

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.

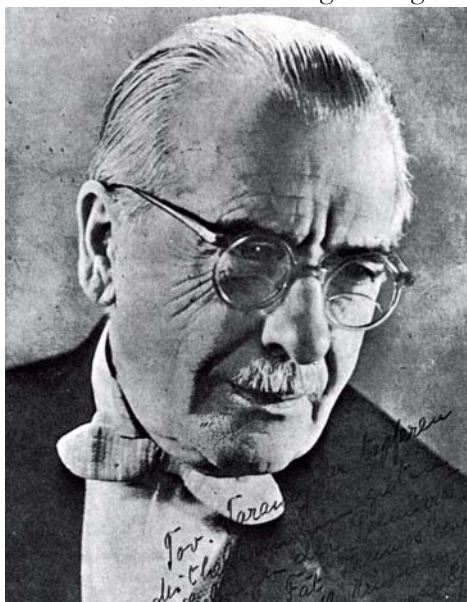
München, Dezember 2008 (Heft 6) www.suedost-musik.de

Viel Raum für gute Musik

Zwei Jahre sind seit der letzten Nummer unserer *MUSIKZEITUNG* vergangen, eine besonders arbeits- und erlebnisreiche Zeit, die ihre Spuren auch in den Reihen unserer GDMSE hinterlassen hat. Horst Gehann, unser langjähriger Vorsitzender, Freund und Förderer der deutschen südosteuropäischen Musik ist im Sommer 2007 von uns gegangen; Robert Rohr, ein begeisterter donauschwäbischer Musikforscher ist im Januar 2008 in München verschieden; Gerda Türk, die uns bei vielen Löwensteiner Musikwochen mit Begeisterung unterstützt hat, erlag im Sommer 2008 ihrer schweren Krankheit; der Komponist Walter Michael Klepper, der noch in den letzten Wochen mit der Herausgabe seiner letzten Werke beschäftigt war, wurde im September 2008 am Lugoscher Friedhof auf seinem letzten Weg begleitet. Ihrer aller wollen wir in diesem Heft gedenken.

Dass unsere Musik trotzdem weiterlebt, konnten wir besonders bei unseren letzten beiden Musikwochen 2007 und 2008 in Löwenstein erfahren: immer mehr Jugendliche aus Deutschland und aus der alten Heimat zeigen ein lebhaftes Interesse an unserer Arbeit, nehmen zahlreich an unseren Veranstaltungen teil und lassen uns zuversichtlich nach vorne schauen. Selbst Musikinteressierte, die von unserer Arbeit erfahren haben, suchen den Kontakt zu uns und lesen mit Begeisterung unsere Publikationen. Wenn auch die Arbeitsbedingungen durch unsere über das ganze Bundesgebiet zerstreuten Wohnorte nicht einfach sind, so stellt unsere gemeinsame Musikkultur durch ihre geschichtliche Entwicklung, durch ihre gemeinsame Aufführung und Erforschung ein verbindendes Band dar, die auch nach unserer kurzen irdischen Existenz weiter erklingen wird.

In diesem Jahr begehen wir den 125. Geburtstag des Dirigenten und Komponisten Hermann Klee (siehe Foto), der aus Hamburg stammte, in Siebenbürgen und im Banat tätig war und dessen Biographie und Lieder zur Zeit veröffentlicht werden. Grund genug für das Rumänische Kulturinstitut Titu Maiorescu in Berlin, ihm einen festlichen Abend zu widmen. Auch unsere Gesellschaft war daran beteiligt.



Blicken wir in unsere Heimatregionen südostwärts, nach Siebenbürgen, in das Banat, in die Batschka oder nach Ungarn, so erkennt man recht leicht, dass sich was tut. Rumänien gehört nun zur Europäischen Union – obzwar die meisten rumänischen Politiker und Bürger diesen Schritt für viel zu früh werten – und so manche Musikprojekte könn(t)en jetzt leichter durchgeführt werden. So konnten in diesem Jahr zwei neue Orgeln eingeweiht werden, die von einheimischen Or-

gelnbauer erbaut wurden: in der Bukarester Musikhochschule und in einer Arader Kirche. Auch Werke deutscher Komponisten dieses Kulturraums werden in Siebenbürgen und im Banat aufgeführt – natürlich bedingt und ermöglicht durch begeisterte Landsleute vor Ort. Wo diese fehlen – und dies ist leider der Normalfall – bleiben die Orgeln stumm und die Schöpfungen bedeutender Komponisten bleiben (wenn überhaupt) als Archivmaterial längst vergangener Zeiten in dunklen Archivkellern liegen. So z.B. mit der Würdigung des bedeutenden Temeswarer Komponisten Franz Limmer (geb. 1808 in Wien, gest. 1857 in Temeswar), für den die dortige Philharmonie

und die lokale Musikszene bisher keinen Platz gefunden hat und kein Interesse zeigt. „Aus den Augen, aus dem Sinn...“ – heißt es in einem Gedicht. Doch nur fünfzig Kilometer nördlich von Temeswar, in Arad, zeigte man Interesse für die *Missa Solemnis* von Franz Hybl aus dem Jahre 1836 (gewidmet der königlichen Freistadt Arad) und ließ sie festlich und feierlich mit dem dortigen großen Schülerchor des Kunstlyzeums erklingen.

Eine ganz andere Entwicklung der deutschen Musiktraditionen ist in Ungarn zu beobachten, wo es über 40 deutsche Kirchenchöre gibt – Tendenz steigend. Hier konnte sich in den letzten Jahren in einzelnen Dörfern und Städten die deutsche Musikkultur frei entfalten. Diese Entwicklung ist natürlich bedingt durch die sozialen und ethnischen Strukturen, die sich nach 1990 nicht so drastisch wie in Rumänien durch den Weggang des Großteils der Deutschen verändert haben.

Über all diese historischen und zeitgenössischen Komplexe wurde in den letzten beiden Jahren in musikwissenschaftlichen Symposien in München, Leipzig,

Wien, Bukarest, Lugosch, Ljubljana/Leibach und Budapest diskutiert. Ob es was gebracht hat für die Musikforschung? Kann ich schwer behaupten. Unsere musikalischen Nachlässe, Archive und Sammlungen liegen in vielen Fällen noch immer unangetastet und warten auf ihre Entdeckung durch junge Forscher. Nur diese jungen Musikwissenschaftler in den südosteuropäischen Ländern kennen immer weniger die deutsche Sprache und die Existenz der ehemaligen deutschen Musikkulturen geriet dadurch immer mehr in Vergessenheit. Also: allerhöchste Zeit auch seitens der deutschen (und österreichischen...) Politik zu handeln... wären da nicht wichtigere Probleme wie z.B. die Finanzkrise. Und wieder mal kommt die Kultur zu kurz. Aber dieses Lied ist uns ja schon bekannt.

Glücklicherweise konnten in den vergangenen Monaten einige wichtige Nachlässe und Sammlungen gesichert werden, wie jene der Komponisten Franz Waschek, Otto Sykora, Josef Willer, Hermann Klee u.a. Dadurch wurden Grundlagen für die zukünftigen Recherchen gelegt, ohne die die Existenz weiterer Bereiche dieser deutschen Musikkulturen Südosteuropas für immer verschwunden wären. Die Nachkommen dieser Musiker meldeten sich bei uns und ließen uns die musikalischen Nachlässe und Dokumentationen (Noten,

Fotomaterial, Autographe, Manuskripte, Drucke) zukommen. All diese Unterlagen fanden im Südosteuropäischen Musikarchiv, München, einen würdigen und sicheren Platz.

Sie werden in dieser *MUSIKZEITUNG* auch einige (gekürzte) Arbeiten von Musikwissenschaftlern aus Rumänien, Ungarn, der Ukraine und aus Serbien finden, die u.a. auch einen Bezug zur deutschen Musikkultur aufweisen. Diese sind besonders lesenswert, da man diese Bereiche in Deutschland kaum kennt. Die restlichen Kurzberichte und Ankündigungen wurden aus deutschsprachigen Zeitungen Ungarns und Rumäniens entnommen, wofür den dortigen Redaktionen gedankt sei. Auch diese grenzüberschreitende Zusammenarbeit ist erwähnenswert und hilft uns die Kontakte zu unseren gemeinsamen Lesern und Musikfreunden aufrecht zu erhalten.

Mit dem Dank an Sie, werte Leser und Mitglieder, die Sie Interesse an unserer Arbeit zeigen, wünsche ich Ihnen eine besinnliche Adventszeit und – bleiben Sie uns treu.

Dr. Franz Metz
Vorsitzender der GDMSE

Musikwoche der GDMSE in Löwenstein 2008

Ich hab mein Herz in Löwenstein verloren

Die Löwensteiner Musikwoche 2008 war ein voller Erfolg / von Johannes Killyen

Ein neuer Teilnehmerrekord, mehr als 50 Prozent Kinder und Jugendliche - und das vielleicht beste Abschlusskonzert in 23 Jahren: Diese Schlaglichter genügen bereits, um deutlich zu machen, dass die Musikwoche Löwenstein der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) auch in einem knappen Vierteljahrhundert kein bisschen alt geworden ist. Vom 24. bis 30. März fand sie nahe Heilbronn zum 23. Mal statt.

Weil das traditionelle Dozentenkonzert aus organisatorischen Gründen diesmal nicht eingeplant war, erhielt das Abschlusskonzert am 29. März in der Weinsberger Johanneskirche von selbst mehr Gewicht. Doch nicht nur deshalb: Erstmals (und glücklicherweise nicht zum letzten Mal) lag die Gesamtleitung von Chor und Orchester in den Händen von Prof. Heinz Acker. Er studierte mit den Ensembles der Musikwoche die Pfiſt-kantate des Kronstädter Komponisten Johann Lukas Hedwig (1802-1849) ein und den ersten Teil seiner eigenen Variationen über das Lied „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren“.

Acker, der das renommierte Jugendsinfonieorchester Bruchsal gegründet und viele Jahre lang geleitet hat, nahm mit seinem ruhigen, bestimmten und zugleich mitreißenden Stil die Sänger und Instrumentalisten schon bei der ersten Probe für sich ein. Während er

selbst sich besonders intensiv dem mit großem Streicher- und vollem Bläsersatz ausgestatteten Orchester widmete, wurde der Chor von den Dirigenten Xaver Detzel und Christian Turck auf das Konzert vorbereitet: eine sinnvolle Arbeitsteilung, die sich in einer höchst gelungenen Aufführung niederschlug. Da gab es reichlich Applaus von den über 200 Zuhörern.



Der Jugendchor in Aktion

Zu dem Erfolg trug die kompositorische Qualität der beiden Hauptwerke maßgeblich bei. Die musikantisch, ähnlich dem Stile Joseph Haydns gearbeitete Pfiſt-

kantate von Johann Lukas Hedwig, hatte Heinz Acker, der emeritierte Professor für Musiktheorie an der Musikhochschule Heidelberg, nicht unwesentlich bearbeitet. Satzfehler, ungeschlossene Harmonien hatte er korrigiert und manche Passagen sogar neu komponiert. Das Ergebnis wurde vom Musikverleger Frieder Latzina editiert und konnte sich hören lassen.

Übrigens war die Aufführung von Hedwigs Pfingstkantate in der Weinsberger Johanneskirche wohl eine Uraufführung: Der Komponist hatte mit gleicher Musik, aber anderem Text zwar eine Festkantate zur Einweihung der Kronstädter Buchholz-Orgel im Jahr 1839 geschrieben. Eine komplette Interpretation des Werkes mit seinem groß besetzten Anfangs- und Schlusschor ist zu Lebzeiten Hedwigs jedoch nicht belegt und unwahrscheinlich.

Favorit des Ensembles waren freilich Heinz Ackers eigene Variationen über Fred Raymonds unvergängliche Melodie „Ich hab’ mein Herz in Heidelberg verloren“: die inoffizielle Hymne Heidelbergs, die deren Bild als Stadt romantischer Liebe weiter trug. Der doppeldeutige Titel „ungehaltene Liebeserklärungen von Bach bis Mussorgsky“ lässt erkennen, dass es sich um Stilvariationen handelt: Wie hätte es geklungen, wenn Bach, Mozart oder andere „alte Meister“ der Stadt Heidelberg eine Liebeserklärung gemacht hätten? Allerdings ist die Art und Weise der stilistischen Einkleidung eine besondere: In kontrapunktischer Schichtung werden das Original (etwa Schumanns Lieder „Er, der Herrlichste von allen“ oder „Wenn ich ein hübscher kleiner Vogel wär“ aus den Brahms’schen Liebeslieder-Walzern) und die Heidelberg-Melodie so übereinander geschichtet, dass daraus etwas ganz Neues entsteht.

Alle Mitwirkenden war bei den Variationen voll gefordert: Der Chor hatte sich in Heinrich Isaaks „Innsbruck“-Lied ebenso zurecht zu finden wie in einer ausgewachsenen Fuge, die Bach selbst geschrieben haben könnte. Das Orchester musste einen romantischen Tuttiklang ebenso gestalten wie ein durchsichtiges Mozart-Andante. Und die Solisten (lyrisch und glanzvoll: Johanna Boehme, Sopran, und Hans Beatus Straub, Tenor) verwandelten sich in wenigen Augenblicken vom Bach-Evangelisten in einen Mozart-Tenor, von Glucks Eurydike in Schumanns Clara. Hans Straub setzte dem Werk mit köstlichen Erläuterungen ein Sahnehäubchen auf.

Doch das Abschlusskonzert – ein schöner Querschnitt durch die Arbeit der Musikwoche – hatte noch

mehr zu bieten: einen hervorragend eingestellten, 40-köpfigen Jugendchor, mit dem Gertraud Winter-Sailer stimmungsvolle A-cappella-Sätze einstudiert hatte. Und ein strahlendes barockes Trio für zwei Trompeten und Orgel mit Oliver Christian, Corinna Wanko (Trompeten) und Liane Christian (Orgel).

Im internen Ablauf wurde erneut die große Integrationskraft der Musikwoche deutlich, in der sich Kinder und Jugendliche ebenso aufgehoben fühlen konnten wie Erwachsene - Profis wie Laien, Anfänger wie Fortgeschrittene: alles in allem 124 Personen. Das Spektrum der Darbietungen bewegte sich bei den vier Teilnehmerkonzerten zwischen ersten Tönen begeisterter Instrumentalanfänger auf der einen und konzertreifen Beiträgen von Fast-Profis auf der anderen Seite.

Eine große Bereicherung waren drei junge Musiker aus dem rumänischen Reschitza, die gemeinsam mit einer Lehrerin - durch Vermittlung des GDMSE-Vorsitzenden Dr. Franz Metz - an der Musikwoche teilnahmen. Bewährt und zum kleinen Teil erneuert war das Dozententeam mit Harald Christian (Violine), Jörg Meschendörfer (Cello), Liane Christian (Klavier), Johanna Boehme (Gesang), Christian Turck (Klavier, Chor), Xaver Detzel (Chor), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Hanna König (Blockflöten), Aurel Manciu (Blechbläser), Gertraud Winter-Sailer (Jugendchor und musikalische Früherziehung) und Bettina Meltzer (Tanz). Die Organisation lag in Händen von Wolfgang Meschendörfer und Johannes Killyen.

Ebenfalls ein Garant für den Erfolg der Musikwoche: Die Unterstützung durch das baden-württembergische Innenministerium, das Kulturreferat für Südosteuropa im Donaueschinger Zentralmuseum Ulm, die HOG Kronstadt, die HD Hermannstadt, die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein und die Johannesgemeinde Weinsberg.

In der Mitgliederversammlung der GDMSE wurde unter anderem des Todes der beiden Ehrenmitglieder Horst Gehann und Robert Rohr gedacht. Neu in den Vorstand aufgenommen wurde Prof. Heinz Acker, die Aufgabe des Kassenswartes übernahm – als Nachfolger von Hans Günther Seiwert - Richard Witsch. Die anwesenden Mitglieder beschlossen zudem einstimmig, die geplante Aufnahme der Matthäuspassion des Klauenburger Komponisten Hans Peter Türk mit einer Summe von 1.500 Euro zu unterstützen.

Weitere Infos: www.suedost-musik.de

+ PERSONEN + BIOGRAPHIEN +

Schöpfer eines vielgestaltigen und reichhaltigen Werkes

Nachruf auf den Komponisten, Dirigenten, Organisten und Verleger Horst Gehann von Johannes Killyen und Karl Teutsch

Mit Robert Schumanns Requiem hatte Horst Gehann im November 2006 Abschied von der Bühne genommen und von seinem Darmstädter Bachchor, den er

1981 selbst ins Leben gerufen hatte. Es war ein Kraftakt, ein Aufbäumen gegen seine Krebserkrankung, bei dem er seine Frau, die Kinder, die Familie und viele Freunde an seiner Seite wusste. Dieses Konzert muss

ihm ungeheuer wichtig gewesen sein. Am 21. Juni 2007 ist Horst Gehann in seinem Wohnort Kludenbach gestorben. Und so vielfältig wie sein Betätigungsfeld als Musiker war, so groß ist nun auch die Lücke, die er hinterlässt.

Der Musikwissenschaftler Karl Teutsch hat Gehann in einer Laudatio zum 70. Geburtstag – das war 1998 – zu Recht „als einen der letzten vielseitig begabten und universal agierenden Musiker“ bezeichnet. Das Pensum, das er sich selbst – und gewiss mit Freude – auferlegte, ist Schwindel erregend: Er war, alles mit ganzem Herzen, Dirigent, Komponist, Konzertorganist, Cembalist und Musikverleger. „Obwohl er nie eine Hochschule besucht hat, obwohl er sich privat und zum Teil autodidaktisch bildete, trat Gehann von Anfang an in jeder von ihm besetzten Sparte als Künstler und Fachmann vor die Öffentlichkeit, der nach gründlicher Qualifizierung und nach Professionalität strebte, der sich an den aktuellen künstlerischen Ansprüchen und Prinzipien orientierte und sich selbst hohe ästhetische und technische Maßstäbe setzte“, schreibt Karl Teutsch.



Von besonderer Nachhaltigkeit war Gehanns Tätigkeit als Verleger ab 1987, denn niemand zuvor hatte sich so intensiv der Musik und Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen und der Deutschen in Südosteuropa gewidmet. Zahllose Werke, die zuvor oft nur Archivforschern bekannt gewesen waren, gab Gehann heraus und bereitet ihnen einen Weg in die Öffentlichkeit. Die zahlreichen gelben Buchbände – viele von ihnen Standardwerke – wurden zum Markenzeichen des Gehann-Musik-Verlags. Was darin etwa über Waldemar von Baußnern, über siebenbürgische Orgeln oder die Musikstadt Kronstadt von verschiedenen Autoren geschrieben wird, ist heute aus dem Bewusstsein der Forschungsgemeinde nicht mehr wegzu-denken.

Gehanns Leben begann mit einer an sich kuriosen Koinzidenz, denn er kam am 27. November 1928 während eines Auslandsaufenthaltes seiner siebenbürgischen Eltern ausgerechnet in Frankfurt am Main auf die Welt. Also gar nicht weit entfernt vom hessischen Darmstadt, in dem er sich Jahrzehnte später selbst niederlassen sollte. Horst Gehann erfuhr eine betont christliche Erziehung und genoss ein musisch orientiertes Leben in der Familie. Mit fünf Jahren begann er beim Vater den Musikunterricht: Notenschrift, die ersten theoretischen Grundlagen, Violin- und Mandolinspiel. Bald spielte er in den vom Vater geleiteten Laienorchestern und im Familienquartett mit. In Reichenberg, der späteren Hauptstadt des Sudetenlandes,

wohin die Familie übersiedelte, ging er zur Schule. Gleichzeitig besuchte er die örtliche Musikschule, nahm dort Klavier- und Theorieunterricht. 1937 kam er mit seinen Eltern nach Hermannstadt.

Mit Eintritt in das dortige Brukenthal-Gymnasium wurde er Mitglied des vielfach gerühmten Brukenthal-Chors und Privatschüler des in Siebenbürgen renommierten Hermannstädter Stadtkantors, Organisten und Straube-Schülers Franz Xaver Dressler. Bei ihm lernte Gehann Theorie, Harmonielehre, Kontrapunkt, Klavier, Orgel, Cembalo und Dirigieren. Dressler prägte den jungen angehenden Musiker nachhaltig. Bleibende Eindrücke erfuhr er durch die Aufführungen des Hermannstädter Bach-Chors und durch die Konzerte des Philharmonischen Orchesters. Oft wirkte er als Organist und Cembalist selbst mit. Seine ersten Kompositionen lagen längst vor: Lieder für Singstimme und Klavier auf Gedichte von Brentano, Tieck oder Morgenstern, ebenso Chorkompositionen; gelegentlich führte er sie in Hauskonzerten vor.

Parallel zu einer theologischen Ausbildung in Bukarest nahm Gehann 1948 und 1949 in Kronstadt Unterricht bei Victor Bickerich, der als Kantor, Organist, Dirigent und Lehrer eine der geistigen Autoritäten Siebenbürgens war. Zwischen 1948 und 1954 eignete sich Gehann unter modernen, aktuellen Vorzeichen das kompositorische Rüstzeug beim prominenten Bukarester Musikhochschullehrer und Komponisten Mihail Jora an. 1955 legte er das Solistenexamen ab, sein Debüt als Konzertorganist gab er mit beeindruckendem Erfolg 1956 im zentralen Bukarester Konzertsaal, dem Athenäum.

Es folgten zahlreiche Konzertauftritte in Bukarest, im Rundfunk und Fernsehen, aber auch in den siebenbürgischen Städten. Ab 1966 unternahm er Tournéen in Europa und in außereuropäische Ländern, spielte Orgelwerke für Rundfunk und Schallplatte ein, darunter an den historischen Orgeln in Rosenau, Zeiden, Keisd, Schäßburg und Mediasch. Gehanns Aufnahme der Händelschen Orgelkonzerte in Keisd rief gerade bei Organisten damals Erstaunen hervor, nicht nur weil es sich um die wahrscheinlich erst dritte Orgelschallplatte Rumäniens handelte: Die Klarheit, Strenge und Mäßigung, mit der er die barocke Musik interpretierte, waren neu in ihrer Zeit und ließen bereits die Historische Aufführungspraxis erahnen, der sich Gehann später aber auch nicht sklavisch unterwarf. Er hatte seinen ganz eigenen Stil.

Gleichzeitig unterrichtete er am Theologischen Seminar in Bukarest, hielt Vorträge im In- und Ausland über historische Orgeln in Siebenbürgen, trieb musik-

geschichtliche Studien. Die Leipziger Thomaner sangen die Uraufführung seiner zwei Choralmotetten, in Neumarkt am Mieresch (Târgu Mureș) wurde sein Orgelkonzert uraufgeführt, seine „10 Choralvorspiele“ nahm der Bayerische Rundfunk auf. Als Solist und Vortragender war Gehann Gast der Funkhäuser in Berlin, München, Frankfurt, Köln, Hamburg, Stuttgart, Baden-Baden, Wien, Bern, Lausanne, Warschau und Wilnius.

1967 gründete er in Bukarest ein vokalinstrumentales Ensemble, das er „Pro Musica“ nannte und in Aufführungen – vor allem mit Werken Johann Sebastian Bachs – dem Publikum vorstellte; Konzertreisen, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen folgen. Vorübergehend war Gehann Pianist der Staatsphilharmonie in Ploiești. Während der Ceaușescu-Diktatur sah er sich aus politischen Gründen Diskriminierungen und Verfolgungen ausgesetzt, musste mehrere Jahre lang ohne Amt und Stellung auskommen. Er entschloss sich – wie viele andere, die das gleiche Schicksal zu erleiden hatten –, nach Deutschland auszuwandern. Die Ausreisegenehmigung aber wurde ihm erst 1972 erteilt, als Folge einer Intervention des damaligen deutschen Bundespräsidenten Gustav Heinemann.

Nach seiner Aussiedlung wählte Gehann Darmstadt zur Wirkungsstätte. Hier gründete er zunächst das „Kammerorchester Marienhöhe“, unterrichtete Kirchenmusik. 1980 rief er in Darmstadt in Anlehnung an sein Bukarester Ensemble das Kammerorchester „Pro Musica“ und 1981 den Bach-Chor ins Leben. Mit diesen Klangkörpern begann er bald das ehrgeizige und beachtenswerte Unternehmen des „Bach-Werke-Zyklus“, das die Aufführung des Gesamtwerkes von Johann Sebastian Bach vorsah. Die oratorischen und symphonischen Großwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Bruckner wurden aber ebenso miteinbezogen.

Weit über 100 Konzerte mit dem Bachchor, Konzertreisen nach Frankreich, Italien, Spanien, Ungarn, gar Indien und Ägypten, die Teilnahme an ausländischen Musikfesten, die Zusammenarbeit mit deutschen, ungarischen und rumänischen Sinfonieorchestern und Staatsphilharmonien markierten ebenso auch die internationale Ausrichtung dieser Konzertgesellschaft. Die Leitung des Bachchors und des „Pro Musica“-Orchesters gab Gehann dann 2006 an seine Tochter Angela Gehann-Dernbach weiter. Zu erwähnen auch die von Gehann 1987 gegründeten und geleiteten „Hunsrücker Musiktage“ in Kirchberg, wie auch der 1991 von ihm im Rahmen dieses Musikfestivals initiierte Internationale Musikwettbewerb „Waldemar von Baußnern“.

Doch nicht nur als Dirigent und Spiritus Rector, sondern auch als konzertierender Organist, Cembalist und Kammermusiker setzte Gehann sein interpretatorisches Wirken fort. Die Fülle von anerkennenden und lobenden Rezensionen ist groß – wobei regelmäßig Gehanns zupackender Impetus und künstlerischer Elan besonders betont wurden.

Eine Anregung aus dem Arbeitskreis für Südostdeutsche Musik aufgreifend, gründete Gehann 1987 wie erwähnt seinen Musikverlag, in dem zuerst die wegweisende und von Konrad Scheierling herausgegebene sechsbändige Sammlung von geistlichen Liedern der Deutschen aus Südosteuropa erschien. Leitende Funktionen hatte Gehann unter anderem beim Arbeitskreis Südost des Instituts für Deutsche Musik im Osten und später bei der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE), bei der Baußnern-Gesellschaft und in Gremien der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen. Er war – auch als Dozent – oftmals Gast der Musikwoche Löwenstein und blieb ihr als Stellvertretender Vorsitzender der GDMSE, später als Ehrenmitglied, bis zuletzt eng verbunden.

Das kompositorische Werk Gehanns ist nach Inhalt, Ausdruck, Form, Genre und Spielbesetzung vielgestaltig und reichhaltig. Es umfasst Werke für Orchester, Kammermusik, Orgel- und Klavierwerke, geistliche Kompositionen für Chor, Soli und Instrumente (bzw. Orchester oder Orgel), Werke für Chor a cappella und für Chor mit Instrumenten, Lieder. Zu betonen wäre an dieser Stelle, dass wir in seinem Oeuvre, neben den anspruchsvoll-diffizilen Werken, zahlreiche auch für Laienmusiker und Liebhaber- oder Schülerensembles geeignete, musikantische, dabei ästhetisch nicht minder schätzenswerte Kompositionen finden: Dazu gehören Stücke für Klavier, Blockflöte, Gesang, kleinere gemischte Chöre, Kinderchöre, Kanons, Volksliedbearbeitungen. In Kompositionsstil und -technik ging Gehann von spätromantischen Vorstellungen aus, kam über erweiterte Tonalität und Polytonalität zur Atonalität, kehrt aber über eine freitonale Periode wieder zu einer eher tonal orientierten Schreibweise zurück.

In Struktur und Form versuchte er eine Synthese zwischen heutigen und historischen Prinzipien. Er schrieb: „Ich sehe meine künstlerische Arbeit als Beitrag zur Bewahrung geistiger Werte und zur Neuorientierung fernab von bloßen Modeerscheinungen.“ Was keineswegs bedeutet, dass Horst Gehann sich der Realität der alltäglichen Anforderungen verweigerte. Im Gegenteil: Wie sonst hätte er so viel auch als Organisator und Geschäftsmann leisten können. Er war ein Künstler – der mitten im Leben stand.

UND SEINE MUSIK LEBT FORT

Zum Tode des Banater Komponisten Walter Michael Klepper (1929-2008)

von Dr. Franz Metz

Am 9. August 2008 verloren die Banater Schwaben einen ihrer bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten: Walter Michael Klepper. Noch in den letzten Jah-

ren war er der Autor zahlreicher Sendungen, die vom Reschitzaer Rundfunkstudio aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Er war in der letzten Zeit auch Gast einiger philharmonischer Orchester wie auch Chöre,

um seine eigenen Kompositionen zu dirigieren. Sein Leben war bis in seine letzten Tage mit Musik gefüllt. Ohne Unterlass stand diese in Mittelpunkt seiner kompositorischen oder pädagogischen Tätigkeit.

