 € finanziert, wie dies von der am Eingang angebrachten Tafel zu entnehmen ist.

Ein Fest des Gemeinschaftsgesangs - 12. Bundestreffen der Banater Chöre und Singgruppen

Von Walter Wolf

Gelungener hätte die Einstimmung zum diesjährigen Konzert der Banater Chöre und Singgruppen in der Stadthalle von Gersthofen nicht sein können. Die von Hildegard Barbara Müller geleitete Gruppe „Sunnereen“ begeisterte auch diesmal das Publikum mit ihrem aparten A-cappella-Gesang. Zur Aufführung gelangte „Air“ von Georg Friedrich Händel Chor, drei Volksweisen und die Komposition „Sunnereen“ aus der Feder der Singgruppenleiterin. In diesem Jahr sind es zehn Jahre seit der Gründung dieser Gruppe. Mit ihren zahlreichen Auftritten und den CD-Aufnahmen hat der „Sunnereen“ vielen Musikfreunden in allen Teilen Deutschlands und auch im Ausland viel Freude bereitet. Der Bundesvorsitzende der Landsmannschaft der Banater Schwaben Bernhard Krastl dankte in seiner Begrüßungsansprache allen anwesenden Chören für die Teilnahme am 12. Bundestreffen der Banater Chöre und Singgruppen und wertete diese bereits zur Tradition gewordene Großveranstaltung als bedeutender Beitrag zur Aufarbeitung und Weiterentwicklung des kulturellen Erbes der Banater Schwaben. Dankesworte übermittelte Bernhard Krastl auch der Kulturreferentin für Südosteuropa am Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, Swantje Volkmann, für die gewährte Förderung.

In ihrem Grußwort brachte Annegret Kirstein, die dritte Bürgermeisterin von Gersthofen, ihre Genugtuung zum Ausdruck, dass die Banater Schwaben seit vielen Jahren bereits ihre Chor-treffen in Gersthofen bei Augsburg abhalten. Auch würdigte die Bürgermeisterin das Bemühen der Banater, die eigenen Traditionen und den Zusammenhalt zwischen den Landsleuten auch in der neuen Heimat weiter zu pflegen.

Peter Dietmar Leber, Bundesgeschäftsführer der Landsmannschaft und Vorsitzender des Landesverbandes Bayern führte auch diesmal durch das Programm. Die zwölf anwesenden Chöre und Singgruppen brachten in einem dreistündigen Programm die schönsten Stücke aus ihrem Repertoire zu Gehör. Neben der bereits erwähnten Singgruppe

„Sunnereen“ traten noch auf: der Banater Chor Reutlingen (Hans Neu), der Banater Chor aus Würzburg (Anni Loch), der Chor des Kreisverbandes Stuttgart (Hildegard Mojem), der Banater und St.-Pius-Chor München (Franz Metz), der Banater Chor aus Karlsruhe (Leitung: Hannelore Slavik), der Männerchor aus Karlsruhe (Helmut Meinhardt), der Chor der Donaudeutschen Landsmannschaft Frankenthal (Katharina Eicher-Müller) mit dem Duo Frankenthal (Elisabeth Gaug und Maria Muhl), der Banater Chor aus Rastatt (Walter Berberich), der Chor der Banater Senioren aus Ingolstadt (Nikolaus Huss), der Darowaer Kirchenchor Spaichingen (Erich Meixner) und der Banater Chor aus Traunreut (Susanne Ballmann).

Eine solche Ausstellung gehöre eigentlich auch ins Internet und dafür müsste mehr Werbung gemacht werden, damit auch Interessente diese enigmatischen Kellerräume besichtigen können. Dass sich aber im Web diese alten Konzertprogramme von Joachim und Brahms aus dem Jahre 1879, die Plakate des Philharmonischen Vereins von 1890 und die Plakate von Mendelssohns Paulus-Oratorium neben den Videoclips der letzten Silvesterparty der Philharmoniker durchsetzen könne, bin ich mir sicher. Eine solche Euroregion Banat würde ich mir wünschen.

Neben vielen schönen Volksliedern erklang so manche volkstümliche Weise, Stimmungslieder wie auch Stücke aus der klassischen deutschen und internationalen Chorliteratur. Auch kirchenmusikalische Werke standen auf dem Programm einiger Chöre. Für Ihre Soloeinlagen ernteten die Chöre aus Rastatt, Karlsruhe, Würzburg, Frankenthal und Traunreut viel Beifall. Besonders gefeiert wurde der Männerchor aus Karlsruhe, der mit seinem Auftritt beim diesjährigen Chortreffen vom Publikum verabschiedete. Wegen Überalterung der Sänger und Mangel an Nachwuchs soll dieser – es handelt sich um den einzigen noch verbliebenen Banater Männerchor – seine Tätigkeit künftig einstellen. Die Bravour, mit der die Sänger ihren „Abgesang“ bewältigten und die Begeisterung des Publikums lassen jedoch hoffen, dass dem Abschied auch ein Neuanfang folgen könnte.

Die an diesem Sonntagnachmittag gebotenen Lieder weckten gewiss bei vielen der Gäste Erinnerungen an die alte Heimat. Die nostalgische Reise in die Vergangenheit wurde auch von Lichtbildern begleitet, die während des Chorkonzertes auf eine Großleinwand projiziert wurden. Einen stimmungsvollen Abschluss fand der Chornachmittag mit einem gemeinsamen Auftritt der Chöre. Sie stimmten unter der Leitung von Franz Metz das Lied „Herr, Deine Güte“ von August Eduard Grell an.

Die an diesem Sonntagnachmittag gebotenen Lieder weckten gewiss bei vielen der Gäste Erinnerungen an die alte Heimat. Die nostalgische Reise in die Vergangenheit wurde auch von Lichtbildern begleitet, die während des Chorkonzertes auf eine Großleinwand projiziert wurden. Einen stimmungsvollen Abschluss fand der Chornachmittag mit einem gemeinsamen Auftritt der Chöre. Sie stimmten unter der Leitung von Franz Metz das Lied „Herr, Deine Güte“ von August Eduard Grell an.

Die Orgel in Zeiden bedarf einer dringenden Renovierung Zum 300. Jubiläum der Zeidner Orgel

Von Klaus Dieter Untch (Zeiden)

Die Orgeln in Siebenbürgen im allgemeinen gehören zum bedrohten Kulturgut. In den Kirchen der Evangelischen Landeskirche in Rumänien sind mehr als zweihundert Orgeln vorhanden, Eine faszinierende Fülle von Prospekten (sichtbare Orgelschauseiten) mit geschnitzten, bemalten und vergoldeten Elementen gibt heute Auskunft über die mehrere Jahrhunderte währende Orgelbautradition in Siebenbürgen. Diese wurden durch den Zweiten Weltkrieg jäh unterbrochen. Zur Zeit des Kommunismus konnten die Orgeln vornehmlich durch die landeskirchliche Orgelwerkstatt gewartet und so wie in den 80er Jahren in Zeiden - sogar restauriert werden. Nun, diese Orgellandschaft ist in den meisten sächsischen Dörfern Siebenbürgens akut gefährdet. Eine große Anzahl von Orgeln sind in schlechtem Zustand oder gar nicht mehr spielbar.

In Orgeln, die nicht regelmäßig gespielt werden, hat der Holzwurm ein leichtes Spiel und in etlichen Kirchen, die nicht mehr genutzt werden, kann der Marder ungehindert wüten. Einbrecher, nicht selten mutwillige Jugendliche, plündern und zerstören die alten Instrumente; ja es kommt sogar vor, dass Holzpfifen als Brennmaterial „Verwendung“ finden! Verlassene, jahrelang nicht gespielte Instrumente stehen vielerorts in Siebenbürgen und sind dem Verfall preisgegeben.

Die Zeidner Prause Orgel ist während dessen glücklicherweise von diesem grausigen Schicksal verschont worden. Als drittstärkste Gemeinde im Burzenland ist Zeiden mit einem

eigenen Hausorganisten privilegiert. Nicht nur die regelmäßigen Gottesdienste sondern auch die fast täglichen Übungseinheiten sorgen dafür dass die Orgel regelmäßig gespielt wird. Das hat der Orgel nur gut getan. In unzähligen Konzerten die von der Zeidner Nachbarschaft maßgeblich unterstützt und finanziert wurden, konnte die Orgel stets für die Zeidner Musikfreunde von ihrer besten Seite präsentiert werden. Dass jedoch in letzter Zeit Verschleißerscheinungen, Intonationsprobleme und Heuler symptomatisch für

Instrument über das Jahrhundert hinweg.

Zahlreiche große und kleine Spenden haben es in den letzten Jahren möglich gemacht, dass einige Orgeln aus Siebenbürgen wieder in einem exzellenten Zustand versetzt werden konnten. Das nun in Zeiden der wichtige Meilenstein für eine große Reparatur, vor allem durch die Initiative der Zeidner Nachbarschaft aufgestellt wird, ist eine äußerst verantwortungsvolle und beachtenswerte Angelegenheit. Orgeln sind wertvolle Kultur-

güter, deren Denkmalswert in unserer Kirche gebührend beachtet werden sollte. Durch Vernachlässigung wie auch durch unsachgemäße Eingriffe kann viel zerstört werden. Bei entsprechender Pflege überdauern Orgeln die Jahrhunderte. Indem wir sie pflegen, bewahren wir Schätze für kommende Generationen, so wie auch wir eine Fülle herrlicher Instrumente von unseren Vorgängern erben durften.

Was passiert zur Zeit konkret in Zeiden zu diesem Thema? Mit sehr aufbauenden, aufgeschlossenen und ermutigenden Gesprächen zwischen Nachbarvater Udo Buhn, Pfarrer Hartig, Zeidner Organisten Untch und Mitglieder des Presbyteriums, konnte das Thema Orgelreparatur überzeugend sensibilisiert werden. Eine gute belebende und positive Wirkung

über das Zeidner Orgelwesens, erzeugte die Publikation von Helmut Mieskes : Vor 300 Jahren... die Orgel in Zeiden. Die großzügige finanzielle Hilfsbereitschaft der Zeidner Nachbarschaft rückt eine bevorstehende Orgelreparatur in eine sehr günstige Konstellation.



Zeidener Orgel, Aufnahme von Udo Buhn

den jetzigen Zustand der Orgel sind, gehört nach einer gewissen Periode (etwa ab 20 Jahre) zur Normalität jeder Orgel. Regelmäßige Wartungsarbeiten ersparen aufwändige Reparaturen. Regelmäßige Reparaturen ersparen großangelegte Restaurationen. Großangelegte Restaurationen retten das

Das 14. Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival in Hermannstadt - junge Komponisten auf dem Vormarsch

Von Dagmar Dusil

Das 14. Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival wurde zwischen dem 9. - 15. Juli in der Stadt am Zibin ausgetragen. 57 Teilnehmer aus neun Ländern stellten sich einer internationalen Jury unter dem Vorsitz von Peter Szaunig. Der Jury gehörten noch an: Walter Krafft, Leiter des Münchener Musikseminars, Tatiana Levitina aus Rußland, Daniela Andonova aus Bulgarien sowie Csiky Boldizsár, Smaranda Ilea und Valentin Gheorghiu aus Rumänien. Es wurden Preisgelder im Werte von 7800 € vergeben.

Bei der Eröffnung am 9. Juli verwies Walter Krafft auf das hohe Niveau des Wettbewerbes, das durch die Interpretation eines Pflichtstückes von Carl Filtsch gesichert wird, einer Hürde, die manch einen Konkurrenten abschreckt. Ioan Bojin, der Leiter der Hermannstädter Philharmonie, betonte die Besonderheit dieser Veranstaltung und brachte seine Hoffnung zum Ausdruck, dass diese Veranstaltung auch in den kommenden Jahren fortbestehen werde. Dank ging auch an die Sponsoren, Haus des Deutschen Ostens München, der Siebenbürgisch-Sächsischen Stiftung München, der Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, der Landsmannschaft 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. Peter Szaunig betonte in seiner Begrüßungsrede die Bedeutung der neu entdeckten Werke Filtschs durch den Amerikaner Ferdinand Gajewski. Letzterer veröffentlichte auf seiner Homepage 12 weitere Kompositionen aus dem Londoner Nachlass Carl Filtschs, wodurch nun eine Opuszahl von 25 Werken erreicht wurde, von denen 22 der Klavier-Solo Literatur angehören.

Die Jury war vor keine leichte Aufgabe gestellt. Allen voran machte das hohe Niveau der 12 – 16 jährigen eine Bewertung nicht einfach. Als Siegerin ging Maria Catalina Grecu hervor, die trotz ihrer 12 Jahre einen reifen Bach vortrug, Haydn stilistisch vollends gerecht wurde, mit ausgereifter Technik und hoher Musikalität Chopin interpretierte und mit der Mazurka von Filtsch überzeugte. Den zweiten Platz teilten sich in dieser Kategorie Vassil Ivanov, der mit brillanter Technik die Jury überzeugen konnte und beim Preisträgerkonzert mit Liszts Ungarischer Rhapsodie Nr. 6 für lang anhaltendem Applaus sorgte sowie Botond Csaba Szöcs aus Rumänien. Der dritte Preis ging an Marius Denes, Daniel Ropotă (beide Rumänien) sowie die Hermannstädterin Miriam Drasoveanu, die auch einen Chopin-Preis erhielt für die Interpretation des kürzlich entdeckten Rondos Nr. 9 von Chopin, das sie in Erstaufführung spielte. Von den von Ferdinand Gajewski neu entdeckten Filtsch Stücken erspielte sich die Hermannstädterin Teodora Oprisor mit der „Nocturne“ Op. 1 Nr. 1 eine lobende Anerkennung seitens der Jury sowie den Sonderpreis des Johannis Reeg Verlags.

Bei der Gruppe der Jüngsten (bis zu 12-jährigen) erhielt der 11-jährige Andrei Mihai Surdu den 1. Preis, nachdem er im Jahr 2007 als jüngster Teilnehmer ausgezeichnet wurde. Beim Preisträgerkonzert trug er souverän die typisch impressionistische Arabesque Nr. 2 von Debussy vor.

Die erst 15-jährige Adela Liculescu, stellte sich in diesem Jahr zum Wettbewerb in der 3. Gruppe und stahl ihren Mitstreitern die Show. Mit schlafwandlerischer Sicherheit und höchster Sensibilität überzeugte sie die Jury und das Publikum und belegte somit den ersten Platz. Als sie vor Jahren in ihrer Altersklasse den ersten Platz belegt hatte, überzeugte sie durch hohes technisches Können, nun kam ein verinnerlichtes Spiel und hohe Musikalität hinzu. Beim Preisträgerkonzert brillierte sie mit der äußerst schwierigen Sonate Nr. 1 von Skriabin. Adela Liculescu - den Namen muss man sich merken. Der zweite Preis wurde in dieser Kategorie nicht vergeben. Den dritten Rang teilten sich Andrey Fomin (Ukraine), Paul Buruiana (Rumänien) und Svetlin Hristov (Bulgarien).

Sehr zur Freude von Peter Szaunig, dem Präsidenten der Jury, waren beim diesjährigen Wettbewerb die jungen Komponisten auf dem Vormarsch (dieses ist weltweit der einzige Wettbewerb, wo auch eigene Kompositionen vorgetragen werden). Fast alle Preisträger für Kompositionen spielten ihre Werke beim Galakonzert. In der Gruppe A spielte die jüngste Komponistin Andra Teodora Mustia (die den 2. Preis erhielt) ihre Komposition „Erster Schultag“, eine kleine erzählende Miniatur, die in aufrichtiger Weise die Freuden und Eindrücke des ersten Schultages schildert.

In der Kategorie C gewann Andrej Fomin (Ukraine) den 1. Preis für Komposition mit seinem „Intermezzo in Memoriam Carl Filtsch“. Interessant war der Einbau von Elementen aus Filtsch Stücken in Verbindung mit leicht poliphonisch klingenden Klangstrukturen. Den zweiten Preis teilten sich Tatiana Pakhomenka (Weißrußland) mit einer Polka und die blinde Pianistin Saida Kalykova aus Kasachstan. Letztere spielte „Meditation“. Es war ein bewegender Moment, als Letztere ihre verinnerlichte Komposition vortrug – ein schlichtes, jedoch ausdrucksvolles Klangbild. Den dritten Platz belegten Svetlin Hristov aus Bulgarien und Vitaly Kyyanytsya aus der Ukraine, die beide zum Teil mit ungewohnten Anschlagstechniken faszinierende Klangeffekte auf die Tasten zauberten und zwischen clusterhaften ekstatischen Temperamentsausbrüchen und meditativer Ruhe erstaunlich originelle Klangwelten entstehen ließen.