Walter Michael Klepper wurde am 27. Juli 1929 in Lugosch geboren, wo er auch das Gymnasium besuchte. Wegen den Kriegsfolgen und der Auflösung der deutschen Sektion begann er eine Lehre als Eisendreher in Reschitza. Hier in dieser südbanater Industriemetropole, umgeben von Hochöfen, Rauch und Kohle, beginnt Klepper das Geigenstudium bei Kapellmeister Eduard Pawelka, danach das Klavierstudium an der dortigen Kunstschule. Bis 1952 war Klepper als Ingenieur an den Hochöfen der Reschitzaer Hütte tätig. Der Drang zur Musik war aber doch größer als die Anziehungskraft des brennenden Eisenerzes. Und so kam Klepper 1952 an die Bukarester Musikhochschule. Die musikalische Fachwelt der rumänischen Hauptstadt wurde recht früh auf den jungen Komponisten aufmerksam. Zu seinen Professoren zählten berühmte Namen, wie Martian Negrea, Paul Constantinescu, George Breazu und Chirescu. Bereits 1955 bekam Klepper einen ersten Preis im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs, 1957 folgte der große George Enescu-Preis für eine Symphonie. Im Jahre 1958 legte er das Staatsexamen im Fach Komposition ab.

Es folgte eine besonders fruchtbare Tätigkeit als Komponist, 1958-1962 war er in Bukarest als künstlerischer Produktionsleiter des Symphonischen Filmorchesters angestellt. Es folgten Tätigkeiten als Dozent an der Bukarester Musikhochschule, als stellvertretender Intendant der Bukarester Rumänischen Staatsoper (1972-1973), dann als freischaffender Komponist, Privatlehrer und Chorleiter in Lugosch und Pucioasa. Im Jahre 1977 wurde Klepper der große Preis des Rumänischen Komponistenverbandes für seine 2. Symphonie verliehen.



Im Jahre 1983 übersiedelte Walter Michael Klepper nach Deutschland und war seit dann im Raum Mainz-Darmstadt als Chorleiter und Komponist tätig. Die letzten zehn Jahre die er in Rumänien verbracht hat, haben aber in der Gesundheit des Musikers tiefe Spuren hinterlassen. Wegen seiner kritischen Haltung gegenüber dem indoktrinierten totalitären kommunistischen System im damaligen Rumänien bekam er Lehramtsverbot und musste so mit nur geringen Einnahmen durch seine Tantiemen auskommen. Seine Kom-

positionen durften aber zum Glück doch noch in Konzertsälen gespielt und vom Fernsehen und Rundfunk ausgestrahlt werden.

Klepper selbst bezeichnete seine erste große Symphonie als sein wichtigstes Werk. Sie wurde auch 1965 in Bukarest veröffentlicht. Er selbst nannte dieses dreiteilige Werk als *Den großen Schwabenzug*: „Die ersten den Tod“, „Die zweiten die Not“, „Die Dritten das Brot“. Im Jahre 1959 entstand die Kantate für Alt, gemischten Chor und großes Orchester *Die Gesänge Hiroshimas* nach einem Text Klaus Kesslers. Tief mit seiner Jugendzeit verwurzelt ist das symphonische Triptychon *Reschitza Impressionen*, das auch auf Schallplatte eingespielt wurde. Sein Divertimento für Streicher und Pauken, op. 4, entstand 1963 und wurde von der Hermannstädter Philharmonie uraufgeführt. Dieses Werk wurde u.a. vom Banater Kammerorchester unter der Leitung des Autors dieser Zeilen bei einem Schwabentreffen in Ulm aufgeführt.

In seinen autobiographischen Aufzeichnungen bezieht sich Klepper auch auf seinen Kompositionsstil: „... Was die Sprache meiner Kompositionen anbelangt, so hat sich diese von anfänglichen Hindemith-Einflüssen immer mehr zu den melodisch-rhythmischen Stilelementen der rumänischen Volksmusik und schließlich zu einer Verbundenheit mit der Musik des großen rumänischen Komponisten George Enescu verlagert. Die Symbiose zwischen rumänischer Musiksprache und deutschem Musikdenken, die mir ein großes Anliegen ist, habe ich in vielen meiner Kammermusikwerken verwirklicht“.

Neben zahlreichen weiteren symphonischen und Kammermusikwerken, komponierte Klepper zahlreiche Chorwerke nach Texten von Nikolaus Lenau, Mihai Eminescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Hans Diplich, u.v.a. Und gerade in diesen Werken zeigt sich Klepper als ein unübertrefflicher Meister. Heute werden seine Vokalwerke von vielen Chören sowohl in Deutschland als auch in Rumänien gerne gesungen. Seine *Drei Orgelstücke*, op. 8, komponierte Klepper 1966. Kurz vor seinem Tod sind diese kleinen Orgelwerke im Sammelband *Orgelmusik aus Rumänien* in München erschienen (Edition Musik Südost, 2008).

Walter Michael Klepper setzte sich viele Jahre engagiert auch für die Erhaltung unserer Banater Chortradition hier in Deutschland ein. Bereits kurze Zeit nach der Gründung des Arbeitskreises für Musik (1991) lud er Banater Chorleiter zu sich nach Trebur zu einem Chorseminar ein. Als 1997 das *Banater Chorbuch* in München veröffentlicht wurde, zählte er zu den wichtigsten Mitarbeitern und Autoren: gleich sieben seiner Chöre wurden in diese Sammlung aufgenommen. Schon die Sammlung mit deutschen Chorwerken aus dem Banat, aus Siebenbürgen und Sathmar, die Andreas Porfetye um 1972 in Bukarest veröffentlicht hat, enthält einige weltliche Chorwerke von Klepper. Das Divertimento für Streicher und Pauken wurde in Augsburg und Ulm vom Banater Kammerorchester aufge-

führt, der Franz Schubert-Chor hat in seinem Repertoire ebenfalls einige seiner Chorwerke.

Klepper war einer der besten Kenner der Banater Chormusiktraditionen. Im Jahre 2005 nahm er regen Anteil an einer Diskussionsrunde im alten Lugoscher Theater, anlässlich des internationalen musikwissenschaftlichen Symposiums. Als ein guter Kenner sowohl der deutschen als auch rumänischen Chorkulturen Europas, konnte er mit einzelnen konkreten und praktischen Beispielen auch über die Unterschiede sprechen. In den letzten Jahren hat er immer wieder viele Volkslieder für gemischten Chor bearbeitet, welche auch bei mehreren Banater Chortreffen in Gersthofen aufgeführt wurden.

Walter Michael Klepper zählte zu einer sehr erfolgreichen Generation von Banater Komponisten, Interpreten und Musiker, die in der alten Heimat durch

preten und Musiker, die in der alten Heimat durch ihr Talent und Fleiß ein großes Ansehen erlangen konnten, wie Andreas Porfetye, Richard Bartzler, Richard Waldemar Oschanitzky, Franz Stürmer, Josef Gerstengst, Gottfried und Herbert Habenicht, u.v.a.

Durch sein Wirken ist unsere Banater Musikkultur – und nicht nur diese – um Vieles reicher und vielfältiger geworden und wir aber haben nun die Aufgabe, dieses Ouvre zu pflegen und bekannt zu machen. Der Name Walter Michael Kleppers ist schon längst in die zeitgenössische Musikgeschichte eingegangen. Schon aus diesem Grunde sind wir ihm zu tiefem Dank verpflichtet.

Der Himmel auf Erden

Zum Ableben von Gerda Türk / von Dr. Ursula Philippi

Als junge Rentnerin begann sie, im Institut Francais von Klausenburg Französisch zu lernen. Eine Reise nach Paris stand in Aussicht und sie wollte nicht als tumb Touristin durch die Stadt an der Seine spazieren. Im Jahr darauf bat man sie, doch weiterzumachen: die Sprachgruppe brauchte ihre Anwesenheit und Gründlichkeit, ihre Energie. Gerda Türk erzählte spätabends im Bus, sie habe als Hausaufgabe ein Aufsatzthema bekommen: „das Paradies auf Erden“. Worüber werde sie schreiben? Über Sommerferien in Rothberg, Jahr für Jahr. Natur und Musik beieinander, Freunde, Gespräche, der Hund – ein Paradies auf Erden.

Als waschechte Klausenburgerin, zu der sie seit ihrem 13. Lebensjahr geworden war, beherrschte Gerda Türk Deutsch, Rumänisch und Ungarisch gleichermaßen perfekt. Wenn es um Nuancen der Übersetzung ging, war sie die höchste Instanz. Zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten in einer dieser Sprachen passierten ihre kritischen Augen, bevor sie an die Öffentlichkeit drangen. Dazu kam ein untrügliches Gespür für Poesie als Erbe ihrer Großmutter, der Dichterin Gerda Mieß. Als eine der ganz, ganz wenigen konnte sie sich in Klausenburg aber auch in einem reinen Heltauer sächsisch unterhalten. Siebenbürgen war ihre Heimat, und Wanderungen um den 1. Mai gehörten zum schönsten, was sie erlebte: man zog zu Fuß von Dorf zu Dorf, von Kirchenburg zu Kirchenburg. Übernachtet wurde in leerstehenden Pfarrhäusern. Schönes paarte sich hier mit Traurigem und alles hat Gerda Türk in sich aufgenommen und bewahrt wie einen Schatz.

Bis wenige Monate vor ihrem Tod hat Gerda Türk unterrichtet. Als Klavierpädagogin blickte sie auf eine vierzigjährige Erfahrung zurück. Alle ersten Preisträgerinnen des Klausenburger Mozart-Wettbewerbes kamen aus ihrer Schule. Der Klavierunterricht hatte in ihrem Leben absoluten Vorrang, selbst eigene Geburtstagsgäste mussten zu Hause warten, bis in der Musikschule alles getan war. Sie stellte hohe Anforderungen, konnte über Kinder, die nur ab und zu am Klavier schnupperten, in Verzweiflung und Wut geraten.

Ihr eigener Werdegang als Musikerin, von stetiger Arbeit und auch von Verzicht geprägt, ließ keinen Hauch von Verständnis für verwöhnte und bequeme Kinder übrig. Dafür war, wer es ernst meinte und Begabung mitbrachte, bei ihr wunderbar aufgehoben. Gerda Türks Schüler spielten und spielen auf allen Bühnen des Landes, einigen ist eine internationale Karriere gelungen. Die ihr selbst versagt blieb. In der kalten Luft der Bühnen, wo Sensibilität ohne ein eisernes Nervenkostüm nicht zum Tragen kommt, hat sie sich nur manchmal durchsetzen können. Gerda Türk hat sich schwersten Aufgaben gestellt, wie Bachs Goldbergvariationen oder Mozarts sämtlichen Klaviersonaten, die sie in Klausenburg und Hermannstadt aufführte. Ihre große Liebe galt der Liedbegleitung, einem Gebiet, auf dem Musikalität und Sinn für Poesie hohe Glücksmomente erzeugen.

Hat die schwere Krankheit sie besiegt? Der Körper musste sich beugen, wenn sie der schlimmen Entwicklung ihrer Krankheit auch mit aller Energie entgegentrat. Zunächst verschwand die kleine Kaffeetasse vom Notenpult am Flügel, dann wurden Lebensmittel immer strenger auf ihre Naturbelassenheit geprüft. Gerda Türk konnte klaglos die härtesten Therapien und Kuren über ihren Körper ergehen lassen, dabei lächelnd dem Frühstücksgast das Essen servieren, das sie selbst nicht berührte.

Über Jahre hinweg gehörten Krankenhauaufenthalte zu ihrem Lebensrhythmus. Sie kehrte wieder in ihren Alltag zurück, zu Schule, Familie und Garten. Ihrem Geist konnten weder Schmerzen noch physische Schwäche etwas anhaben. Wenige Wochen vor ihrem Ende empfing sie den Besuch des Hermannstädter Pfarrers, dessen Gemeindegast sie war. Von all ihren Lieben hat sie sich schließlich verabschiedet, sie getröstet und ermutigt.

Gerda Türk ist am 8. Juni in ihrem Haus in Klausenburg verstorben. Der Jasmin am Toreingang hatte seine Blüten abgeworfen. Es war Rosenzeit.

Die Komponistin Berta Bock (1857-1945)

Von Karl Teutsch

Am 15. März 2007 jährte sich zum 150. Mal der Geburtstag der Hermannstädter Komponistin Berta Bock. Sie ist in der siebenbürgischen Musikgeschichte als schöpferische Musikerin eine absolute Einzelercheinung. Während ihres Lebens gingen zwar im großen europäischen wie im siebenbürgischen Musikgeschehen die Zeiten, in denen Komponistinnen und Frauen, die es gerne geworden wären, gegängelt, abgedrängt oder sogar unterdrückt wurden – wie auch in prominenten Musikerfamilien Deutschlands –, ihrem Ende entgegen, und Berta Bock wurde im öffentlichen Musikleben zu einer bekannten und geschätzten Komponistin. Doch es ist überliefert, dass die junge Berta sich wünschte, ein „Bub zu sein, dem jedes Studium erlaubt war“. Offenbar stellten sich ihr für ein Kompositionsstudium Hindernisse in den Weg. Auch waren Nachklänge der Frauenverachtung auf diesem Gebiet allenfalls noch zu spüren: Als es der Komponistin darum ging, Lieder im Verlag Fritz Schuberth in Leipzig herauszubringen, musste sie ihren Vornamen mit B. abkürzen, damit man nicht merke, dass es sich um eine komponierende Frau handelt. Die Rezensionen, die darauf folgten sprachen auch prompt von „talentvollen Leistungen eines jungen Musikers“ und in einer Berliner Anzeige war zu lesen: „Österreichischer Komponist, lebt in Hermannstadt.“ Die siebenbürgisch-sächsische Presse benennt sie natürlich als Frau, hinkt jedoch in Beurteilung und Anerkennung hinterher.

Während die bedeutenden siebenbürgischen Interpretinnen – nur wenig jünger als Berta Bock –, Sängerrinnen, Pianistinnen und Geigerinnen wie Mathilde von Larcher, Adele Reissenberger-Umling, Ella Gmeiner, Lula Mysz-Gmeiner, Helene Greger-Honigberger, Luise Gmeiner, Selma Erler-Honigberger, Olga Coulin(-Fogarascher) oder Irene von Brennerberg in Deutschland, Wien oder Budapest ihr Musikfach studierten, hat sich Berta Spech, so ihr Geburtsname, autodidaktisch zur Musikerin emporgearbeitet. Aber die Musik wurde in der Familie seit Generationen mit der Muttermilch eingesogen. Eine Urgroßmutter Bertas pflegte den Oratoriengesang, der Großvater, Magistratsobertonar (später Hof- und Ministerialrat) Wilhelm Conrad Baron von Konradsheim, Mitbegründer und erster Vorsitzender des Hermannstädter Musikvereins, spielte Klavier, Violine und Cello, die Mutter, Berta Amalie geborene Baronin von Konradsheim, hatte, wie sich Berta erinnert, „eine herrliche Stimme“ und sang „einzig schön“ bevorzugt alte italienische Arien.

Das künstlerische Leben der „Musikstadt“ Hermannstadt bot der gelehrigen Berta mannigfaltige Möglichkeiten des Einsteigens in die Welt der Tonkunst. Das öffentliche Konzertwesen stand in Blüte, die Musik- und Gesangsvereine führten Oratorien, Opern und sinfonische Werke auf, in den Kirchen erklangen die großen geistlichen Werke, Kammer- und Hausmusik regten sich, an den Schulen wurde eifrig musiziert. Hermann Bönicke, der verdienstvolle Hermannstädter

Stadtkantor, Organist, Chorleiter, Dirigent, Komponist und musikalischer Direktor des Musikvereins, erkannte Bertas Talent und förderte sie. Berta sang im Musikvereinschor, nahm, gesanglich und pianistisch begabt, ausgestattet mit dem absoluten Gehör und einem ungewöhnlichen musikalischen Gedächtnis, Klavier- und Gesangsunterricht (bei Viktor von Heldenberg, Albert Geiger und Rosa Pfaff), lernte mit ihrer Freundin Lotte Seiverth, einer der späteren Sopransolistinnen des Musikvereins, die Solopartien aus den jeweils dargebotenen Opern und Oratorien, studierte, angeleitet von Wilhelm Weiß, musiktheoretische Abhandlungen und Lehrbücher der Komposition. So machte sie früh Bekanntschaft auch mit Opern Wagners und Vokalwerken von Brahms. Ihre ersten Kompositionen waren Lieder.

Als ausübende Musikerin trat sie als Pianistin auf, insbesondere als Begleiterin. Sie gab Gesang- und Klavierunterricht. Gelegentlich übernahm sie Gesangspartien in Aufführungen des Musikvereins. Ansonsten war sie Hausfrau und Mutter dreier Söhne. Geheiratet hatte sie 1881 den Direktor der Hermannstädter Bodenkreditanstalt Karl Ernst Bock, der die musikalischen Aktivitäten seiner Frau voll unterstützte. Nach dem Vorbild der Musikabende im Hause des Bischofs Teutsch, an die sie schöne Erinnerungen hegte, versammelte sie jeden Mittwoch in ihrem Haus in der Kreuzgasse 22 einen Kreis von Musikern und Musikliebhabern zu erlesenem Musizieren um sich. Seit 1936 war sie Witwe. Sie bezog eine Wohnung bei ihrem ältesten Sohn, dem Rechtsanwalt Karl Bock, in der Heltauergasse. Ihre jüngere Schwester gehörte seit Jahren mit zu ihrem Haushalt. Bis ins hohe Alter ließ sie sich am Klavier hören, unterrichtete und komponierte, obwohl ihre abnehmende Sehkraft sie behinderte. Aus Anlass ihres 80. Geburtstags wurden in Hermannstadt Konzerte und Feiern veranstaltet. Sie starb im Alter von 88 Jahren am 4. April 1945.

Berta Bock komponierte ihre rund 100 Lieder für Singstimme und Klavier vornehmlich zusammengefasst in Zyklen. 25 Lieder, op. 5 bis 10, erschienen bei Fritz Schuberth jun. in Leipzig in Einzelheften zwischen 1905 und 1915 und 5 Lieder, op. 9 a, verlegte Ries & Erler in Berlin 1909. Etwa 75 Lieder blieben Manuskript. Textdichter sind Siebenbürger (Michael Albert, Friedrich Wilhelm Schuster, Otto Piringer, Karl Römer, Anna Schuller-Schullerus, Friedrich Teutsch) und Dichter der Universalliteratur (Nikolaus Lenau, Detlev von Liliencron, Franz Karl Ginzkey, Reinhold Volker u.a.). Die Formen- und Ausdrucksvielfalt ihrer Lieder ist beachtlich. Gelobt wurde in der Presse vor allem Poesie und Lyrik der melodischen Gestaltung und „die reizvolle Harmonik“. Besonders beliebt waren und sind Lieder wie „Über den Bergen“, „Die alte Linde“, „Märzsturm“, „Mailied“, „Im Sommer“, „Begegnung“, „Vor der Schmiede“, „Noch bin ich jung“, „Sonnenwende“, „Fächerlied“, „Rote Rosen“, „Nelken“, „Wie-

genlied“, „Erwartung“, „Leid“, „Meditation“, „Vagantenliedchen“.

Die Komponistin stand in freundschaftlich-fachlicher Verbindung zu den renommierten rumänischen Künstlerinnen, der Pianistin Aurelia Cionca und den Sängerrinnen Veturia Triteanu und Lucia Cosma, die Berta Bocks Lieder auch im Ausland darboten. Unter den siebenbürgischen Sängerrinnen sind als Interpretinnen der Lieder vor allem Mathilde von Larcher, Adele Reisenberger-Umling, Berta Binder-Martinowska, Margit von Kedves-Andrae und Brunhild Möckesch (vereh. Greiner) hervorzuheben. Letztere machte Bocks Lieder in Deutschland bekannt. Zu Beginn der dreißiger Jahre waren einige in deutschen Rundfunksendern zu hören. Am meisten schätzte Bock die Interpretationen des Hermannstädter Sängers Wilhelm Orendt. In Berlin widmete sich die Gesangsprofessorin Marie Hedmond dem Liedschaffen Berta Bocks.

An Bühnenwerken schrieb Bock zunächst die zwei Ballette "Klein Elschens Traum" (UA 1905) und "Das erste Veilchen" (UA 1906) auf Texte von Emil Sigerus. Ihre „Volksoper in drei Aufzügen“ *Die Pfingstkrone*

auf einen Text von Anna Schuller-Schullerus (W.Krafft, Hermannstadt 1927) hatte bei der Uraufführung und weiteren Aufführungen großen und nachhaltigen Erfolg. Die Uraufführung fand 1927 in Hermannstadt unter Arthur Stubbe statt, die weibliche Hauptrolle sang Mimi Jikeli-Hübner. Die Partitur zur *Pfingstkrone* ist leider verschollen.

Musikwissenschaft und Musikgeschichte haben sich kaum mit Berta Bock befasst. Das ist zu bedauern und müsste nachgeholt werden. Den Sängern seien ihre Lieder ans Herz gelegt, den Chören ihre Chorkompositionen.

Berta Bocks Name ist verzeichnet im Deutschen Musiker-Lexikon von Erich Müller (Dresden 1929), im Kurzgefassten Tonkünstler-Lexikon 1936, im International Encyclopedia of Women Composers von Aaron I. Cohen (New York/London 1981) und im Lexikon der Siebenbürger Sachsen (Thaur bei Innsbruck 1993).

Zum 80. Geburtstag des Konzert- und Kirchenorganisten, Kantors, Chordirigenten, Komponisten und Kirchenmusikdirektors Helmut Plattner

Von Karl Teutsch

Helmut Plattner gehört jener Generation siebenbürgischer Musiker an, die in ihrer Kindheit und frühen Jugend noch das siebenbürgisch-sächsische Musikleben kennengelernt haben, die in dieses hineinwachsen, von ihm getragen wurden und ihre erste musikalische Ausbildung in seinem Rahmen erfuhren. Dieser Generation blieb es dann aber nach dem Zweiten Weltkrieg im kommunistischen Rumänien verwehrt, zum Studium ins westliche Ausland zu gehen, wie es bis dahin fast alle angehenden Musiker Siebenbürgens getan hatten. Doch Plattners Musikergeneration gelang es, sich nach dem Musikstudium in Bukarest oder Klausenburg in das nach Zwangsauflösung, Verbot oder Neuorganisation der siebenbürgisch-deutschen Klangkörper und musikalischen Einrichtungen einsetzende, vom Staat in einigen Bereichen großzügig geförderte „sozialistisch“ rumänische Musikleben einzubringen und sich – zum Teil und zunächst – erfolgreich zu etablieren. In zahlreichen Fällen aber wurden dann Berufsausübung und künstlerische Aktivitäten zunehmend erschwert und eingeengt, es setzten politisch motivierte Drangsalierungen und Verfolgungen bis hin zu Inhaftierungen ein, so dass sich die meisten – in bereits fortgeschrittenem Alter – gezwungen sahen, das Risiko der beschwerlichen Aussiedlung oder gar der gefährlichen Flucht einzugehen und sich in der Bundesrepublik Deutschland niederzulassen. Ein Leben und Wirken in Freiheit schloss sich hier an und trug bemerkenswerte Frucht.

So gesehen, stellen sich Bildungsgang, Lebensweg und künstlerisches Wirken Plattners als typisch dar. Er wurde am 31. März 1927 als Sohn des Hermannstädter

Rechtsanwalts Dr. Fritz Plattner und der aus Lechnitz im Nösnerland (Nordsiebenbürgen) stammenden Melitta geb. Fabritius in Hermannstadt geboren. Unter den Vorfahren treffen wir so bedeutende Namen wie Michael Freiherr von Melas, Friedrich Müller und Johann Plattner. Die Eltern förderten von Anfang an die musikalische Erziehung Helmut's, insbesondere seit sein Talent mit dazugehörigem absolutem Gehör und einem verblüffenden musikalischen Gedächtnis von einer Tante, der Klavierlehrerin Elsa Reschner, bestätigt wurde. Mit zwölf Jahren begann er den Unterricht in Orgel, Musiktheorie, Harmonielehre und Kontrapunkt beim Hermannstädter Organisten, Kantor, Dirigenten und Komponisten Franz Xaver Dressler (einem Karl-Straube-Schüler), mit vierzehn kam das Cellospiel bei Richard Weißkircher hinzu. Der Achtjährige trat in größerem Rahmen in einem Wohltätigkeitskonzert im Gewerbevereinsaal in Hermannstadt mit einer Klavier-sonate von Mozart vor die Öffentlichkeit. Seit seinem zehnten Lebensjahr war er Chorknabe in Dresslers *Brukenthal-Chor*, seit 1941 dort Chorpräfekt, als welchem ihm Proben und bestimmte Dirigate übertragen wurden. Seit 1940 ließ ihn Dressler in seinen Aufführungen der Oratorien und Passionen von Bach und der Oratorien von Händel den Orgelpart spielen. In Sendungen des Bukarester Rundfunks spielte er 1943 live Klavierwerke von Bach, Beethoven und Liszt, 1944 Orgelstücke von Frescobaldi und Bach und wieder Beethoven (*Sonata appassionata*). Die Konzerte, die Willi Hülser und Wilhelm Kempff in Hermannstadt und Bukarest gaben, beeindruckten den jungen Plattner

ganz besonders. Letzterem durfte er auch vorspielen. Das Abitur legte er 1945 ab. Vorher schon war ein Studium an der Hochschule für Musik in Berlin geplant, das er aber aus den bekannten Gründen nicht antreten konnte.

So war Plattner also gewissermaßen genötigt, in Bukarest zu studieren, und zwar Klavier, denn das angestrebte Orgelfach gab es damals an den rumänischen Musikhochschulen noch nicht, geschweige denn das Fach Kirchenmusik. So begann er 1946 sein Studium im Hauptfach Klavier, fand aber in Florica Muzicescu und Silvia Serbescu Hochschullehrerinnen und Künstlerpersönlichkeiten von hohen Graden und internationalem Rang. Orgel lernte Plattner weiter bei Dressler in Hermannstadt und gelegentlich bei Jiri Reinberger in Prag. Er beendete das Klavierstudium mit Staatsexamen 1953. Die Möglichkeit, eine „Konzertprüfung“ im Fach Orgel abzulegen, ergab sich 1955. Erst 1966 war es soweit, die Staatsprüfung in Orgel zu machen. Und zur Staatlichen A-Prüfung für Kirchenmusiker kam es vollends erst 1977 in Düsseldorf nach seiner Aussiedlung.

Plattners erste entscheidende öffentliche Auftritte als „fertiger“ Künstler fanden im Januar und April 1954 im zentralen hauptstädtischen Konzertsaal, dem *Rumänischen Athenäum*, statt. Damit leitete er gleichzeitig in Fortsetzung und Verstärkung der konzertierenden Tätigkeiten von Franz Xaver Dressler und Kurt Mild, gefolgt von zwei weiteren Schülern des Hermannstädter Organisten, Horst Gehann und Joseph Gerstenengst, eine Pflege der Orgelmusik in Rumänien ein, in deren Verlauf sich sowohl unter den Rumäniendeutschen als auch besonders unter den Rumänen ein zahlreiches, begeistertes, treues Orgelpublikum bildete. Die zwei großen Konzertsäle Bukarests, das *Athenäum* und der *Studiosaal* des Rundfunkhauses, verfügten zwar über je eine große Orgel – im Athenäum steht eine Walcker-Orgel von 1939 und der Rundfunk ließ 1960 von der Firma Rieger die größte Konzertorgel des Landes bauen – doch Orgelspiel und Orgelmusik selbst hatten, vor allem in Bukarest, großen Nachholbedarf. So wurden die Orgelabende ungewöhnlich lebhaft besucht, die Säle waren zum Brechen voll, der Beifall war enorm. Die Orgelkonzerte in den Kirchen Siebenbürgens (die hervorragende, z.T. historische Instrumente besaßen), zunächst vom politischen Regime mehr oder weniger geduldet, entwickelten sich zu einem festen Bestandteil des Musiklebens. All das ist in mehrfacher Hinsicht ein Verdienst Plattners.

Nach seinem Debüt im Athenäum erhielt Plattner eine Anstellung als Pianist und Organist an der Bukarester Staatsphilharmonie. Gleichzeitig (1954) stellte ihn die dortige Musikhochschule als erste Lehrkraft für Orgel ein, zuerst als so genannten Assistenten, dann als Lektor. Mit Schwierigkeiten belastet war seine Tätigkeit als Kantor und Organist an der evangelischen Kirche – sie hieß im Volksmund auch „deutsche Kirche“ – in Bukarest: Staatlich angestellte Musiker durften nicht auch in kirchlichen Diensten stehen, so dass Plattner diese Arbeit, mit allen Risiken behaftet, inoffiziell und

mit Unterbrechungen und Behinderungen ausübte. Erst von 1965 an, als das politische Klima etwas milder wurde, konnte er an dieser Kirche einer geregelten Tätigkeit nachgehen. 1958 erspielte sich Plattner den 2. Preis beim renommierten Internationalen Orgelwettbewerb in Prag. Er gab dann nicht nur ungezählte Orgelrecitals in Siebenbürgen und Rumänien, Konzertreisen führten ihn auch in die Länder des so genannten Ostblocks. Mit großer Mühe und unter Zwängen gelang es ihm, 1966 eine kleine Konzerttournee nach Otterberg und Düsseldorf zu erwirken.

Schon gleich nach Plattners Aussiedlung 1973 nahm ihn die Neue Pauluskirche in Essen als Organist und Kantor unter Vertrag. Hier leitete er den *Heinrich-Schütz-Chor* und mit ihm auch Oratorienaufführungen. Die Essener Gesamthochschule übertrug ihm ein Unterrichtsdeputat. Gleichzeitig begann Plattners Konzerttätigkeit als gastierender Organist in Deutschland und Westeuropa. 1976 berief ihn Bayreuth als Bezirkskantor und Organisten an die Stadtkirche. Daneben wirkte er als Dozent für künstlerisches und liturgisches Orgelspiel an der Bayreuther Fachakademie für Evangelische Kirchenmusik (Landeskirchenmusikschule für Bayern). Als Leiter des während der Bayreuther Festspiele stattfindenden *Orgelzyklus* und des von ihm 1979 gegründeten *Bayreuther Orgelmonats* (im September, Oktober oder November) bestritt er eigene Konzerte, verpflichtete aber auch zahlreiche deutsche und ausländische Organisten. 1980 gründete Plattner den *Bayreuther Kantatenkreis* (Kammerchor und Kammerorchester), mit dem er die von sich reden machende „Bach-Kantaten-Reihe“ darbrachte, sinnvoll ergänzt durch Kantaten und kantatenähnliche Werke von Schütz, Buxtehude, Händel, Mendelssohn, Liszt oder Distler. Selbstverständlich unternahm das Ensemble Konzertfahrten durch Deutschland und in europäische Städte. Der Titel eines Kirchenmusikdirektors wurde Plattner 1990 verliehen. Seit 1992 lebt er im Ruhestand.

Plattner hat nicht nur zahllose Orgelkonzerte in Siebenbürgen, Rumänien, Deutschland und Europa gegeben, sondern er ragte hervor auch als Kammermusiker, Liedbegleiter und Leiter von Aufführungen geistlicher Werke, wozu mehrere Uraufführungen zu zählen sind. Er bestritt oft Einführungen in einzelne Werke und hielt Vorträge über Orgelmusik. Das Werk Johann Sebastian Bachs stand zwar im Mittelpunkt – zwischen September 1978 und Februar 1979 schon hat Plattner in Bayreuth in 15 Konzerten das gesamte Orgelwerk Bachs aufgeführt, und Bach fehlt in keinem seiner Konzertprogramme –, doch seine Aufmerksamkeit gilt auch der Musik von Händel (dessen 16 Orgelkonzerte er zwischen 1981 und 1984 in Zyklen im Markgräflichen Opernhaus spielte), den anderen Barockkomponisten, außerdem Haydn, Mozart, Mendelssohn, Liszt, César Franck, Reger, Poulenc, Widor, David, Hindemith, Messiaen oder Genzmer, wie auch siebenbürgischen, banater, donauschwäbischen und zeitgenössischen deutschen Komponisten. Man kann behaupten, es gibt kaum ein Werk der Orgelliteratur, das Plattner

nicht beherrscht. Im *Verband Evangelischer Kirchenmusiker* ist Plattner aktives Mitglied.

Lobende Konzertkritiken über Plattners Spiel, über seine „musikalischen, technischen und gestalterischen Qualitäten“ gibt es seit den 1950-er Jahren zuhauf. Oft wiederkehrende Begriffe und Formulierungen versuchen seinen Interpretationsstil zu charakterisieren: „Disziplin, Konzentration und ausgewogene Gestaltung“ (Breslau), „hohes technisches Niveau“, „ungewöhnliche musikalische Feinfühligkeit“, „Organist von Weltklasse“ (Prag), „Schlichtheit in der Wiedergabe, jeder Effekthascherei bar“, „stürmisch gesteigerte, aufwühlende Wiedergabe (Brünn), „plastisch und klanglich differenziert“, „suggestive Kraft“ (Budapest), „Wissen und strenge Logik“, „dichterische Ausdruckskraft“ (Bukarest), „entfaltet die innere Logik der Musik auf vollkommene Weise (Riga), „Absolut sicher in Spiel, Technik und Formwiedergabe“, „zwingender Ernst“ (Düsseldorf), „mit großer Einfühlung“, „bis ins letzte ausgefeilt“ (Essen), „ungewöhnliche musikalische Stilsicherheit“ (Schwäbisch-Gmünd), „Klares, durchsichtiges und ausdrucksvolles Spiel“ (Wesel), „Eleganz der Technik, unerhört reicher, sensibler Klangsinne“, „wunderbar gezügelte Kraft und Konzentration“ (Velbert), „Verinnerlichte Geistigkeit“ (Bad Oeynhausen), „Organist von hohem Rang“, „ungemein überlegt, beherrscht und doch zugleich vital und unkonventionell (Hamburg), „technisch makellos und klanglich überzeugend“, „meisterliche Beherrschung des Instruments“ (Berlin). Immer wieder wird auch bewundernd festgestellt, dass der Organist alles „völlig“ und „vollkommen“ auswendig und ohne Registranten musiziert.

Seit der politischen Wende in Rumänien ist Plattner auch wieder als Konzertierender in Bukarest und den siebenbürgischen Städten anzutreffen. Sowohl das „Wiedersehen“ als auch sein Spiel werden wie einst

gefeiert. Im Athenäum hielt er Meisterkurse speziell zur Interpretation Bachscher Werke. Als sich die Einrichtung des Orgellehrstuhls an der Bukarester Musikhochschule zum 50. Mal jährte, wurde, hauptsächlich zu Ehren Plattners als erstem Inhaber, ein „Internationales Orgelfestival“ veranstaltet, in dessen Rahmen an führender Stelle Plattner mit vier eigenen Konzerten auftrat, aber auch andere siebenbürgische, rumänische und ausländische Organisten mitwirkten.

In seinem schöpferischen Wirken konzentriert sich Plattner hauptsächlich auf das Orgel- und Kirchenmusikgenre. Seine ersten Kompositionen aus den 1940-er Jahren sind allerdings „weltliche“ Chor- und Instrumentalstücke. Für den gottesdienstlichen Gebrauch schrieb er seit den 1970-er Jahren über 50 Choralvorspiele, für den Konzertgebrauch sieben Kadenzen zu Orgelkonzerten von Händel. Zu erwähnen sind noch die Werke für Orgel *Einführung, Choral und Schreitanz über „Schmücke dich, o liebe Seele* für Orgel (1987) und *Improvisation, Fuge und Tokkata* (2004), das Cembalostück *Fantasie über ein eigenes Thema (Meditation-Passacaglia-Choral)*, 1992) sowie die Kantaten *Am Kreuz erblasst* (1988), *Ich will rühmen Gottes Wort* (1990) und *Verleih uns Frieden gnädiglich* (1992) für Solostimmen, Chor und Orchester.

Mehrere Rundfunkaufnahmen (Bukarest, Brünn, WDR, HR) und einige Schallplatten künden von Plattners Interpretationskunst.

Wir wünschen von dieser Stelle dem Jubilar Freude und Wohlergehen im Kreise seiner Familie und im beglückenden Rückblick auf sein reiches, tätiges, verdienstvolles Leben. Da er noch konzertiert und in manchen Gottesdiensten die Orgel bedient, sei ihm weiterhin die nötige Arbeitskraft gewünscht.

Zum 100. Geburtstag des siebenbürgischen Geigers Willy Teutsch

Von Karl Teutsch

Herausragende einheimische solistische Begabungen auf dem Gebiet des Violinspiels traten in Siebenbürgen selten in Erscheinung. Noch seltener begegnen wir international agierenden siebenbürgischen Geigern. Willy Teutsch, ein ungewöhnliches geigerisches Talent, hätte wie die wenigen anderen bedeutenden siebenbürgischen Geigerinnen und Geiger Fähigkeiten und Möglichkeiten gehabt, eine überregionale Karriere aufzubauen, doch sein Wirken blieb auf Siebenbürgen und auch hier fast ausschließlich auf Kronstadt beschränkt. Er lässt sich aber auf alle Fälle neben Irene von Brennerberg, Olga Coulin-Fogarascher, Rudolf Malcher, Ernst Süßmann und Alexander Dietrich in die Reihe der namhaften siebenbürgischen Violinisten stellen.

Willy Teutsch wurde als uneheliches Kind der Katharina Teutsch am 22. Mai 1907 in Tartlau bei Kronstadt geboren. Der Vater mit Namen Markowitsch, als Kellner in Kronstadt tätig, ging bald außer Landes. Willy wuchs vaterlos und in ärmlichen Verhältnissen auf. Die Mutter heiratete in Kronstadt einen Schuster und städtischen Bediensteten namens Rheindt. Einige Kronstädter Bürger und Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft nahmen sich des talentierten Knaben an und förderten seine musikalische Ausbildung. Er erhielt Violinunterricht bei Franz Kroupa, dem Konzertmeister der Kronstädter Stadtkapelle, und trat schon bald solistisch auf. Als Fünfzehnjähriger wurde er nach Wien geschickt, um am dortigen renommierten Konservatorium weiter zu lernen.

Im Gründungsjahr des Kronstädter Konservatoriums ASTRA, 1928, finden wir Teutsch als Lehrer an dieser Anstalt und als Konzertierenden. Um seiner Kunst einen letzten Schliff hinzuzufügen, begab er sich von 1930 bis 1932 nach Budapest in die akademische Meisterklasse des bedeutenden und weltbekannten ungarndeutschen Violinvirtuosen Jenő Hubay (Eugen Huber), Lehrer zahlreicher namhafter Geiger. Zwischendurch konzertierte Teutsch in Siebenbürgen. Nach 1932 wird er in Kronstadt als Konzertmeister genannt. Sein Name erscheint als Solist in mehreren Konzertprogrammen Kronstädter Klangkörper. Teutsch übernahm auch solistische Violinparts in kirchenmusikalischen Aufführungen des Kronstädter Kantors, Organisten und Kirchenmusikdirektors Victor Bickerich und beteiligte sich an den seit 1932 stattfindenden bekannten „Musik-Abenden im Hause Bickerich“. Der Kammermusik wandte er sich als Primarius wechselnder Streichquartette und anderer Ensembles zu. Über Aufenthalte in Österreich ist nichts Näheres bekannt.

Mit seinen solistischen Auftritten unter Begleitung des Kronstädter Philharmonischen Orchesters und der Stadtkapelle in den 1930-er Jahren stand er gewissermaßen in der Nachfolge von Irene von Brennerberg und Rudolf Malcher, die um die Jahrhundertwende bzw. im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, aus Paris und Berlin bzw. Wien kommend, in Kronstadt konzertierte hatten. Angelpunkt von Teutschs solistischem Wirken waren die Violinkonzerte von Beethoven, Mendelssohn, Brahms und Tschaikowsky, doch er widmete sich auch den solistischen Werken von Bach, Haydn und Mozart und der virtuosen Violinliteratur. Teutsch galt in diesen Jahren als "bedeutendster heimischer Violinkünstler", hervorgehoben wurde die „Meisterschaft, mit der er sein Instrument beherrscht“, seine "blendende Technik", "hinreißende Virtuosität" und „hohe Musikalität“ (Kronstädter Zeitung, 21. und 22. Oktober 1932). Auch wird sein Spiel als „wunderbar klar, rein und von reifer Auffassung“ (Margarete Martin) beschrieben. Als Lehrer erhielt er großes Lob wegen seines hochprofessionellen, akribischen, profunden, umsichtigen und einfühlsamen Unterrichtsstils. Der Mensch wird als liebenswürdig und bescheiden bezeichnet.

Nach dem Krieg erhielt Teutsch eine Stelle als Erster Geiger in der neugegründeten Kronstädter Staatsphilharmonie, danach im Musiktheater. Eine fortschreitende Geisteskrankheit stand einem weiteren Ausbau seiner solistischen Karriere im Wege und hinderte ihn zunehmend auch am Ausüben seiner kammermusikalischen Tätigkeit. Schließlich musste er sogar die Orchesterarbeit aufgeben. Seine ungarische Frau stand ihm anfangs aufopferungsbereit zur Seite, musste ihn jedoch wegen seiner Krankheit mit dem Kind dann doch verlassen. Teutsch starb vereinsamt, gebrochen und krank am 5. Januar 1975 in Kronstadt.

GYÖRGY KURTÁG wurde in seiner Heimatstadt Lugosch geehrt

Von Constantin Tufan Stan

Der Komponist, Pianist und Lehrer György Kurtág dominiert das zeitgenössische internationale Musikleben und durch die Vielfältigkeit und die Originalität seiner klingenden Botschaft definiert er die grundlegenden Koordinaten der Musik der Avantgarde. Beweis dafür stehen die Lorbeeren, die ihm im Laufe seiner langen künstlerischen Laufbahn, im Rahmen bedeutender Wettbewerbe für Komposition, aber auch von Staaten, Regierungen, Institutionen und Stiftungen zuerkannt wurden. Aus einer umfassenden Liste zählen wir nur die bedeutendsten auf: der Ehrenpreis „Erkel“ (1954, 1956 und 1969), der Preis „Kossuth“ (1973 und 1996), beide vom ungarischen Staat verliehen, den Titel „Offizier der Kunst und Literatur“ von der französischen Regierung verliehen (1985), der Preis der Stiftung „Fürst Pierre de Monaco“ für *Grabstein für Stephan*, op. 15, und *Opus 27, Nummer 2* („*Double concerto*“), den „Herderpreis“ und „Feltrinelli“ der Akademie „Dei Lincei“ aus Rom (1993), den Preis „Denis de Rougemont“ des Verbandes der Europäischen Festspiele und den Staatspreis Österreichs für europäische Komponisten (1994), den Preis „Ernst von Siemens“ (München, 1998), den Verdienstorden für Wissenschaften und Kunst (Berlin, 1999). Im Jahre 2000 wurde ihm der Preis „John Cage“ New York verliehen, im nachfolgendem Jahr wurde ihm von der Universität aus Tübingen (Deutschland) der „Hölderlinpreis“ vergeben. Als ein Korollarium dieser bedeutenden Preise und

Auszeichnungen, wurde ihm im November 2005 der Preis „Grawemeyer“ für Komposition der Universität aus Louisville, für *Concertante op. 42*, für Violine, Viola und Orchester anerkannt. Im Jahre 2006 hat ihm seine Heimatstadt den Titel „Ehrenbürger der Stadt Lugosch“ und die Nationale Musikuniversität aus Bukarest den Doctor Honoris Causa verliehen.

Als Ehrenmitglied des Vereins der Komponisten und Musikologen aus Rumänien, hat sich György Kurtág der Anerkennung großer europäischer Anstalten erfreut, die ihn als Mitglied aufnahmen: die Akademie der Schönen Künste aus München, die Kunstakademie aus Berlin-West (beide 1987) und die Amerikanische Akademie für Kunst und Literatur (Ehrenmitglied 2001).

György Kurtág wurde am 19. Februar 1926 in Lugoj geboren. Studierte Musik am Lugoscher Konservatorium, Klavier mit Clara Peia-Vojkicza und Musiktheorie mit Filaret Barbu. Seine gewesene Klavierlehrerin schrieb, in Erinnerung an seine Persönlichkeit, zum 30. Jubiläum des Konservatoriums im Kleinstädtchen des Banats: „[...] *Gheorghe Kurtág talentierter, ruhmvoller Klavierspieler. Er wurde Komponist und erhielt viele Preise bei internationalen Wettbewerben mit seinen Kammermusikwerken.* [...]“

Im Text einer veröffentlichten Chronik in der Lugoscher „*Krassó-Szörényi Lapok*“ sind uns unbekannt Einzelheiten der künstlerischen Laufbahn von György Kurtág in Lugosch angegeben. Der Autor detailliert

Aspekte aus dem Konzert der Klasse von Clara Peia-Vojkicza im Festsaal des Lugoscher Konservatoriums vom 28. Mai 1933. Unter den 14 Klavierschülern befand sich auch Gyuri Kurtág, aus dem zweiten Studienjahr; diese war anscheinend die erste Chronik des künftigen großen Musikers in einem öffentlichen Konzert, welches dem Lugoscher Publikum gewidmet war: „Im Rahmen eines sehr gelungenen kleines Konzertes hat, im großen Saal der Städtischen Musikschule, am Sonntag Nachmittag die außerordentliche Klavierlehrerin Clara Peia-Vojkicza den Fortschritt ihrer Privatschüler

bezeugt. Es stellten sich 14 Schüler vor, und nebst dem generellen Eindruck über die guten Resultate, haben sich einige von ihnen durch die sichere Interpretation und durch ihre Musikalität ausgezeichnet. [...] Zwischen den Schülern des 2. Jahrganges, hat Gyuri Kurtág die Kunst der pädagogischen Arbeit seiner außerordentlichen Lehrerin bezeugt. Die Manigfaltigkeit des Programms, seine sorgfältige Aufstellung und die Leistungen der Schüler bescheinigen ihre wertvolle pädagogische Tätigkeit.“

Ein beispielgebender Fall

Christiane Neubert aus Chemnitz prägt seit Jahren das musikalische Leben in Fogarasch

Von Dieter Drotleff

Kirchenmusiker wurden nach der Wende immer rarer in den evangelischen Kirchengemeinden der Siebenbürger Sachsen. Daher sind Aushilfskräfte, die aus dem Ausland kommen, herzlich willkommen und werden in der jeweiligen Gemeinde bestens aufgenommen. Wenn die Person auch noch Initiative zeigt und sich nicht nur auf das Orgelspiel konzentriert, sondern auch sonst aktiv in der Kirchengemeinde mitarbeitet, ist das ein großer Gewinn für unsere immer kleiner werdenden evangelischen Kirchengemeinden A.B. Ein solcher glücklicher Fall, in gewissem Maße auch Ausnahmefall, ist in Fogarasch/Făgăras zu verzeichnen.

Christiane Neubert befindet sich seit Dezember 2000 in dieser Stadt und wirkt als aktive Kirchenmusikerin mit, bringt sich aber auch in die Jugendbewegung ein und leitet den Kirchenchor, studiert Musicals mit Jugendlichen ein, die dann zur Aufführung kommen. Auch leitet sie die Sommerkonzertreihe in der Kirche und spielt selbst mehrere Instrumente. Sie ist nicht nur im Fogarascher Gebiet, den Diasporagemeinden, die zum Pfarramt von Fogarasch gehören, bekannt geworden, sondern, man kann ruhig sagen, in ganz Siebenbürgen.

Christiane Neubert stammt aus Chemnitz. Während ihres Musikstudiums in Dresden kam sie 1999 für ein Praktikum nach Hermannstadt. Hier lernte sie Ursula und Kurt Philippi kennen, vervollständigte bei ihnen ihre Kenntnisse. Die Empfehlung kam von Prof. Dr. Dr. h. c. Christfried Brödl. Hier traf sie auch ihre Studienkollegin Edit Toth aus Mediasch an. Zehn Jahre vorher war sie schon einmal auf Besuch in Rumänien gewesen. 1992 weilte sie dann wieder für kurze Zeit hier, konnte mehrere Personen sprechen und war begeistert von dem Aufenthalt. Das Land, seine Landschaften und Menschen hatten es ihr angetan. Eine freie Stelle gab es nach dem Studium nicht, auch war die Entlohnung nicht gesichert.

Somit hat Christiane Neubert begonnen, sich in Deutschland für eine freie Stelle zu bewerben. Und siehe da, als sie die Bewerbung in den Postkasten geworfen hatte, traf auch ein Fax aus Fogarasch ein, in dem ihr mitgeteilt wurde, dass es eine freie Stelle gibt. Nach einem telefonischen Gespräch mit Pfarrer Jo-

hannes Klein, der kurze Zeit zuvor die Pfarrstelle von Fogarasch übernommen hatte, traf Christiane Neubert in der Stadt am Fuße des Fogarascher Gebirges ein. „Unterstützt wurde ich dabei auch von der Landeskirche Sachsens, wobei mein Auftrag ursprünglich auf zwei Jahre begrenzt wurde“, betont heute die Organistin. Als Kirchenmusikerin sollte sie den Kirchenchor und Kinderchöre leiten und Nachwuchs an der Orgel für den Gottesdienst ausbilden. In Fogarasch eingetroffen, lernte sie auch die zum Pfarramt gehörenden Diasporagemeinden und die dort lebenden Menschen kennen. Damals gehörte auch Scharosch/Soars, noch dazu. Infolge der massiven Auswanderung sind in diesen Ortschaften kaum noch Kirchenglieder zurückgeblieben. Die einzige Orgel in diesen Gemeinden, die noch bespielbar ist, ist die in der Kirche von Seligstadt/Selostat. In Bekokten/Bărcut und Rohrbach/Rodbav werden keine Gottesdienste mehr abgehalten, sodass eine Renovierung der Orgeln kaum in Frage kommt.

Christiane Neubert arbeitet sehr viel mit Kindern und Jugendlichen, die meistens aus rumänischen Familien, aus dem orthodoxen Bereich kommen. Doch all diese sind der deutschen Sprache mächtig und lernen für gewöhnlich an der deutschen Abteilung des Doamna Stanca-Kollegs, das unmittelbar neben der evangelischen Kirche in Fogarasch liegt. Wöchentlich arbeitet sie mit rund 70 Kindern zusammen, die den Kinderchören angehören, den Klavier- oder Blockflötenunterricht besuchen. Für die Kirchengemeinde ist das sehr bereichernd, da die Musicals in der Kirche oder bei Gemeindefesten aufgeführt werden und Kulturprogramme vielseitig gestaltet werden können. Ohne den Beitrag der Kinder wären diese Veranstaltungen vor allem nicht so lebendig.

Die Musikerin wirkt auch in der Jugendbewegung mit, sie war auch im Vorstand des Deutschen Jugendvereins Siebenbürgen. Natürlich widmet sie sich auch den Senioren viel und leitet den Kirchenchor. Zu ihrem Dienstauftrag gehört ebenso die Koordinierung der Sommerkonzertreihe in Fogarasch, die seit Jahren von Mai bis September eine traditionelle Veranstaltung ist. Gefördert wird diese nicht nur von der Kirchengemeinde,

meinde. Interpreten und Ensembles aus dem ganzen Land, aber auch aus dem Ausland, geben im Rahmen dieser musikalischen Veranstaltungsreihe Konzerte in der Fogarascher Kirche, die von zahlreichen Musikfreunden unterschiedlicher Konfessionen besucht werden.

Von großem Nutzen ist zudem der kürzlich im Pfarrhaus eingerichtete Keller, der die Arbeit erleichtert. Dieser wurde entsprechend renoviert, in diesem finden die Proben mit den vier Kindersinggruppen statt. Auch Bibelstunden und die Tätigkeit des Handarbeitskreises wurden her verlegt, es werden gemeinsame Feste gefeiert. Hinzu kommt das Begegnungszentrum, das im Pfarrhaus von Seligstadt eingerichtet wurde. Die hier stattfindenden Probezeiten werden zu einem bleibenden Erlebnis für Kinder und Jugendliche. Die in diesen Jahren angeeigneten Kenntnisse der rumänischen Sprache erleichtern der vielseitigen Musikerin die Verständigung in dem rumänischen Umfeld, in dem sie seit so langer Zeit aktiv ist.

Christiane Neubert ist in der Zwischenzeit in vielen Ortschaften und Kirchengemeinden Siebenbürgens ein

Begriff. Dieses auch durch die Ausfahrten mit den Kindergruppen bei der Aufführung von Musicals, durch die Beteiligung an Musikveranstaltungen in verschiedenen Gemeinden und Städten. Fogarasch war vor einigen Jahren auch einmal Gastgeber des Treffens der evangelischen Kirchenchöre. Natürlich wäre all dieses nicht möglich ohne die Unterstützung von Pfarrer Dr. Johannes Klein, dessen Gattin, Dr. Renate Klein, von Kirchenkurator Karl Michael Balthes und dem Presbyterium.

Bezüglich der Frage, ob die Kulturtätigkeit bei einer immer kleiner werdenden Gemeinschaft Perspektiven hat, ist Christiane Neubert optimistisch. „Mindestens in der Fogarascher Gemeinde ist der Wunsch nach Kulturtätigkeit immer größer. Und obwohl die Kirchenglieder nicht jünger und auch nicht mehr werden, ist ihr diesbezügliches Interesse immer reger“, kommt die Antwort. Die Fogarascher hoffen nur, dass Christiane Neubert noch lange in ihrer Mitte weilen wird. „Vorläufig bleibe ich noch“, betont sie.

VERÖFFENTLICHUNGEN

„Kut, mer sängen int“

Heinz Acker gibt Georg Meyndts Lieder neu heraus

Von Karl Teutsch

Nach in den letzten Jahrzehnten in Deutschland erschienenen Publikationen mit siebenbürgischen Volksliedern, volkstümlichen Liedern, Kunstliedern, Chorliedern und Chorkompositionen – „*Siebenbürgen, Land des Segens*“, hg. von Erich Phleps im Wort-und-Welt-Verlag Innsbruck (vier Auflagen), „*De Astern uch ander Liedcher*“, „*Der Owend kit erun uch ander Liedcher*“ und „*Wat u menjem Wiej gebläht*“ mit Liedern von Grete Lienert-Zultner, GIMA-Musikverlag Stadtlendorf bzw. Selbstverlag, „*Frühe Lieder*“, „*100 Kannons*“ und „*Zehn schlichte Gesänge*“ von Horst Gehann, „*Kinderlieder*“ von Anneliese Barthmes, Gehann-Musik-Verlag Kludenbach, „*Siebenbürgisches Chorbuch*“ (Wort-und-Welt-Verlag) und „*Lieder siebenbürgischer Komponisten*“ (drei Bände, Gehann-Musik-Verlag) hg. von Karl Teutsch oder „*Golden flimmernde Tage*“ mit Liedern von Rosa Kraus, Gehann-Musik-Verlag – ist jüngst im Johannis-Reeg-Verlag in Heilbronn ein Buch mit Liedern von Georg Meyndt (1852-1903) erschienen, herausgegeben und in der Bearbeitung von Heinz Acker.

Das Liederbuch schließt in mehrfacher Hinsicht Lücken in der Meyndt-Lieder-Rezeption. Zum einen kann man diese Ausgabe als vollständige Publikation der Lieder von Meyndt betrachten, es sind keine weiteren Lieder von ihm überliefert. Gesammelt und aufgeschrieben wurde ein Großteil dieser im Volkston erfundenen Mundartlieder ursprünglich von Carl Reich

(1872-1953), selbst Autor volkstümlicher Lieder. Meyndt war ein echter Volkssänger, der seine Lieder nach eigenen Texten, der Noten unkundig, improvisierend zur Laute sang. Reich, zuerst Lehrer, dann Pfarrer in der Gemeinde Reichesdorf (bei Schäßburg/Sighisoara, heute Richis), wo Meyndt als Notar lebte, hat die Lieder Meyndts – sie waren in Familien- und Freundeskreisen und darüber hinaus schon bekannt – wohl nach Gehör und aus dem Gedächtnis 1899 niedergeschrieben. Zu den ursprünglich 19 von Reich zweistimmig notierten Liedern kamen 11 von anonymen Schreibern hinzu. Reich veröffentlichte alle 30 Lieder 1914 in Hermannstadt unter dem Titel „*Kut, mer sängen int vun den Liedern des Georg Meyndt*“ (Kommt, wir singen eines von den Liedern des Georg Meyndt). Die Ausgabe Reichs ist längst vergriffen. Die anthologischen Liederbücher einer späteren Zeit enthalten nur wenige Lieder von Meyndt: In „*Siebenbürgen, Land des Segens*“ (1951, 1973, 1986) sind es immerhin noch neun, in „*Lieder der Heimat*“ (Hg. Norbert Petri, Kronstadt, o.J.) und im „*Siebenbürgischen Chorbuch*“ (1983) nur noch je zwei, in „*Deutsches Liedgut*“ (Hg. Andreas Porfetye, Bukarest 1972) findet sich nur eins. So macht also die Neuausgabe Ackers wieder alle Meyndt-Lieder zugänglich und bietet Möglichkeiten der Auswahl für den eigenen Gebrauch oder für Darbietungen.