Die Preisverleihung wurde in der Kategorie A von der russischen Pianistin und Musikpädagogin Tatjana Levitina, in der Kategorie B von Peter Szaunig und in der Kategorie C von Rainer Hus, Kulturattachée des deutschen Generalkonsulats in Hermannstadt vorgenommen. Leider waren Vertreter der Stadt nicht anwesend.

Ein Novum der diesjährigen Veranstaltung war der ausgewogene Charakter zwischen Wettbewerb und Festival. Ein interessiertes Publikum konnte tagsüber die Darbietungen der Konkurrenten mitverfolgen (was nicht immer einfach war, da die Türen verschlossen waren und man sich durch die Hintertür an einem übereifrigen Pförtner vorbeischmuggeln musste). An fünf Abenden kamen die Musikliebhaber teilweise in den Genuss hochwertiger Klavierliteratur. Den Auftakt bildete der vierhändige Klaviervortrag von Valentin und Roxana Gheorghiu.

Der Altmeister des Klaviers erwies sich als Zauberer der Tasten, dem es gemeinsam mit seiner Frau gelang, nuanciert Schuberts Fantasie in f-moll zu interpretieren. Das perlende Spiel wurde mit großem Applaus belohnt. Den Höhepunkt der Abendveranstaltungen war der Auftritt Peter Donohoes, einem der bekanntesten Pianisten Großbritanniens, der mit dem Hermannstädter Symphonieorchester unter Leitung

von Horia Adreescu das 2. Klavierkonzert von Rachmaninow in c-moll interpretierte. „Der Bildhauer“ des Klaviers, wie er genannt wird, spielte souverän und „meißelte“ eindrucksvoll die wuchtigen Akkordfolgen. Teilweise hatte es das Orchester nicht leicht, der eigenwilligen Interpretation Donohoes zu folgen, doch Adreescu meisterte virtuos, mit großem Einfühlungsvermögen und spärlichen Gesten das organische Zusammenspiel zwischen dem Solisten und Orchester. Erwähnt muss auch der Klavierabend Daniela Andonovas werden, die Werke von Chopin zu Gehör brachte und mit stehenden Ovationen belohnt wurde.

Das nächste Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival wird im Jahre 2010 ein Jubiläum erleben, da es zum 15. Mal ausgetragen wird. Die Veranstalter hoffen auf eine hohe Beteiligung sowie auf weitere Sponsoren und ein zahlreiches Publikum.



Die Preisträger und Preisträgerinnen der drei Kategorien des Filtsch-Wettbewerbs auf der Bühne des Thalia-Theaters in Hermannstadt.

Foto: Sebastian Marcovici

Carl Filtsch in Venedig und Mühlbach gewürdigt

Von Oswald Kessler, Siebenbürgische Zeitung, 29. Juni 2009

Im jungen Alter von nur fünfzehn Jahren ist der am 28. Mai 1830 in Mühlbach geborene, seinerzeit europaweit bekannte und geliebte Künstler Carl Filtsch am 11. Mai 1845 in Venedig gestorben. Wie es schon seit vielen Jahren Brauch ist, fanden auch in diesem Jahr am 10. und 11. Mai Gedenkveranstaltungen in Venedig statt. An dem festlich geschmückten Grab auf der Friedhofinsel San Michele versammelten sich Freunde seiner Kunst, um seiner zu gedenken.

Der römische Pianist Andrea Calvani (Preisträger des Carl-Filtsch-Wettbewerbs in Hermannstadt) gab im Palazzo Albrizzi ein beeindruckendes Gedenkkonzert, das vom venezianischen Publikum mit Begeisterung aufgenommen wurde.

Die Festveranstaltungen für das „Wunderkind Siebenbürgens“, wie Franz Liszt seinen jungen Freund Carl Filtsch nannte, haben sich um eine weitere, gewichtige, vermehrt: Aus Anlass seines Geburtstages fanden zum ersten Mal vom 27. bis 31. Mai 2009 die „Mühlbacher Musiktage – Zilele muzicale ale Sebeşului“ statt.

Die künstlerische Leitung dieses Festivals hatten der aus Mühlbach stammende Leiter des Internationalen Münchner Musikseminars, Walter Krafft, und der Direktor des „Kulturzentrums Lucian Blaga“ in Mühlbach, Prof. Constantin Şalapi. Der Stadtpfarrer von Mühlbach, Alfred Dahinten, ermöglichte die Gedenkkonzerte in der evangelischen Stadtpfarrkirche von Mühlbach und hielt am 28. Mai, dem Geburtstag Carl Filtschs, eine würdige, zweisprachige Andachtsfeier (deutsch und rumänisch) auf dem evangelischen Friedhof, der Ruhestätte der Eltern von Carl Filtsch. Trotz regnerischen Wetters gab es eine erstaunlich große Teilnehmerzahl.

Eröffnet wurden die Mühlbacher Veranstaltungen mit einem Vortrag des Pianisten Peter Szaunig im Festsaal des Rathauses, der auf neue Aspekte des Werks von Carl Filtsch hinwies. Auf dem überholten und meisterhaft gestimmten Blüthnerflügel aus der Zeit 1900-1910, auf dem schon Béla Bartók, Franz Liszt und George Enescu gespielt haben, eröffnete der bekannte Klausenburger Pianist Dr. Boldizsar Csiky eine Reihe von drei Konzertabenden in der Mühlbacher Stadtpfarrkirche. Der Künstler bewies in seinem Vortrag mit Werken von Carl Filtsch und Frédéric Chopin seine Professionalität durch brillante Technik und einen geradezu federnden Rhythmus. Was man bei ihm vor allem loben muss, sind der starke Ausdruck und die Spontaneität seines Vortrages.

Das Programm gipfelte in dem überaus schwierigen „Impromptu in b-moll“ von Carl Filtsch. Der junge Komponist Filtsch hatte es dem damals bekannten Pianisten Alexander

Dreyschock, der wegen seiner kolossalen Lautstärke und atemberaubenden Technik allgemein gefürchtet war, gewidmet, damit dieser sich mit seiner Virtuosität daran austoben konnte. (Heinrich Heine schrieb mit seiner spitzen Feder: „Bei günstigem Winde kann ich die Konzerte, die Alexander Dreyschock in Paris gibt, in Düsseldorf hören!“) Die Atmosphäre des Vortrages von Boldizsar Csiky war vom Geiste Carl Filtschs geprägt, der hier in dieser Kirche getauft worden war und mit Sicherheit auch gerne auf der Orgel gespielt hat. Überraschend war, wie natürlich der Klang des Blüthnerflügels sich in dem erhebenden Raum der Mühlbacher Kirche entfalten konnte. Besonders die tiefen Töne schienen aus dem romanischen Mauerwerk selbst zu entstehen; am Ende des Stückes „Lebewohl von Venedig (Adieu)“ sogar aus den Grundmauern dieser Kirche, in der Carl Filtsch in seiner Mühlbacher Kindheit Sonntag für Sonntag den Predigten seines Vaters lauschte.

Den zweiten Konzertabend gestalteten Cristina Bojin aus Hermannstadt, Querflöte, und der aus Konstanz stammende, zurzeit in München lebende Octavian Renea am Klavier. Cristina Bojin bezauberte mit dem schönen, eher im Gewölbe des hohen gotischen Chores beheimateten, Ton ihrer Querflöte und ihrem meisterhaften Vortrag, während Octavian Renea, als einfühlsamer Begleiter, sich eher zurückhielt. Die beiden Künstler interpretierten Werke von W. A. Mozart, J. S. Bach, G. Enescu, C. Reinecke und P. A. Genin.

Der krönende Abschluss der Mühlbacher Musiktage war das Konzert des Kammerorchesters „Concertino“ der Hermannstädter Philharmonie, dirigiert von Viorel Mailat, mit Werken von Vivaldi, Bach, Mozart, Dvořák, Tschaikovsky. Bei zwei Stücken wirkte auch Ioan Bojin, Direktor der Hermannstädter Philharmonie und Vater von Cristina Bojin als Solist an der Querflöte mit. Während seines Vortrags von A. Dvořáks „Humoreske“ wusste der gebannte Zuhörer nicht mehr, wen er mehr bewundern sollte, die Tochter am Vorabend oder den Vater. Die durch längere Erfahrung sichtbare Prägnanz im Vortrag von Ioan Bojin ließ die Waage letztendlich ein wenig auf seine Seite sich neigen. Die Philharmoniker und alle Künstler waren von der Schönheit der Mühlbacher Kirche begeistert. Ihren Worten zufolge sei es erstaunlich, wie so ein kleines Orchester einen solchen Raum mit Klang erfüllen konnte.

Ein besonderer Dank gebührt dem Bürgermeister von Mühlbach, Mugurel Liviu Sârbu, der diese Musiktage mitgestaltet und ermöglicht hat. Sie sollen alljährlich neue Auflagen erleben. Durch diese erste Edition der Mühlbacher Musiktage ist Siebenbürgen um eine Kulturaktion ersten Ranges reicher geworden.

Preis sei Gott in des Himmels Höhe: Ein Laudate-Konzert der Kirchenchöre in Deutschkreuz bei Reps

Von Ursula Philippi, Allgemeine Deutsche Zeitung, 23. Juni 2009

Hermannstadt - Sein Name steht für Umbrüche in der Musik. Joseph Haydn, dessen Todestag sich dieses Jahr zum zweihundertsten Mal jährt, hat eine Revolution in der Tonkunst mitgeprägt. Wie kommt es, dass er heute als „Papa Haydn“ milde belächelt wird? Man tut ihm Unrecht und: Man kennt ihn nicht wirklich.

Selten ist eine Revolution in der Kunst so schnell auch im entfernten Siebenbürgen angekommen wie Haydns Musik. 1800, zwei Jahre nach der Uraufführung in Wien, erklang in Hermannstadt bereits die „Schöpfung“. 1805, noch zu Lebzeiten des Meisters, folgten die „Jahreszeiten“. Chor, Solisten, Orchester und Dirigent musizierten damals aus handgeschriebenen Stimmen, die wohl in Wien erworben waren.

Aber, man höre und staune, in Klosdorf/Cloasterf, in Deutschweißkirch/Viscri, in Alzen/Altâna, Probstdorf/Stejărisu, Hundertbücheln/Movile, Großbau/Cristian und mehreren anderen Gemeinden haben sich Materialien zu Haydns Musik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhalten. Welch eine Begeisterung für die neue Musik, was für ein Eifer bei Kantoren, Rektoren, Adjuvanten! In Mühlbach/Sebes, wo eine intensive städtische Musikpflege durch zahlreiche Dokumente belegt ist, erklangen Symphonien von Haydn.

Eine Kostprobe aus diesem reichen und besonderen musikalischen Schatz bietet am Samstag um 16 Uhr das Laudate-Konzert in Deutschkreuz/Crit. Die Chöre der evangelischen Gemeinden von Zeiden/Codlea, Fogarasch/Făgăras, Schäßburg/Sighisoara, Kronstadt/Brasov und Hermannstadt/Sibiu singen, sozusagen am Tatort, Musik von Joseph Haydn, die sich in siebenbürgischen Gemeindearchiven erhalten hat. Ein Studentenorchester der Musikhochschule Klausenburg/Cluj-Napoca sowie die Solisten Melinda Samson (Sopran) und Dumitru Cernei (Trompete) wirken mit.

Wie schon beim vorjährigen Laudate-Konzert in Großschenk/Cincu sind im Anschluss alle Anwesenden zu einem geselligen Beisammensein herzlich eingeladen. Ein Team um Kurator Ing. Karl Hellwig ist schon seit Wochen dabei, die leerstehende Kirche und Burg in Deutschkreuz für das Ereignis herzurichten. Das große Tor soll wieder geöffnet werden. Wie hörte man vor wenigen Tagen Karl Hellwig schwärmen? „Sie sieht so wunderbar aus!“

Seien Sie alle herzlich zu diesem besonderen Konzert eingeladen. Wenn Sie sich Zeit nehmen, dann kann ein Besuch der Kirchenburgen in Deutschweißkirch und Klosdorf auch mit dabei sein: Es sind Orte, an denen vor fast zweihundert Jahren Joseph Haydns Musik regelmäßig erklang und Begeisterung hervorgerufen hat.

Musikalischer Frühlingsgruß mit „Flauto Dolce“

Von Inge Alzner, Siebenbürgische Zeitung 1. Juni 2009

Der Aufruf in der Siebenbürgischen Zeitung zum Frühlingskonzert unter dem Motto „Ein musikalischer Frühlingsgruß“ mit dem Ensemble „Flauto Dolce“ aus Klausenburg motivierte fast hundert Konzertinteressierte, am 23. April an der Veranstaltung im Rahmen des monatlichen Treffens der Fürther Nachbarschaft teilzunehmen.

Das Konzert wurde vom Kreisverband Nürnberg des Verbandes der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e.V. in Kooperation mit dem Ungarischen Kulturverein Nürnberg bestens vorbereitet. Das Ensemble unter der Leitung von Zoltan Majó und den Flötisten Maria Szabó, Agnes Tóth und der bekannten Sopranistin Mihaela Maxim hatte auf seiner Tournee durch die Bundesrepublik Deutschland auch einen Zwischenstopp in Fürth eingelegt.

Mit den ausgewählten Musikstücken wollte „Flauto Dolce“ den Besuchern ein Konzert der „Extraklasse“ präsentieren und das ist ihnen in exzellenter Weise gelungen. Auf einem sehr hohen musikalischen Niveau präsentierten sie ein sehr abwechslungsreiches Programm mit Musikstücken aus

dem 16. und 18. Jahrhundert, das nach der Pause mit Musik aus dem 20. Jahrhundert weitergeführt wurde. Sowohl die ruhigen und besinnlichen Musikstücke als auch die beschwingten, fröhlichen ungarischen und transsilvanischen Tänze begeisterten die Zuhörer. Mit Rosen dankte Rosel Potoradi dem Ensemble „Flauto Dolce“ für das Frühlingskonzert der „Extraklasse“. Als zum Abschluss des Konzertes alte deutsche Lieder von K. Lechner wie z. B. „Weiß mir ein Blümlein“ und „Der Maien“ gespielt wurden, hatte die musikalische Reise einen weiten Weg zurückgelegt. Der lang anhaltende Applaus war der Dank der Besucher an die Künstler. Das von Rosel Potoradi und Reinhold Schneider recht kurzfristig organisierte Konzert dürfte den Gästen lange in Erinnerung bleiben. Doch auch die Künstler waren von der anschließenden Darbietung des Fürther Chors sehr angetan. Die Gespräche im Anschluss an das Konzert waren sehr herzlich und man verabschiedete sich in der Hoffnung auf ein baldiges Wiedersehen beim nächsten Konzert. Ein herzlicher Dank geht an dieser Stelle auch an die fleißigen Helfer, die für das leibliche Wohl der Gruppe gesorgt hatten.

Kronstädter Musik für Kronstädter Publikum: „Musica Coronensis“

Von Christine Chiriac, Allgemeine Deutsche Zeitung, 17. Oktober 2009

Kronstadt - Vom 15. bis 18. Oktober findet in Kronstadt/Brasov die siebte Auflage der Konzertreihe „Musica Coronensis“ statt, die von der Kronstädter Honterusgemeinde und der Deutschen Botschaft Bukarest veranstaltet wird.

Das Festival hat seit seinem Geburtsjahr 2003 zum Ziel, die Kronstädter Musikwelt mit Komponisten, Interpreten, Instrumentenbauern und musikalische Institutionen wiederzuentdecken und dem Publikum zu präsentieren. „In den sieben Jahren wurde kein einziges Stück wiederholt, denn Kronstadt ist besonders reich an wertvollen Musikwerken und Komponisten“, sagte Steffen Schlandt, Veranstalter der Konzertreihe.