Eine weitere Lücke wird dadurch geschlossen, dass Acker es nicht bei der einstimmigen oder der traditionell zweistimmigen Wiedergabe der Lieder belässt, sondern verschiedene Sätze anbietet. Etwa ein Drittel der Lieder präsentieren sich in zwei unterschiedlichen Bearbeitungen: als vom Klavier begleitete Sololieder und als Chorsätze. 18 Lieder erscheinen nur in der Bearbeitung für Gesang und Klavier. Das begleitende Klavier beginnt allein mit einem zwei- bis sechstaktigen Vorspiel, worauf die Melodie Meyndts als Solostimme hinzukommt, am Ende schließt sich ein kurzes Nachspiel des Klaviers an. Der Klaviersatz zeigt Einfühlungsvermögen in die Liederwelt Meyndts, gleichzeitig auch kunstmusikalischen Anspruch in Anlehnung an die Musik des 19. Jahrhunderts, aus der Meyndt selbst manche Elemente der melodischen Gestaltung übernahm. Die für gemischten Chor eingerichteten Lieder sind zum Großteil vierstimmig, nur zwei sind dreistimmig gesetzt. Zwei Lieder (*Der Fieldschätz/Der Feldschütze* [Wächter] und *Ech hun dech läw*/Ich hab dich lieb) bearbeitet Acker als Duett mit Klavierbegleitung, das *Broktlied* (Brautlied) als Chorlied mit Sopran-solo und Klavier. Acker notiert genaue Tempovorschriften (Metronomangaben) und Angaben zur Charaktergestaltung in siebenbürgisch-sächsischer Mundart am Beginn jeder Partitur. Im laufenden Notentext bestimmen minuziös eingetragene Vortragsbezeichnungen die Wiedergabe. Als Manko könnte vielleicht gelten, dass einfache Akkordangaben für Gitarren- oder Lautenbegleitungen, wie sie in Liederbüchern auch üblich sind, fehlen. Aber Acker ging es vornehmlich darum, aus der rein volksmäßigen Singpraxis herauszutreten. Ihm gelingt es mit dieser Ausgabe vor allem, einen Mittelweg zwischen kunst- und volksmäßigem Musizieren zu finden und aufzuzeigen, dass sich beides gegenseitig nicht auszuschließen braucht. Die Solovarianten und insbesondere die Bearbeitungen für Chor sind für die aktuelle Liedpflege besonders wertvoll, da auch Volkslieder heute fast ausschließlich in und von Chören oder als begleiteter Sologesang aus dem so genannten zweiten Dasein des Liedguts gesungen und rezipiert werden. Somit stellt diese Bearbeitungsweise ein Angebot dar, wovon nicht nur Laien, Liebhaber des Volkslieds oder Jugendliche, sondern durchaus auch professionelle Musiker Gebrauch machen können.

Acker schließt mit dieser Ausgabe der Meyndt-Lieder eine Lücke für das heutige Singen auch indem er am Ende des Bandes eine Übertragung der Mundarttexte

ins Hochdeutsche bringt. So wird es der jüngeren Generation der Siebenbürger Sachsen, in der die Mundart nur noch selten gesprochen wird, künftigen Generationen, bei denen der siebenbürgisch-sächsischer Dialekt wohl ganz verschwunden sein wird oder anderen deutschsprachigen Menschen möglich sein, diese Lieder zu singen.

Georg Meyndt (1852-1903) und seine Lieder markieren den Beginn einer intensiven Lied- und Singbewegung, die seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ganz Siebenbürgen und alle sächsischen Bevölkerungsschichten erfasste und bis in die jüngste Vergangenheit hineinwirkte, auch außerhalb von Siebenbürgen überallhin, wo Siebenbürger Sachsen leben. Meyndt und Hermann Kirchner (1861-1928) waren die ersten, die volkstümliche Lieder in der Mundart schufen, gefolgt von Rudolf Lassel, Heinrich Bretz, Anna Schuller-Schullerus, Carl Reich, Andreas Nikolaus, Hans Mild, Fritz Schuller, Grete Lienert-Zultner, um nur die Bedeutendsten zu nennen, deren Lieder in kurzer Zeit und anhaltend zu wahren Volksliedern wurden. Der von Meyndt begründete Liedstil, der sich seinerseits auf das tradierte deutsche Volkslied und das klassich-romantische Kunstlied stützt, entwickelte sich in Ausdrucksweise, Gefühlsgehalt und Melodiestructur zu einem in mancher Hinsicht charakteristischen, „siebenbürgisch“ geprägten und unverwechselbaren volkstümlichen Genre. Ob in ihrem Ausgang intuitiv erspürt oder bewusst gestaltet, nehmen wir die kleinen, schlichten, eingängigen Lieder Meyndts als formvollendete, organisch gewachsene, kunstvolle und urwüchsige Gebilde wahr.

Dass dieses verdienstvolle Liederbuch im DIN-A-4-Format auch mit einem vorbildlich klaren und schönen Notensatz, ansprechenden Scherenschnittillustrationen von Sieglinde Bottesch und buchtechnisch gediegener Aufmachung aufwartet, soll zum Schluss nicht unerwähnt bleiben. Der Johannis-Reeg-Verlag hat es sich auch diesmal nicht nehmen lassen, hervorragende Qualität zu liefern.

Heinz Acker, *Georg Meyndt. Lieder*

117 Seiten

Johannis-Reeg-Verlag, Heilbronn 2008

ISBN 978-3-937320-35-9

www.johannis-reeg-verlag.de

Bruckner, Gestalten und Archetypen seiner Musik

Ein Buch von Rudolf Reschika

Von Karl Teutsch

Als letzte Buchpublikation im Gehann-Musik-Verlag vor dem Ableben des Inhabers, des Organisten, Dirigenten, Komponisten, Organisators und Verlegers Horst Gehann, erschien im vorigen Jahr eine analytische Monographie über das Werk Anton Bruckners von Rudolf Franz Reschika. Dieses Buch ist gleichzeitig

unter weltweit rund 100 Arbeiten über Bruckners Oeuvre die jüngste Veröffentlichung zum Werk des großen österreichischen Komponisten (*1824, +1896), einem Werk, das, so gering es an Umfang im Vergleich zu jenem anderer großer Meister der Tonkunst sein mag, für musikanalytische, geistige, religiöse, emotiona-

le, psychologische, hermeneutische, esoterische und rezeptionsästhetische Auslotungen, Deutungen und Darlegungen immer noch Stoff genug hergibt, ja unerschöpflich zu sein scheint. Dennoch muss ein Musikwissenschaftler oder Musikschriftsteller über ein gewisses Maß an Mut, Mitteilungsvermögen und werkanalytischer Befähigung und Kompetenz verfügen sowie eine unmissverständliche Berufung spüren, um einen Beitrag zu diesem immensen Themenkreis leisten zu können oder gar Neues, Unbekanntes mitzuteilen, das zu erkennen er das Glück gehabt hat.

In diese glückliche Konstellation ist Rudolf Reschika zu stellen. Seine Arbeit vermittelt Einsichten und Erkenntnisse, die noch nicht oder noch nicht in dieser Deutlichkeit und Eindringlichkeit artikuliert wurden. Das Buch muss Resultat einer jahrzehntelangen wahlverwandtschaftlichen Hinwendung und Beschäftigung mit Bruckner und seinem Werk sein.

Zwar wendet sich Reschika, wie der Untertitel seines einfach „Bruckner“ betitelten Buchs, nämlich „Gestalten und Archetypen seiner Musik“ zu Bedenken geben will, einem begrenzten Fragenkomplex zu, doch beleuchtet er in umfassender Herangehensweise, direkt oder indirekt, den ganzen Kosmos der Musik Bruckners. Reschika zieht alle Register der Analyse und des Eindringens in die Substanz und die Eigenheiten dieser Musik, berücksichtigt akribisch, detailliert und fundiert Parameter der musikalischen Konzeption und Darstellungsweise, untersucht Ausdrucksgestalten, Ausdruckscharaktere und Ausdruckswerte der Musik Bruckners, ihren Reichtum an Ideen, durchdringt schöpferische, strukturelle, formgebende, stilistische und philologische Fragen, nennt die geistigen Grundlagen, behandelt theologische, metaphysische und spirituelle Aspekte, wobei er immer wiederkehrend auf das bei Bruckner so ausgeprägte Numinose in besonderer Weise eingeht, erörtert semantische und symbolische Eigenschaften, dringt in tiefenpsychologische Bereiche vor, die sich bei Bruckner dringend anbieten, zieht charakterologische und sogar graphologische Untersuchungen heran, kurz: er zeigt auf, um es frei nach Goethe zu sagen, „was die Welt“ der Symphonien Bruckners „im Innersten zusammen hält“.

Bei all dem bewegt sich Reschika nicht im isolierten Raum eines Wolkenkuckucksheims, sondern er umgibt seine Gedanken und Darstellungen mit kultur-, kunst- und literaturgeschichtlicher, ästhetischer, philosophischer und den Fall Bruckner thematisierender Literatur, um sie zu zitieren und zu kommentieren, um seine Gedanken zu bestätigen oder zu ergänzen. Überdies stellt er Bruckner in die historische Entwicklung und in einen allgemeinen Zusammenhang, arbeitet mit vergleichenden Methoden, streift musikästhetische Einzelthemen, berührt einige seit der griechischen Antike

lebendig gebliebene Elemente und geht bis in den Bereich der Archetypen zurück.

Reschikas Buch hilft uns erkennen, dass Bruckner in vielerlei Hinsicht als großer, in die Zukunft weisender Neuerer und Weiterführender zu sehen ist, keinesfalls als Rückwärtsgewandter, als der er oft apostrophiert wird, auch wenn seine Wurzeln in der Tradition, der Mystik und der Urwesenheiten liegen. Er war ein Unzeitgemäßer, der Überzeitliches geschaffen hat. Wir sehen in seiner Musik eine in höchster geistig-seelischer Verdichtung und gleichzeitig in der Realität stehende philosophische und religiöse Kunst, die aber rein musikalisch von jedem aufgeschlossenen Menschen zu empfangen ist. Gleichzeitig werden wir gewahr, wie wichtig das analytische Verstehen, Deuten, Erklären und Beschreiben ist.

Etwa den vierten Teil von Reschikas Buch nehmen Notenbeispiele ein, denen auch eine „Liste der Notenbeispiele“ vorangestellt ist. So kann der Leser viele Erörterungen nachvollziehen und prüfen. Natürlich muss man die Werke Bruckners auch im Konzert oder in Aufnahmen hören.

Da im Text relativ viele Fachausdrücke und spezifische Fremdwörter verwendet werden, und da dieses Buch nicht nur von Musikwissenschaftlern und Musikern gelesen werden soll, hat der Autor ein „Glossar“ angefügt, in dem diese Begriffe erklärt werden. Das Buch verfügt außerdem über ein Literaturverzeichnis, ein Namenregister und ein Sachregister. Jedem Kapitel ist ein ausführliches Quellenverzeichnis angeschlossen.

Der Musiker Reschika, der uns hier als Musikwissenschaftler beeindruckt, ist 1929 in Zeiden (heute Codlea) bei Kronstadt (heute Brasov) in Siebenbürgen/Rumänien geboren. Er studierte Musikpädagogik, Horn und Dirigieren an der Staatlichen Musikhochschule in Klausenburg (Cluj, Siebenbürgen). Seine ungewöhnliche dirigentische Begabung konnte nicht zur Entfaltung gelangen, da er sieben Jahre – wie andere rumänische und deutsche Studenten, Intellektuelle, Geistliche, Schriftsteller und Musiker – in menschenverachtender politischer Haft und in mörderischen kommunistischen Zwangs- und Arbeitslagern verbringen musste. Danach war er als Orchestermusiker, Solist und Musikpädagoge in Kronstadt tätig. Nach seiner Aussiedlung 1970 in die Bundesrepublik Deutschland nahm er ein ergänzendes Studium in Freiburg i.Br. auf. Seine Tätigkeitsbereiche waren sodann Schulmusik, Dirigieren, Publizistik und Musikwissenschaft.

Rudolf Franz Reschika, *Bruckner, Gestalten und Archetypen seiner Musik*,

352 Seiten

Gehann-Musik-Verlag, D-Kludenbach 2007

ISBN 3-927293-30-X

Beitrag zu einem „musisch-kreativen Nachklingen“

Peter Szaunig veröffentlicht Monographie über Carl Filtsch

Von Karl Teutsch

Wir sind schnell dabei, herausragende siebenbürgisch-sächsische Künstler als international bekannte, weltberühmte oder gar geniale Begabungen zu bezeichnen, eine peinliche Unsitte, der auch rumänische Historiker und Kommentatoren erliegen. Dem im siebenbürgischen Mühlbach geborenen Carl Filtsch (1830-1845), den fünfzehnjährig der Tod aus einer glänzenden internationalen pianistischen und kompositorischen Laufbahn riss, steht als einzigem siebenbürgischen Musiker das Attribut genial jedoch zweifellos und ohne Einschränkung zu. Schon die renommierte und kompetente *Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig schrieb 1843, dass sich vorläufig nichts anderes sagen ließe, als dass er (Filtsch) „ein Genie“ sei, „und seine Begabung im Komponieren und Phantasieren, seine Auffassung Beethovenscher und Bachscher Musik, sein Vortrag der ihm vorgelegten mannigfaltigsten Tonwerke“ der Art seien, „dass die einfachste wahrhafte Schilderung davon wie Übertreibung erscheinen würde“.

Erst seit etwa drei Jahrzehnten aber weiß man in siebenbürgischen und rumänischen Künstlerkreisen etwas – in der deutschen kulturellen Öffentlichkeit noch viel zu wenig – mit dem Namen Filtsch anzufangen. Zu verdanken ist dessen Wiederentdeckung und Propagierung zum Großteil dem Pianisten Peter Szaunig (*1933), der sich seit den 1960-er Jahren mit dem Phänomen Filtsch befasst. Szaunig versuchte zu Beginn der 1970-er Jahre, nachdem er eine erfolgreiche Tätigkeit als Solist der Hermannstädter Staatsphilharmonie, als Musikinspektor an den Schulen der Stadt und als Musikjournalist aufgenommen hatte, einen internationalen Klavierwettbewerb zu Ehren von Carl Filtsch ins Leben zu rufen. Er scheiterte am Widerstand der damaligen politischen Machthaber. Erst 1995, fünf Jahre nach dem Sturz des kommunistischen Ceausescu-Regimes, gelang es Szaunig, der inzwischen (1973) in die Bundesrepublik Deutschland ausgesiedelt war, im Verein mit dem in München ansässig gewordenen Mühlbacher Pianisten Walter Krafft (*1936) und mit Unterstützung durch das damalige *Institut für ostdeutsche Musik* in Bergisch Gladbach, die *Siebenbürgisch-Sächsische Stiftung*, das *Haus des Deutschen Ostens* in München, das *Demokratische Forum der Deutschen in Rumänien*, die Hermannstädter Philharmonie und andere rumänische Stellen das erste „Internationale Klavier- und Kompositionswettbewerb-Festival Carl Filtsch“ (wie Szaunig es nennt) in Hermannstadt durchzuführen, ein Interpretations- und Kompositionswettbewerb für Kinder und Jugendliche, begleitet von Symposien und Konzerten mit allgemeiner Thematik. Seither findet diese Veranstaltung unter Leitung von Szaunig und Krafft jährlich Ende August oder Anfang September statt. (Eine von Szaunig verfasste, reich bebilderte, 100 Seiten umfassende Dokumentation zum zehnjährigen Jubiläum des Hermannstädter Festivals – *Zehn Jahre*

Carl-Filtsch-Festival – erschien 2005 im Johannis-Reeg-Verlag Heilbronn.)

Vor allem zur Dokumentation und Information im Zusammenhang mit diesem Wettbewerb und den ihn umrahmenden Konzerten ist die jüngst im Johannis-Reeg-Verlag Heilbronn in Zusammenarbeit mit der Hermannstädter Honterus-Druckerei erschienene dreisprachige Publikation (deutsch-rumänisch-englisch) von Peter Szaunig, *Carl Filtsch (1830-1845)*, gedacht. Auf knapp 24 Seiten entwirft Szaunig ein ausführliches und anschauliches Bild des kurzen Lebenswandels und des künstlerischen Wirkens von Carl Filtsch. Aufschlussreich sind die bisher unbekanntenen Briefe und Zeitzeugnisse sowie Briefe und die „Memoiren“ des zwölfjährigen Filtsch, die der Autor in den Text einarbeitet. Sieben Seiten sind der Vorstellung und Analyse von Filtschs Kompositionen gewidmet, darunter auch derjenigen, die als verschollen galten bzw. von deren Existenz man gar nichts wusste, und die kürzlich aufgefunden wurden. Anmerkungen zu Filtschs Nachleben schließen sich an. Separat folgen die rumänische und die englische Übersetzung. Ein Quellennachweis und bibliographische Angaben sind besonders zu begrüßen, da damit manche – leider nicht alle – der auch im Filtsch-Büchlein von Ernst Irtel wiedergegebenen Zitate und Textstellen aus Literatur und Presseveröffentlichungen mit Quelle und Zeitangabe dokumentiert werden. Ein schön aufgemachter, unter Mitwirkung des Photographen und Kunsthistorikers Konrad Klein (Hermannstadt/München) zustandegekommener Bildteil beschließt diese sehr zu schätzende Broschüre.

Es soll an dieser Stelle nicht versäumt werden, auch noch einmal auf die Publikation von Ernst Irtel hinzuweisen: *Der junge siebenbürgische Musiker Carl Filtsch, ein Lebensbild*, erschienen 1993 in München, herausgegeben vom Kulturreferat der Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen in Deutschland (heute *Verband der Siebenbürger Sachsen*). Das Taschenbuch Irtels ist nach wie vor, besonders auch sprachlich, lesenswert und reich an biographischen Informationen. Irtel und Szaunig ergänzen sich gegenseitig. Wer sich vollständig und umfassend über Filtsch und dessen pianistisches Wirken und kompositorisches Schaffen informieren will, wer sich für einen Aspekt der siebenbürgischen und europäischen Kulturgeschichte interessiert, muss zu **b e i d e n** Büchern greifen.

Peter Szaunig: *Carl Filtsch (1830-1845)*
Johannis Reeg Verlag, Heilbronn 2008
ISBN 978-3-937320-36-6
Preis: 13 Euro

Die Lieder aus dem „Rosengarten“ in Hermannstadt

Von Georg Hienz

Der „Rosengarten“ in Hermannstadt in der Berggasse war in den 1920-40er Jahren ein kleines, wenig bekanntes Lokal in dem vorwiegend eine bestimmte Gesellschaft *) junger Leute verkehrte. Eigentlich war es eher eine Art Vereinslokal oder Clubhaus dieser etwas ungewöhnlichen Gruppe. Sie waren unkonventionell, mehr oder weniger künstlerisch, mit einem leichten Hang zur Boheme und möglicherweise auch ein wenig skurril im positiven Sinne eines Christian Morgenstern oder Joachim Ringelwitz. Die meisten jungen Männer waren Heimkehrer aus dem verlorenen Krieg in den sie vor noch wenigen Jahren – freiwillig, mit jugendlichem Enthusiasmus, wie mein Vater, – gezogen waren. Sie hatten viel Schlimmes erlebt und ihre Heimat Siebenbürgen wurde nach Auflösung der österreich-ungarischen Monarchie dem wenig geschätzten Nachbarland Rumänien zugesprochen. Aber Hermannstadt war scheinbar das alte geblieben, man war wieder zu Hause unter sich, man wollte vergessen und sich des jungen Lebens erfreuen.

Der „Rosengarten“, hatte eine Gaststube, einen schönen Garten mit mehreren Tischen, Rosen und einer Kegelbahn. Das Fräulein Mitzi, die Inhaberin und einzige Bedienung kümmerte sich liebevoll um ihre Gäste. Es gab immer einen sauren Unterwälder Wein vom „Fronius“ und im Mai die sehr geschätzte Waldmeisterbowle, dazu konnte man sich ein Butterbrot oder „Tolleranz-Brot“ – eine Mischung aus Szekler Käse, Butter und Paprika – oder andere einfache Speisen bestellen. Aber man ging in den „Rosengarten“ ja nicht zum Essen sondern um Freunde zu treffen, um sich zu unterhalten und zu singen. Da es kein Telefon gab, konnte man sich nicht absprechen und so ging man jeden Abend einfach hin.

Radio oder andere künstlichen Musikerzeuger gab es auch nicht, darum wurde viel gesungen, meistens mit Gitarre- oder Lautebegleitung. In der Regel wurden dabei die einzelnen Lieder von Fritz Gierlich, Dolf Hienz, Pua Kristyn oder Gottlieb Brantsch zunächst vorgetragen und wenn man sie gelernt hatte oder schon kannte, wurde mitgesungen. Fritz Gierlich, mein erster Gitarrelehrer, war ein begnadeter Laienmusiker und obwohl er selbst nie ein eigenes Instrument besaß, auch ein ausgezeichneter Gitarrenspieler. Die Begleitungen der Lieder dieses Heftes stammen größtenteils von ihm. Wenn er mit seiner Baßstimme „Im tiefen Keller ...“ vortrug, war ihm ein großer Applaus sicher. Auf die Stimme meines Vaters Dolf kann ich mich nicht mehr erinnern, man sagt er hatte einen sehr warmen Bariton und er begleitete sich gekonnt auf seiner wertvollen Laute. Fest steht, daß er sehr beliebt war und seine Auftritte, nicht nur im „Rosengarten“, immer viel Zuspruch auslösten. Das Lied „Es macht, es hat die Nachtigall ...“ von Hermann Löns scheint eines seiner Bravourstücke gewesen zu sein. Pua Kristyn soll vorwiegend Studentenlieder vorgetragen haben und Gottlieb Brantsch war ein anerkannter Sammler siebenbürgischer Volkslieder und Komponist. Von ihm stammt das Lied auf Seite 5 dieses Heftes „Als ich dich kaum gesehen ...“.

Die jungen, lebenslustigen Gäste von Fräulein Mitzi weilen größtenteils nicht mehr unter uns und der zu Beginn der „Rosengarten“-Zeit begonnene Verlust unserer Heimat ist heute abgeschlossen – auch Erinnerungen an den „Rosengarten“ und Erzählungen über einzelne Begebenheiten dieser Zeit verblassen langsam. Nur die Lieder, dies war auch einer der Anlässe für die vorliegende Zusammenstellung, sollten weiter gesungen und gespielt werden. Sie sind die Brücke zwischen damals und heute.

Der Umfang dieses Heftes entspricht nur einem kleinen Bruchteil dessen was im „Rosengarten“ gesungen wurde. An dieser Stelle möchte ich dem lieben Gen Kristyn für die vielen Anregungen und Erzählungen vom „Rosengarten“ sowie dem Komponisten Alfred Girgnhuber für dessen Hilfe beim Computersatz der Noten herzlichst danken.

Neue Notenveröffentlichung bei EDITION MUSIK SÜDOST

Franz Metz gibt Orgelwerke heraus

Von Karl Teutsch



Organisten, Freunde der Orgelmusik und Engagierte in der Musik Südosteuropas werden sich über eine neue Veröffentlichung des Münchener Verlags *Edition Musik Südost* mit Orgelwerken aus Rumänien freuen. Vertreten sind die Komponisten Tudor Ciortea, George Enescu, Gheorghe Firca, Scarlat Fotino, Valentin Gheorghiu, Walter Michael Klepper, Alfred Mendelsohn, Franz Metz, Richard Waldemar Oschanitzky, Alexandru Pascanu, Josef Paschill, Helmut

Plattner, Andreas Porfetye, Achim Stoia, Daniel Suceava, Zeno Vancea. Die bunte „multiethnische“ Zusammenstellung ist aus einem bestimmten Konzeptionsgedanken entstanden. Diese als erster Band konzipierte Veröffentlichung präsentiert Werke aus der Bukarester Orgeltradition, der auch siebenbürgische und banater Komponisten und Interpreten wie Plattner, Klepper, Porfetye, Oschanitzky und Metz angehören. Ein vorgesehenener zweiter Band wird sich Orgelkompositionen aus Siebenbürgen und dem Banat widmen.

Der Herausgeber Franz Metz, Organist, Chordirigent, Musikwissenschaftler und Komponist, schreibt im Vorwort: „Hiermit wird zum ersten Mal eine Sammlung von Orgelwerken vorgestellt, die im 20. Jahrhundert in Rumänien entstanden sind. Sämtliche Komposi-

tionisten, Freunde der Orgelmusik und Engagierte in der Musik Südosteuropas werden sich über eine neue Veröffentlichung des Münchener Verlags *Edition Musik Südost* mit Orgelwerken aus Rumänien freuen. Vertreten sind die Komponisten Tudor Ciortea, George Enescu, Gheorghe Firca, Scarlat Fotino, Valentin Gheorghiu, Walter Michael Klepper, Alfred Mendelsohn, Franz Metz, Richard Waldemar Oschanitzky, Alexandru Pascanu, Josef Paschill, Helmut

tionen haben einen Bezug zur Bukarester Orgeltradition – eine der jüngsten Europas.“

Metz schickt dem Notenteil eine kurze Geschichte des Orgelbaus auf dem Gebiet des heutigen Rumänien, und zwar in Siebenbürgen und im Banat voraus und beschreibt die zwei großen Bukarester Orgeln in den zentralen Konzertsälen sowie die Orgel der katholischen Kathedrale und die der evangelisch-deutschen Kirche in Bukarest (sämtlich gebaut von Firmen in Deutschland, im Banat und in Siebenbürgen). Es folgen einige Anmerkungen zur Orgelklasse der Bukarester Musikhochschule, deren erster Orgellehrer bekanntlich Helmut Plattner war. Der Band schließt mit den Kurz-

biographien der Komponisten und Angaben zu den veröffentlichten Werken.

Alles in allem haben wir es hier mit einer musikalisch, musikhistorisch und ästhetisch vortrefflichen, lobens- und empfehlenswerten Publikation zu tun.

Franz Metz, *Orgelmusik aus Rumänien*
Edition Musik Südost, München 2008
ISBN 978-3-939041-12-2
Telefon: 089/45011762
www.edition-musik-suedost.de
208 Seiten, Preis: 24,50 Euro

NEUE BUCHVERÖFFENTLICHUNG.

Franz Metz

DAS KIRCHENLIED DER DONAUSCHWABEN

Eine Dokumentation des Kirchenliedes der deutschen Katholiken Südosteuropas.

EDITION MUSIK SÜDOST, München, ISBN 978 3 939041 13 9 / 670 Seiten, Kataloge, zahlreiche Abbildungen (erscheint Dezember 2008)

Vorwort von Dr. Robert Zollitsch, Erzbischof von Freiburg und Vorsitzender der Deutschen Bisthofskonferenz

Musik, gerade Kirchenlieder, sind klangvolle Begleiter vieler unserer Erinnerungen. Sie prägen unser ganzes Leben. Sie versetzen uns zurück in die Kirchenbank der Kindheit; sie lassen uns die Fronleichnamsprozession im Heimatdorf noch einmal miterleben; sie sind gesungener Glaube. Wie gern horche ich auf, wenn ich eine bekannte Melodie höre; wenn ein fast schon vergessener Hymnus erklingt!

Die Gesänge und Lieder der donauschwäbischen Heimat haben viele von uns ihr Leben lang begleitet. Den Schatz dieser musikalischen Tradition zu dokumentieren und zu bewahren, zumal wir Donauschwaben heute in unterschiedlichen Ländern und Gebieten wohnen, ist eine große Aufgabe. Dr. Franz Metz hat uns die musikalische Kirchengeschichte der südosteuropäischen deutschen Gemeinden geschrieben. Verwoben mit Biographien von Musikern, Komponisten, Kulturschaffenden des Banats ist ein interessantes, detailliertes und gut zu lesendes Werk, ja ein Kompendium des donauschwäbischen Liedgutes, entstanden. Eine Fülle an originalen Quellen, die akribische Dokumentation der gesungenen Kirchenlieder und viele Bilder halten die Erinnerung an die Menschen, die Zeit und die Musik wach und tradieren sie für zukünftige Traditionen. Dafür sei Dr. Franz Metz sehr herzlich gedankt – Vergelt's Gott!