Eröffnet wird „Musica Coronensis“ in diesem Jahr mit der rumänischen Erstaufführung der Messe in d-Moll von Anton Bruckner. Die Solisten, das Orchester der Philharmonie, der Astra- und der Bachchor, sowie der Dirigent (Steffen Schlandt) sind Kronstädter. Das Konzert findet heute um 19 Uhr in der Schwarzen Kirche statt (Eintritt 15 Lei). Ehrengast dieser für Kronstadt besonders wichtigen Premiere ist der Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Rumänien, Andreas von Mettenheim.

Am morgigen Freitag tritt um 13 Uhr in der Bartholomäer Kirche das Ensemble „Canzonetta“ unter der Leitung von Ingeborg Acker auf. Am Abend findet um 19 Uhr im Armeehaus ein Konzert unter dem Titel „Dialog der Generationen“ statt. Zwei junge und zwei erfahrene Pianisten (Ioan-Dragos Dimitriu und Valentin Muresan bzw. Remus Manoleanu und Sorin Petrescu) spielen vierhändige Klaviermusik.

Am Samstag um 10 Uhr werden „vergessene Instrumente“ im Museum für Städtische Zivilisation am alten Markt-

platz gespielt. Das Konzert mit Virginal, Laute, Theorba und Pianoforte wird in einem Raum stattfinden, der im Stile der sächsischen Patriziersalons aus dem 19. Jahrhundert eingerichtet ist. Um 11.45 Uhr wird am alten Marktplatz zum ersten Mal nach 50 Jahren die Glocke des Rathauses läuten. Die im Jahre 1690 gegossene Glocke ist die älteste in Kronstadt und soll in den kommenden Monaten repariert werden. Am Samstag wird sie jedoch manuell geläutet werden. Turmbläser (fünf Philharmoniker) werden aus dem Rathausturm spielen. Symbolisch werden sie auch drei Signale blasen, die die Stadt repräsentieren: ein deutsches, ein rumänisches und ein ungarisches musikalisches Motiv.

Am Samstagabend, um 19 Uhr, findet im Gemeinderaum der Honterusgemeinde ein Kammerkonzert mit dem „Karlsruher Duo“ (Cellist Reinhard Armleder und Pianistin Dagmar Hartmann) statt. Auf dem Programm steht Musik unter anderem von Paul Richter, Mendelssohn, Schumann, Liszt und Enescu. Der Eintritt zu allen Konzerten am Freitag und Samstag ist frei. Es wird um Spenden gebeten.

Am Sonntag wird das Publikum um 19 Uhr wieder in die Schwarze Kirche eingeladen, diesmal um eine Vorstellung der hiesigen „Geschichte der Orgelmusik“ zu erleben. Eckart und Steffen Schlandt sowie Paul Cristian spielen auf der Buchholz- und der Hesseorgel auch in Begleitung des Jugendbaches. Auf eine Leinwand werden sowohl Bilder aus der Geschichte der kirchlichen Musiktradition projiziert, als auch das Livekonzert selbst. Somit wird das Publikum zum ersten Mal einen Einblick auf die Empore der Kirche haben. Der Eintritt zum Abschlusskonzert kostet fünf Lei.

Informationen zur Konzertreihe und das vollständige Programm sind auch im Internet unter www.musica.coronensis.ro zu finden.

Jubiläumskonzert mit viel Applaus: 65 Mitglieder zählt die Jugendblaskapelle

Von Johann Forstenheizer

Sathmar - Im feierlich geschmückten Saal des Kulturhauses der Gemeinde Fienen/Foieni empfing die Besucher am 25. Oktober in den Abendstunden eine musikalische Stimmung. Kaum mehr reichten für die aus Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen bestehende Hörerschaft die Sitzplätze, als das Jubiläumskonzert begann.

„So viele Leute sah dieser Saal schon lange nicht mehr“, meinte der Vizebürgermeister von Fienen, Tibor Tempfli, neben dem ich noch einen freien Stuhl gefunden hatte. Diesmal musste auch die Bühne um einige Quadratmeter vergrößert werden, um für die 65 Mitglieder zählende Blaskapelle entsprechend großen Raum zu schaffen. Die Kapelle besteht aus Schülern und Jugendlichen dreier benachbarter sathmarschwäbischen Ortschaften (Schamagosch/Ciumesti, Fie-

nen und Schinal/Urziceni) und wurde von dem jungen und begabten Dirigenten Zsolt Czier aus Fienen gegründet. Im Laufe dieser Jahre ist die Blaskapelle nicht nur in Nordsiebenbürgen, sondern in ganz Siebenbürgen und über die Grenzen, vor allem in Ungarn und in Deutschland bekannt und anerkannt geworden. Vor Kurzem erhielt sie den ersten Preis bei einem Blaskapellentreffen in Ungarn.

Vom Dirigenten selbst wurde das Konzert eröffnet, der über das fünfjährige Bestehen der Kapelle berichtete und das Programm des Jubiläumskonzertes bekannt machte. Gleich danach überraschte die Schar der Kleinschüler, aus denen die neueste Blaskapelle bestand – ein vielversprechender Nachwuchs – das Publikum und erntete mit drei Musikstücken begeisterten Beifall.

In der Fortsetzung trat dann die Blaskapelle der Jugendlichen auf die Bühne. Ihr Programm bestand aus den verschiedensten musikalischen Gattungen mehrerer Autoren. Die Zuhörer klatschten ihre Hände rot und verlangten unter Jubelrufen immer wieder Zugaben.

Größter Annerkennung erfreute sich der Leiter der Blaskapelle Zsolt Czier für sein langjähriges Engagement, seine Geduld und Mühe. Im Anschluss an das Konzert bedankte sich der Dirigent beim Publikum für die Anerkennung, für den stürmischen Beifall und nicht zuletzt bei den anwesenden

drei Bürgermeistern (Johann Schwarzkopf, Michael Heinrich, Josef Mellau) und Michael Löchli, Leiter der Landwirtschaftlichen Gesellschaft in Schamagosch, für die Unterstützung jeglicher Art. Dank ihnen wurde die Gründung und das mehrjährige Bestehen der Blaskapellen ermöglicht. Dadurch konnten auch die Hunderten von Fans der Blasmusik mit einmaligen musikalischen Erlebnissen bereichert werden.

Zu den lobenswerten Leistungen der vergangenen fünf Jahre wünschen wir den Blaskapellen und ihren Dirigenten eine weitere erfolgreiche Zukunft!

„Cantores Vivaces“ konzertieren in Siebenbürgen

Von Ute Rill, Siebenbürgische Zeitung, 27. September 2009

Als bei den „Cantores Vivaces“ vor zwei Jahren erstmals der Gedanke aufkam, aus Anlass ihres dreißigjährigen Gründungsjubiläums eine kleine Tournee durch Siebenbürgen zu unternehmen, gab es neben spontaner Begeisterung zunächst auch ein paar skeptische Stimmen: Ist ein solches Unterfangen mit einer Singgemeinschaft, deren Mitglieder in der gesamten Bundesrepublik verstreut leben, überhaupt zu verwirklichen? Wird sich angesichts unterschiedlicher Ferienzeiten und vielfältiger persönlicher, beruflicher oder familiärer Belange, die es zu berücksichtigen gilt, auch ein passender Termin finden lassen? Und vor allem: Kann ein Chor, der sich in der Regel nur einmal im Jahr zum gemeinsamen Üben trifft, tatsächlich ein konzertreifes Programm auf die Bühne bringen?

Die Cantores wagten die Probe aufs Exempel. Konzarterfahren waren sie schließlich alle, die ehemaligen Klausenburger Studenten, die sich 1979 zu einem Chor zusammengefunden und bereits im darauffolgenden Jahr unter der fachkundigen Leitung von Marianne Galbacs-Seiwerth dem interessierten Publikum in Hermannstadt, Kronstadt und Mediasch präsentiert hatten.

Dass sie auch drei Jahrzehnte später noch nicht ganz aus der Übung gekommen sind, konnten sie in den letzten Jahren mehrfach beweisen. Denn die „Munteren Sänger“ haben sich, auch wenn sich ihre Wege mittlerweile getrennt und die meisten von ihnen in Deutschland ihre Wahlheimat gefunden haben, nie aus den Augen verloren. Durch die Liebe zur Musik und ein Stück gemeinsamer Vergangenheit einander immer noch verbunden, trafen sie sich, der Initiative ihres ehemaligen Gründungsmitglieds Stefan Koch folgend, seit 1990 regelmäßig zum gemeinsamen Singen. Dabei wurde das alte Repertoire aufgefrischt und um eine stattliche Anzahl neuer Stücke erweitert, und gelegentlich trat man auch wieder mit einem kleinen Programm auf die Bühne, so beispielsweise 2006 im schwäbischen Dürrewangen.

Dennoch erfordert die Vorbereitung eines Konzertes, wie es den Cantores diesmal vorschwebte, größtes Engagement und volle Konzentration von Seiten aller Beteiligten. Anfang Mai kam man im österreichischen Amstetten zu einem zusätzlichen Probenwochenende zusammen. Marianne Galbacs-Seiwerth, die nach all den Jahren nichts von ihrem Enthusiasmus eingebüßt hat, verstand es mit gewohnter Professionalität ein-

mal mehr, das Beste aus ihren Sängern herauszuholen, und mit dem guten Gefühl, die musikalischen Höhenflüge von einst noch einmal durchleben zu können, sahen alle der für Anfang August geplanten Tournee entgegen.

Die ersten Tage nach dem Eintreffen in Klausenburg waren ebenso erlebnisreich wie arbeitsintensiv. Die bis zum Konzert verbliebene Zeit nutzte man, um im Hermann-Oberth-Saal des deutschen Forums weitere Proben abzuhalten, diesmal auch mit jugendlicher Unterstützung, denn auch Matthias Galbacs, Sohn der Chorleiterin, war mit Freundin Zsuzsa Urban aus Detmold angereist, um für die instrumentale Begleitung einiger Lieder zu sorgen. Spätestens nach dem Auftritt am 4. August im gotischen Festsaal des ehemaligen Franziskanerklosters, welches heute das Klausenburger Musiklyzeum „Sigismund Toduță“ beherbergt, war allen klar, dass sich die Mühe gelohnt hatte. Die mehr als 100 Zuhörer spendeten begeisterten Applaus, und auch in den örtlichen Medien gab es Lob und Anerkennung. Neben der gesanglichen Darbietung gefiel auch der Klaviervortrag Angela Seiwerths, der – neben der Dirigentin – einzigen „Profi“-Musikerin der Gruppe, ebenso wie das temporeiche vierhändige Vorspiel von Marianne Galbacs-Seiwerth und Angela Seiwerth.

Nachdem die Cantores tags darauf ihr Quartier in der „Villa Saxonia“ in Rosenau aufgeschlagen hatten, folgte am 7. August ein zweites Konzert im Gemeinderaum der evangelischen Kirche in Kronstadt und am nächsten Abend ein bewegender Auftritt in der evangelischen Kirche zu Mühlbach, wo das Konzert um einen Programmpunkt erweitert wurde: Zur Würdigung Carl Filtschs interpretierte die gebürtige Mühlbacherin Angela Seiwerth ein Stück dieses großen Sohnes der Stadt am Klavier.

Den krönenden Abschluss der Tournee bildete der Auftritt am 9. August in der Barockkirche von Michelsberg, wo der Chor im Rahmen der von Ursula Philippi organisierten Konzertreihe „Michelsberger Spaziergänge“ vor ein fachkundiges Publikum trat. Im Anschluss an das Konzert stellten sich die „Cantores Vivaces“ einem Team des rumänischen Fernsehens für ein Gruppeninterview und Aufnahmen zur Verfügung, die am 3. September im Rahmen der „Sendung in deutscher Sprache“ ausgestrahlt wurden.

Als die Sängerinnen und Sänger am 10. August ihre Zelte im Hermannstädter „Green House“, ihrem letzten Quartier, abbrachen, um nach Deutschland zurückzukehren oder ihren Siebenbürgen-Urlaub mit der Fahrt zu weiteren, individuellen Zielen fortzusetzen, waren sich alle einig: Vieles von dem, was man in dieser einen Woche gemeinsam erlebt hatte, würde unvergessen bleiben. Dazu zählen nicht nur die gelungenen Konzertauftritte. Der Besuch der Mediascher Margarethenkirche, der Tartlauer Kirchenburg, des Neustädter Mauerfriedhofs oder der Ruinen des Kerzer Zisterzienserklosters; der Spaziergang zur Hängebrücke über den Alt; das

Singen in optisch und akustisch so ansprechender Umgebung wie der Kirche in Tartlau, Keisd, BIRTHÄLM oder Neppendorf; die Gesangsprobe auf der Orgelempore der Schwarzen Kirche; der Grillabend bei einer rumänischen Familie in Tartlau als „Dankeschön“ an eine Chorsängerin, deren Elternhaus die Familie jetzt bewohnt; das Ständchen für Martha Boltres, die noch in Siebenbürgen lebende 80-jährige Mutter eines der Cantores – damit sind nur einige der unzähligen kleinen Erlebnisse, Begegnungen, Erfahrungen genannt, die noch lange in jedem Einzelnen nachklingen werden.

Siebenbürgische Kantorei zu Jahresbeginn unterwegs

Von Walter Klemm

Mit guten Erinnerungen an die gelungene Chor-Konzertreise der Siebenbürgischen Kantorei nach Kreta im Vorjahr und der Teilnahme am erlebnisreichen Siebenbürgisch-Sächsischen Kirchentag in Freiburg im Breisgau im letzten Herbst, trafen sich die Sängerinnen und Sänger vom 1. bis 6. Januar 2009 erneut zu einer Chorrrüstzeit in der Evangelischen Akademie Baden, in Bad Herrenalb.

Bereits am ersten Abend, dem Neujahrstag, fanden sich 25 Mitglieder der Kantorei zum Auftakt einer intensiven Probenwoche ein, um unter der bewährten Leitung der Konzertorganistin und Dirigentin Ilse-Maria Reich aus Landshut ein umfangreiches Repertoire zu proben und zu erarbeiten.

Als Nahziele galten: den Sonntagsgottesdienst am 4. Januar 2009 in der Evangelisch-Lutherischen Kirche von Bad Herrenalb vorzubereiten und musikalisch zu umrahmen, sowie auch den Hauptgottesdienst am Erscheinungsfest am 6. Januar in der großen Stadtkirche von Karlsruhe musikalisch zu gestalten und einen zusätzlichen Konzertteil anzubieten.

Das Fernziel war der Heimattag der Siebenbürger Sachsen zu Pfingsten 2009 in Dinkelsbühl, bei dem die Siebenbürgische Kantorei alle zwei Jahre den immer sehr gut besuchten Festgottesdienst am Pfingstsonntag mitgestaltet und auch mit einem eigenständigen Chorkonzert auftrat. Dieses Mal wurde am Samstag vor Pfingsten im Rahmen der 60-Jahrfeier der Siebenbürgischen Landsmannschaft in der St. Paulskirche ein besonderes Rahmenprogramm dargeboten. Vorerst aber war die Probenwoche in Bad Herrenalb dafür nötig. Es wurden Lieder aus der 2007 im Johannis Reeg Verlag erschienenen Liedersammlung von Georg Meyndt (1852-1903) in der Bearbeitung von Prof. Heinz Acker, geprobt. Mit dieser Sammlung von sächsischen Liedern, erstmals erschienen unter dem Titel „Kut mer sängen int“, aufgeschrieben und 1914 herausgegeben von Carl Reich (1872-1953), stehen nun in spätromantischer Manier neu gesetzte Lieder für Klavier und Singstimme sowie für gemischten Chor zur Verfügung, die alle in siebenbürgisch-sächsischer Mundart gehalten sind. Dementsprechend hatten einige SängerInnen der Kantorei mit den unbekanntenen Mundartwörtern und Redewendungen Schwierigkeiten. Inhaltlich behandeln die Lieder mal lustige mal ernste Themen und spiegeln die bäuerliche Lebensweise in Reichesdorf wider.