Das „Kirchenlied der Donauschwaben“ macht – besonders in Zeiten eines wachsenden Europa – eindrucksvoll deutlich: Wir Donaudeutschen haben im europäischen Chor immer schon eine Stimme gehabt.



Diese Stimme dürfen wir einbringen, um in der Erinnerung an unsere Heimat, unsere Gesänge und unsere Kultur unser Lebenszeugnis einzubringen in die Gestaltung eines geeinten Europa!

+ Dr. Robert Zollitsch
Erzbischof von Freiburg

13. Auflage des Internationalen CARL FILTSCH-Wettbewerb-Festivals, Hermannstadt, Juli 2008

Von Peter Szaunig

Als die von Bürgermeister Klaus Werner Johannis – Schirmherr dieser Veranstaltung – im Grußwort des diesjährigen Programmheftes deren 13. Auflage optimistisch als ein im Zeichen besonderen Glücks prognostizierte, sollte sich dies gleich aus mehrfacher Sicht bewahrheiten und als ein denkwürdiges Ereignis in die Geschichte dieses Wettbewerb-Festivals eingehen.



Wenn bei Anmeldeschluss sich die Zahl von 43 eingeschriebenen Anwärtern nicht um ganze neun Kandidaten verringert hätte, hätte diese Auflage die bisher höchste Teilnehmerzahl aus neun Ländern verzeichnen können. Grund hierfür war die leider noch nicht überbrückbaren Hindernisse einiger Staaten, Anwärtern aus Russland, Litauen, Weißrussland und der Republik Moldau ein gültiges Ausreisevisum auszustellen.

Erfreulich trotzdem das von der internationalen Jury erfahrungsgemäß erwartete hohe technisch-interpretative Niveau der Kandidaten, diesmal vor allem in der kleinen und mittleren Altersgruppe bis 16 Jahre. So erspielten sich bei den bis 12-jährigen drei Teilnehmer aus Rumänien die Preise eins bis drei: Buscan Anca; Ropota Daniel; Jancu Teodor Sorin, während weiteren drei Kandidaten aus Bulgarien und Rumänien: Ivanova Tosheva, Stefan-Mihai Andrei und Surdu Andrei Mihai, je eine Lobende Anerkennung und je eine vom Johannis-Reeg Verlag gestiftete Carl Filtsch-Monographie erhielten. In der Altersgruppe B (zwischen 12 und 16 Jahren) gab es einen überragenden I. Preisträger, den jungen 13-jährigen Rumänen Cibotariu Jonut, während zwei II. Preise an Riedler Pallas Catenella aus Ungarn/USA und Chihaiia Laura aus Rumänien gingen. Einen III. Preis teilten sich ebenso Nachev Vasil und Chakov Krasimir aus Bulgarien. Von den neun Teilnehmern der C-Gruppe (ab 17 Jahren) wurde kein erster Preis vergeben, dafür teilten sich Masleev Dimitry/Russland und Szöke Diána/Ungarn den II. Preis, der III. Preis wurde ebenso an Rostás

Tamás/Ungarn und Catuna Ioana/Rumänien geteilt. Auch vergab die Jury zwei Filtsch-Preise in der Gruppe B (Cibotaru Jonut und Streche Gabriela), und zwei in der Gruppe C (Maseev Dimitry und Catuna Ioana). Da sich diesmal Kandidaten mit Eigenkompositionen leider nur auf dem Papier ankündigten und nicht teilnehmen konnten, wurde kein Kompositionspreis vergeben.

Als eine Weltneuheit wurde innerhalb der Eröffnungsfeier im Thaliasaal vor dem Eröffnungskonzert die gerade durch die Hermannstädter Honterusdruckerei fertiggestellte – im Johannis-Reeg-Verlag erschienene dreisprachige Carl Filtsch Monographie von Peter Szaunig - vorgestellt. Sie beinhaltet eine umfassende Synthese sämtlicher künstlerisch-schöpferischer Begebenheiten und theoretischer Forschungsergebnisse von und über Carl Filtsch bis zum jetzigen Zeitpunkt, und schließt auch die letzten Entdeckungen des amerikanischen Musikwissenschaftlers und Pianisten Ferdinand Gajewski bezüglich der fünf für verschollen gegoltenen Werke ein, wobei neben der Ouvertüre und dem Klavierkonzert weitere drei Kompositionen zukünftig die Auswahlliste Filtschischer Pflichtstücke aller drei Altersstufen den Wettbewerb bereichern werden.

Einen weiteren tönenden Höhepunkte des diesjährigen Wettbewerb-Festivals enthielt das Sinfoniekonzert von Freitag Abend, den 11. Juli im Thalia-Saal. Als heimliche Ur- und Erstaufführung erklang die Ouvertüre für großes Orchester in D-Dur, sowie das Konzertstück für Klavier und Orchester in h-moll von Carl Filtsch. In einer fulminanten Interpretation durch den jungen Bukarester Dirigenten Leonard Boga und dem Hermannstädter Philharmonischen Orchester, erblühte förmlich aus der Feder von Carl Filtschs genialer Musikerpersönlichkeit eine völlig neue, unerwartete Dimension eines überragenden Meisters orchestral-instrumentalen Geschehens. In formvollendeter Architektur einer klassischen Sonatenform, prägten tief-schürfende emotionale Ideen- und Gefühlsregungen zweier kontrastierender Themengruppen den musikalischen Dialog, der innerhalb der Durchführung einer temperamentvollen von jugendlichem Elan geprägten geradezu Opernhafte Dramaturgie, die Zuhörer nachhaltig faszinierte.

In gleichem Maße beeindruckte das Konzertstück für Klavier und Orchester in h-moll das begeisterte Publikum, welches durch die sensible Ausdeutung des jungen 15-jährigen rumänischen Nachwuchspianisten und vorjährigen Filtsch-Preisträgers Nicolae Mihaila, eine an den lyrischen Zauber Chopin'scher Romantik erinnernden konzertanten Klavierstil angepasste, brillant-virtuose Interpretation erhielt. Einen absoluten Höhepunkt eines voll ausgereiften eigenst-schöpferischen

Bekanntnisses Carl Filtschs, bildete die abschließende Kadenz, worin der Komponist sich erstmals einer polyphonen Schreibweise zuwendet und in genialer kontrapunktischer Manier, beide Themen in Form eines vollendeten Fugato ausklingen lässt. Ein durchschlagender Beweis, dass Carl Filtsch, im Zenit seines kurzen Daseins, ohne Frage, seinen großen Vorgängern an die Seite gestellt werden kann, die sich ebenso in ihren letzten Aussagen vorrangig für polyphone Satzweisen entschieden.

Auch brachte eine glückliche Fügung es mit sich, dass Kultusminister Adrian Iorgulescu dem Wettbewerb-Festival einen kurzen Besuch abstattete und beeindruckt von dem Konzert und der Qualität der Wertungsspiele, innerhalb einer Pressekonferenz sich positiv über eine zukünftige unterstützungswürdige Entwicklung äußerte. Nicht minder beeindruckt zeigte sich auch der Grandseigneur der rumänischen Pianistik Valen-

tin Gheorghiu, dessen Präsenz als Jurymitglied der Veranstaltung ein besonderes Gewicht verlieh.

Am 12. Juli fand dann auf Einladung des Mühlbacher Bürgermeisteramtes das bereits zur Tradition gewordene „kleine“ Preisträgerkonzert in der evangelischen Kirche statt, welches immer zahlreichere Zuhörer anlockte und zugleich Auftakt war, zu dem am Sonntag Abend den 13. Juli im Thalia-Saal stattgefundenen „großen“ Preisträgerkonzert mit Preisverleihung, wo acht der neunzehn preisgekrönten Teilnehmer ihr außergewöhnliches pianistisches Können einem großen Publikum beeindruckend unter Beweis stellten. Auch diesmal sorgte das Generalkonsulat der Bundesrepublik Deutschland in Hermannstadt im Foyer des Theaters für ein reichhaltiges Buffet, zu welchem Generalkonsul Dr. Jean Pierre Rollin persönlich die zahlreich erscheinene Prominenz aus Kultur, Politik und Gesellschaft aufs herzlichste begrüßte und zu einem harmonischen Ausklang einlud.

DIE DOMORGEL FEIERT GEBURTSTAG

Zum 100. Geburtstag der Temeswarer Domorgel
von Dr. Franz Metz

Hundert Jahre sind eigentlich kein besonderes Alter für eine Orgel, stehen doch im Banat auch noch Instrumente aus dem 18. Jahrhundert, also mit einem Alter von über 200 Jahren. Doch verdient die Orgel der Temeswarer Domkirche eine besondere Würdigung, nicht nur des Standortes wegen – in einer Bischofskirche – sondern auch wegen ihrer handwerklichen Qualität und ihrer spannenden Geschichte. Wenn auch die größten Orgeln Siebenbürgens aus ausländischen Werkstätten kamen, so können wir uns doch im Falle unserer Temeswarer Domorgel von einem Höhepunkt Banater und südosteuropäischer Orgelbaukunst sprechen. Dieses Instrument wurde vor genau 100 Jahren vom Temeswarer Orgelbauer Carl Leopold Wegenstein errichtet und erklingt seit dann ununterbrochen zum Lobe Gottes und zur Freude der Menschen. Also Grund genug, um dieses Ereignis zu würdigen.

Die Orgelbauerfamilie Wegenstein

Die modernste Orgelbauwerkstatt des Banats war die der Firma Carl Leopold Wegenstein. Er war der letzte bedeutende Orgelbauer dieses Landstriches. Instrumente dieser Werkstatt stehen nicht nur im Banat sondern auch in anderen Teilen der ehemals österreich-ungarischen Monarchie.

Carl Leopold Wegenstein kam 1858 in Klein-Hadersdorf (Niederösterreich) zur Welt und starb am 10. März 1937 in Temeswar. Er erlernte seinen Beruf als Orgelbauer in Wien. Um 1880 ließ er sich in Temeswar nieder, heiratete die Tochter des Orgelbauers Josef Hromadka und begann hier Orgeln zu bauen. In der Mehrzahl sind es Instrumente von guter Qualität, die späteren Fabriksorgeln seiner Nachfahren sind aber von geringerer Güte. Von seinen acht Kindern wurden



Richard, Josef und Viktor seine Nachfolger im Orgelbau.

Die erste Werkstatt hat er 1888 im Hause Hromadka eingerichtet, sie wurde aber bald zu klein für die Bewältigung der Aufträge, so dass er eine größere, modernere in der Elisabethstadt errichtete. Hier arbeitete er auch mit Dampfmaschinen und später mit elektrischen Maschinen. Seit 1921 hieß die Firma *Leopold Wegenstein*

und Söhne, Leiter blieb er jedoch bis zum 10. März 1937.

Seine erste große Orgel ist die in der Innerstädtischen Pfarrkirche, die 1896 bei der Weltausstellung in Budapest einen ersten Preis erhielt. Sie wurde danach von den Stadtvätern Temeswars angekauft und führt deshalb auch das Stadtwappen in der Stirnkartusche. Weitere große Wegenstein-Organen stehen in der Temeswarer Innerstädtischen Synagoge, Maria-Radna, St. Josephskathedrale (Bukarest), in der Millenniumskirche der Fabrikstadt (Temeswar), sowie im Temeswarer Dom als Opus 100.



Leopold Wegenstein ist in der Bauweise seiner Organen dem Charakteristikum der Romantik verpflichtet, was auch seine Lehrjahre bei folgenden namhaften Orgelbauern beweisen: Walker (Ludwigsburg), Jähmlich (Dresden), Dinze (Berlin), Weigle (Stuttgart), Hickmann (Dachwig bei Erfurt), Goll (Luzern), Kaufmann (Dresden), Giesecke (Göttingen) und Laukhuff (Weikersheim).

Richard Wegenstein (*10. Juni 1886, +24. März 1970 Temeswar) war schon zum Beginn des 20. Jahrhunderts Mitinhaber der Orgelbaufirma seines Vaters Leopold. Er hat die Domorgel 1936 renoviert und die Disposition teilweise im Sinne der damaligen Orgelbewegung verändert. Auch die anderen beiden Söhne C. L. Wegensteins waren als Orgelbauer tätig: Josef Wegenstein (*4. März 1894, +14. Juni 1930 Temeswar) und Viktor Wegenstein (*9. Juni 1901, +23. Okt. 1964 Temeswar). Der letzte Nachkomme dieser Orgelbauerfamilie ist Josef Wegenstein jun. der z.Z. in Weikersheim lebt und viele Jahre bei der Orgelbaufirma Laukhuff wirkte.

Bereits im Jahre 1913 erschien in Temeswar zum zwanzigjährigen Firmenjubiläum eine Broschüre mit den bis dahin 122 Organen von Leopold Wegenstein. Das Heft beinhaltet auch kritische Berichte von Lajos Schmidthauer und Franz Kersch, zwei der bedeutendsten Organisten Ungarns. Bis zum Jahre 1945 verließen über 300 Instrumente die Temeswarer Orgelbauwerkstatt. Durch den Krieg und die danach folgende Verstaatlichung aller Betriebe musste man die Produktion von Organen einstellen. Damit endete eine fast 250 Jahre dauernde Tradition des Banater Orgelbaus. Zu den letzten Organen Wegensteins zählen jene in der Elisabethstadt (1939) und in Heltau (bei Hermannstadt, Siebenbürgen).

Die Planung der neuen Domorgel

Die Pläne der Prospektgestaltung für die Orgel des Temeswarer Doms und der Wallfahrtskirche zu Maria-Radna sind aus dem *Monumentalentwurf für die Orgel der St. Peter-Basilika in Rom* entnommen, der von Airstide Cavaille-Coll (Paris) stammt. Dieser bedeutendste französische Orgelbauer des 19. Jahrhunderts – seine Instrumente stehen in den größten Kathedralen Frankreichs – wurde bereits um 1866 veröffentlicht. Dabei handelt es sich um einen Entwurf für die zu erbauende größte Orgel der Welt, für die Peterskirche in Rom. Dies beweisen die Eintragungen auf der Skizze, die Carl Leopold Wegenstein 1905 gefertigt hat. Viele Einzelheiten der Prospektgestaltung hat Wegenstein daraus für seine Maria-Radnaer-Orgel und für die Temeswarer Domorgel entnommen. Diese beiden Instrumente Wegensteins weisen viele Gemeinsamkeiten auf, wenn sie auch in Größe und Qualität verschiedenen sind.

Ausschlaggebend für den Orgelneubau in der Temeswarer Domkirche vor 1908 war der disolate Zustand der alten Orgel. Diese stammte noch etwa aus dem Jahre 1762 und wurde vom Wiener Orgelbauer Johann Hencke als erste große Domorgel errichtet. Ihre kleine, provisorische Vorgängerin (ein kleines Positiv mit 4 Registern) konnte 1990 auf der Empore der Temeswarer Barmherzigenkirche entdeckt werden. Doch davon sind nur einige Teile erhalten geblieben wie das Spundbrett mit dem Namenszug ihres Erbauers.

Die erste Domorgel fügte sich harmonisch in die Architektur der Domkirche: das Licht strahlte vom hinteren Kirchenfenster hell in den etwas dunklen Raum, die Dommusik hatte hinter und seitlich der Orgel genügend Platz und an der Wand hang ein altes Ölgemälde mit der Heiligen Cäcilia, der Patronin der Kirchenmusik. An dieser Domorgel wirkten bereits im 18. und 19. Jahrhundert bedeutende Musiker, wie Joseph Kratochwill, Franz Limmer, Wilhelm Franz Speer, Martin Novacek, Franz Seraphin Vilhar und nicht zuletzt Desiderius Jarosy. Diesem ist es auch zu verdanken, dass der Orgelneubau 1908 zustande kommen konnte. Bischof Alexander von Dessewffy finanzierte fast vollständig diesen Bau, sein Wappen befindet sich noch heute sichtbar am Prospekt der heutigen Domorgel. Jarosy war nicht nur als Domkapellmeister, sondern auch Herausgeber mehrerer Kirchenmusikzeitschriften tätig, unterrichtete an der Budapester Musikhochschule und konzertierte als Organist. Er galt in seiner Zeit als einer der bedeutendsten Musikwissenschaftler Ungarns. In seinen Orgelkonzerten erklangen regelmäßig die neuesten Werke zeitgenössischer Orgelmusik. Dem entsprechend wurde auch die Disposition der Domorgel (d.h. die Zusammenstellung der Register und Klangfarben) dem Geschmack seiner Zeit angepasst.

Wegenstein war damals nicht der einzige Orgelbauer des Banats. Um das Jahr 1900 wirkten in dieser Region der k.u.k. priv. Hof-Organbauer Johann Dangl (Arad),

August Hromadka, Georg Joseffi (Orgel- und Drehorgelbauer), Anton Petrof (Harmoniummacher), Franz Renner. Dazu kam noch die Konkurrenz durch die Orgelbaufirma Josef Angster in Pécs / Fünfkirchen und Otto Rieger aus Budapest. Doch kann man feststellen, dass sich Wegenstein nicht nur im Banat sondern auch in vielen Teilen Siebenbürgens, Ungarns und später auch Rumäniens behaupten konnte.

Wegenstein nannte damals seine Firma: *Erste südungarische pneumatische Orgelbauanstalt*. Wegenstein selbst baute nicht nur Orgeln, sondern verrichtete auch andere Aufgaben, wie es in einer Werbung aus dem Jahre 1893 hieß: *In meiner Orgelbau-Werkstätte werden alle in das Orgelbaufach einschlagenden Arbeiten auf das Rascheste effektiviert. Insbesondere empfehle ich mich zur Anfertigung von Kirchenorgeln in allen Dimensionen, Drehorgeln, Drehharmonikas u. Harmoniums, sowie alle Gattungen Clavierarbeiten und Clavierreparaturen. Clavierstimmungen werden auf Wunsch sofort durch mich vorgenommen und leiste ich für all meine Arbeiten Garantie. (...) Kirchenorgeln und Harmoniums werden nach Angabe in allen Dimensionen angefertigt.*



Ein „kreditwürdiges“ Unternehmen

Durch die Folgen des Zweiten Weltkriegs, der Verstaatlichung der gesamten Wirtschaft Rumäniens wie auch wegen der Situation der Kirche musste die Tätigkeit der Orgelbaufirma Wegenstein eingestellt werden. Schon in den letzten Kriegsjahren mussten anstatt Orgelbau- nur noch Tischlereiarbeiten ausgeführt werden. Die ganzen Firmenunterlagen gingen dabei verloren oder wurden beschlagnahmt. Um so wichtiger sind daher die Unterlagen, die sich heute bei der Firma Laukhuff in Weikersheim befinden und deren Beziehungen zu Wegenstein ab etwa 1890 bestätigen. Diese Unterlagen beruhen meist aus Recherchen der Auskunftei W. Schimmelpfeng in Budapest. Darin kann man das stätige Wachsen dieses Betriebs beobachten, bis zu der Feststellung, dass es sich um ein ernstes und kreditwürdiges Unternehmen handele, das in der Zwischenkriegszeit bis zu 30 Angestellte zählte.

Die Disposition der Domorgel

Die Temeswarer Domorgel hat die Opuszahl 100 erhalten, schon deren Bedeutung wegen für die Tschana-

der Diözese wie auch für die Firma selbst. Die Orgel hatte 46 Register, verteilt auf 4 Werken. Gegen Ende des Ersten Weltkriegs wurden alle Zinnpfeifen der Orgeln wie auch die meisten Kirchenglocken für Kriegszwecke requiriert. Nur die Temeswarer Domorgel blieb davon verschont, da es sich um ein künstlerisch wichtiges und wertvolles Instrument handelt. In der Zwischenkriegszeit wirkte an dieser Orgel u.a. auch der Organist und Chorleiter Franz Waschek. Bevor er nach Amerika auswandern wollte, machte er an den damals drei größten Orgeln Temeswars (Innenstadt, Fabrikstadt, Dom) jeweils ein Foto, es ist das älteste uns erhaltene Bild der Domorgel.

Beifall aus Wien

Am 25. Oktober 1909 gab Domorganist Desiderius Jarosy ein Orgelkonzert an der neu erbauten Orgel. In der Wiener *Zeitschrift für Instrumentenbau* erschien ein euphorischer Artikel über dieses neue Instrument. Daraus ist ersichtlich, dass Wegenstein als Orgelbauer damals weit und breit einen guten Namen genossen hat und dass sich sein pneumatisches System mit all den patentierten Neuerungen erfolgreich war. In diesem Artikel heißt es u.a.:

Zum vollen Gelingen trug natürlich auch die prächtige Orgel bei. Dieselbe wurde im Frühjahr 1908 von der Orgelbauanstalt Wegenstein & Sohn in Temesvár erstellt, als drittes dreimanualiges Werk genannter Firma für das verhältnismäßig kleine Temesvár. Die Orgel enthält auf drei Manualen verteilt 46 klingende Register. Der Spieltisch, in vornehmer Einfachheit weist in übersichtlicher, praktischer Anordnung sämtliche Neuerungen des modernen Orgelbaus auf, wie dreifache freie Kombinationen (dieselbe Einrichtung fand ich auch bei den meisten zweimanualigen Orgeln der Firma, wie in Budapest, wo in der dortigen Herz-Jesu-Kirche ein wahres Prachtwerk der Firma steht. So auch in Maria-Radna, Großwardein, Szegedin, überall die dreifache freie Kombination). (...)

Die sinnreiche Verbindung des Spieltischdeckels mit dem Ausschalter des Elektro-Ventilators dürfte auch ziemlich vereinzelt dastehen. Schließt man den Spielschrank, stellt sich auch selbsttätig der Motor ab. Ein Pollrich-Ventilator versorgt das Werk mit dem reichen Quantum Luft, und die sachgemäß verständige Anordnung von vier großen Regulatoren gestattet, den Registern und tiefen Oktaven Wind von verschiedenen Stärken zu geben, wobei ich aber bemerke, daß als Winddruckmaximum 90 mm Wassersäule nicht überschritten werden. (Also keine Nebelhörner und Kanonenschüsse.) Die Intonation ist großartig, und die schöne orchestrale Disposition des Werkes gab den Erbauern Gelegenheit, ihr frei musikalisches Verständnis ins siegreiche Treffen zu senden.

Es würde zu weit führen, wollte ich die ganze Palette von musikalischen Farbtönen zergliedern. Dass Register für Register gut gelungen ist steht außer Zweifel. Überraschend wirkt auch die präzise scharf rhythmische An- und Abschlag bei voller Orgel; da gibt es kein Schmieren und Wischen bei 1/16 Pedalpassagen. Klar und deutlich wie Perlen reiht sich Ton an Ton, und ich

möchte Herrn Rupp nur einmal empfehlen, zu uns nach Temesvár zu kommen und die von ihm so sehr verlästerte Pneumatik eingehend zu prüfen. Es ist nur schade, dass bei uns solche Orgelkonzerte als Ausnahmezustand gelten: an guten Orgeln fehlt es nicht. Abgesehen von dem hohen musikalisch-ethischen Wert wirken sie auch indirekt zur Hebung, Anspornung und Verfeinerung der Orgelbaukunst. (Franz Moll)

Und doch lebt die Pneumatik

Die pneumatische Traktur der Temeswarer Orgel hat ihrer eigenartigen Bauweise wegen 100 Jahre überlebt. Bereits seit der Zwischenkriegszeit hat man sich von der pneumatischen Traktur im Orgelbau verabschiedet und nur noch Orgeln mit mechanischer und elektrischer Traktur erbaut. Die Zerstörungen während des Zweiten Weltkriegs und die Neubauten in Deutschland nach 1945 führten zu einem Aussterben selbst historisch wichtiger pneumatischer Orgelwerke. Die pneumatischen Orgeln wurden als gänzlich untauglich emp-

funden. Natürlich kann man diesem pneumatischen System viele Schwachstellen zusprechen, doch die Temeswarer Domorgel hat es bewiesen, dass auch diese Traktur die Zeiten überstehen kann. Das große Problem liegt aber in der Wartung dieser Orgeln, da die heutigen Orgelbauer mit dieser Bauweise nicht mehr vertraut sind. Und die Temeswarer Domorgel würde dringend nach 100 Jahren eine Gesamtrenovierung benötigen.

Was ist so besonders an dieser Orgel? Erstens deren Klang, der früher durch die vielen verschiedenen 8-Fuß-Register noch interessanter war. Trotz der pneumatischen Traktur, kann man – bei einer guten Funktionsweise – auch technisch schwierige Passagen problemlos bewältigen. Wegenstein war einer der letzten großen Meister der Pneumatik und die Temeswarer Domorgel kann als sein Meisterwerk betrachtet werden. Hoffen wir, dass in der nahen Zukunft diese bedeutendste Orgel des gesamten Banats wieder in ihrer vollen Pracht erklingen wird: Zum Lob Gottes und zur Freude der Menschen.

Ensembles

Der Chor aller musikbegeisterten Kronstädter. Ein Rückblick auf Höhen und Tiefen in den 75 Jahren seit Bestehen des Bachchors

Von Thealinde Reich (ADZ, 24.10.2008)

Kronstadt steht in diesen Tagen unter dem Zeichen des Musikfestivals „Musica Coronensis“, das insbesondere auch auf die Werte der siebenbürgischen Musik aufmerksam machen will. Gleichzeitig ist es Ausdruck der lebendigen und vielfältigen Musikpflege in dieser Stadt, zu der ein Ensemble in besonderer Weise beiträgt: Es ist der Kronstädter Bachchor. An seine Gründung vor 75 Jahren wurde bereits durch Veranstaltungen erinnert, aber das Jubiläum bietet bestimmt auch Anlass, um einen eingehenderen Rückblick auf ein Dreivierteljahrhundert musikalischen Wirkens zu werfen.

Nach seinem Tod im Jahr 1750 gerieten die vokal-instrumentalen Werke Johann Sebastian Bachs in Vergessenheit und erst die denkwürdige Wiederaufführung der Matthäus-Passion unter der Leitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy im Jahr 1829 führte zur Begründung der heute so selbstverständlichen Bach-Tradition. In Siebenbürgen sollte es noch etwa 100 Jahre länger dauern, bevor das Publikum mit den Werken des Meisters in Berührung kam. Es bedurfte der Anwesenheit eines Zugewanderten, um die Siebenbürger mit viel Geduld an die Bachsche Musik heranzuführen: Victor Bickerich, ab 1922 Kantor der Hontenus-Gemeinde, während vierer Jahrzehnte die prägende Gestalt im Kronstädter Musikleben, verfasste Artikel, hielt Vorträge, um die Zuhörer auf die damals als schwer zugänglich empfundenen Werke einzustimmen. Zur Zeit seines Dienstantritts in Kronstadt verfügte Bickerich über keinen Klangkörper, der die großen

Oratorien problemlos hätte bewältigen können. Dafür fehlte es einerseits an ausreichendem musikalischen Können, aber auch an der Bereitschaft, sich dieser Musik zu widmen. Den musikalischen Teil der Gottesdienste sowie die Hochfeste bestritt der Schülerkirchenchor mit mehrstimmigen Liedersätzen meist romantischen Charakters. Der Kronstädter Männergesangsverein, der trotz des irreführenden Namens auch über einen gemischten Chor verfügte, führte außer Liedertafelchören zwar auch Werke größeren Ausmaßes aber lieber Ausschnitte aus Opern oder Operetten auf.

Die Zeit war also reif für die Gründung des Bachchors. In der Urkunde, die selbige 1933 belegt, werden 25 Gründungsmitglieder erwähnt, und als Inventar ein Cembalo, zwei Bach-Trompeten sowie verschiedene Notensammlungen. Sehr schnell eroberte der Chor einen festen Platz im Kronstädter Musikleben, was sicherlich der ausgezeichneten musikalischen Qualität der Sänger und Sängerrinnen, aber auch Bickerichs mitreißender Dirigentenpersönlichkeit zu verdanken war. Für die folgenden Jahre kam es zur festen Abfolge dieser Werke: Weihnachtsoratorium zu Weihnachten, Matthäus- oder Johannes-Passion zu Ostern, und zum Totensonntag das Mozart-Requiem.

Der Ruhm des Chors drang über Siebenbürgen hinaus bis nach Bukarest, so dass der in der Hauptstadt stationierte rumänische Rundfunksender mehrere Konzerte aufnahm und sendete. Es kam zu wiederholten Einladungen nach Bukarest, wo der Chor 1935 zum

ersten Mal im Athenäum sang. Sogar die rumänische Königin beehrte die Aufführenden mit ihrer Anwesenheit, und der Musikchronist der Zeitung „Vremea“ war stolz, „dass das Ausland aus Rumänien ein wahrhaft westeuropäisches Konzert hörte“. So kam dem Bachchor und seinem Leiter eine bedeutende Rolle als Vermittler deutscher Musik im südosteuropäischen Raum zu.