Die gewohnten morgendlichen Kurzandachten, dieses Mal gehalten von Pfarrer Hermann Kraus, stimmten die Sänger auf die einzelnen Probenstage ein. Herausragend waren die Ton- und Stimmbildungsübungen mit Erika Wagner, welche mit viel Vitalität und Kompetenz die Chorgemeinschaft morgens für die Proben vorbereitete. Leider fehlte diesmal wegen Krankheit das Ehepaar Frieder und Irmgard Latzina. Als Organisator, Kassier und Notenwart ging uns Frieder Latzina ab und wir mussten auch ohne seine Fachkompetenz und sein Organisationstalent zurechtkommen. Bei den Proben hatte unsere Dirigentin Ilse Maria Reich wie immer eine verlässliche Stütze in ihrem Mann, dem Pfarrer Christian Reich. In dieser Singrüstzeit erarbeiteten wir sowohl neue Lieder und wiederholten auch Werke aus unserem breiten Repertoire.

Etwas mehr Mühe hatte heuer der Chor mit dem Einstudieren der Jahreslosung 2009: „Was bei den Menschen unmöglich ist, das ist bei Gott möglich“, die Heinz Acker dieses Mal zu einer Spruchmotette erweitert hatte und wie die vergangenen Jahre seine Komposition der Kantorei widmete. Die anspruchsvollen Proben dazu schloss der Heidelberger Musikprofessor persönlich durch einen Besuch bei uns ab, bei dem unter seiner Leitung auch die neu einstudierten Meyndt-Lieder den letzten Schliff erhielten.

So gerüstet, konnten wir dem Sonntagsgottesdienst in Bad Herrenalb gut vorbereitet entgegen sehen. Unser Gründungsmitglied und langjähriger Chorsänger Pfarrer i.R. Wieland Graef hielt die ansprechende Predigt über die Jahreslosung Luk.18,27. Sowohl die musikalische Umrahmung durch den Chor wie auch die beiden anspruchsvollen Solostücke an der Orgel „Vom Himmel hoch“ und Thema fugatum der „Passacaglia“ von Bach, hervorragend gespielt von Ilse Maria-Reich, erfreuten die Gottesdienstbesucher.

Auch der Hauptgottesdienst in der Evangelischen Stadtkirche Karlsruhe mit siebenbürgischer Liturgie und der Predigt von Pfarrer i.R. Christian Reich über Matth. 2,1-12, „Die Weisen aus dem Morgenland“, Begrüßung und Lesung Pfarrer Hermann Kraus, umrahmt von Chor und Orgel, kam bei den Anwesenden, darunter besonders viele Landsleute, sehr gut an. Hier erklang zum Eingang „Lobet den Namen des Herrn“ von G.A. Homilius für Chor und Orgel, das „Vater unser“ von H. Schütz und die neue Spruchmotette unter Lei-

tung von Heinz Acker. Das anschließende Kurz-Programm bot den Zuhörern mehrere abwechslungsreiche weihnachtliche Lieder, darunter auch zwei in siebenbürgischer Mundart, dar. Die gute Akustik der Karlsruher Kirche und die Aufstellung des Chores vor dem Altar waren für die Aufführung, unter Leitung von Ilse Maria Reich, dienlich und hatten ein entsprechend hohes Niveau. Geehrt fühlten wir uns durch die Anwesenheit des Vorsitzenden des Hilfskomitees, Dekan i.R. Hermann Schuller.

Für die Zukunft ist die Produktion einer CD mit den siebenbürgischen Lieder von Georg Meyndt in Chorsätzen und als Soli mit Klavierbegleitung vorgesehen.

In guter Erinnerung bleiben den Teilnehmern an der Rüstzeit vor allem der gelungene Bunte Abend mit lustigen Beiträgen und die Tagesausklänge in gemütlicher Runde.

Festival der Alten Musik in Weidenthal

Allgemeine Deutsche Zeitung, 14. Juli 2009

Weidenthal – Musikklänge aus längst vergangenen Zeiten werden am Wochenende die römisch-katholische Kirche in Weidenthal/Brebu Nou füllen: Hier findet nämlich das zweite Festival der Alten Musik statt. Das Fest wird vom Temeswarer „La Follia Baroque Ensemble“ organisiert, das am Freitag um 12 Uhr in Weidenthal spielen wird. Das Repertoire der Gruppe bildet barocke Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

Für Samstag stehen zwei Auftritte auf dem Programm.

Der Japaner Masato Matsuura wird um 12 Uhr eine Choreografieshow zeigen. Eine Stunde später treten Thomas C. Boysen und Thor Harald Johnsen aus Norwegen auf. Die Musiker spielen die Barockgeige, die Laute und die Teorba. Am Sonntag tritt um 12 Uhr das belgische Ensemble Ausonia auf. Nicht nur Konzerte sind im Rahmen des Festes geplant: Die Gäste aus dem In- und Ausland geben auch Kurse für verschiedene Techniken der alten Kunst, beispielsweise für das Erlernen eines Instruments und szenischer Bewegungen.

Heinz Acker begeisterte mit Stil-Variationen in Stuttgart

Viktoria und Erhard Mathias, Siebenbürgische Zeitung, 6. November 2009

Am 23. Oktober wurde im Stuttgarter Haus der Heimat ein musikalischer Leckerbissen geboten. Der aus Hermannstadt stammende und seit 1977 in seiner Wahlheimat Heidelberg lebende und schaffende Prof. Heinz Acker führte einem restlos begeisterten Publikum seine Stil-Variationen zu der bekannten Melodie „Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren“ vor.

Zu Beginn demonstrierte Heinz Acker in lockerer Weise am Klavier anhand der Bachvariation die Machweise seiner Stilverfremdungen bzw. Stilcollagen, denn dieser Variation liegt eine Originalkomposition von Bach zu Grunde, sein bekanntes C-Dur Präludium. Zu diesem Präludium hatte Gounod 100 Jahre später sein „Ave Maria“ hinzu komponiert, und wiederum 150 Jahre später hat H. Acker dieses berühmte Bach-Gounod'sche Gemeinschaftswerk mit einer dritten Melodieschicht überlagert, nämlich mit der Heidelbergmelodie von Fred Raymond. Nach diesem Collageprinzip - so Acker - funktionieren alle weiteren Variationen. Diese mitreißende Einleitung stimmte uns auf die bevorstehende Vorführung in Text, Bild und Ton ein. Der projizierte Liedtext lud anfangs alle zum Mitsingen dieses Liebesliedes ein.

Ackers Variationen sind für großes Orchester, Chor und Solisten geschrieben. In Stuttgart erklang das Werk allerdings in einer CD-Einspielung. So wandelte man in Begleitung berühmter Komponisten wie Isaac, Bach, Gluck, Mozart, Schumann, Saint-Saëns und Brahms durch das Heidelberg der Jahrhunderte. Humorvoll stellte Acker die jeweiligen Komponisten in einführenden Texten, untermalt von Bild-

projektionen aus der schönen Stadt, als Verliebte vor, auch wenn einige von ihnen nie in Heidelberg waren. So war man gespannt, was die jeweilige musikalische Variation diesbezüglich aussagt. Die Spannung löste sich auf äußerst angenehme Weise, als zunächst die Musik der Komponisten erkannt wurde, über die sich das Motiv der oben genannten Melodie legte. Es war ein Genuss, akustisch miterleben zu dürfen, wie gekonnt das Liedmotiv dem Stil der unterschiedlichen Komponisten angepasst wurde. Die begleitende Bildschau vermittelte uns zauberhafte Winkel, Details und Stimmungen dieser alten ewig jungen Stadt.

Im Finale führte uns Heinz Acker auf einen 24-stündigen musikalischen Spaziergang durch die Stadt: Morgendlicher Spaziergang durch Heidelberg, Bootfahrt auf dem Neckar, amerikanische Militärparade, orientalische Touristen, Glockenspiel vom Rathaus, Heilig Geist Kirche, Kneipe mit Tangomusik und morgendliches Marktplatzgetümmel. Das Ganze endete mit einem Auge zwinkernden Hinweis auf dieses Schelmenstück à la Eulenspiegel.

Mit dieser multimedialen Vorführung löste Heinz Acker seinen eingangs geäußerten Wunsch ein, die Zuhörer und Zuschauer auf eine Reise in eine freundlichere Welt als die des trüben Regenwetters vor der Türe zu entführen. Veranstaltet wird die Stuttgarter Vortragsreihe von der Landesgruppe Baden-Württemberg des Verbandes der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e.V.

Orgelkonzert zum Elisabethfest in Reschitza

von Waldemar Günter König, Reschitza

Ein Orgelkonzert in der römisch-katholischen Maria-Schnee-Kirche ist für die Einwohner unserer Kreishauptstadt keine Neuigkeit mehr. Warum gerade in dieser Kirche? Weil es hier die einzige große, klassische Orgel in Reschitza gibt. Sie wurde von der Firma Wegenstein & Söhne aus Temeswar erbaut (wie übrigens die meisten Orgeln im Banat) und vor 80 Jahren, am 23. Dezember 1929 geweiht. Es ist ein Instrument mit pneumatischer Traktur, hat zwei Manuale, Pedalklavatur und Register. Obwohl schon altersschwach und überholbedürftig, dient sie noch ihrem Zweck bei den Messen und trägt dazu bei, dass den Zuhörern seitens begabter Musiker angenehme Stunden als Orgelkonzerte geboten werden.

So auch am Donnerstag, dem 19. November 2009, Geburtstag des Kultur- und Erwachsenenbildungsvereins „Deutsche Vortragsreihe Reschitza“ und gleichzeitig Tag der heiligen Elisabeth, Patronin unseres Vereins. Um 17.30 Uhr begann eine ihr gewidmete Hl. Messe, vom Erzdechanten József Csaba Pál zelebriert und danach, um 18.15 Uhr, erklangen an der Orgel die ersten Töne des von Dr. Franz Metz, aus Deutschland, gebotenen festlichen Konzertes. Im Programm standen Werke von Johann Sebastian Bach, Franz Liszt, Christian Heinrich Rinck, Louis Vierne, Eugen Gigout.

Der Künstler hat aus dem „veralteten“ Instrument das Beste herausgeholt und wurde dafür vom in großer Zahl anwesenden Publikum (die Sitzplätze waren fast alle besetzt) mit lang anhaltendem Applaus belohnt. Nach dem Konzert hat er den Anwesenden über die Orgelbauerfamilie aus Temeswar (Wegenstein), über die Persönlichkeiten, die hier in Reschitza an dieser Orgel konzertiert haben, über das Musikleben im Banat u.a.m. erzählt und dabei unsere Stadt, die er schon oft besucht hatte, in Sache

Musikleben gepriesen.

Dr. Franz Metz ist ein Banater. Er wurde 1955 in Darowa, neben Lugosch, geboren, hat das Studium des Klaviers mit seinem Vater Martin Metz, Lugoscher Kantor, begonnen und mit Dr. Josef Willer und Prof. Clara Peia fortgesetzt. Orgel hat er am Bukarester Konservatorium studiert, danach war er Organist und Chordirigent (beim Franz Schubert-Chor) in Temeswar und ist 1985 nach Deutschland ausgewandert, wo er ebenfalls als Organist tätig ist, seit 2000 in der St. Piuskirche in München. Ab 1975 hat er auf zahlreichen wichtigen Orgeln in Rumänien und im Ausland konzertiert, hat

Radio-, Fernsehen- und CD-Aufnahmen gemacht, mehrere Orgelkurse und -symposien geleitet. Als Musikologe hat er in mehreren Ländern zahlreiche Werke über die Musikgeschichte des Banats und Südosteuropas veröffentlicht. Als Dirigent hat er sich für die Promovierung der Banater Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrhunderts eingesetzt. Zahlreiche Auszeichnungen und Anerkennungen krönen seine Aktivität. Dr. Metz ist Ehrenmitglied des Vereins der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens (und, meines Erachtens nach, eine sehr sympathische Person).

Dem Konzert hat auch der uns nun schon bekannte junge Student am Klausenburger Konservatorium (Orgelklasse Prof. Dr. Ursula Philippi), Christian

Roșoagă, dessen Kunst im Orgelspielen wir schon in derselben Kirche bewundern konnten, beigewohnt. Er hat uns danach versprochen, Ende Dezember 2009 wieder hier zu konzertieren und eventuell noch vor Weihnachten auch einige seiner Studienkollegen herzubringen für ein gemeinsames Orgelkonzert. Sie werden hier herzlich willkommen heißen.



Dr. Franz Metz

Ein besonderes Orgelkonzert -

Ilse Maria Reich und Ernst Heinrich Chrestel konzertierten in Landshut

Von Peter Szaunig

Das beim 4. Hermannstädter Treffen bereits zur Tradition gewordene Orgelkonzert in der Evangelischen Christuskirche in Landshut war für die Zuhörer eine musisch-sinnliche Introspektion.

Das von den Organisten Ilse Maria Reich und Ernst Heinrich Chrestel originell gewählte Programm 4-händiger (4-füßiger) Orgelliteratur brachte neben hauptsächlich hierfür bearbeiteter Werke von Mozart auch zwei originale Kompositionen von Adolf Friedrich Hesse zu Gehör. Sei-

ne beiden Variationen in A und As-Dur, erstere mit ihrem melodisch-lieblichen Thema, durch kühne modulatorische Sequenzen und kontrapunktisch gekonnt verarbeiteten Veränderungen, erfuhren vor allem die fünf letzteren in As-Dur kontrastreiche Steigerungen, deren Höhepunkte die ganze kolloristische als auch dynamische Bandbreite und Registervielfalt der Orgel in Anspruch nahmen, die von beiden Interpreten souverän genutzt und emotional ausdrucksstark gestaltet wurden. Auch konnten die beiden Organisten

in harmonischem Zusammenspiel, sowohl das eingangs zu Gehör gebrachte ausdrucksintensive Adagio und Fuge in c-moll KV 546 von Mozart, (in einer Bearbeitung von KV. Ludwig), als auch Mozarts grandiose Fuge in C-Dur KV 394 (in einer Bearbeitung von Reich und Chrestel), die inneren Spannungsintensitäten in oft freier virtuos durch komponierter Kontrapunktik vor allem innerhalb der großangelegten Schlussfuge, durch ihre einfühlsame Interpretation und adäquate Registrierung (ganzes Werk in fortissimo), dies den Musikliebhabern überzeugend vermitteln. Ebenso konnte das in der Mitte des Programms anberaumte Mozartische Andante mit Variationen in G-Dur KV 501 als intimes Werk von kleinen Maßen (in der Bearbeitung von W. Andrae), mit

seinem lieblichen Thema – manchmal an eine Glasharmonika anmutend – innerhalb reizvoller harmonischer Wendungen, einer g-moll Variante mit unerwartet tragischen Akzenten, die Zuhörer noch nachhaltig ansprechen, um am Schluss idyllisch-heiter auszuklingen.

Eigentlich ließ dieses Werk, stellvertretend für das gesamte Programm, durch sein durchsichtiges gelockertes Klangbild am geeignetsten eine heimlich heimatlich fast wehmütige Stimmung bei den Zuhörern und gleichzeitigem Betrachttern aufkommen. Parallel zur Musik wurden ansprechende Dias von Hermannstadt gezeigt. Anhaltender mit Dank erfüllter Applaus belohnte die Organisten.

Junger Bachchor aus Kronstadt brilliert in München - Steffen Schlandt überzeugt mit seinem Chor in der bayerischen Hauptstadt

Von Franz Metz

Nein, es war kein übliches Adventskonzert, das der Kronstädter Jugendbachchor in München gab. Wenngleich die bayerische Hauptstadt mit den Plakaten der Don-Kosaken-Chöre zur Adventszeit fast zugesperrt scheint und an allen Ecken und Enden adventlich und weihnachtlich jubiliert wird, so konnten die zahlreichen Zuhörer an diesem Dezemberwochenende ein Chor der Superlative erleben.

Gleich nach den ersten Tönen konnten die Zuhörer am 5. Dezember in der evangelischen Johanneskirche und den Tag drauf in der katholischen St. Franz-Xaver-Kirche, München, einen Kammerchor erleben, von dessen Qualitäten man noch hören wird. Sie sangen deutsche, ungarische, rumänische und englische Weihnachtslieder, dann Werke siebenbürgischer Komponisten wie Paul Richter, Hans Peter Türk oder Rudolf Lassel. Steffen Schlandt, der Dirigent des Chores, sagte vor jedem Stück einige Worte zum Werk und zum Komponisten.



Steffen Schlandt

Der Jugendbachchor wurde 1993 vom damaligen Leiter des Kronstädter Bachchores, Hans Eckart Schlandt gegründet, um auch mit den jüngeren Mitgliedern des Chores ein Repertoire zu erarbeiten, welches ansprechend und motivierend ist. Seither hat sich dieser kleine Chor stets gewandelt, die Besetzung ist inzwischen eine ganz neue.

Als Hilfe und Stütze des großen Chores hat sich der Jugendchor einen guten Namen gemacht, und ist in zahlreichen Auftritten auch alleine in Erscheinung getreten. Seit dem Jahre 2004 leitet Steffen Schlandt, der jetzige Leiter des

Kronstädter Bachchores auch den Jugendchor. Zusammen haben die Sänger ein Repertoire erarbeitet welches 4-8 stimmige geistliche und weltliche Vertonungen des Mittelalters bis zur Moderne enthält. Die ca. 20 Mitglieder stammen 6 Konfessionen ab und sprechen 3 Muttersprachen.

Nicht nur die Homogenität der Stimmen, sondern auch das Engagement jedes einzelnen Sängers war vom ersten bis zum letzten Ton - der leider durch die Kälte der Jahreszeit etwas zu leiden hatte – bemerkenswert. Selbst die Diktion war jedem deutschen, rumänischen oder ungarischen Weihnachtslied perfekt angepasst, man verstand jedes Wort.

Die Sänger müssen sich ja in den Melos und Rhythmus jedes einzelnen Stückes einfühlen, und dieser ist jeweils bei diesen relativ kurzen Werken von der folkloristischen Herkunft abhängig. Wenn die vorgetragenen Weihnachtslieder (rumänisch Colinde) auch alle die fast gleiche Aussage beinhalten, so stellen sie doch verschiedene musikalische Kulturen dar. Und all diese wohnen seit Jahrhunderten äußerst schöpferisch und meist gegenseitig positiv

aufbauend in Siebenbürgen nebeneinander. Selbst die acht Männerstimmen brillierten in ihrem Männerchor und füllten die Akustik des Raumes mit einer warmen Klangkulisse. Der lange anhaltende Beifall des zahlreich erschienenen Publikums war ein klares Signal für eine nächste Einladung nach München.

Diese Konzerte waren durch die Kulturreferentin für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, Frau Dr. Swantje Volkmann, ermöglicht worden.

Heinz Acker: Modulationslehre - Übungen, Analysen, Literaturbeispiele

Vor kurzem erschien bei Bärenreiter in der angesehenen Reihe „Studienbücher Musik“ als Nr. 17 Professor Heinz Ackers großangelegte „Modulationslehre“. Sie ist die Frucht seiner langjährigen Unterrichtserfahrung an der Musikhochschule Mannheim wie auch seiner Erfahrung als praktischer Musiker. Das Buch ist zwar vorrangig für Studierende und Lehrende an Musikhochschulen gedacht, eignet sich nach Aussage des Autors aber auch für das Selbststudium, wie auch für praktische Musiker und alle diejenigen, die einfach Neugierde und Freude am Umgang mit dem großartigen Schatz unseres Musikerbes haben.

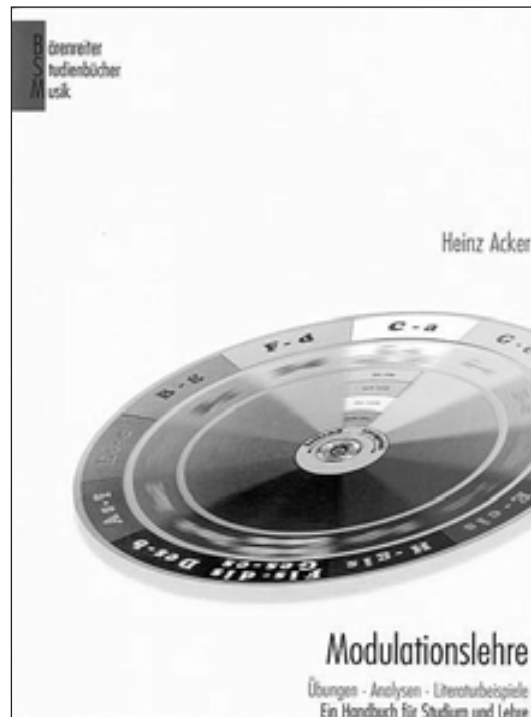
Der Fachhandel preist das Buch wie folgt an: „Mit Heinz Ackers Modulationslehre wird erstmalig das große Gebiet der Modulation grundlegend untersucht und dargestellt.“ Damit füllt das Buch eine Bedarfslücke, denn –so unverständlich das auch sein mag– es gibt nach gut 300 Jahren tonaler Musik noch keine umfassende Darstellung dieses so faszinierenden Spezialgebietes, das sowohl für den Theoretiker oder Komponisten wie auch für den ausübenden Musiker von solcher Wichtigkeit ist.

Dem trägt das Buch Rechnung. Bei aller Akribie der theoretischen Untersuchung ist es kein theoretisch spekulatives

Werk. Es ist aus der Praxis heraus und für die Praxis entstanden. Dafür stehen die vielen praktischen Übungen und vor allem die über 300 Literaturbeispiele, deren analytischer Kommentar sich nicht auf harmonische Aspekte beschränkt, sondern den Betrachtungswinkel auf werkimmanente, historische, stilistische oder formale etc. Aspekte ausweitet.

Das Buch beinhaltet auf knapp 500 Seiten neben der traditionellen systematischen Gliederung (diatonische, chromatische und enharmonische Modulation, Sequenzen als Modulationsmittel) auch – als Grundvoraussetzung – einen Abriss der Funktionstheorie sowie zahlreiche musikhistorische Exkurse. Dazu gesellt sich viel Neu- und Eigenartiges, wie etwa die „Eselsbrücke“, der „Königs- oder Kaiserweg“, die „Teufelsmühle“, die Modulation mit „ver-rückten“ Klängen oder das Kaleidoskopverfahren. Neuartig in diesem Zusammenhang ist auch das Kapitel über schulpraktisches Klavierspiel und Improvisation, oder die Darstellung der Modulation als Mittel der Formgestaltung.

Das Buch kann über den Buchhandel unter ISBN 978-3-7618-2126-8 zu € 42.95 bestellt werden. Wer ein handsigniertes Buch bevorzugt, kann auch ein Exemplar direkt bei Heinz Acker bestellen.



Von Josef Brandeisz bis Eugen Cuteanu: Hans Fernbachs Biographie zum Leben und Werk des großen Violinpädagogen, Interpreten und Komponisten Eugen Cuteanu

von Dr. Franz Metz

Vor zwei Jahren promovierte der Violinist, Pädagoge, Direktor und langjährige Konzertmeister der Temeswarer Philharmonie Hans Fernbach an der Hochschule für Musik in Bukarest (heute: Nationale Universität für Musik). Seine Doktorarbeit hatte einen direkten Bezug zu seiner Tätigkeit, war doch Prof. Eugen Cuteanu sein Lehrer und Mentor für viele Jahre. Der Untertitel seines Buches soll noch deutlicher zum Inhalt seines Buches hinführen: ... Eine bedeutende Kulturpersönlichkeit des Banats und dessen Beitrag zur Entwicklung der rumänischen Violinschule. Diese Arbeit ist nun in Buchform in rumänischer Sprache veröffentlicht worden.

Im ersten Kapitel macht Fernbach einen Spaziergang

durch die Banater und südosteuropäische Musikgeschichte, stellt die Musikkulturen der verschiedenen Epochen vor, bezieht sich auf bedeutende Persönlichkeiten und musikalische Institutionen sowie auf die Entstehung der ersten Musikschulen in Temeswar. Darüber steht auch reichlich Quellenmaterial zur Verfügung.

Hans Fernbach präsentiert im dritten Kapitel seines Buches bedeutende Violinisten und Violinlehrer der Banater Metropole, wie Michael Jaborsky, Martin Novacek, Karl Huber, Jenő Hubay, Béla Tomm, Josef Brandeisz wie auch zeitgenössische Pädagogen wie Octavian Nico-laevici, Negrutiu, Clesiu oder Mircea Tataru.

Das fünfte Kapitel, Eugen Cuteanu – eine bedeutende Kulturpersönlichkeit des Banats und sein Beitrag zur Entwicklung der rumänischen Violinschule, ist als eine Studie aufgebaut, welche die vielschichtige Persönlichkeit Eugen Cuteanus darstellt, und ihn sowohl als Vertreter der lokalen Musikschule, als auch als Professor von Weltruf präsentiert. Dieser Teil der Arbeit ist in mehrere Unterkapitel gegliedert, die Leben und Wirken Eugen Cuteanus vorstellen, und dies unter drei Kategorien: der Pädagoge, der Violinist, der Komponist. Einleitend werden biografische Daten präsentiert, aufgliedert in die Studienjahre, wobei seine Ausbildung im Rahmen der Violinschule in Klausenburg / Cluj bei den Professoren Taritzky und Ruzicka – die selbst Schülerin des Violinisten Josef Hellmesberger jun. waren (seinerseits Schüler des Temeswarer Professors Michael Jaborsky) – zu erwähnen ist, und Die Temeswarer Zeit, in der sich der Violinist, der Kulturschaffende, der Pädagoge und der Komponist Eugen Cuteanu entfaltet hat.

Das Unterkapitel Der Pädagoge enthält drei Untergliederungen, die eingehen auf die Bedeutung der Violinschule, die von Eugen Cuteanu erstellt worden ist, und die mehr als 25 Jahre lang der Ausbildung von Berufsmusikern in allen Musikschulen Rumäniens diente.

Die Violinschule wurde von Cuteanu im Jahre 1955 herausgebracht, nach langjähriger Tätigkeit als Violinlehrer. Sie stellt eine Synthese der pädagogischen Erfahrung des Autors dar und vereint die Grundbegriffe der Musiktheorie mit praktischen Übungen zum Erlernen des Violinspiels.

Der Interpret Cuteanu gibt zahlreiche Konzerte, bestreitet Kammermusikabende, gründet 1942 ein Quartett, das seinen Namen trug. Durch seinen wesentlichen Beitrag spielt die Kammermusik eine immer bedeutendere Rolle im Musikleben der Stadt. Er fordert die Hörer durch besonders anspruchsvolle Programmgestaltungen heraus, das enthusiastische Publikum hält ihm die Treue, und er feiert landesweit Erfolge.

Der Komponist Cuteanu hat Werke verschiedenster Genres und Formen komponiert. In seinen frühen Werken ist der Einfluss der Romantik deutlich zu spüren, während nach seinem Umzug ins Banat seine Werke stark unter dem Einfluss der rumänischen Folklore stehen. Cuteanu schrieb große symphonische Werke, Konzerte, doch auch musikalische Miniaturen, sowie viel Kammermusik. Früh schon lernte das Publikum sein Werk lieben und schätzen.

In seinen Schlussfolgerungen schildert Hans Fernbach die Bedeutung des kulturellen Umfeldes Temeswar, im Rahmen dessen sich die Banater Violinschule als Teil der rumänischen herausgebildet hat. Hier waren zahlreiche Persönlichkeiten von Weltrang tätig, viele wurden zu landes- und weltweit anerkannten Professoren. Der Meister, dessen Schüler auch Fernbach die Ehre hatte, zu sein, war ein vielseitiger Musiker: Pädagoge, Violinist, Dirigent, Komponist. In der Reihe der bedeutenden Musikerpersönlichkeiten des Banats – an dieser Stelle seien Sabin Drăgoi, Ion Vidu, Nicolae Ursu, Tiberiu Brediceanu, Vasile Ijac, Filaret Barbu, Mircea Hoinic, Zeno Vancea, Cornel Trăilescu, Nicolae Boboc, Richard Waldemar Oschanitzky, Remus Georgescu, Doru Popovici, Sabin Păutza erwähnt –, ist Eugen Cuteanu eine sehr eigenständige Stimme.

Durch zahlreiche Belege – biographische Daten, Verzeichnisse und Plakate von Konzerten, Fotografien, Auszüge aus dem Familienarchiv und aus der Presse der Zeit – wurde gezeigt, auf welche Art und Weise Cuteanu das Kulturleben der Stadt 30 Jahre lang, durch eine intensive und exemplarische Tätigkeit, geprägt hat. Er wurde hier besonders geschätzt, als Violinist von großer Begabung, als Komponist, dessen Werke Teil der rumänischen Musikgeschichte sind, als Pädagoge, dessen Schüler weltweit geschätzt werden. Als ehemaliger Schüler des Maestro, möchte ich ihm durch diese Arbeit meine Dankbarkeit zum Ausdruck bringen und einen Beitrag zu einem besseren Kennenlernen seines Wirkens zu leisten.

Monographie der Arader Philharmonie zum 60-jährigen Jubiläum Ioan Tomi legt ein umfangreiches zweibändiges Werk vor

Von Dr. Franz Metz

Für diese beiden Bände hat Ioan Tomi, langjähriger musikalischer Sekretär der Arader und Temeswarer Philharmonie den Preis des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens für das Jahr 2008 erhalten. Dieses Werk hat noch einen lateinischen Untertitel: *Ad sexagesimum anniversarium philharmoniae urbis Arad celebrandum.*

Der erste Band beginnt mit einer Einführung in die Arader Musikgeschichte, die bereits im 18. Jahrhundert einen ersten Höhepunkt erlebt hat, als in der Stadtpfarrkirche der Minoriten große Messen aufgeführt wurden. Leider befindet sich dieses 1948 vom rumänischen Staat aus kirchlichem Besitz beschlagnahmte umfangreiche Material heute noch immer im Besitz der Filiale Arad der Nationalarchive, Noch zu Lebzeiten Mozarts und Haydns wurden deren Kirchen-

musikwerke in der Stadt an der Marosch aufgeführt.

Ioan Tomi hat in sein Meisterwerk viel Arbeit investiert. Die Texte sind mit zahlreichen teils historisch wertvollen Fotos gelockert. Wir finden sowohl biographische Text zu einzelnen Musikern wie auch Beschreibungen der Umstände, wie es zu bestimmten Aufführungen kann. Leider fanden auch in Arad, wie in den restlichen Kulturzentren des Landes, in der Zeit der Gründung der Philharmonie, politisch gelenkte Epurierungsaktionen statt, also staatlich gelenkte „Bereinigung“ der neu gegründeten Kultureinrichtungen von „bürgerlichen Elementen“.

Viel Raum widmet Ioan Tomi dem Musiker Kurt Mild, der 1950 als Lehrer am Arader Konservatorium eingestellt

wurde und der mit seinem Cembalo aus Siebenbürgen in die Stadt kam. Mit diesem Instrument – eine Sonderheit in dieser Gegend – gab er zahlreiche Konzerte und wirkte bei vokalsymphonischen Aufführungen mit. Natürlich finden wir auch andere bekannte Namen in den beiden Bänden, so Nicolae Boboc, Martha Kessler, Hans Jung, Jan Hugo Huss, Nicolae Brânzeu, Stefan Ruha, Valentin Gheorghiu, Rudolf Kehrer, Radu Lupu, Leo Freund, Radu Aldulescu, und unzählige andere Namen. Die meisten dieser Musiker sind heute verstorben oder leben im Ausland.

Der zweite Band beginnt mit einem Faksimile eines Briefes von Erich Bergel an den Autor selbst, geschrieben im Jahre 1968. Auch dieser Band ist ein Kompendium an Daten und Fotos. Sämtliche Konzerte der Philharmonie werden mit vollständigen Angaben gebracht, diese sind in chronologischer Reihenfolge angegeben. Wir finden darin öfter Angaben über Auftritte dieses Orchesters in der Nachbarstadt Lippa, die meist durch den dortigen aktiven Musiklehrer Peter Keckner praktisch erst ermöglicht wurden. Einige interessante Fotos mit Peter Kleckner und Arader Musikern belegen diese Angaben.