Die Anfänge des Bachchors waren in gewissem Sinne auch seine Glanzzeit. In die dreißiger Jahre fiel außer den Bukarester Konzerten auch ein groß angelegtes Siebenbürgisches Bachfest, das zur 250. Wiederkehr des Geburtstages von J. S. Bach veranstaltet wurde und an dem der Bachchor mit der Matthäus-Passion und der Kantate „Also hat Gott die Welt geliebt“ beteiligt war.

1937 unternahm der Chor aus Anlass der fünften Tagung der Auslandsdeutschen eine denkwürdige Deutschlandreise, während der auch Werke siebenbürgischer Komponisten, wie die „Trauerkantate“ von Paul Richter oder „Gelübde“ von Rudolf Lassel zu Gehör gebracht wurden.

Durch die politischen Ereignisse der Folgezeit erlitt natürlich auch der Bachchor tiefe Einschnitte. Während des Krieges fielen die Proben des Chors teilweise aus, weil der Probenraum für Lazarettzwecke genutzt wurde. Junge Männer wurden an die Front eingezogen, der langjährige Christus-Darsteller Alfred Witting kam bei einem Bombenangriff der Alliierten ums Leben. Die Zeit von 1944 bis 1946 verbrachte Bickerich in einem Arbeitslager. Zahlreiche Chorsänger wurden nach Russland deportiert und es ist ein Wunder, dass im April 1946 immerhin 39 Sänger und 14 Zuhörer in einem Kronstädter Privathaus zusammenkamen, um die Matthäus-Passion zu singen und in ihr Trost zu finden.

Bickerich kehrte im Mai 1946 nach Kronstadt zurück, nahm seine Tätigkeit wieder auf, und auch der Bachchor studierte bald wieder neue Werke ein. Allerdings bestand er jetzt vor allen Dingen aus alten Sängern, die nicht nach Russland deportiert worden waren; bald erhielt er aber Zulauf von Schülern und Studenten, so dass der „Junge Bachchor“ gebildet werden konnte. Die erschwerten Bedingungen trübten den Enthusiasmus der Sänger wenig, z.B. unternahmen sie, wie früher der Schülerkirchenchor, „Sendfahrten“ in die umliegenden Dorfgemeinden des Burzenlandes, um dort im Gottesdienst zu singen und die Dorfbewohner in einer Zeit seelischer Bedrängnis zu unterstützen.

Bickerich hatte mit verschiedenen Problemen zu kämpfen, z.B. hatte er nach der Zerschlagung der Philharmonischen Gesellschaft kein Orchester mehr zur Verfügung, so dass er sich eins heranziehen musste, indem er musikalisch begabte Schüler dazu aufforderte, auch seltenere Instrumente zu erlernen. Ab 1949 konnte der Bachchor nur noch im gottesdienstlichen Rah-

men auftreten. Die Securitate beobachtete Bickerichs Tätigkeiten. 1952 folgten in Kronstadt Evakuierung und 1958 der Schwarze-Kirche-Prozess, bei dem der Stadtpfarrer Konrad Möckel und andere Gemeindeglieder verhaftet wurden, was auch unter den Chormitgliedern Angst säte. Natürlich wirkten sich diese Umstände auch auf das Repertoire des Chores aus, so dass einige Jahre leichtere und kürzere Werke erklangen, wie z.B. eine Passion von Schütz in der romantischen Bearbeitung Karl Riedels.

Der verehrte Meister Victor Bickerich übergab 1962 sein Amt an Walter Schlandt und seither liegt es in den Händen dieser Familie. Walter Schlandt leitete den Bachchor von 1962 bis 1965, es folgte sein Sohn Eckart, der das Schicksal des Chors 39 Jahre lang bestimmte und seit 2004 ist wiederum dessen Sohn Steffen Schlandt begeisterter Kantor und Chorleiter. Das „Taufwetter“ der sechziger Jahre führte zu einer Art „Normalität“, auch innerhalb des Bachchors.

Bald waren die Aufführungen der großen Oratorien wieder möglich. Eckart Schlandt hatte sich auch die Einstudierung neuer Werke zum Ziel gesetzt, und so erlebte der Chor in der langen Zeit seiner Tätigkeit eine deutliche Repertoire-Erweiterung. Der „Messias“ von Händel, „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ und „Die Schöpfung“ von Haydn, mehrere Bachmotetten, Schütz' „Musicalische Exequien“ oder Brahms' „Deutsches Requiem“ sind nur einige Beispiele. Das größte Problem, mit dem der Chor(leiter) zu kämpfen hatte, war ab den 70er Jahren die Auswanderung und 1990 der Massenexodus der Siebenbürger Sachsen, was natürlich auch unter den Chorsängern gelichtete Reihen zurückließ. Kaum hatte man die Einstudierung eines Werks abgeschlossen, verließen die Chorsänger das Land und mit den nächsten musste man wieder von vorn anfangen. Um den Bachchor zu „regenerieren“, wurde 1993 der Baby-Bachchor gegründet, eine Gruppe aus 14- bis 16-jährigen Sängern, die einerseits den Bachchor tatkräftig unterstützte und andererseits auch ein eigenständiges Repertoire einstudierte.

Heute hat sich die Zusammensetzung des Chors gewandelt. Mitglieder sind nicht mehr nur diejenigen der Honterus-Gemeinde, sondern musikbegeisterte Kronstädter aller Bevölkerungsgruppen. Der Baby-Bachchor, inzwischen Jugendbachchor umbenannt, hat sich als bedeutende Stütze des großen Chors bewährt, tritt außerdem bei Festivals für Alte Musik auf und unternimmt Tourneen ins Ausland. In seinem jungen Leiter Steffen Markus Schlandt hat der Bachchor einen neuen Meister gefunden, der das Werk seiner Vorgänger respektiert und voller Elan weiterführt. Es wird ihm sicherlich gelingen, in den – so wünschen wir es ihm – langen Jahren seiner Amtszeit mit dem Bachchor noch so manche Klippe zu umschiffen.

Freude am Gesang führt Menschen zusammen

Elfte Bundestreffen der Banater Chöre und Singgruppen

Von Walter Wolf

Das von unserer Landsmannschaft seit über zehn Jahren veranstaltete Chortreffen hat längst seinen festen Platz im Veranstaltungskalender der Banater Chöre und Singgruppen eingenommen. Seit mehreren Jahren ist nun schon Gersthofen bei Augsburg der Treffpunkt der sangesfreudigen Banater geworden. Die moderne Stadthalle bietet ausgezeichnete Bedingungen für das große Chorkonzert, auf das sich Interpreten und Zuschauer gleichermaßen freuen. Für die Chöre ist die Teilnahme am Treffen kein „Kräftemessen“ und auch kein Wettbewerb. Dennoch ermöglicht bei solchen Anlässen ein kritischer Blick auf die anderen und sich selbst Vergleiche und eine bessere Einschätzung der eigenen Leistungen. Zu sehen, wie es „die anderen“ machen – manchmal etwas besser und manchmal auch nicht – hilft, Schwierigkeiten zu überwinden und Lösungen für Probleme zu finden. Anregungen zur Gestaltung des Repertoires, der Proben und Aufführungen bis hin zu Fachgesprächen zwischen den Chorleitern gehören ebenfalls zu der „Ernte“ dieses Herbsttreffens der Chöre.



Der Darowaer Kirchenchor, Spaichingen, geleitet von Erich Meixner

Ein Grußwort an die Teilnehmer der Großveranstaltung richtete Karl Heinz Wagner, der zweite Bürgermeister der Stadt Gersthofen. Er gab seiner Freude Ausdruck, dass von den insgesamt elf Banater Chortreffen sieben in Gersthofen stattgefunden haben und würdigte das Bemühen um die Pflege des heimatlichen Liedgutes. Der Ehrengast wünschte den Sängern viel Erfolg und sprach eine Einladung für das Chortreffen im nächsten Jahr aus.

Der Bundesvorsitzende Bernhard Krastl begrüßte ebenfalls alle Teilnehmer des Treffens und wies auf den hohen Stellenwert hin, den der Chorgesang im kulturellen Geschehen der Landsmannschaft einnimmt und auf die Impulse, die von dieser Großveranstaltung ausgehen. Der Bundesvorsitzende richtete seinen Dank an alle Mit-

wirkenden, an die Sänger und Chorleiter und an die Kreisverbände und Heimatortsgemeinschaften, die durch ihre Unterstützung den Erhalt der Chöre und Singgruppen ermöglichen. Einen besonderen Dank sprach er Dr. Swantje Volkmann aus, der Kulturreferentin für Südosteuropa, für die finanzielle Förderung des Chortreffens. Mit diesen nun schon seit mehr als zehn Jahren regelmäßig stattfindenden Konzerten ist es gelungen, ein Stück Banater Kulturtradition nicht nur zu erhalten, sondern auch in die neue Heimat zu verpflanzen und zu beleben. Die Unterstützung des Kulturreferates war dafür entscheidend.

Der Bundesvorsitzende äußerte sich zuversichtlich hinsichtlich der Zukunft des Banater Chorgesangs und unterstrich die Bereitschaft des Bundesvorstandes, diese Form der kulturellen und sozialen Vereinstätigkeit auch künftig zu fördern. Auch gab er bereits den Termin für das nächste Chortreffen bekannt: Es ist der 11. Oktober 2009.

Peter-Dietmar Leber, Bundesgeschäftsführer der Landsmannschaft und Vorsitzender des Landesverbandes Bayern, der auch in diesem Jahr durch das Programm führte, konnte insgesamt zehn Chöre vorstellen. Die Namen der Chöre in der Reihenfolge ihres Auftritts: der Banater Chor aus Karlsruhe (Leitung: Hannelore Slavik), der Darowaer Kirchenchor Spaichingen (Erich Meixner), der Chor des Kreisverbandes Stuttgart (Hildegard Mojem), der Banater Chor aus Würzburg (Anni Loch), der Männerchor aus Karlsruhe (Helmut Meinhardt), der Chor der Banater Senioren aus Ingolstadt (Nikolaus Huss), der Banater Chor aus Traunreut (Susanne Ballmann), der Banater Chor aus Rastatt (Walter Berberich), der Banater Chor Reutlingen (Hans Neu) und der Chor der Donaudeutschen Landsmannschaft Frankenthal (Katharina Eicher-Müller). Auch diesmal haben die einzelnen Chöre mit ihren Darbietungen ein abwechslungsreiches Konzert gestaltet. Die Tatsache, dass beim diesjährigen Sängertreffen weniger Chöre als sonst dabei waren, hatte auch eine positive Seite. Den einzelnen Singgemeinschaften stand so mehr Zeit zur Verfügung, und jeder Chor konnte vier Stücke zu Gehör

bringen, bislang waren es nur drei. Was den Zuhörern in dem dreistündigen Konzert dann geboten wurde, das war schon beachtlich. Neben vielen schönen Volksliedern erklang so manche Weise, die man noch aus dem Banat kannte, wie auch anspruchsvolle Stücke aus der klassischen deutschen und internationalen Chorliteratur und nicht zuletzt auch einige kirchenmusikalische Werke. Hervorzuheben ist das Bemühen der einzelnen Chorleiter, das vorhandene Stimmpotential voll auszuschöpfen und für eine gefällige Präsentation zu sorgen. Dazu gehören auch der Einsatz von Begleitinstrumenten und der Auftritt von Solisten. Für ihre Soloeinlagen ernteten besonders die Chöre aus Karls-

ruhe, Würzburg, Traunreut, Rastatt und Frankenthal viel Applaus.

Die Banater Chöre haben sich im Laufe der Jahre ein reichhaltiges Repertoire erarbeitet und sind zu unverzichtbaren Begleitern der kulturellen Vereinsarbeit vor Ort geworden. Sie treten auf bei verschiedenen landmannschaftlichen Feiern, nehmen an Wallfahrten teil und sind Mitgestalter von Gottesdiensten; entsprechend breit gefächert ist auch ihr Repertoire. Was allen Chören Sorge bereitet, ist der Nachwuchs. Mit jedem Jahr, das vergeht, wird das Durchschnittsalter der Sänger höher. Die Zahl der Neuzugänge ist gering. Für die Freude am Gesang gibt es hingegen keine Altersgrenze. Das bestätigen die Banater Chöre immer wieder. Die Freude am Mitmachen und die gemeinsame Leistung ist es, worauf es ankommt.

Das dankbare Publikum – es war auch diesmal besonders zahlreich erschienen – wusste die Leistung der Sänger auf der Bühne zu schätzen und geizte nicht mit Beifall. Das schönste Kompliment jedoch, das die Chöre erhielten, war das Einstimmen des Saals in den Gesang. Einige Male sprang der Funke der Begeisterung über, und die Zuschauerränge verwandelten sich in einen Riesenchor. Die Freude an der Musik prägte den schönen Herbstnachmittag in Gersthofen und ließ die Zeit wie im Fluge vergehen.

Voraussetzung für eine gelungene Veranstaltung ist eine gute Organisation. Und dafür sorgte neben der Bundesgeschäftsstelle der Landsmannschaft auch diesmal wieder vor Ort ein Team beherzter Landsleute, die sich um die Betreuung der Chöre und den reibungslosen Ablauf der Veranstaltung bemühten.

Musikwissenschaft

Kulturelle Interferenzen. Zum Beitrag deutscher und österreichischer Musiker zur Entwicklung der rumänischen Chormusik während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

von Ozana Alexandrescu (Bukarest)

Aus historischer Perspektive hat Rumänien während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts entscheidende Umgestaltungen erfahren, die die politischen und sozialen Ausgangsbedingungen elementar neudefinierten. Zu dieser Entwicklung haben nicht zuletzt die europäischen Revolutionsbewegungen von 1848 beigetragen, deren Ideale die rumänischen Erneuerer teilten. Durch die Vereinigung der beiden Fürstentümer Walachei und Moldau im Jahre 1859 verwirklichte sich der Wille der dort ansässigen rumänischen Bevölkerung. Im neuen historischen Kontext führte der Fürst Alexandru Ioan Cuza Reformen in allen Bereichen des öffentlichen Lebens durch, mit dem Ziel die rumänischen Länder in die Gegenwart Europas einzuleiten. Diese Politik der Angleichung des jungen Staates, der zuvor Jahrhunderte lang unter osmanischer Vorherrschaft gestanden war, an das europäische Abendland setzte Cuzas Nachfolger, der deutsche Prinz Karl von Hohenzollern Sigmaringen, fort. Seine Regierungszeit, die von 1866 bis 1914 reicht, ist die längste in der Geschichte Rumäniens. Innerhalb dieser Spanne kam es unter anderem 1877 zum russisch-türkischen Krieg, in dem Rumänien – als Allierter Russlands – die Unabhängigkeit vom Osmanischen Reich gewann, sowie 1881 zur Proklamation des Königreichs Rumäniens. In einigen Jahrzehnten veränderten sich also die historischen Ausgangsbedingungen radikal – Veränderungen, die sich in allen Bereichen und selbstverständlich auch in denen des kulturellen Lebens spürbar machten. Die Umwandlungserscheinungen in speziell dieser Sparte wurden begünstigt durch die

Herausbildung einer neuen Schicht im Abendland geschulter Intellektueller, den Anwuchs des Lehrstoffes sowie durch eine beträchtliche Erweiterung der Zugangsmöglichkeiten zu kulturellen Aktivitäten. Auch auf dem Gebiet der Musik manifestierte sich eine kulturelle Neuorientierung auf mehrfache Weise.

Außerhalb der siebenbürgischen Grenzen hatte in den rumänischen Ländern die professionelle Musikausbildung größtenteils auf orientalischen Traditionen beruht, so dass eine Neuausrichtung der Musik nach europäischem Vorbild die Präsenz ausländischer Professioneller zur Bedingung hatte. Die Musiker aus den Gebieten des Habsburger Reiches, die sich nun hier niederließen und leitende Funktionen übernahmen, waren folglich herzlich willkommen, sei es, dass sie als Instrumentalisten, Arrangeure, Komponisten, als Orchesterdirigenten von Fanfarenzügen, Theatergruppen oder von öffentlichen Konzerten, als Lehrer oder Musikwissenschaftler wirkten. Die ausländischen Musiker engagierten sich für die Bildung von Institutionen des Musikhochschulwesens und für die Formung des Kunstsinns der Öffentlichkeit durch Konzertaktivitäten und Kompositionen, die in unterschiedlichen Sparten der Kunstmusik ein Repertoire bereiteten, das im Vergleich zu den autochthonen Kreationen völlig neu war. Ein Großteil der Kompositionen dieser Künstler ist speziell als Kammermusik geschrieben – für Klavier, für Geige und Klavier oder für Singstimme und Klavier: diverse typische Besetzungen, die von einem kleineren Kreis von Kammermusikern gespielt werden konnten. Einige Instrumentalisten, die gleichzeitig

pädagogische Aufgaben innehatten, komponierten didaktische Stücke, die zum Lehren notwendig waren. Eines bemerkenswerten Interesses erfreute sich das *Vaudeville* des Musiktheaters, die Gattung mit der größten Zielgruppe, da es großen Teilen der Stadtbevölkerung zugänglich geworden war. Einen hohen Anteil hatten auch Stücke für Fanfarenzüge, da diese Bläserorchester sowohl Musik für offizielle Anlässe als auch Unterhaltungsmusik auf öffentlichen Konzerten spielten. Stücke, die in dieser Zeit für Sinfonieorchester geschrieben wurden, beschränkten sich auf Ouvertüren, einige Konzerte und einige wenige Versuche für gesangssymphonische Arbeiten.

Von größter Bedeutung ist meiner Meinung nach das reichhaltige Chorwerk. Eine Tatsache die sich nicht zuletzt dadurch erklären lässt, dass Musik, die per Definition an den literarischen Text gebunden ist, die konzentrierteste Form von Kunstmusik darstellt und den Zuhörern äußerst leicht zugänglich ist. Die der autochthonen Tradition fremde Chormusik repräsentierte auch die adäquateste Methode, um das rumänische Publikum im Geiste der europäischen Musik zu bilden. Dieses Publikum war – um dies zu präzisieren – homophone Musik gewöhnt gewesen, denn auf einer einzigen melodischen Linie beruhten sowohl die echt rumänische Volksmusik als auch die liturgische Musik byzantinischen Ursprungs, die über Jahrhunderte hinweg die einzige Art von Kunstmusik auf rumänischem Gebiet darstellte. Somit konnten sich über die Chormusik, die von ihr vermittelte Mehrstimmigkeit bzw. Polyphonie und die klassische Harmonielehre durchsetzen. Dazu trug auch ein Gesetzeserlass bei, der zum Ziel hatte, den Einfluss des orientalischen Musikerbes einzuschränken. Im Jahre 1865 erließ der Fürst Cuza ein Dekret, das vorsah, im Gottesdienst die Musik byzantinischer Tradition, genannt *psaltică*, durch Chorgesang zu ersetzen. Folglich musste ein Chorrepertoire zusammengestellt werden, das allen Anforderungen der Liturgie gerecht wurde – eine Aufgabe, die die deutschen und österreichischen Musiker, die sich in Rumänien niedergelassen hatten, augenblicklich angingen, obgleich sie nicht orthodoxer Konfession waren. Sie konzentrierten sich sowohl auf weltliche als auch auf liturgische Chormusik und bewiesen dadurch, dass sie verstanden hatten, an welchem Wendepunkt sich die rumänische Musikkultur befand. Erwähnenswert ist auch ihr Mut zu einem literarischen Text in der rumänischen Fremdsprache zu komponieren; einige gingen dabei aber noch weiter und gaben zur Sammlung von Volksliedern den Anstoß, deren Texte sie teilweise für ihre Musik verwendeten.

Natürlich haben die verschiedenen deutschen und österreichischen Musiker einen unterschiedlichen Beitrag zur Entwicklung der rumänischen Chormusik geleistet: einige komponierten z.B. nur wenige Stücke, die größere Beliebtheit erlangen konnten. Als erstes Beispiel ist **Johann Jalowitski** zu nennen, der, in Zolkiew (ukrainisch Schowkwa) geboren, in Wien und Prag studierte. Er gehörte in Österreich zum Regiment

des Herzogs von Nassau und nahm anschließend, als er nach Rumänien gekommen war, am rumänischen Unabhängigkeitskrieg gegen die Türken teil. Dessen Heldentaten inspirierten ihn zu den Märschen "*Trecerea Dunării*" (Die Überquerung der Donau) und dem von Karl dem Ersten sehr geschätzten "*Marșul Plevnei*" (Plewenischer Marsch), der wöchentlich vor dem Königspalast in Bukarest exzerziert wurde.

Der 1831 in Graz geborene **Wilhelm Humpel** studierte in seiner Heimatstadt und wirkte später im siebenbürgischen Kronstadt als Flötenspieler und Dirigent des Männergesangvereins. Am Konservatorium von Jassy lehrte er zwischen 1876 und 1899 Flöte und Chorensemble. Er komponierte für gemischten Chor "*Iată ziua triumfală*" (Sieh, welch triumphaler Tag), ein Stück für festliche Anlässe, sowie das der Nationalflagge gewidmete "*Tricolorul*" (Trikolore).

Die "*Hora Unirii*", ein der Vereinigung der beiden Fürstentümer gewidmeter Reigen, der jahrzehntelang im rumänischen Bewusstsein verblieb, ist einem deutschen Musiker zu verdanken, der diesmal in Rumänien geboren wurde, nämlich 1823 in Jassy. **Adolf Carol Flechtenmacher** studierte in Wien und Paris und war Violinist am Wiener Kärntnerthortheater. Er wird zurecht als einer der Gründerväter professioneller Musik in Rumänien angesehen und war der erste Direktor des 1864 eröffneten Bukarester Konservatoriums, wo er Harmonielehre und Violine lehrte. Da das Musiktheater die primäre Unterhaltungsform darstellte, führte Flechtenmacher das *Vaudeville* in Rumänien ein. Seine Werke erfreuten sich eines außerordentlichen Erfolges und lösten allmählich ausländische Produktionen aus Frankreich und Italien ab. 1866 fand das erste Sinfoniekonzert in Bukarest statt – auf dem Programm standen Haydn, Mozart und Beethoven – das zur Gründung der Philharmonischen Gesellschaft zwei Jahre später führte, die für das Orchester sorgte und den Bau des rumänischen Athenäums in Auftrag gab, das 1888 eingeweiht wurde und bis heute als kulturelles Wahrzeichen der Hauptstadt Rumäniens entsteht. Eines der Chorwerke Flechtenmachers ist somit verständlicherweise als "*Imnul Ateneului*", als Athänäumshymne betitelt. Erwähnenswert ist auch die große Anzahl an für den liturgischen Gottesdienst geschriebenen Gesängen, unter denen sich auch zwölf im Jahre 1886 herausgegebene *Axione* befinden. Diese Lobeshymnen des orthodoxen Gottesdienstes waren alle jeweils für einen anderen Feiertag bestimmt.

Den 1833 im ungarischen Bitse-Trenchin geborenen **Eduard Hübsch** führte sein Studium nach Prag und Wien. Beschäftigung fand er darauf an den Opernorchestern der Stadt Hamburg und des Wiener Hofes. Nach seiner Ankunft in Rumänien wirkte er (in der Zeit von 1859-1861) als Dirigent des Nationaltheaters in Jassy und unterhielt (in den Jahren 1868-1894) eine Stelle als Konzertmeister in der Rumänischen Philharmonischen Gesellschaft. Zu den

Versen eines berühmten Poeten seiner Zeit komponierte er 1861 die Nationalhymne für Männer- und gemischten Chor. Unter dem Pseudonym Carmen Sylva lieferte später die Königin Elisabeth den Text zu einer Komposition für Männerchor, die Hübsch 1878 unter dem Titel "*Paza Dunării*" (Der Schutz der Donau) fertig stellte. Zu Ehren des in Rumänien ausgerufenen Königreichs schuf er schließlich 1881 eine triumphale Kantate für gemischten Chor und Orchester.

Anton Kratochwil junior wurde 1854 in Brünn geboren, studierte am Konservatorium in Prag und war Hauptverantwortlicher für Militärmusik in Bukarest. Sein Marsch "*Hoch Hohenzollern*" wurde mit der rumänischen Medaille "Bene Merenti" ausgezeichnet. Neben Fanfarenstücken komponierte Kratochwil auch Chormusik wie z.B. den patriotischen Marsch "*Avântul țării*" (Der Aufwind des Landes).

Karl Rudolf Karras, der 1846 in Böhmen in Hochgetsch geboren wurde, ließ sich in Temeschwar nieder, wo er von 1871 bis 1889 Direktor des Chors der Philharmonischen Gesellschaft war. Außerdem dirigierte er auch den rumänischen Gesangchor, so dass er sowohl zu deutschen als auch rumänischen Texten Chormusik komponierte, wie dies z.B. das Werk "*Am Grabe*" (für Männerchor) auf der einen Seite und "*Steaua României*" (Der Stern Rumäniens), "*Imn*" (Hymne) und "*Vals românesc*" (Rumänischer Walz) auf der anderen Seite beweisen.

Eine äußerst bedeutende Rolle spielten in der rumänischen Musikgeschichte die beiden Wachmanns, Vater und Sohn. **Johann Andreas Wachmann** wurde 1807 in Böhmen geboren und ließ sich in Bukarest nieder, wo er als Dirigent einer Theatergruppe und als Lehrer an der Instrumenten- und Gesangsschule wirkte. Er verfasste drei orthodoxe Liturgien: eine für vierstimmigen Männer- und zwei für gleichstimmigen Chor. Obgleich eine davon den Titel "*d'après les Psaltique*" trägt, handelt es sich um klassisch abendländische Musik.

Eine Liturgie "*dupre ritu orientale*" (nach orientalischem Ritus) für Männerchor schrieb auch ein anderer Musiker deutscher Ethnie, der allerdings in Hermannstadt geboren wurde (im Jahre 1801). Sein Name lautete **Carl Theodor Wagner** und er war Musikdirektor des Hermannstädter Musikvereins und anschließend Dirigent des Nationaltheaters in Craiova. In einer Sammlung, die 1886 herausgegeben wurde, findet sich auch eine Auswahl, die der Künstler "*Din hymnurile Sântei Liturghii*" (Aus den Hymnen der Heiligen Liturgie) betitelte.

Eduard Wachmann, Jahrgang 1836, begann sein Musikstudium bei seinem Vater und setzte es in Wien, Dresden und München fort. In Paris studierte er Komposition zusammen mit Gioacchino Rossini. Zurück in Bukarest arbeitete er als Pianist, Arrangeur und Dirigent einer Theatergruppe. Am neugegründeten Konservatorium löste er Flechtenmacher als Leiter für eine lange Zeit ab (von 1869 bis 1903) und

unterrichtete Harmonielehre. Gleichzeitig fungierte er (in den Jahren 1868-1903) als Dirigent und Direktor des Symphonieorchesters der Rumänischen Philharmonischen Gesellschaft in Bukarest und (von 1891 bis 1908) als Direktor des Kirchenchors "Domnița Bălașa". Sein Chorwerk deckt eine breite stilistische Palette ab. Dies veranschaulichen z.B. die Stücke für vierstimmigen Männerchor "*La Gondole noire*" (1862), "*Noaptea e lină*" (Die Nacht ist sanft), "*Luna doarme*" (Der Mond schläft), "*Pe lac*" (Auf dem See), "*Imnul vânătorilor*" (Jägerhymne), "*Cântec soldătesc*" (Soldatenlied) und "*Imnul studențesc*" (Studentenhymne). Er verfasste auch viel liturgische Musik – von einzelnen Gesängen wie den Troparions der Auferstehung ("*Troparele Învierii*") oder einzelnen *Axionen* für verschiedene Feiertage, bis zu kompletten Liturgien, von denen zwei zweistimmige, eine vierstimmige sowie mehrere Varianten der Liturgie des Heiligen Johannes Chrisostomos ("*Liturgia Sântului Ioan Chrisostom*") mit unterschiedlichen Stimmenaufteilungen überliefert sind. Eduard Wachmann, der verstanden zu haben schien, dass die weitere Entwicklung der nationalen Musikkreation sich auf volkstümliche Quellen stützen würde, stellte zudem auch zwei Melodiesammlungen rumänischer Volksmusik zusammen.