Es wäre noch das erste Orgelkonzert zu erwähnen, das am

2. Februar 1984 in der evangelischen Kirche der Stadt – organisiert durch die Staatsphilharmonie! – stattfinden konnte. Der Verfasser dieser Zeilen spielte die Orgel, das Orchester wurde von Nicolae Boboc geleitet. Man wollte damals, wie in Temeswar bereits zwei Jahre davor, auch in Arad Orgelkonzerte geben, was mit Mühe und Not von den Partei- und Staatsbehörden erst genehmigt werden musste. Dies führte dazu, dass in den folgenden Monaten auch andere Organisten nach Arad eingeladen wurden, so Josef Gerstenengst, Ursula Philippi, Nicolae Licaret, Matei Kozma, Josef Berki, u.a.

Ioan Tomi ist mit diesem umfangreichen zweiteiligen Werk ein großer Wurf gelungen und der Direktorin Mihaela Rodica Talmaciu wie auch dem Dirigenten der Arader Philharmonie Dorin Frandes kann man für diese glückliche Hand nur gratulieren. Und mit dem (wieder) lateinischen Wunsch der Direktorin Talmaciu möchte ich schließen: Vivat, Crescat, Floreat!

Ioan Tomi: *Monografia 60 ani 1948-2008*, herausgegeben im Auftrag der Arader Philharmonie, Editura Gutenberg Univers, Arad 2008, ISBN 978-973-1869-17-9.

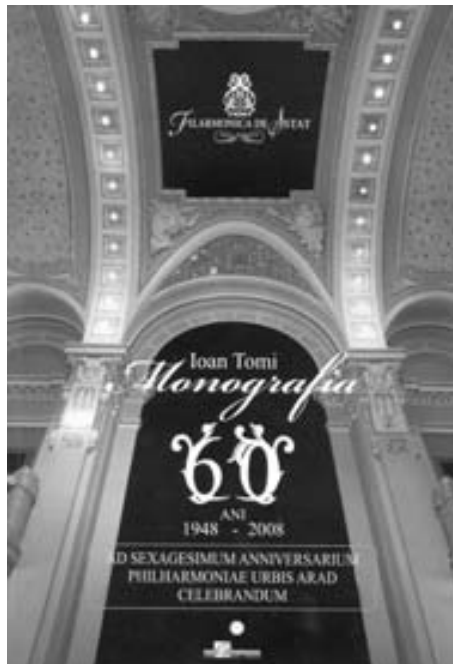


Bild mit Leben erfüllt

Peter Szaunig veröffentlichte Buch über Carl Filtsch

Von Rohtraut Wittstock, Allgemeine Deutsche Zeitung, 24. November 2009

Carl Filtsch ist ein Name, der seit geraumer Zeit immer wieder fällt. Man verbindet einige Schlagwörter mit ihm: Wunderkind, siebenbürgisch-sächsischer Klaviervirtuose, Lieblingsschüler von Chopin, begnadeter Komponist, Konzerte an den königlichen und kaiserlichen Höfen Europas, tragisches Schicksal, früher Tod. Dem Musikwissenschaftler und Pianisten Peter Szaunig kommt das Verdienst zu, durch publizistische Arbeiten, durch die Edition der Kompositionen und die Pflege des Werkes wesentlich zur Erforschung und Verbreitung des Wissens über Carl Filtsch beigetragen zu haben. Mit einer neuen Buchveröffentlichung erfüllt er das Bild, das die Schlagwörter umreißen, mit Leben. Der Band „Carl Filtsch (1830 – 1845)“ erschien dreisprachig – deutsch, rumänisch und englisch – im Johannis Reeg Verlag.

Der in Mühlbach/Sebes geborene, brillante Klavierspieler beschäftigt Peter Szaunig seit Jahrzehnten. Schon 1969, damals noch als junger Klavierlehrer, war er an der Veranstaltung eines Carl Filtsch gewidmeten Symposiums in Hermannstadt/Sibiu beteiligt, zu dem auch der Organist Franz

Xaver Dressler und Heinz Acker als Leiter des Musikschulorchesters einen Beitrag erbracht haben. Ebenfalls damals schon wurde ein Interpretations- und Kompositionswettbewerb ins Auge gefasst, kann man aus diesem Buch erfahren. Das Vorhaben sollte spät Wirklichkeit werden. Seit 1995 findet nunmehr jährlich in Hermannstadt der Internationale Wettbewerb für Klavier und Klavierkompositionen statt, dessen Initiator und Mitbegründer Peter Szaunig ist.

In dem schön gestalteten Buch mit einem aufschlussreichen Bildteil wird der kurze Lebensweg des Klavierkünstlers genau beschrieben: seine Kindheit in dem musikliebenden Pfarrhaus in Mühlbach, seine Lehrjahre in Wien und Paris, seine Konzerttätigkeit und schließlich sein Ende in Venedig, wohin er gefahren war, um seine Krankheit zu überwinden. Gleichzeitig nimmt Szaunig eine Analyse der erhalten gebliebenen Kompositionen vor und geht auf die Nachklänge des musikalischen Werkes von Filtsch ein, also auf die Rezeption. Der Leser begleitet den Knaben, der als 7-Jähriger bereits vor dem Siebenbürgischen Landtag auftritt, nach Wien,

wo er Czerny und Liszt kennenlernt und als 11-Jähriger am kaiserlichen Hof mit seinem Klavierspiel Erstaunen erregt. Bevor er sich 1841 nach Paris zu Chopin begibt, unternimmt er noch eine Tournee durch mehrere siebenbürgische Städte, in denen er Wohltätigkeitskonzerte gibt.

Szaunig greift in seiner Darstellung auf zahlreiche Briefe von Carl selbst, auf dessen „Memoiren“, die er als 12-Jähriger in Paris verfasst, auf Briefe seines Bruders Joseph, der ihn väterlich betreut und mit dem er manchmal auch gemeinsam konzertiert, auf solche des Vaters und auch auf andere zeitgenössische Texte zurück und verleiht der Schilderung dadurch Authentizität. Man liest das Buch nicht nur im Hinblick auf Carl Filtsch mit Interesse, sondern auch auf Chopin und George Sand, auf Liszt, bei dem der junge Pianist auch vorübergehend lernte und mit dem er mit Vergnügen gemeinsam improvisierte, auf die adlige Gesellschaft in Paris.

Der Nachlass von Carl Filtsch umfasste zunächst nur acht Kompositionen für Klavier (Andante, Nocturno, Romanze, Mazurka, Barcarolle u. a.). Erst im Jahr 2005 konnte

der amerikanische Musikwissenschaftler Ferdinand Gajewski bei einem Urenkel von Carls Bruder Joseph in London fünf weitere bedeutende Werke entdecken, darunter die Ouvertüre in D-Dur für großes Orchester und das Konzertstück für Klavier und Orchester in h-Moll. Er hat diese der Öffentlichkeit im Internet zugänglich gemacht.

Der Autor hat sein Buch mit der Verlegerin Dagmar Dusil im Schiller-Haus in Bukarest vorgestellt. Dass der vollständige Text in drei Sprachen abgedruckt ist, wird ihm einen breiten Leserkreis beschern. Den Vortrag von Peter Szaunig über Carl Filtsch ergänzten junge Pianisten mit dem Vorspiel seiner Kompositionen. Der von Peter Szaunig und Walter Krafft begründete internationale Wettbewerb in Hermannstadt trägt das Werk von Carl Filtsch an die jungen Interpreten heran. Seit Mitte der 90er Jahre erklingt es immer häufiger in den Konzertsälen mehrerer Länder und es wurde von Leonhard Westermayr auch auf einer CD aufgenommen. Dadurch ist es immer mehr in das Bewusstsein unserer Gegenwart gerückt.

Sammelband George Enescu 2007 erschienen

Anlässlich des diesjährigen Enescu-Festivals und Symposiums (2009) wurde im Cantacuzino-Palais der rumänischen Hauptstadt der Kongressbericht aus dem Jahre 2007 präsentiert. Dieser voluminöse Band enthält knapp 40 musikwissenschaftliche Aufsätze über Enescu. Einige der Referenten kamen auch aus Deutschland und Österreich, wie Dorothea Redepenning (Heidelberg), Thomas Kabisch (Trossingen), Lukas Haselböck (Wien), Martin Schimek (Wien), Corneliu Dan Georgescu (Berlin), Eva Maria Houben (Dortmund), Michaela Caranica Fulea (Essen) und Franz Metz (München).

Das Referat von Franz Metz hat den Titel: Die Orgelmusik in Bukarest nach Enescu. Die Rolle George Enescus in der Profilierung dieses Instruments in Rumänien. In diesem musikhistorischen Aufsatz geht es in erster Linie um die Orgelmusik zur Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und besonders um die Jahre der Gründung der Orgelklasse des Bukarester Konservatoriums durch Prof. Helmut Plattner, Ehrenmitglied der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.

Metz beschreibt die Umstände, die in den fünfziger Jahren zur Gründung der Orgelklasse führten, eine einmalige Aktion in der Musikkultur des damals sozialistischen Landes. Bekanntlich war dies die einzige Möglichkeit im damaligen Rumänien Orgel auf einer Musikhochschule zu

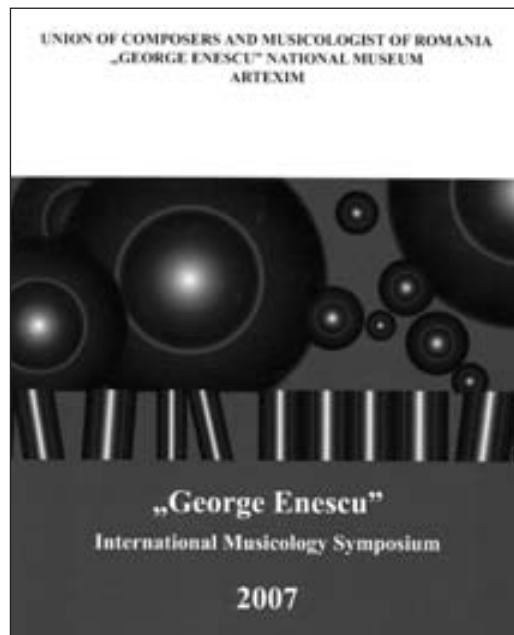
studieren. Doch Anfang der 80er Jahre wurde diese Sektion aufgelöst, sie passte nicht in die Ideologie der kommunistischen Kultur- und Bildungspolitik von Diktator Ceausescu und dessen Clan.

Und trotzdem wurde Orgelmusik komponiert. Franz Metz bringt einige Beispiele, die in einem Sammelband 2008 von der Edition Musik Südost, München, veröffentlicht wurde.

Als Dr. Octavian Lazar Cosma, Vorsitzender des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens, diesen Band vorgestellt hat, musste er feststellen, dass es anscheinend die rumänische Sprache nicht mehr gibt: sämtliche Referate wurden ins Englische übersetzt und so veröffentlicht. Die Herausgeber erhoffen sich dadurch eine größere Verbreitung der Enescu-Thematik und im Allgemeinen der rumänischen Musikkultur. Bleibt noch der Wunsch ausgesprochen, dass man auch die Möglichkeit hätte, diesen Band im In- und Ausland zu erwerben.

Laura Manolache, Camelia Sârbu (Hrsg.): George Enescu. International Musicology Symposium 2007,

Bukarest 2009, veröffentlicht im Auftrag der Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens, des Nationalen George-Enescu-Museums Bukarest und AR-TEXIM durch den Verlag Editura Muzicala, Bukarest 2009, ISSN 2066-7256, 360 Seiten.

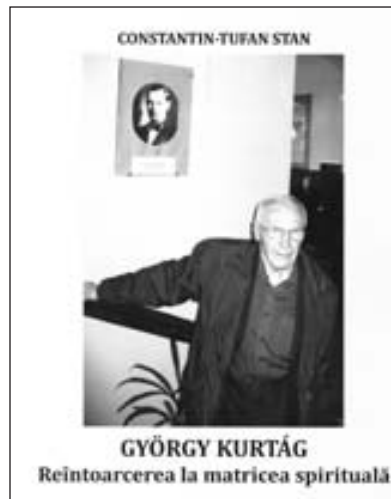


Ein zeitgenössischer Homo Europaeus: Constantin T. Stan veröffentlicht eine Biographie György Kurtágs

Betrachtet man den biographischen Werdegang des zeitgenössischen Komponisten György Kurtág, so muss man feststellen, dass seine Biographie fest in der südosteuropäischen Musiklandschaft verankert ist. Dieses Buch entstand anlässlich der Feierlichkeiten um diesen Komponisten selbst, der zum Ehrendoktor der Klausenburger Musikhochschule und zum Ehrenbürger der Stadt Lugosch – seiner Heimatstadt im Banat – ernannt wurde. György Kurtág ist am 19. Februar 1926 in der Musikstadt Lugosch geboren, wo er auch seine Kindheit verbracht hat. Sein Besuch 2009 in der Stadt an der Temesch nahm er zum Anlass nochmals die Stätten seiner Kindheit und Jugend zu besuchen. Constantin T. Stan, der diesen Besuch initiiert hat, begleitete ihn auf Schritt und Tritt. Mehr als die Hälfte des Büchleins widmete er dem Mentor von Kurtág, seinem Lehrer Felician Brânzeu, ein byzantinischer Prinz, wie dieser vom Autor genannt wird.

Im Jahre 1940, also mit 14 Jahren, verlässt Kurtág seine Heimatstadt und zieht nach Temeswar, wo er das Piaristen-Lyzeum besuchen wird. Diese

Schule galt damals als die Beste der ganzen Region, die Schüler kamen aus allen ethnischen und konfessionellen



Schichten der Banater Gesellschaft. Ab Herbst 1946 wird sich Kurtág in Budapest niederlassen, studieren und als Komponist tätig sein. Die ganze Zeit stand er in guten freundschaftlichen Verbindungen mit dem Komponisten und seinem Landsmann György Ligeti (1923-2006), den er sehr schätzte. György Kurtág wurde in den kommenden Jahren für seine Kompositionen mit zahlreichen Preisen über-

häuft. Einige Zeit verbrachte er auch in Deutschland und Holland.

Obzwar der Umfang dieses musikwissenschaftlichen Buches nicht üppig ist, hat Constantin T. Stan alle Register der wissenschaftlichen Hilfsmittel gezogen und somit eine gründliche Arbeit geleistet, die leider nicht in vielen Büchern dieser Art im heutigen Rumänien vorzufinden ist. Durch dieses neue Büchlein schlägt der Autor europäische Dimensionen ein, schlägt eine Brücke von der engen regionalen Musikkultur zur großen Musik Europas und der Welt. Vielleicht müsste man wirklich den eigenen Käfig des Alltags erst einmal verlassen, um die eigene Identität besser verstehen zu können. Dazu hat auch Prof. Ferenc Laszlo (Klausenburg) wesentlich beigetragen, der das Vorwort zu diesem Buch geschrieben hat – in Rumänien wohl der beste Kenner der Musik Ligetis und Kurtágs.

Constantin Tufan Stan: György Kurtág. Reintoarcerea la matricea spirituală [Rückkehr in die geistige Heimat], Verlag MediaMusica, Cluj / Klausenburg 2009, ISBN 978 973 1910 21 5.

Ein zukunftsweisendes musikwissenschaftliches Werk: Ioan Tomis kleines Musiklexikon mit Persönlichkeiten des historischen Banats

Das lexikalische Werk von Ioan Tomi Dictionar. 123 compozitori, dirijori, muzicologi, personalitati ale culturii muzicale din Banatul istoric ist ein Teil dieses Projektes EuroBanat und umfasst – wie es im Titel bereits erwähnt wird – Biographien von 123 Komponisten, Dirigenten, Musikwissenschaftler und Persönlichkeiten der Banater Musikkultur. Darunter befinden sich Namen wie Béla Bartók, Emmerich und Richard Bartzler, Desiderius Braun, Ladislau Füredi, Desiderius Jarosy, Karl Rudolf Kárrász, Walter Kindl, Hermann Klee, Walter Michael Klepper, Franz Limmer, Josef

Linster, Franz Metz, Martin Metz sen., die Familie Novacek, Peter Oschanitzky, Richard Oschanitzky, Fritz Pauck, Guido von Pogatschnigg, Peter Rohr, Alexandru Sumski, Remus Tascu, Zeno Vancea, Damian Vulpe, Eduard Weiser u.v.a.

Dieses Buch ist ein Anfang in der Erforschung und Präsentation der Musikkultur des historischen Banats. Leider sind seit der Wende 20 Jahre bereits vergangen, in denen dieser Themenkomplex schon längst aufgenommen hätte werden müssen. Das Banat ist eine im Laufe von Jahrhunderten

gewachsene historische Kulturlandschaft, die durch den Trianon-Vertrag 1919 zerstückelt wurde. Wenigstens in der Forschung und Geschichte müsste man dieser Tatsache objektiv gegenüber stehen. Leider ist in diesem Teil Europas – irgendwo an der Grenze zwischen dem rumänischen und serbischen Banat – die Zeit der europäischen Zugehörigkeit stehen geblieben und nur langsam kommt hier ein Fortschritt zustande. Dies hat auch viel zu tun mit den sozialen Strukturen in diesen beiden Teilen des Banats: sowohl im serbischen wie auch im rumänischen Teil haben sich in

den letzten Jahrzehnten Menschen aus anderen Landesteilen niedergelassen. Die Donauschwaben des serbischen Teils wurden 1945 vertrieben und die meisten Banater Schwaben sind ausgewandert. Die neuen Bürger können sich nur schwer mit den kulturellen Gegebenheiten ihrer neuen Heimat identifizieren. Dazu gehören auch die verschiedenen Bereiche der Musikkultur und der Musikgeschichte.

Wenn in diesem kleinen Lexikon sowohl der wissenschaftliche Apparat wie auch die Quellen gänzlich fehlen,



so ist dieses Werk von Ioan Tomi ein guter Anfang in Richtung einer europäischen Integration.

Ioan Tomi: Dictionar. 123 compozitori, dirijori, muzicologi, personalitati ale culturii muzicale din Banatul istoric [Lexikon (?) 123 Komponisten, Dirigenten, Musikwissenschaftler, Persönlichkeiten aus dem Bereich der Musikkultur im historischen Banat, herausgegeben im Auftrag der Philharmonie Banatul, Temeswar 2009, ISBN 978 973 0 06671 5.

Solidarisch mit dem Konzertpodium: Zum neuen Buch von Dr. Damian Vulpe

Von Rafaela Carabenciov (Temeswar)

Neulich, kurz vor dem zweiten wöchentlichen symphonischen Konzert der Spielzeit, wurde im Foyer des Capitol-Saals in Temeswar, der Band *Solidar cu podiumul de concert* (Solidarisch mit dem Konzertpodium) des Musikwissenschaftlers, Dirigenten und Universitätsprofessors Dr. Damian Vulpe, vorgestellt. Von der Buchdruckerei *Marineasa* gedruckt, mit finanzieller Unterstützung des Kreisrats Temesch, wurde der Band von namhaften Musikwissenschaftlern aus Temeswar, Dr. Rodica Raffai und Dozent Ovidiu Giulvezan, einem großem Publikum vorgestellt. Kurz darauf konnten wir erfahren dass dieses Event mit dem 50. Jubiläum der didaktischen und musikalischen Aktivitäten des Autors zusammenfiel.

Dieser Band ist bereits der zweite der Reihe, die schon im vorigen Jahr mit dem Erscheinen des Titels „Solidar cu scena lirică“ (Solidarisch mit der lyrischen Bühne) eröffnet wurde. Während der erste Band Kritiken, Artikel, Vorstellungen, Porträtierungen in Verbindung mit der Oper und dem Ballett enthält, so vereinigt der neue Band 197 Artikel die sich auf das Konzertleben, besonders jenes der Philharmonie, beziehen. Diese Artikel wurden in den Jahren 1962-2008 in verschiedenen Tageszeitungen und Zeitschriften (*Flamura*, *Drapelul Roșu*, *Muzica*,

Actualitatea muzicală, *Melos*, *Orizont*, *Meridianul Timișoara*, *Renașterea bănățeană* mit dem Anhang *Paralela 45*, *Foaia Diecezană*) veröffentlicht.

Der erste Artikel erschien im Dezember 1962 und wurde, wie auch im Buch vermerkt, am Telefon diktiert. Das Buch ist in fünf Kapitel strukturiert: „Chroniken der Konzerte der



Philharmoniker“, „... und etwas Geschichte“, „Avanchroniken“, „Portraits“ und „Chroniken zu anderen Konzerten“. Jedes Kapitel ist chronologisch angelegt, doch es finden sich auch einige die nicht veröffentlicht worden sind, doch der Autor hat sie höchstwahrscheinlich für wichtig ge-

nug gehalten, um sie den Lesern aus Temeswar, und nicht nur diesen, bekannt zu machen.

Was den Inhalt der Artikel betrifft, bemerken wir, dass der Autor mit einer an die deutsche Sprache erinnernden Topik (die ihren Reiz hat!) sich nicht scheute, gegebenenfalls auch große Künstler zu kritisieren wenn diese Schwächen zeigten. Der Zweck war, das betreffende Ereignis so wahrheitsgetreu wie nur möglich festzuhalten.

Den Angaben des Autors (die sich wie Versprechungen anhörten!) konnten wir entnehmen, dass im nächsten Jahr, die Reihe „Solidarisch ...“ weitergeführt wird mit einem Band über den Chorgesang, dann über das Musiklehrwesen (alle natürlich mit Bezug auf das Banat), abgerundet vielleicht auch mit einer Sammlung von Artikeln in deutscher Sprache, die im Laufe der Jahre erschienen sind.

Nicht zuletzt bemerken wir, dass diese nicht gerade oft erscheinende Art von Veröffentlichungen auch für die historische Dokumentation sehr willkommen ist, für all jene die die musikalische Vergangenheit Temeswars durchforschen wollen um die Qualität der musikalischen Darbietungen in diesem Landesteil zu beurteilen!

Eine Matthäuspassion 300 Jahre nach Bach: „Siebenbürgische Passionsmusik“ von Hans Peter Türk auf CD

Von Thealinde Reich

„Wird es eine Einspielung geben? Eine richtige CD?“ „Also das kommt nicht nur auf uns an. Ich wäre gerne bereit, mit unserem Chor eine Einspielung dieser Passion zu machen. Aber Sie wissen, dass das heutzutage nicht eine Frage ist, dass man damit Geld verdient, sondern man braucht dafür Geld. (...) Wenn sich das machen lässt, würde ich es sehr gerne tun.“ So lauteten Frage und Antwort in einem Interview mit Komponist Hans Peter Türk und Chorleiter Christfried Brödel nach der Uraufführung der „Siebenbürgischen Passionsmusik“ in Hermannstadt/Sibiu am Karfreitag 2007. Zwei Jahre später ist es nun soweit: Einge spielt von Christfried Brödel und der Meißner Kantorei 1961, an der Orgel Ursula Philippi, gefördert durch die Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, erschienen bei Dabringhaus und Grimm, ist diese originelle Komposition von Hans Peter Türk für alle zu hören. Es wäre auch sehr schade gewesen, wenn die CD nicht zustande gekommen und dieses Werk nur noch hin und wieder erklingen wäre.

Im Gegensatz zu anderen Passionen vertonte der Komponist nur das Karfreitagsgeschehen, da dasjenige des Gründonnerstags bereits hundert Jahre vorher von Rudolf Lassel in Musik gesetzt worden war. Dieser hatte eine Textvorlage aus dem Anhang zum evangelischen Gesangbuch, „Leidensgeschichte unseres Herrn Jesu Christi“, aus den Kapiteln 26 und 27 des Matthäus-Evangeliums sowie Psalmtexten und Chorälen bestehend, vertont, aber eben nie vollendet. (Eine Einspielung davon leistete der Hermannstädter Bachchor unter Kurt Philippi mit Ursula Philippi an der Orgel. Die CD erschien 2005 bei Strube.) Hans Peter Türk führte dieses Werk in gewisser Weise fort, denn er benutzte den übriggebliebenen Teil des Textes und komponierte für dieselbe Besetzung: Chor, Soli und Orgel. Damit erschöpfen sich aber auch schon die Gemeinsamkeiten, denn Lassel war ein Spätromantiker, während Türk heute lebt und schafft, nachdem die Kompositionstechnik sich weiterentwickelt und in zahlreiche Richtungen zersplittert hat.

Welch wunderbares Stück Musik offenbart sich hier dem Hörer! All diejenigen, die der zeitgenössischen Musik gegenüber Vorurteile haben, können sich getrost die Komposition anhören und werden keines bestätigt finden. Hans Peter Türk findet außerordentlich originelle Lösungen für

diverse Probleme, denn natürlich ist es nicht leicht, fast 300 Jahre nach Bach eine Matthäuspassion zu schreiben. Er verwendet Techniken, die an die frühe mittelalterliche Mehrstimmigkeit erinnern, ferner musikalische Rhetorik, wie wir sie aus dem Barock kennen, aber natürlich abgewandelt, starke Dissonanzen und Aleatorik. Besonders hervorzuheben sind die Rolle des Evangelisten, der das Geschehen meist solistisch vorträgt, indem er stimmlich und musikalisch bis an seine Grenzen gehen muss, und die Orgel, die keineswegs nur Orchesterersatz ist, sondern eine tragende Rolle spielt, kommentiert, illustriert und die einzelnen Teile verbindet.



Hans Peter Türk

Bei der Vertonung der Choräle hat Türk sich selbst übertroffen, indem er immer neue Satzweisen erfindet: einmal durch bestimmte Rhythmen oder Pausen verfremdet („Ich, ich und meine Sünden“), ein anderes Mal als verhaltener Chorgesang, über dem die Stimme des Mezzosopranes zuerst mit verschlossenem Mund schwebt, um dann in plötzlichem Ausdruck des Schmerzes aufzureißen („Wenn ich einmal soll scheiden“) oder auch als Klangteppich, der zwar mit demselben Tonmaterial, aber verschiedenen rhythmischen Verschiebungen den Sologesang begleitet, der allein den Text vorträgt und

dem Ganzen erst eine Gestalt verleiht („Ich danke dir von Herzen“).

Als Ausführende seines Werkes konnte der Komponist sich keine Besseren wünschen als die Meißner Kantorei 1961. Diese hat sich seit 49 Jahren der Aufführung zeitgenössischer geistlicher Chormusik verschrieben, so dass ihre Mitglieder auch an vorliegende Komposition mit besonderem Verständnis herangehen. In den stark dissonanten Teilen, wo die Freilassung Barabbas' und der Tod Jesu von der aufgebrachten Volksmenge gefordert werden, aber auch bei den leisen Abschnitten in den Chorälen beweist der Chor seine Meisterschaft. Christfried Brödel, Professor für Chorleitung und Rektor der Hochschule für Kirchenmusik Dresden, verbindet eine lange Zusammenarbeit mit Hans Peter Türk, da er in Klausenburg/Cluj-Napoca, der Wirkungsstätte des Komponisten, mehrere Bach-Akademien leitete. Andreas Petzoldt als Evangelist überzeugt durch seinen gelungenen Vortrag auch der allerschwierigsten Passagen, Reinhard Decker beeindruckt als Pilatus durch sei-

nen äußerst tiefen Bass, und die Stimmen der beiden Frauen, Claudia Zohm (Sopran) und Annekathrin Laabs (Alt) zeichnen sich durch eine besonders warme Klangfarbe aus. Die Partie des Jesus wird, wie auch schon in der Lassel-Passion, von Matthias Weichert übernommen. Er und Ursula Philippi, die wieder einmal mit der ihr eigenen stürmischen Energie den Orgelpart meistert, sind die einzigen Musiker, die auch schon bei der Einspielung der Lassel-Passion mitgewirkt hatten.

Die „Siebenbürgische Passionsmusik“ von Hans Peter Türk entstand als Auftragswerk des Hermannstädter Bachchors und seines Leiters Kurt Philippi, der es auch für die Uraufführung im Jahr 2007, als Hermannstadt zusammen mit Luxemburg Kulturhauptstadt Europas war, einstudiert hatte. Seine Erstaufführung in Deutschland erlebte das

Werk im März 2008 in Dresden, im Rahmen einer Vesper in der Kreuzkirche. Zuletzt erklang es am 4. Juni dieses Jahres in Klausenburg in der Interpretation des Chores der Staatsphilharmonie „Transilvania“, der Organistin Ursula Philippi, des Tenors Andreas Petzoldt (Dresden) unter der Leitung des Dirigenten Corneliu Groza.

Die Klausenburger Filiale des Rumänischen Komponistenverbandes ehrte Türk für seine Matthäuspassion mit dem Kompositionspreis der Jahres 2007. Wir wünschen dem Komponisten aber auch den Hörern, dass es nicht nur bei diesen Aufführungen bleibt, sondern dass sein Werk noch oft erklingen möge, hoffentlich auch mit einer gewissen Regelmäßigkeit, die ja durch die jährliche Wiederkehr des Osterfestes gegeben ist.

Preis für Musik von Hans Peter Türk

Allgemeine Deutsche Zeitung, 11. Mai 2009

Hermannstadt – Mit dem Preis „Supersonic“ der luxemburgischen Fachzeitschrift „pizzicato“ wurde die CD mit der „Siebenbürgischen Passionsmusik für den Karfreitag nach Matthäus, für Chor, Solisten und Orgel“ von Hans Peter Türk ausgezeichnet. Der dieses Jahr zur Passionszeit erschienene Tonträger wurde von der Meißner Kantorei 1961 mit den Solisten Andreas Petzoldt, Mathias Weichert, Claudia Zohm, Reinhard Decker, Nikolaus Krause, Annekathrin Laabs und Bernhard Vetter sowie der Hermannstädter Organistin und Stadtkantorin Ursula Philippi bei Dabringhaus und Grimm/Detmold in Deutschland eingespielt. Die Leitung hatte Christfried Brödel inne.

Die Uraufführung der Passionsmusik fand am Karfreitag 2007 in der Hermannstädter Stadtpfarrkirche statt und war ein großer Erfolg. Damals sangen der Hermannstädter Bachchor und die Meißner Kantorei 1961 gemeinsam. Die

deutsche Erstaufführung fand im März 2008 in der Dresdener Kreuzkirche im Rahmen einer Kreuzvesper statt. Aufgenommen wurde die „Siebenbürgische Passionsmusik“ in der Stadtkirche Burgstädt. Die von Werner Dabringhaus produzierte CD wurde gefördert durch die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e. V. München und Frau Anne Merle sowie aus dem Nachlass von Ing. Benno Depauscheg.

Das vom 1940 geborenen und in Klausenburg/Cluj-Napoca lebenden Komponisten und Musikwissenschaftler Hans Peter Türk verfasste dreiteilige Werk basiert auf Texten aus einem alten siebenbürgischen Gesangbuch. Die CD kann man auch über den Bachchor in Hermannstadt erhalten.



Hans Peter Türk Siebenbürgische Passionsmusik für Karfreitag

Die drei Teile von Hans Peter Türks Siebenbürgischer Passionsmusik für Karfreitag nach dem Evangelisten Matthäus – Jesu vor Pilatus, Jesu Tod und Jesu Begräbnis – könnten zu den Tafeln eines der vorreformatorischen Flügelaltäre, wie sie immer noch in den Dorfkirchen Siebenbürgens stehen, komponiert sein. – So beginnt Roswitha von Kieseritzky im Booklet dieser CD-Produktion.

Siebenbürgen – Transsilvanien, das Land jenseits der Wälder – ist eine alte Kulturlandschaft, deren deutsche Siedlungsgeschichte in die Zeit des Nibelungenliedes zurückreicht. Es ist ein Gebiet, in welchem sich die Einflüsse mehrerer Kulturen auf engem Raum überschneiden, und eine geistliche Landschaft, die in ihren deutschsprachigen Teilen vom Protestantismus und authentischen musikalischen Traditionen geprägt ist. So hieß es noch im späten 20. Jahrhundert: »Die Adjuvanten singen das Leiden« - Musiker der Dorfgemeinden führten lokal tradierte Passionsmusiken auf, die teilweise aus dem 17. Jahrhunderts stammten und von denen einige auf die im Anhang der Gesangbücher vorgeschlagenen Andachtstexte zurückgingen.