Ludwig Anton Wiest, der 1819 in Wien geboren wurde, studierte am Wiener Konservatorium für Musik. In Bukarest hatte er Zeit seines Wirkens mehrere Ämter inne: zwei Jahrzehnte lang war er Konzertmeister und Dirigent des Nationaltheaters, von 1868 bis 1877 Konzertmeister der Rumänischen Philharmonischen Gesellschaft und von 1864 bis 1888 Lehrer für Geige am Konservatorium. Wiests Chorwerke – "*Imn de aniversare*" (Jubiläumshymne) und "*Hora ostașilor*" (Soldatenreigen) – gesellen sich zu einem massiven Korpus an Lehrliteratur, szenischer Musik und Stücken für halbsymphonische bzw. Fanfarenorchester.

Ein Musiker, dessen Aktivität bis ins 20. Jahrhundert reicht, ist **Hermann Kirchner**. Er wurde 1861 in Wölfis bei Gotha geboren und studierte an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin. Nachdem er sich in Siebenbürgen niedergelassen hatte, arbeitete er (von 1893 bis 1900) als Dirigent des Mediascher Musikvereins und des Hermannstädter Männergesangvereins (von 1900 bis 1906). Er stellte drei Sammlungen siebenbürgisch-sächsischer Volkslieder zusammen: der erste Band für Männerchor, der zweite für gemischten Chor und der dritte, 1899, "für die Schulen". In den als "*Doine românești*" (Rumänische Doinen) betitelten Stücken für Singstimme und Klavier verwendete Kirchner rumänische Folklorequellen, innerhalb denen die *Doina* – eine lyrische Gattung etwa einer Ballade vergleichbar – von hoher Bedeutung ist.

1865 in Chotobor in Böhmen geboren, gehörte **Anton Sequens**, der an der Schola Cantorum in Prag studierte, der gleichen Generation wie Kirchner an. In

Rumänien wirkte er als Dirigent der Rumänischen Vereinigung für Musik und Gesang in Karansebesch. Er sammelte rumänische Volksmusik, komponierte weltliche Chormusik – zum Teil sogar sechsstimmig – sowie fünf Liturgien, von denen die erste auf 1892 datiert und den Zusatz "nach traditionellen Kirchenmelodien" trägt.

Den bedeutendsten Beitrag zur Entwicklung der rumänischen Chormusik leistete in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts **Eusebius Mandicevski**, ein Musiker, der beispielhaft die andere Seite des Phänomens kultureller Interferenzen illustriert, wie es in der kosmopolitischen Atmosphäre auftrat, die damals Zentral- und Südosteuropa kennzeichnete. Der orthodoxe Rumäne Eusebius Mandicevski lebte die ganze Zeit seiner reichhaltigen Arbeit als Komponist, Dirigent, Professor und Musikwissenschaftler in Wien. Mandicevski, der sich dem deutschsprachigen Raum in dem Maße angepasst hatte, dass er sogar seinen Brüdern auf deutsch schrieb, stand zwischen der rumänischen und deutsch-österreichischen Musikkultur ähnlich wie George Enescu – der Initiator der rumänischen Schule – auf den später die französische Musikkultur Anspruch erhob. 1857 in Czernowitz als Sohn eines orthodoxen Priesters geboren, unternahm Mandicevski in der Zeit des Gymnasiums erste Versuche als Komponist und dirigierte eine selbstgeschriebene Kantate in der Philharmonischen Gesellschaft von Czernowitz. 1875 schrieb er sich an der Wiener Universität in den Fächern Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft ein, entschloss sich letztlich aber ausschließlich für ein Musikstudium, wobei zu seinen Professoren unter anderem Eduard Hanslick und Gustav Nottebohm zählten. Für seine Karriere ausschlaggebend war allerdings sein Treffen mit Johannes Brahms im Jahre 1879, nach dem der Meister ihn für ein Stipendium mit folgender Begründung vorschlug:

Weitaus am meisten zu loben erachte ich Mandyczewski, dessen Vorlagen ernstlich erfreulich sind. Sie zeigen nicht nur in allem, was zu lernen ist, einen bedeutenden, ruhigen und sicheren Fortschritt; sie geben auch Zeugnis von einer Entwicklung seines Talents, die man immerhin nicht berechtigt war zu erwarten.

Mit einer reichhaltigen Erfahrung als Dirigent, die er als Leiter der Wiener Singakademie, des Faber-Chors, Hornbostel-Chors, Miksch-Chors, Kupelwieser-Chors und seines eigenen gleichstimmigen Chors, in dem seine Frau mitsang, sammelte, komponierte Mandicevski verschiedene Formen von Chormusik. Von Kantaten für Chor, Solisten und Orchester, wie z.B. "Die Gewalt der Harmonie" oder "Im Buchenland", über Miniaturen für Kinder und gleichstimmige Chorwerke für die Schülerinnen des Mädchengymnasiums in Czernowitz, wo seine Schwester Ecaterina Musik unterrichtete, bis zu Stücken für Männer- und gemischten Chor, die er

größtenteils für die 1881 in Czernowitz gegründete Gesellschaft "Armonia" schrieb. Unter den zahlreichen Melodien für Kinder befinden sich neben jenen, die zu rumänischem komponiert sind, auch 74 zu deutschem Text. Zu den Versen eines bekannten Dichters seiner Zeit verfasste Mandicevski Lieder für Singstimme und Klavier, von denen es auch nach der Übersetzung von Josef Wiedmann eine Version in deutscher Sprache gab. Für A-cappella-Chor beziehungsweise Chor und Klavier bearbeitete er Volksmusik deutscher, ukrainischer und ungarischer, vor allem aber rumänischer Herkunft, hier nämlich 200 Volkslieder, deren Quelle eine von Alexandru Voevidca zusammengestellte rumänische Folkloresammlung darstellt. Dieses bedeutende Werk auf volkskundlicher Grundlage beruhender Chormusik eröffnete in bemerkenswerter Weise im Bereich des autochthonen Schaffens eine neue Richtung, obgleich Mandicevski sich stilistisch im Rahmen der strengen Regeln des Kontrapunktes und der tonalen Harmonie bewegt. Außerdem schrieb er auch zwölf Liturgien, von denen die erste für gemischten vier- und fünfstimmigen Chor auf 1880 datiert und den Zusatz "in alten Kirchentonteilern" trägt.

Parallel zu seiner Tätigkeit als Komponist arbeitete Mandicevski als Musikwissenschaftler und Professor. Ab 1887 unterhielt er eine Stelle als Archivar und Bibliothekar bei der Gesellschaft der Musikfreunde, bis er 1896 zum Professor an jenem Konservatorium ernannt wurde, das ab 1908 Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst hieß. Innerhalb der universellen Musikgeschichte hat Mandicevskis Arbeit als Herausgeber immer noch Referenzcharakter. Er editierte Bachs *Brandenburgische Konzerte*, Joseph Haydns Gesamtausgabe, Arbeiten von Antonio Caldara und – in Fortsetzung des von seinem Professor Nottebohm begonnenen Projekts – die *Zweite Beethoveniana*. Für seine Gesamtausgabe der Werke Franz Schuberts verlieh die Universität Leipzig Mandicevski den Titel "Doctor sine examine". Die äußerste Sorgfalt, mit der er dieser Tätigkeit nachging, bezeugt auch sein Briefwechsel mit Brahms, dem er an einer Stelle z.B. folgendes berichtet:

Heute habe ich mir lange Zeit den Kopf darüber zerbrochen, ob ich drei Vorspiele, die ich insgesamt für unecht halte, einfach streichen, oder beibehalten soll. Ich kann nämlich nicht nachweisen, dass sie unecht sind; aber mein Gefühl sagt mir`s. Es blieb mir endlich nichts, als die billige Ausflucht des Kleinstechens übrig. Und was mir die Dichter für Arbeit machen, ist gar nicht zu erzählen. Z.B. Schubert sagt, ein "Wiegenlied" sei von Claudius. Niemand kann das Stückchen dem Claudius nachweisen und Nottebohm meint auch es sei nicht von ihm, Schubert müsse sich geirrt haben. Aber ist es möglich, daß sich ein Componist wie Schubert, der so sorgfältig und so klug für sich die Texte sucht, und findet gerade was er braucht, dass so Einer sich darin irre? Ich glaube nicht. Solcher und ähnlicher

Dinge gibt es hundert. Und erst die musikalischen Kleinigkeiten! Das hat kein Ende.

Aus diesen Zeilen geht wie auch aus dem gesamten Briefwechsel, der bis 1897 anhielt, die tiefe Verbindung hervor, die zwischen Schüler und Meister bestand, als auch die Hochachtung derer sich Mandicevski seitens Brahms erfreute, zumal dieser sonst dafür bekannt war, seine Zeitgenossen im Allgemeinen nicht besonders hochzuschätzen. Folglich erscheint es nur selbstverständlich, dass Mandicevski die Gesamtausgabe Brahms' besorgte. All diese bedeutenden Leistungen räumten dem rumänischen Musiker einen wohlverdienten Platz neben den berühmtesten Namen ein, die für das kulturelle Markenzeichen Wiens als "Hochburg der Musik" einstanden.

Das Phänomen interkultureller Interferenzen zwischen der deutsch-österreichischen Musiktradition und der rumänischen Kulturumgebung, das ich als

beispielhaft für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgestellt habe, wiederholte sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in umgekehrter Richtung: Deutsche, aber auch zahlreiche rumänische Musiker, die alle in der Musiktradition rumänischer Schule ausgebildet worden waren, entschieden sich dafür, den kommunistischen rumänischen Staat zu verlassen und im deutschsprachigen Raum zu arbeiten. Durch ihre solide professionelle Ausbildung als auch durch ihre ganz eigene Note rumänischer Originalität bereicherten sie das deutsche und österreichische Musikleben und erfüllten auf diese Weise die moralische Pflicht zur Dankbarkeit gegenüber den ausländischen Kollegen, die ein Jahrhundert zuvor zur Entwicklung der rumänischen Musik beigetragen hatten. Man kann nur hoffen, dass dieses Modell des kulturellen Zusammenlebens im vereinten Europa des 21. Jahrhunderts Schule macht.

Ein besonderer musikalischer Nachlass

Die Komponisten Wilhelm und Emmerich Schwach von Dr. Franz Metz

Es war eine merkwürdige Begegnung. Nach meinem 1999 in Bonn gehaltenen Vortrag über Johann Strauss und seine Konzerte im Banat, stellte sich mir ein älterer Herr vor: er stammt aus Lugosch und hätte mir interessante Musikedokumente aus dem Nachlass seines Stiefvaters, Emmerich Schwach, anzubieten. Natürlich kannte ich den Namen der Lugoscher Musikerfamilie Schwach, doch hätte ich nie ahnen können, dass ich gerade in Bonn einen wichtigen Teil Lugoscher Musikgeschichte vorfinden werde. Kurz und gut: nach einiger Zeit konnte dieser musikalische Nachlass angekauft werden, der ansonsten – wie das Schicksal so vieler anderer Sammlungen bisher – für die Banater Musikforschung verloren gegangen wäre. Dieser Nachlass besteht aus einem Stapel von Manuskripten, Fotos, einem alten Dirigentenstab und einem besonderen historischen in Holz geschnitzten Notenpults mit den Initialen „WS“ und der eingravierten Widmung „*Die wirkenden Mitglieder des Lugoscher Gesang- und Musikvereins ihrem Chormeister Herrn Wilhelm Schwach 28. Mai 1883*“. Grund genug, weitere Forschungen über die Tätigkeit der beiden Musiker Wilhelm und Emmerich Schwach einzuleiten.

Wilhelm Schwach (1850-1921) war bis 1877 zweiter Kapellmeister des Temeswarer Franz-Josef-Theaters, zwischen 1877-1892 leitete er in Lugosch den Gesang- und Musikverein und das Symphonieorchester. 1894 übernahm er die musikalische Leitung des Lugoscher Gewerbebesangvereins. Er wirkte auch als Pädagoge und hinterließ einige Kompositionen. Seine bedeutendste Komposition ist das *Ave Maria* für zwei Solostimmen, Violine und Orgel, entstanden 1909 in Lugosch und der Hofrätin Sidonie Burda gewidmet. Es



handelt sich dabei um ein kleines Meisterwerk dieser Gattung, das gleich nach der Entstehung in vielen Kirchen der Banater Diözese in der Fassung mit Orgelbegleitung gesungen wurde. Außerdem komponierte er eine Festmesse anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Lugoscher Minoritenquardians Miksa Pataky, eine Messe, die von seinem Sohn Emmerich Schwach mehrmals bearbeitet wurde. Besonders beliebt war auch sein *Vater unser* für Bass-Solo, Chor und Orgel. In Budapest ist in einem Musikverlag sein Walzer für Klavier *Edelweiss* erschienen. Wir wissen außerdem, dass Wilhelm

Schwach in der Zeit als Chorleiter des Lugoscher Gesang- und Musikvereins mehrere kleinere Kompositionen geschrieben hat, die bei Konzerten, Serenaden und Chorfesten aufgeführt wurden. Als er starb, befand sich sein Sohn bereits beim Militär in Szeged, wohin man am 28. April 1914 seitens des Lugoscher Gewerbe-Gesangvereins folgendes Beileidstelegramm entsendet hat: „*Aus Anlass des Ablebens Ihres geliebten Vaters, unseres verdienstreichen Ehrenchormeisters, unser tiefes Beileid. Wir werden dem Verstorbenen würdige seiner Verdienste ehren. Gott mit ihm. Lugoscher Gewerbe Liederkrantz. Awender.*“

Wilhelm Schwach wirkte in jener Zeit als Lugoscher Chorleiter, als der namhafte Komponist, Pädagoge und Gründer des Gesang- und Musikvereins, Konrad Paul Wusching, als Vorstandsmitglied die Geschicke dieses Vereins mitbestimmt hat. Schwach war aber nicht nur in deutschen und ungarischen Kreisen der Stadt beliebt, sondern wurde auch von den rumänischen Einwohnern sehr geschätzt. So hat man ihn zeitweise 1881 zum Ersatzchormeister des Lugoscher Rumänischen Gesang- und Musikvereins ernannt, als sich Ioan Vidu für einige Monate in Jassy bei Graviil Muzicescu für eine Fortbildung befand. Schwach führte in dieser Zeit als Lugoscher Premiere die rumänische Operette *Crai Nou* von Ciprian Porumbescu auf.



Emmerich Schwach mit seinem Symphonieorchester, Petroschen, um 1935

Für seine außerordentlichen Verdienste wurde Wilhelm Schwach am 1. März 1914, nur wenige Jahre vor seinem Tode, zum Ehrenchormeister des Gewerbe-Gesangvereins ernannt. Aus diesem protokollarischen Schreiben ist ersichtlich, dass er auch zum Ehrenmitglied der Temeswarer Gewerbe-Harmonia ernannt wurde. Wir erfahren daraus auch so manche andere Einzelheiten für seine Tätigkeit in Lugosch, weshalb hier dieser Brief in voller Länge wiedergegeben wird:

Sehr geehrter Herr!

Wenn Sie auch, sehr geehrter Herr, nicht mehr in unserer Mitte weilen und Ihren bewährten Dirigentenstab altershalber einer jüngeren Kraft und zwar Ihrem genialen Herrn Sohn abzutreten für gut befunden haben, so sind Sie deshalb in unserem Vereine keinesfalls der Vergessenheit anheimgefallen, weil Sie hier unverwischbare Spuren Ihrer langjährigen, ersprißlichen und erfolgreichen Wirksamkeit zurückgelassen haben,

die Ihnen auch noch in später Zukunft dankbare Erinnerung aller Vereins-Mitglieder sichern.

Sie haben sich auf dem Gebiete des Gesanges und um die Ausbildung unserer Sängerschaft hervorragende Verdienste erworben, indem Sie den Verein auf jenes Niveau der Ausbildung und Leistungsfähigkeit gehoben haben, dass derselbe für einen der tüchtigsten und bestgeschulten Gewerbe-Gesangvereine des Landes gehalten wird.

Der phänomenale Erfolg, der der Lugoscher Gewerbe-Liederkrantz beim Szegeder Preissingen durch die einstimmige Zuerkennung des I.ten Siegespreises errungen hat, ist ein Beweis dafür, dass unsere brave Sängerschaft vermöge ihrer guten Schulung sich im edlem Wettbewerb auch mit den ältesten Vereinen messen kann, was unserer Vaterstadt zur stolzen Freude und dem Gewerbestande zur Ehre gereicht.

Als genialer Tonkünstler haben Sie in unserem Vereine auch die Pflege des Kirchengesanges eingeführt, mehrere seelenerhebend schöne Gesangsmessen komponiert, zur Verherrlichung des Gottesdienstes Ihr reiches Können in den erhabenen Dienst der Kirche gestellt und hiedurch den edelsten aller Zwecke erfüllt, wofür Ihnen fromme Herzen der Gläubigen dankbar entgegenschlagen.

Die General-Versammlung hat daher in Dankbarer Würdigung Ihrer unverweklichen Verdienste, die Sie sich um den Verein erworben haben, Sie einstimmig und unter begeisterten Eljen-Rufen zum

EHREN-CHORMEISTER

des Lugoscher Gewerbe-Liederkranzes erwählt, zu welch' wohlverdienter Auszeichnung wir Sie hiemit herzlichst beglückwünschen mit dem Bemerkung, dass das hier auf bezügliche Ehren-Diplom Ihnen demnächst feierlichst überreicht werden wird.

Aus der zu Lugos am 1.ten März 1914 abgehaltenen General-Versammlung.

Mit besonderer Achtung,

Arpád v. Tóth, Präses

Johann Palicska, Sekretär

Man kann also behaupten, dass Wilhelm Schwach nach Konrad Paul Wusching der letzte große Lugoscher Musikpädagoge, Chorleiter und Komponist des 19. Jahrhunderts war. Sein Sohn Emmerich kam 1880 in Lugosch zur Welt und hatte die Gelegenheit, am Wiener Konservatorium seine Studien fortzusetzen. Er war ein begnadeter Geiger, trat schon als Wunderkind vor dem Lugoscher Publikum auf und wurde in seinen Konzerten mit Ovationen umjubelt. Im Jahre 1903 dirigierte er beim großen Landeschortreffen in Temeswar sein eigenes Lugoscher Orchester, das dabei einen großen Erfolg erlangt hat. Wie dieses Orchester zustande gekommen ist, erfahren wir in einem Zeugnis aus dem Jahre 1903, unterschrieben vom Orchesterdirektor Dr. Manó Neumann und von Präses Aurel Issetutz:

Zeugniss

Emmerich Schwach, Musiker, 24 Jahre alt, römisch-katholisch, lugoscher Insasse, organisierte im Dezember

1902 aus den Musikinstrumente spielenden Mitgliedern des „Lugoser ungarischen Gesang- und Musikvereins“ ein aus Streich- und Blasinstrumenten bestehendes / französisches / Orchester, welches seine Thätigkeit am Sylvesterabend 1902 begann.

Der unterfertigte Präsident und Orchesterdirektor des Lugoser ungarischen Gesang- und Musikvereins beurkundet wahrhaftgemäß:

Den hervorragenden musikalischen Fähigkeiten, dem ausdauernden Pflichteifer und der gewissenhaft und strengen Lehrmethode des Emmerich Schwach ist es zu verdanken, daß das Vereinsorchester mit seltener Tactfestigkeit, präzisen und feinnouanciertem Vortrage nach ganz kurzer Zeit seines Bestehens, mehrmals in selbständigen Concerten, zuletzt am Bekanntschaftsabend des am 20ten August l. J. in Temesvár abgehaltenen Landessängerfeste öffentlich auftrat, bei welchen Gelegenheiten das Orchester sowohl klassische als auch alle andere Musikgenres, zur vollkommensten Zufriedenheit des musikalischen Publikums zum Vortrage brachte.

Urkund dessen vorstehendes Zeugnis ausgefertigt wurde.

Lugos am 26ten August 1903.

Dr. Manó Neumann, Orchesterdirektor

Aurel Issekutz, Präses

In einem Zeugnis aus dem Jahre 1911 dankt ihm der Lugoscher Gewerbebesangverein für seine besonderen Verdienste anlässlich des Sängerfestes in Szeged, wo der Lugoscher Chor einen riesigen Erfolg ernten konnte. Emmerich Schwach vermerkte eigenhändig einige Jahre später auf diesem Dokument: *„Bei diesem Chor arbeitete ich bis ich im Jahre 1914 zum ersten Weltkrieg einberufen wurde, zum 5. Honvéd-Rgt. Lugoj, von dort nach Begra (?), zum 8. Honvéd-Rgt.“*

Wie gut die Kritik über die Konzerte des jungen talentierten Geigers Emmerich Schwach geurteilt hat, lesen wir auch in einem Zeitungsbericht der um 1900 verfasst wurde: *„Es folgte nun die Wieniawski'sche „Faust-Phantasie“, ein bekanntes Hauptstück des klassischen Virtuosen-Repertoire, gespielt von einem neuen Prim-Geiger der Kapelle, dem absolvirten Wiener Konservatoristen Emerich Schwach, einem Sohne des Lugoser Chordirektors Herrn Wilhelm Schwach. Das Debut des jungen Geigers gestaltete sich in mancher Beziehung sensationell, denn er packte das Interesse des Auditoriums schon mit den ersten Bogenstrichen durch die Fülle und Breite des Tones, durch das weiche und schmelzvolle Timbre des Gesanges, welchen er seinem prächtigen Instrumente entlockt. Dann aber imponirte er durch die Kraft, durch das Feuer und durch die Energie, wie nicht minder durch die Beweise dessen, daß er den Geist und die Feinheiten der Komposition begreift und dass sein musikalisches Verständniss durchaus auf der Höhe der technischen Aufgabe steht. Die Flageolets im Walzermotiv brachte er mit einer Rein-*

heit des Tones zu Gehör, wie man es sonst nur von weltberühmten Konzertlöwen zu hören bekommt. (...)“

Schwach konzertierte auch gemeinsam mit dem Temeswarer Kapellmeister Wenzel Josef Heller und dessen Sohn, gab Konzerte in Szeged, Esseg (Ossijek, Kroatien), Temeswar und in vielen anderen Städten. Als Musikfeldweibel spielte er 1906 in Esseg als Solist des Violinkonzertes von Beethoven und die *Slavonische Presse* vom 26. September 1906 schrieb mit größter Begeisterung über dieses Ereignis: *„Bei dem am Sonntag im Hotel Rajal abgehaltenen Konzerte der Kapelle des 78. Inf.-Regmts. trat der neuangagierte Violinspieler - absolvirter Konservatorist Musikfeldweibel Schwach zu erstenmale vor das Esseger Publikum, indem er das Beethoven'sche E-moll-Konzert spielte, und nach dem rauschenden, nicht endenwollenden Applause für seine wirklich bravouröse Leistung, eine Zugabe mit vollendeter Künstlerschaft spielte. Den Besuchern des Konzertes wurde tatsächlich ein Kunstgenuss geboten. Wir beglückwünschen aufrichtig die Musikleitung zu dieser hervorragenden Aquisition, durch welche unsere Militärkonzerte unendlich viel gewinnen werden.“* Bei der Silvesterfeier des Esseger Musikvereins trat Schwach mit seinem Streichorchester auf: *„Unter Leitung des Herrn Schwach brachte das Streichorchester des 78. Infanterieregimentes mehrere Piecen in vollendeter Weise zum Vortrag. Herr Schwach erwies sich hiebei als äußerst gewandter und temperamentvoller Dirigent.“*

Nach dem ersten Weltkrieg schien es mit der Musikkultur in Lugosch nicht mehr so gut zu stehen wie in den Jahren davor und Emmerich Schwach übernahm die Dirigentenstelle des Karansebescher Philharmonischen Vereins. Die *Banater Zeitung* vom 3. Juni 1926 schrieb darüber: *„Donnerstag den 27. Mai versammelte sich die Sängerschar mit der Vereinsleitung des Lugoscher Schubertbundes im Deutschen Heim zu einem gemütlichen Abend, um den Chormeister Emmerich Schwach anlässlich seiner Übersiedlung nach Karansebesch zu verabschieden. In Abwesenheit des Vorstandes Herrn Robert Schwertner, der in tiefe Trauer versetzt ist, hielt Vorstand-Stellvertreter Heinrich Anwender an den scheidenden Chormeister eine gutdurchdacht Ansprache, ihm in seinem neuen Arbeitsfelde viel Glück wünschend. Herr Schwach erwiderte, es tue ihm leid, seine Vaterstadt verlassen zu müssen, doch die durch den Krieg total zerrütteten musikalischen Verhältnisse und nicht zuletzt die Gleichgültigkeit, die in Lugosch herrscht, zwangen ihn, seine Tätigkeit dorthin zu verlegen, wo der Musik- und Gesangskultur ein größeres Terrain sich eröffnet und wo man seine künstlerischen Fähigkeiten besser einzuschätzen weiß, wie es in seiner Vaterstadt der Fall ist.“*

In Karansebesch war damals der aus Lugosch stammende Fritz Pauck Bürgermeister und gleichzeitig Präsident des Philharmonischen Vereins. Er war auch ein

begnadeter Musiker und Organisator und in seiner Zeit erlebte diese Stadt wahre musikalische Sternstunden ihrer Geschichte. Wie der Empfang des neuen Dirigenten vor sich ging, lesen wir im gleichen Bericht der *Banater Zeitung*: „Im Rahmen einer erhebenden Feier wurde am Samstag den 29. Mai der neue Chorleiter des Karansebescher Philharmonischen Vereines Herr Emmerich Schwach eingesetzt. Schon um 8 Uhr versammelten sich die Mitglieder mit ihren Familienangehörigen, das Orchester, der Damen- und der Männerchor, mit Bürgermeister-Präsident Fritz Pauck an der Spitze, im Festsaal des Philharmonischen Vereines. Als der neue Chorleiter in Begleitung seiner Gemahlin und zweier Ausschußmitglieder das Lokal betrat, intonierte das Vereinsorchester unter der Leitung Fritz Pauck's den reizenden Marsch „Alte Kameraden“. Kaum als die letzten Akkorde verhaucht waren, durchzogen tosende Hochrufe auf Herrn Schwach den Saal. Nachdem sich der Sturm gelegt hatte, sang der gemischte Chor mit Orchesterbegleitung „Die Ehre Gottes aus der Natur“ von Beethoven. Es folgte nun der feierliche Akt der Einsetzung, welche Bürgermeister Fritz Pauck, in seiner Eigenschaft als Vereinspräsident, in Form einer meisterhaften und schwungvoll gehaltenen Rede vornahm. Die Rede war eine warme

Begrüßung an den neuen Chorleiter und ein herzlicher Willkommensgruß an den, der da gekommen sei, sein musikalisches Wissen in den Dienst des Vereines zu stellen und den Karansebescher Philharmonischen Verein zur weiteren Entwicklung zu bringen. Nach Absingung des Vereinsmottos überreichte Redner Herrn Emmerich Schwach den Dirigentenstab, mit welchem auch dieser das Motto dirigierte. Herr Schwach dankte nun sichtlich gerührt für den überaus warmen Empfang und für das in ihm gesetzte Vertrauen. Er versprach, das begonnene Werk seines genauen Vorgängers fortzusetzen und seine ganze Kraft in den Dienst der ihm anvertrauten Sache zu stellen. Er bittet die ausübenden Mitglieder, ihn in seinem künstlerischen Bestreben mit derselben Liebe und Anhänglichkeit zu unterstützen, wie sie es bei seinem Vorgänger getan.“ Dass dieser Festakt auch einen geselligen Charakter hatte, entnehmen wir aus dem Schluss dieses Berichtes, in dem es heißt: „Die Gesellschaft blieb in heiterer Stimmung bis in die Morgenstunden beisam-

men und nur schwer konnte man sich entschließen, den intimen Kreis echt deutscher Geselligkeit zu verlassen.“ In Karansebesch schrieb er seine Komposition *Csárdás nach altungarischen Volksliedern*, Pro Patria! „Tricolorul“, Mars Triumfal Român (Corpului ofiteresc al Glorioasei Armate Române, 1927), Banater Klänge (Marsch. Meiner edlen Gemahlin geborene Marie Ehling in Liebe gewidmet), Sechs jüdische Lieder für Chor und Orchester, u.v.a.