Ein solcher Text liegt auch Hans Peter Türks Komposition zugrunde. In den Gesangbüchern war er bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts enthalten. Am Anfang des Jahrhunderts hatte Rudolf Lassel (1861-1918) die zum Gründonnerstag gehörenden Teile der Leidensgeschichte Christi für Soli, Chor und Orgel im Stile der Spätromantik komponiert. Rund hundert Jahre danach vertonte Hans Peter Türk die dramatischen Geschehnisse des Karfreitags für dieselbe Besetzung.

Die Frage, ob es nach Johann Sebastian Bach überhaupt noch möglich sei, eine Matthäus-Passion zu schreiben, beantwortet der Komponist bescheiden mit dem Satz: »Auch der Dorfpfarrer predigt das Evangelium«.

Die Klausenburger Filiale des Rumänischen Komponistenverbandes verlieh Hans Peter Türk für seine Siebenbürgische Passionsmusik den Kompositionspreis des Jahres 2007. Die Anregung für das Werk geht auf Kurt Philippi, den Musikwart der Evangelischen Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Rumänien, zurück. Kurt Philippi hat es auch mit dem Hermannstädter Bachchor einstudiert. In der von Christfried Brodel geleiteten Uraufführung am Karfreitag des Jahres 2007 sangen der Hermannstädter Bachchor und die Meißner Kantorei 1961 Türks Siebenbürgische Passionsmusik gemeinsam. Hermannstadt / Sibiu war damals Kulturhauptstadt Europas, die Aufführung einer der Höhepunkte des Jahres. In der Dresdner Kreuzkirche, wo die deutsche Erstaufführung stattfand, hat sich das Werk im März 2008 überzeugend in den liturgischen Rahmen einer Kreuzvesper eingefügt. Es bleibt zu wünschen, dass diese interessante Komposition, welche in so geglückter Weise Musik der Gegenwart mit kirchenmusikalischer Tradition verbindet, häufig aufgeführt und gehört wird.

Diese Produktion wurde gefördert durch die Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V. München.

Strahlende Trompetenklänge mit Orgel Neue CD-Einspielung mit Franz Tröster (Trompete) und Dominik Axtmann (Orgel)

Von Dr. Franz Metz

Beim Label Antes Edition (concerto!) erschien vor einiger Zeit eine bemerkenswerte Einspielung von Originalwerken und Bearbeitungen für Trompete und Orgel der Barockzeit. Man könnte fast sagen: festlicher, mit einem so geringen Aufwand an Musikern und Instrumentarium, geht es wohl nicht. Franz Tröster beweist als Trompeter wieder einmal seine Professionalität in der Interpretation der Werke und in der Behandlung seines Instruments. Bei diesem Konzert der beiden musischen Hochheiten – die Königin der Instrumente begleitet das Instrument des Königs – bleiben dem Hörer keine weiteren Wünsche offen.

Die Auswahl der eingespielten Werke ist geschmackvoll zusammengestellt, von Jean-Joseph Mouret (1682-1732), Tomaso Albinoni (1671-1751) und Giuseppe Torelli (1658-

1709) über Georg Friedrich Händel (1695-1759), Johann Sebastian Bach (1685-1750) bis hin zu Leopold Mozart (1719-1787) und Vincenzo Bellini (1801-1835) finden wir eine ausgewogene Palette von Musikschöpfungen, die dem Profil der beiden Instrumente gerecht werden.

Der aus dem Banat stammende Trompeter Franz Tröster (geb. 1962) begann mit 10 Jahren das Trompetenspiel, wechselte an das Temeswarer Musiklyzeum und studierte anschließend an der Musikhochschule Klausenburg. Er nahm erfolgreich an mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben teil und spielte bereits als Solo-Trompeter verschiedener renommierter Orchester. Auch seine Offenheit gegenüber Jazz, Musical und volkstümlicher Musik brachte ihm zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Pro-

duktionen und einen Auftritt in der Carnegie Hall in New York ein. Als Solist, Studiomusiker und Pädagoge ist Franz Tröster gleichermaßen gefragt. Neben seinen konzertanten Verpflichtungen arbeitet er als Dozent für Trompete und als Dirigent.

Dominik Axtmann schloss 2007 sein Aufbaustudium „Kirchenmusik-A“ an der Musikhochschule Mainz ab und studiert seitdem im „Cycle de spécialisation en orgue“ am

Conservatoire national de musique Strasbourg bei Prof. Daniel Maurer. Seit 2007 ist er Kantor der kath. Kirchengemeinden Karlsruhe West-Nord und Leiter der dort etablierten Konzertreihe. Außerdem bereitet er seine Promotion in Musikwissenschaft vor und arbeitet als Orgelpädagoge und Konzertsolist. Seit einiger Zeit ist er auch als Verfasser und Referent musikwissenschaftlicher Beiträge hervorgetreten und freier Autor renommierter Fachverlage.



Franz Tröster und Dominik Axtmann

Eine Hommage an Walcker und Enescu

Franz Metz bespielt CD auf der renovierten Orgel des Bukarester Athenäums

von Wilfried Michl

Die Walcker-Orgel im Bukarester Athenäum, die bei dem Erdbeben 1977 schweren Schaden erlitten hatte, wurde in einer aufwändigen Restaurierungsarbeit, die vom Sommer 2007 bis Herbst 2008 dauerte, generalüberholt. Dabei hat man versucht, den ursprünglichen Klangcharakter des Instruments, der seit ihrer Einweihung 1939 über mehrere Umbauten und durch Hinzufügungen weiterer Register verfälscht wurde, soweit möglich wieder herzustellen.

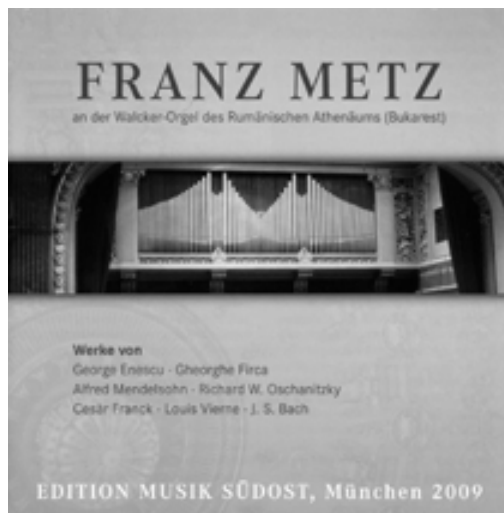
Die Firma Walcker ist eine der bedeutendsten Orgelbauunternehmen Deutschlands, deren heutiger Inhaber, Gerhard Walcker-Mayer, hat die Renovierungsarbeiten geleitet. Für das Einweihungskonzert vom 17. Februar 2009 im Bukarester Athenäum konnte der in München tätige und aus dem Banat stammende Organist und Musikwissenschaftler Franz Metz gewonnen werden. Die vorliegende CD-Einspielung beinhaltet das gesamte Repertoire dieses Live-Konzertes. Zur Aufführung kam ein sehr breit gefächertes Programm, das die klanglichen Möglichkeiten des Instruments ausleuchten konnte.

Franz Metz wurde 1955 in Darowa geboren. Seinen

ersten Musikunterricht hatte er bei seinem Vater, dem Kirchenmusiker Martin Metz. Er absolvierte 1978 die Orgelklasse der Bukarester Musikhochschule – die einzige Möglichkeit im damals kommunistischen Land überhaupt Orgel zu studieren. Seinen ersten Auftritt an diesem großen Instrument des Bukarester Athenäums hatte Metz bereits als Student 1975 im Rahmen eines Matinee-Konzertes.

Ein großer Verdienst Metz' ist die Wiederentdeckung und Pflege des Musikschaffens der alten Heimat. Er hat eine große Anzahl hauptsächlich kirchenmusikalischer Werke „ausgegraben“ und durch den Münchner Verlag Edition Musik Südost der Musikwelt zugänglich gemacht. Ein Blick auf das Programm des Konzertes gibt Aufschluss darüber, dass neben eingeführten Komponistengrößen, wie Bach, Enescu, Franck und Louis Vierne, auch etwas weniger bekannte, wie Alfred Mendelsohn, Richard W. Oschanitzky und Gheorghe Firca zur Aufführung kamen. Das Werk des Temeswarer Komponisten Oschanitzky spielte Metz bereits 1981 anlässlich eines Konzertes in der Millenniumskirche als Uraufführung. Der Banater Komponist Firca stammt aus Temeswar und verwendet in seiner Orgelkomposition

Melodien orthodoxer Banater Kirchengesänge – ein Novum im kompositorischen Schaffen für dieses Instrument. Besonders interessant ist das kleine Orgelwerk von George Enescu. Dieser kam eigentlich über den Einfluss seiner „geistigen Ziehmutter“, der Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva) zur Orgelmusik. Carmen Sylva besaß sowohl in ihrem königlichen Schloss in Bukarest wie auch im Schloss Pelesch (Sinaia) jeweils eine Orgel. Sie selbst – geborene deutsche Prinzessin zu Wied – war eine begeisterte Orgelspielerin. Das „Andante religioso“ Enescus erklang zum ersten Mal im Jahre 1900 in der evangelischen Kirche der rumänischen Hauptstadt, an der Orgel saß der dortige Kantor und Organist Eduard Jaksch. Metz selbst hat als Musikwissenschaftler einige Arbeiten über den Bezug Enescus zur Orgelmusik verfasst.



Die vorliegende CD mit Franz Metz an der Orgel ist eine Hommage an die von deutscher und französischer Seite beeinflusste Kompositions- und Orgelbautradition Bukarests. Es gelang ihm bei diesem breit gefächerten Programm die ganze Fülle der Klangfarben der Walcker-Orgel zu wecken, von der zartesten Innigkeit einer schlichten Melodie bis hin zu dem berühmten Geläut von „Big Ben“ in dem „Carillon de Westminster“ von Louis Vierne. Souverän fand er für jede brillant dargebrachte Passage die richtige Registrierung, Spielbrillanz, Stilgefühl und klarste Artikulation der Läufe zeichnen sein Spiel aus. Die CD kann per Mail (www.edition-musik-suedost.de) oder beim Verlag (Edition Musik Südost, Hugo-Weiss-Str. 5, 81827 München, Tel/Fax: 089-45011762) bestellt werden. Preis: 9,50 €

EUROPÄISCHE TÄNZE IN DER KLASSISCHEN MUSIK mit Manuela Iana und Dragos Mihailescu Für Klavier zu 4 Händen

Diese CD bietet einen Einblick in das Werk einiger großer Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts: Robert Schumann, Johannes Brahms, Antonin Dvorak, Edvard Grieg, Constantin Silvestri, wobei die Thematik des Tanzes das Kriterium der Auswahl war. Die Tänze des Romantikers Robert Schumann (1810-1856) zeigen neben der metro-rhythmischen Struktur der Tänze: Polonaise, Mazurka, Walzer, Francaise, Ecossaise, Ungarisch, auch seine Neigung zur Phantastik, die Welt der von ihm frei erfundenen Personen Eusebius, Florestan, Chiarina, Estrella, Pantalon, Colombina. Die Ballszenen Op. 109, auch 9 Charakteristische Tonstücke für Klavier zu vier Händen genannt, die im Jahr 1851, gegen Ende der Schaffensperiode komponiert wurden, sind eine Vermischung von Ball- und Karnevalszenen (Preamble, Promenade), Stadttänze (Walzer), Tänze aus der klassischen Suite (Francaise, Ecossaise) und in jener Zeit modische Tänze anderer Völker (Polonaise, Mazurka, Ungarisch).

Johannes Brahms (1833-1897) hilfsbereiter Freund Robert Schumanns ebenfalls ein wichtiger Vertreter der deutschen Musik, schätzte in seiner Jugend die Musik der ungarischen Spielmänner die nach Wien gekommen waren um das Volk zu unterhalten und Geld zu verdienen. Im Jahr 1853 begleitete Brahms den ungarischen Geiger Reményi am Klavier, der nach „Spielmännerart“ musizieren konnte. Es ist anzunehmen dass diese Musik ihm so bekannt wurde, er konnte sie in der Stadt hören, gespielt von Ensembles mit

spezifischen Instrumenten, mit den Effekten die er wiedererweckt in den 21 Ungarischen Tänzen die er in den Jahren 1869 (Hefte I und II) und 1880 (Hefte III und IV) komponierte. In der beschwingten Kraft dieser Musik vereinen sich instrumentale Virtuosität und emotionale Intensität im flotten Tanz.

Antonin Dvorak (1841 -1904) wurde durch die Mährischen Tänze und Slawischen Tänze berühmt. Gedruckt bei Simrock auf Brahms' Empfehlung wurden sie dann unter Hans von Bülow gespielt und der ganzen Welt bekannt gemacht. Die 5 Tänze Op. 46 (1878) und die 8 Tänze Op. 72, im Jahr 1886 komponiert, weisen Merkmale der kräftigen tschechischen Folklore auf, von dem Komponisten Dvorak verklärt und veredelt.

Der Tanz in der Musik beweist sich als Archetyp, der den Völkern eigene spirituelle Strukturen einschließt. Vom hochsensiblen Komponisten Edvard Grieg (1841-1907) übernommen, wiedergeben die norwegischen Tänze nicht nur das Temperament und die Merkmale der mitwirkenden Generationen (Kinder, Eltern, Großeltern) sondern fügen auch die Nostalgie der uralten Zeiten hinzu, die in der Stille der Fjords „konserviert“ ist. Griegs Musik kann auch von der malerischen Natur Norwegens nicht getrennt werden die man hinter den Klängen heraushört. Griegs Musiksprache präsentiert häufige Dur-Moll-Wechsel, wie man sie auch in den norwegischen Volksmelodien vorfindet, wo die Terz in-

stabil ist; die musikalischen Phrasen sind breit und sehr lyrisch. Noch mehr Aufmerksamkeit verdient die Perfektion der pianistischen Schreibweise, durch die Grieg sein reiches Innenleben vollkommen ausdrückt.

Constantin Silvestri (1913-1969), rumänischer Elitenmusiker, Komponist und Dirigent, unterstreicht die Einfachheit des Volksliedes mit aneztralen Spuren, indem er nur eine Harmonie hinzufügt die den Ethos vervollständigt, zugleich aber Bartoks Empfehlung an die zeitgenössischen Komponisten beachten: Je einfacher eine Melodie ist, je komplizierter und wunderbarer können die Harmonisierungen und Begleitung sein die zu ihr passen. Constantin Silvestri wählte 6 Tänze die Bartok im Kreis Bihar notiert hatte, harmonisierte sie und setzte sie für Klavier zu vier Händen. Die Folklore des rumänischen Volkes kann sich in die Werte Europas eingliedern sowohl durch verklärte Formen wie sie im Werk eines genialen Komponisten G. Enescu zu finden war – als auch durch die originalen Varianten, in einfacher Bearbeitung moderner Komponisten präsentiert (wie bei Silvestri), die nur mit einem färbenden Rahmen einschreiten und die Volksmusik, den Geist des rumänischen Volkes von selbst sprechen lassen.

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 aus Rumänien und Deutsch-

land. 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. Enescu, D. Lipatti. In die letzten Jahren traten sie in Frankreich, Österreich, Deutschland, Spanien und Schweden auf. Sie bespiel-

ten eine CD mit Klavierwerke zu vier Händen von Fr. Schubert und J. Brahms (Videoton, 1998).

Aus den erwähnten Kritiken: „Wir fanden uns unter der jahrhundertalten Kuppel des Alhambra 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 Ausdrucks färben, die beiden

Pianisten aus Temeswar synchronisierten sich perfekt, nicht nur was die rythmisch-melodische Genauigkeit betrifft sondern auch auf idealem Plan, so dass ihr Klavierabend eine wahre künstlerische Entzückung wurde.“ (Anca Florea, in: 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)



Impressum:

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

Herausgeber: GDMSE e.V., München

Layout & Satz: Bettina Wallbrecht

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

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

Weitere Informationen unter: www.suedost-musik.de

Preis dieses Heftes: 4,- € incl. Versand

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

EDITION MUSIK SÜDOST (München)

www.edition-musik-suedost.de

MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)

www.musiknotenverlag.de

52 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.....