Irgendwie waren ihm aber die künstlerischen Möglichkeiten in Karansebesch zu beschränkt. Er musste gleichzeitig auch die Kirchenmusikerstelle übernehmen, eine Tätigkeit, die ihm anscheinend nicht so lag. So wurde Kantor Emmerich Schwach in der Kirchenratssitzung vom 23. Januar 1927 „zur Erfüllung seiner Pflichten“ aufgefordert, und am 6. Februar beschloss man, ihn als Kirchenmusiker zu entlassen. Vermutlich bewarb er sich schon davor um eine ganz andere Stelle: die eines Militärkapellmeisters im Altreich. Die Zeitung berichtete darüber: „Emmerich Schwach - Militärkapellmeister. Der bekannte Musiker des Banates Emmerich Schwach, der viele Jahre hindurch als Musikprofessor und Chorleiter in Lugos wirkte, zuletzt in Caransebes als Regenschori der röm.-kath. Kirchengemeinde engagiert war, wurde vom 1. Gendarmenregiment als Musikchef engagiert und hat dieser tüch-



tiger Musiker bereits die Stelle angetreten. Das Regiment domiziliert in Dragasani im Altreich.“

Damit begann er eine besonders interessante Tätigkeit auszuüben, die ihm viel Freude bereiten wird. Irgendwann übernahm er die Leitung der Bergwerkskapelle in Petroseni. Mit seinen Musikern gab er sowohl Blaskonzerte als auch Konzerte mit klassischer Musik, alle Musiker konnten mehrere Instrumente spielen. Der von ihm stammende Nachlass enthält viele eigene Kompositionen und Bearbeitungen, die in Petroseni entstanden sind: Klänge aus dem Jiul-Tale (Rasunete din Valea Jiului), Potpourri mit rumänischen Motiven, Zwei Märsche für Militärmusik, u.a.

Nach dem zweiten Weltkrieg verbrachte Emmerich Schwach seine letzten Jahre in Perjamosch. Hier schrieb er auf Wunsch der damaligen Politik viele neue Kompositionen, wie die *Kantate der Kinder für Stalin*, eine Potpourri russischer Lieder, Rumänische Lieder, Arbeitermarsch, mehrere Chöre wie z.B. *Banateanca* (komponiert 1954 als Leiter des Chores des Kulturheims Perjamosch und der Ferma Warjasch). Schwach

starb 1959, seine letzte Ruhestätte fand er am Friedhof der Temeswarer Josefstadt.

Die Biographie Emmerich Schwachs zeigt uns den Weg eines talentierten Lugoscher Musikers, der seine Karriere im kaiserlichen Wien begonnen hat, als Violinvirtuose, Komponist und Chorleiter in Lugosch und Karansebesch gefeiert wurde und von der Banater Musiktradition vieles als Militärkapellmeister in das „Altreich“ verpflanzt hat. Weshalb er sich am Ende seines Lebens, in den fünfziger Jahren, in Perjamosch mit Widmungen an Stalin und Arbeitermärschen beschäftigt hat, können wir heute nicht beurteilen. Zu groß war damals die Not in den Banater Heidedörfern, bedingt durch die Folgen des Krieges, durch Deportation und durch den politischen Druck auf die Banater Schwaben. Sein musikalisches Testament besteht aus deutschen, ungarischen, rumänischen und jüdischen Chören, katholischer Kirchenmusik, er sammelte im Banat rumänische und ungarische Volkslieder und arbeitete diese in seine Orchesterwerke ein. Das *Ave Maria* seines Vaters Wilhelm Schwach gehört zu den schönsten

musikalischen Schöpfungen Banater Musik, das in den letzten Jahren auch in Deutschland mehrmals aufgeführt wurde. Und die Wiege dieser Klänge war die Musikstadt Lugosch, aus deren Gegend im Jahre 1955 ein weiterer Banater Schwabe bestimmt wurde, die Militärkapelle der Gruben in Petroschan als Kapellmeister zu leiten: Martin Metz. In seiner Kapelle wirkten diesmal auch viele Musikanten aus dem Banat und aus Siebenbürgen.

Das Foto auf der vorherigen Seite stammt aus Perjamosch im Banat, etwa Herbst 1944, also nach dem Einmarsch der Sowjettruppen. Emmerich Schwach sitzt mit seinem Akkordeon und muss für die nötige Stimmung sorgen. Der Absender dieses Fotos, dessen Vater in der zweiten Reihe steht, schrieb mir, dass vor diesem „Fototermin“ man sich im Weinkeller gestärkt aufgehalten hat. Ein Bild, das wohl keine Beschreibung nötig hat. Selbst die jungen Soldaten mit Maschinenpistolen und den requirierten Fahrräder wirken sympathisch.

Das Klavierspiel als bürgerliche Lebensweise

Beitrag zur Musikgeschichte Novi Sads / Neusatz des 19. Jahrhunderts von Marijana Kokanović (Novi Sad / Neusatz, Serbien)

Die Spuren von Salonmusik gehen bei den reicheren Serben in der Habsburgermonarchie (heutige Wojvodina) bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts zurück. Im gedruckten Katalog der Buchhandlung Emanuel Janković in Novi Sad / Neusatz aus dem Jahr 1790 sind neben Büchern auch Notenausgaben aufgelistet, die dort käuflich erwerbbar waren, was ein deutlicher Hinweis auf das Bestehen von Spinetten, Klavieren und Streichinstrumenten in den Häusern der reicheren Bewohner Novi Sads gegen Ende des 18. Jahrhunderts ist.

Dass zum Beispiel Marija Bižić (geborene Dragojević) bis zu ihrem Tod 1823 Klavier gespielt hat, oder dass fünf Jahre später der „clavirchordi confector“ Lorenz Motzak die Erlaubnis für eine Niederlassung in Novi Sad erlangte, sind Angaben, die auf eine Kultur des Klavierspiels im serbischen Athen hinweisen. Serbische Schriftsteller haben in ihren Werken ebenso auf die Bedeutung des Klavierunterrichts bei der Jugend, insbesondere bei Mädchen, hingewiesen. Jovan Sterija Popović erwähnt in seinem 1830 in Vršac/Werschetz erschienenen Werk „Pokondirenu tikvu“ (dt.: Der hochmütig gewordene Kürbis), dass das Fortepiano bereits „seit langem in Mode“ sei und dass es für ein Mädchen aus angesehener Familie eine Schande sei, wenn es keine Virtuosin auf dem Klavier wäre, und Stevan Sremac kommentierte in seiner Komödie „Pop Ćira i pop Spira“ auf geistreiche Weise, dass die Haupttugenden der Mädchen „Klavier, Häckelei, Walzer und Deutsch“ wären! Das häusliche Musizieren stellte in



den Häusern wohlhabender Bürgerfamilien eine bevorzugte Art der Unterhaltung dar.

Das Verfügen über ein Klavier, über einen privaten



Musiklehrers sowie über eine Hausbibliothek mit edierten Notenausgaben gab Auskunft über den gesellschaftlichen Status. Anfangs hielten den Klavierunterricht beinahe ausschließlich Fremde, die europäische kulturelle Werte in ihre neue Heimat mitbrachten. Die meisten Musiklehrer waren tschechischer oder deutscher Herkunft. So wurde zum Beispiel in Novi Sad der allgemeine Unterricht sowie der Musikunterricht für Mädchen aus angesehenen Familien der Stadt Aleksandar Morfidis-Nisis (1803 – 1878) anvertraut, der 1838 von Wien nach Novi Sad kam. Er arbeitete als Musiklehrer am Gymnasium Novi Sad, wo er sogleich nach seiner Ankunft eine Musikschule gründete, in welcher er Klavier unterrichtete. Die Eltern erwarteten von Morfidis, dass er die größte Beachtung dem Klavierunterricht und sodann dem Erlernen der deutschen und französischen Sprache schenke. Außerdem war Ästhetik zu lernen - nach Ch. Oesers

Briefe an eine Jungfrau über die Hauptgegenstände der Aesthetik, (VIII Ausgabe, Leipzig 1864). Unter den Schülerinnen Morfidis´ befand sich auch Julija Velisavljević, die „gemäß der Kalkbrennerschen Schule für Klavier sowie der Schule nach Hummel für Fortepiano unterrichtet wurde, und im Zuge ihres Unterrichts aus dem *Wohltemperierten Klavier* von Johann Sebastian Bach in der Ausgabe von Breitkopf und Härtel, Leipzig 1838, gespielt hat“. Sie beherrschte ausgezeichnet die deutsche Sprache und wurde nach deutschem Vorbild

erzogen, was damals auch in anderen serbischen Bürgerhäusern in Novi Sad üblich war.

Mit seinen Schülern veranstaltete Nisis in Novi Sad oft Konzerte, auf denen auch seine Kompositionen zur Aufführung gebracht wurden. Im pianistischen Repertoire dominierten damals moderne Formen wie Variationen, Paraphrasen, Potpourries oder Fantasien auf Themen populärer Volkslieder oder städtischer Lieder, sodann internationale Salontänze, Bearbeitungen von Volksmelodien und –tänzen, außerdem Stücke mit Programmtiteln in der Art von Klavierminiaturen sowie Marschmusik.

Erlebte Musikgeschichte: Josef Willer (1884-1972)

von Dr. Franz Metz

Dr. Josef Willer stammte aus Kecskemét (Ungarn) wo er im Jahre 1884 das Licht der Welt erblickte. Ob er in einer Verwandtschaft zu Dr. phil. Josef Willer stand, ist nicht erwiesen. Auf dem Grabstein von Dr. Josef Willer, im Lugoscher Friedhof ist als Vater „Dr. (phil.) Willer Josef“ angegeben. Dieser wurde am 3.3.1851 in Karansebesch geboren und starb am 28.2.1890 in Kecskemét. Er studierte 1869-72 in Temeswar Theologie und zwischen 1872-74 Staats- und Rechtswissenschaft und Philosophie in Pest. Danach war er als Oberrealschullehrer in Pantschowa (1874-80) und als Lehrer in Kecskemét (1889-90) tätig. Im Jahre 1889 promovierte er zum Dr. phil.

Über das Studium von Dr. Josef Willer konnte man bisher keine genauen Daten vorfinden. Seine bemerkenswerten musikalischen Kenntnisse hatte er sich vermutlich in Budapest aneignen können. Er beherrschte sowohl das Klavierspiel als auch die Violine und kannte sich auch in der Gesangkunst gut aus. Darüberhinaus war er ein guter Kenner der Harmonielehre und des Kontrapunktes und komponierte selbst einige Werke. Auch als Dirigent machte er sich in Lugosch einen Namen. Vermutlich in Budapest promovierte er zum Doktor der Rechtswissenschaften.

Eine kurze Zeit war Willer als Dirigent am Kecskeméter Theater tätig, 1908 ließ er sich in Lugosch nieder. Hier war er nebenbei Dirigent des „Lugoscher Musik- und Gesangsvereins“. Im Jahre 1912 erlangte er anlässlich eines Chorwettbewerbes in Budapest mit seinem Lugoscher Chor den ersten Platz und die Goldmedaille. Einen wichtigen kulturellen Beitrag für die Stadt leistete auch der Lugoscher Philharmonischer Verein, dessen Orchester einige Jahre von Dr. Willer geleitet wurde. Auch als Geigenspieler trat er in mehreren Kammermusikabenden auf, im Quartett spielte er gewöhnlich die erste Violine. Bis zum Jahre 1925 war Dr. Josef Willer als städtischer Hauptnotar in Lugosch tätig. In dieser Zeit gab er auch Klavier- und Geigenunterricht. Zu seinen ersten Schülern zählten Filaret Barbu, Zeno Vancea und Clara Peia (geb. Voikitza). Bereits in dieser Zeit widmete sich Willer dem Kulturleben dieser kleinen Banater Stadt an der Temesch. Regelmäßig organisierte er Hauskonzerte, Kammermusikabende und

Schülerkonzerte. Für diese Veranstaltungen mietete er einen Saal (auf dem Platz der ehemaligen „9. Mai“-Fabrik, Bucegi-Str.) in welchem sein Leipziger „Feurig“-Flügel stand. Auf seine Initiative hin sind auch bedeutende Musiker nach Lugosch gekommen, u.a. Béla Bartók, Hubermann und George Enescu.

In der Zwischenkriegszeit hat Willer sich auch als Politiker einen Namen gemacht. 1926 wirkte er nebenbei auch als Musiker in Kronstadt, wo er Dirigent einiger Chöre und Orchester war. Nähere Einzelheiten darüber sind uns nicht bekannt. Einige Jahre später leitete er des öfteren auch den Lugoscher Kirchenchor, Andor Arató, damals Kantor, spielte die Orgel oder sang Tenor-Solo.

Von Willer sind uns zwei bedeutende musikwissenschaftliche Arbeiten erhalten geblieben. Die erste wurde in der Zeitschrift „Muzica“ zum Todestag George Enescus veröffentlicht, die zweite erschien in der Reihe „Studii muzicologice“ (Bukarest, 1956). Beide Arbeiten erschienen in rumänischer Sprache. Willer selbst beherrschte kaum das Rumänische, vermutlich wurden diese beiden Arbeiten von seinem Schüler Zeno Vancea, der damals schon in Bukarest zu den wichtigsten Musikwissenschaftlern zählte, überarbeitet. Willer schildert im Enescu-Artikel einige Begebenheiten über den Aufenthalt der beiden Musiker Enescu und Bartók in Lugosch. Bekanntlich sind beide auch auf Einladung Willers nach Lugosch gekommen und haben hier konzertiert. Viel bedeutender ist der Beitrag aus der Reihe „Studii muzicologice“ in welchem er einen kurzen Überblick über das Lugoscher Musikleben bringt. Auch hier ist die Feder Zeno Vanceas bemerkbar. Der Artikel bringt äußerst viele (bereits bekannte) Daten über Ion Vidu und dessen Chor, erst am Ende erscheint ein Bericht über die „Musik der Deutschen und Ungarn“.

Von den Kompositionen Willers sind nur einige erhalten geblieben: „Ave Maria“ für Tenor, Bariton und Orgel, „Salve Regina“ für Solisten und Chor, „Vater unser“ für Chor (auch in rumänischer Sprache vorhanden) und ein „Präludium“ für die Orgel. Das einzige Werk daß auch in Druck erschienen ist und vom Rumänischen Komponistenverband veröffentlicht wurde,

besteht aus einer Sammlung von Duetten für 2 Violinen, also ein pädagogisches Werk.

Seine Werke sind von der ungarischen Romantik beeinflusst: es kommen oft volkstümliche Themen vor, es sind etwa niedergeschriebene Improvisationen, meist an verträumte Romanzen erinnernd. Trotzdem besitzen alle Werke eine einfache Form mit einem soliden harmonischen Aufbau. Auf eine erweiterte Aufarbeitung der Themen wird verzichtet, trotzdem ist eine gewisse Dramatik hörbar die den Hörer fasziniert. Die Budapester Schule ist in seinen Werken deutlich erkennbar: bemerkenswerte Kenntnisse in Harmonie und Komposition wie auch starke Beeinflussung durch Béla Bartók, Kodály und anderen Zeitgenossen.

Viele von seinen Schülern sind selbst Musiker geworden und leben heute zerstreut in der ganzen Welt oder sind bereits verstorben. Deshalb ist es auch nicht leicht eine vollkommene Liste seiner Schüler zusammenzustellen. Nach einer Umfrage konnte folgende Namen festgehalten werden: Filaret Barbu (1903-1984, Komponist und Chorleiter), Prof. Zeno Vancea (1900-1980?, Musikwissenschaftler und Komponist), Prof. Clara Peia, geb. Voikitza (Klavierpädagogin in Lugosch, jetzt Temeswar), Marika Schwartz (geb. Salinsky, Klavierlehrerin), Blanka Weißgerber (die Mutter des bekannten ungarischen Komponisten György Kurtág), Gyuri Dobo, Loncy Nemes, Gheorghe Schwartz (ehm. Botschaftsrat in Bonn), Martin Metz sen. (Kantor und Chorleiter in Lugosch), Ing. Egon Popper, Georg Cojorean, Walter Andreas, Walter Schönborn, Florin Paul (bekannter Violinist, Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe, Konzertmeister des Hamburger Radio-Symphonieorchesters), Dana Giovanninetti (geb. Paul, Pianistin in Paris), Adrian Micsa (ehm. Leiter der Musikschule in Reschitza, jetzt Chorleiter in Deutschland), Alexander Doroghi (Lehrer in Lugosch), Gerhard Merle (Klavierlehrer und Chorleiter in Worblingen), Peter Kindlein, Mihaela Preda, Anca Dabiciu, Nuti Jarcau, Delia Cosariu, Mihaela Marculescu, Dumitru Ponoran, der Autor selbst, u.v.a.

Dr. Josef Willer unterrichtete Klavier, Violine und Gesang. Seine Hauskonzerte welche meist im Monat Juni, also am Ende des jeweiligen Schuljahres stattfanden, waren von den Lugoscher sehr begehrt. Um so spannender waren diese öffentlichen Vorspiele für die Schüler, jeder mußte wenigstens zwei Stücke bieten und das Repertoire umfasste Werke von Bach über die Wiener Klassiker bis Bartók, Enescu und Brediceanu.

Der Unterricht hatte in den letzten 30 Jahren in seiner Wohnung stattgefunden: nicht nur die wertvollen

alten Möbel, die riesige Bibliothek, die Beethovenbüste, das alte Radio und die antiken Gegenstände trugen zur Stimmung bei sondern auch der Cigarrenrauch an den sich seine Schüler gewöhnen mußten. Bereits nach dem Eintritt in den Hof fühlte man sich in einem anderen Jahrhundert: unter dem Schatten eines alten Nußbaumes gelangte man auf eine breite offene Terasse und von da an hörte man auch schon die letzten Musiktöne seines Kollegen der, erleichtert von dem Ende des Unterrichts, gleich auf und davon war. Der Weg führte dann in ein langes Vorzimmer, entlang den Bildnissen Haydns, Mozarts, Beethovens, Schubert, Schumanns und Verdis und einigen alten Hutkoffern, die schon seit eh und je da lagen, vorbei in das Tageszimmer.

Das alte "Feurich"-Klavier (heute im Besitz der Josephstädter Pfarrkirche in Temeswar) auf dem bereits George Enescu und Béla Bartók spielten, mußte so manches mitmachen. Und der Schüler auch! So mancher spürt heute noch das Gewicht des schweren goldenen Ringes an der rechten Hand des Meisters als dieser mit einem langen "Giiiiis" seine Hand in Richtung Kopf des Schülers bewegte. Aber noch schmerzlicher war es für die junge Seele, als er klagend unter der Beethovenbüste, die "musiklose und nichtsnutzige" Zukunft des Schülers profezeite. Weniger schmerzlich waren die witzigen Bestrafungen wie "Wutzili-Wutzili" und "Huszárkapucs".

Und wie war das mit den langen Briefen an die "lieben (armen) Eltern": schon wieder hat er nichts geübt, aus dem wird niemals etwas, der ist ein Faulpelz, ein Schlampian, ein Trottel und ein Nichtsnutz! Aber auf dem Heimweg gab es ein herrliches, großes, einladendes Kellerfenster mit einem Gitter durch das man im Sommer das Brennholz für den Winter herunterwarf ... und so manche Briefe an die "lieben (armen) Eltern" landeten auch da unten.

Nach seinem Tode ging der Großteil seiner wertvollen Bibliothek verloren. Auch die in seinem Besitz befindlichen Briefe George Enescus und Béla Bartóks sind damit (vermutlich endgültig) verschwunden. An Dr. Josef Willer erinnert in Lugosch nur noch sein Grabstein und ein Foto im „Haus der Musik“ (Casa Muzicii). Viel zu wenig für einen so bedeutenden Lehrer und Erzieher.

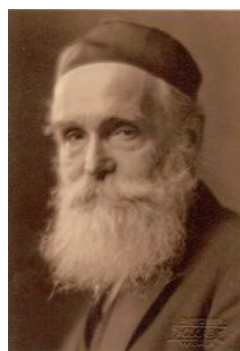
(Siehe die beiden Photos: Nr. 1. Dr. Josef Willer mit seinen Schülern nach dem Hauskonzert, Lugosch 1965; Nr. 2. Dr. Josef Willer und der Autor am Klavier, Lugosch 1965.

Ukrainische Kontakte von Eusebius Mandyczewski

Von Dr.Luba Kyyanovska (Lviv/Lemberg, Ukraine)

Dieser Jubiläumsartikel ist zum Andenken an Orest Jackiv (1942–2005) geschrieben. Orest Jackiv war unermüdlicher Forscher ukrainischer Spure von Eusebius Mandyczewski, nach welchen er binnen mehreren Jahren in verschiedensten Archiven und Presseäußerungen suchte. Umfangreiche Materials aus seinem privaten Archiv zu diesem Thema überreichte der Autorin seine Witwe und wurde dem vorgelegten Artikel zugrunde gelegt.

In den zahlreichen Quellen, dem österreichischen Komponisten und Musikwissenschaftlern Eusebius Mandyczewski gewidmet, erwähnt man selten an seine ukrainische Herkunft und Kontakte zu ukrainischer Literatur und Musikkultur, welche im Laufe seines ganzen Lebens dauerten. Doch diese Beziehungen scheinen für das Verständnis seiner Weltanschauung wichtig zu sein. Leider beschäftigten sich gründlich ukrainische Musikwissenschaftler und Historiker weder mit seiner wissenschaftlichen Forschungen und Tätigkeit, noch mit dem Mandyczewski's Schaffen. Gewisse Ausnahme bilden unzählige Veröffentlichungen, welche noch in 60er und 70er Jahren des 20. Jhs. sich erschienen. Darum stand seine ukrainische Herkunft, wie auch die Rolle in der ukrainischen Musikkultur, die Werke zu den Wörtern ukrainischer Dichter, im Schatten anderer seinen mannigfaltigen schöpferischen und wissenschaftlichen Leistungen.



Im allgemeinen könnten ukrainische Beziehungen und schöpferische Reflexionen Mandyczewskis, mit dieser nationalen Kultur verbunden, auf dreierlei Art berücksichtigt sein.

Erstens. Der Familienkreis.

Sein Vater, Wassyl Mandyczewski, griechisch-katholischer (uniatischer) Priester stammte aus Galizien. Nach dem Umzug nach Bukowina wohnte er mit seiner Familie im Dorf Molodia, doch die Kinder (die Söhne) studierten am Csernowitzer Gymnasium. Kuz'ma Demotschko betonte, dass Wassyl Mandyczewski „ein aktiver Teilnehmer ukrainisches gesellschaftliches Lebens in Bukovina wurde, gehörte zur Verwaltung der ersten örtlichen kulturaufklärerischen Gesellschaft „Ruska besida“ (Ruthenische Unterredung)“. Unter den acht Kindern von Wassyl Mandyczewski wirkte besonders aktiv in den ukrainischen aufklärerischen Kreisen seine Schwester Kateryna Mandyczewska. Sie unterrichtete Musik am Frauenlyzeum in Csernowitz, übersetzte in Ukrainisch die Werke rumänischer Schriftsteller.

Eusebius Mandyczewski wurde nach seinem Enkel von der Mutterseite, des Professors für allgemeine Geschichte Eusebius (ukrainisch transkribiert – Owsij) Popowycz genannt. Der Familiennahme „Popowycz“ ist in der Ukraine sehr verbreitet und übersetzt man buchstäblich: ein Sohn des orthodoxen Priesters. Es ist schwer eindeutig zu beurteilen, war die Familie seiner Mutter tatsächlich ukrainisch, oder, wie behaupten mehrere rumänische Kollegen, rumänisch. Aber von der Hypothese seiner ukrainischen Herkunft zeugen mittelbar folgende zwei Argumente: erstens, gerade Eusebius Popowycz ratete den Eltern des Jungen, bei ukrainischem Musiker Sydir Worobkewycz Musikunterricht zu nehmen, obwohl in Csernowitz damals auch mehrere hochprofessionelle Musiker anderer nationalen Herkunft wirkten, und zweitens, zu Popowycz's Gedichten in der ukrainischen Sprache wurden manche Lieder von Worobkewycz geschrieben.

Zweitens. Der Lehrer.

Es ist bekannt, dass Mandyczewski während seiner Studien am Csernowitzer Gymnasium Musik bei Sydir (Isydor) Worobkewycz (1836–1903) studierte. Worobkewycz selbst gehörte zu den prominentesten ukrainischen Kulturträger, Dichter, Dramatiker und Komponisten nicht nur in Bukowina, sondern im allukrainischen Maßstab seinerzeit. Er war ein flammender ukrainischer Patriot – bis heute lernt man an den Grundschulen sein Gedicht „Muttersprache“ und singt man seine patriotische Lieder. Zuerst studierte er am Csernowitzer Gymnasium, dann – am Priesterseminar, welches 1861 beendete. Musikbildung erreichte Worobkewycz privat bei F. Krenn, Professor am Musikkonservatorium in Wien, danach 1868 legte die Abschlussprüfungen am Wiener Konservatorium als Musiklehrer und Chorregent ab. Von 1867 unterrichtete Worobkewycz Gesang am Priesterseminar, von 1875 bis 1901 – man der theologischen Fakultät Csernowitzer Universität.

Mehrere Züge seiner Weltanschauung, stilistischen Prioritäten, Interessen verdankt Mandyczewski seinem ersten Lehrer. Worobkewycz zeigte eine ausgesprochene Vorliebe für die Lieder und Chorgattungen, was auch für Mandyczewski eigen ist. In der Kompositionsmaniere der Chorwerke und Lieder Mandyczewskis, besonders in diesen, welche er zu den Wörtern ukrainischer Dichter geschrieben hat, sind die Einflüsse von Worobkewycz und seine Betrachtung ukrainischer Volksliedquellen, klar zu bemerken.

Drittens. Die Werke.

Mandyczewski unterhielt Beziehungen mit ukrainischen Kollegen in Csernowitz und vor allem – mit seinem Pädagoge Worobkewycz bis ans Lebensende, interessierte sich auch für die ukrainische Poesie. In seinem Schaffen findet man die ganze Reihe von Kompositionen zu den Gedichten ukrainischer Autoren; man soll vor allem 2 Chöre zu den Texten von Taras Schewtschenko erwähnen: dreistimmiger Kanon „Der Tag kommt, die Nacht kommt“ (*I den' ide, i nitsch ide*), „O, Hain“ (*Oj dibrowo*) und den Chor „Der Mond, der Fürst“ (*Misjacju, knjazju*) zum Text von Ivan Franko. Außerdem komponierte Mandyczewski die Chöre zu den Gedichten von Jurij Fed'kowycz. Fed'kowycz (1834 – 1888), welchen die Kritik die „Bukowiner Nachtigall“ nannte, wurde mit dem 2 Jahre jüngeren Worobkewycz zum Begründer der ukrainischen Literatur in Bukowina, seine Gedichte waren besonders oft vertont. Mandyczewski wählte nicht nur populäre lyrische Gedichte, wie „Das Kuckucken“ (*Zozulka*), sondern auch patriotische Texte, wie „Auferstehe, Bojan“ (*Woskresny, Bojan*). Man könnte in diesem Kontext die Chorbearbeitungen ukrainischer Volkslieder und 12 Liturgien, welche teilweise auf die kirchenslawischen Texte geschrieben sind.

Mandyczewski's Vokalwerke zu den ukrainischen Texten waren in Bukowina anerkannt und oft aufgeführt, sowohl durch die professionellen, als auch durch die liebhaberischen Chöre und Sänger. Auch heute befinden sie im Repertoire der Bukowinaer Chöre.

Also, schon in diesen kurzen Skizzen könnte man bestätigen, dass die ukrainische Kultur und Tradition waren dem Mandyczewski gar nicht fremd und inspirierten gewisse Leistungen in seiner Tätigkeit und dem Schaffen. Man braucht diese Seite seiner Biographie tiefer recherchieren.

Weitere Wiener Periode des Lebens und Wirkens von Mandyczewski ist schon wesentlich geforscht und gut bekannt, doch sollte man auch wichtigste Richtlinien seines schöpferischen Erben im allgemeinen darstellen – auch unter dem Gesichtswinkel ukrainischer Forscher. In allen oben zitierten Forschungen beginnt man die Reihe wichtigster Leistungen Mandyczewskis von der erfolgreichen Aufführung in der Heimatstadt seiner Kantate „Kraft der Harmonie“ für den Chor, Orchester und Solisten, welche er im Alter 16 Jahre geschrieben hat. Die Kantate des jungen Komponisten wurde am Musikwettbewerb in Leipzig ausgezeichnet. 1873 begann er die Studien an der Wiener Universität, bei Martin Gustav Nottebohm (Musiktheorie), Eduard Hanslick (Musikwissenschaft) und Robert Fuchs (Kontrapunkt). Demotschko fügte noch hinzu, daß wegen seiner schwierigen materiellen Lage der Student aus Bukowina private Musikunterricht in den reichen Wiener Familien erteilen musste.

Als bedeutendstes Ereignis im Leben des jungen Musikers erwähnt man seine Begegnung mit Johannes Brahms (1879). Von dieser Zeit wurde Mandyczewski mit dem berühmten Komponist eng verbunden: dank der tiefen Begeisterung für Brahms' Genie dezidierte er sich völlig der Musik widmen.

Seine professionelle Karriere in der Musikstadt Wien war recht glänzend – nicht ohne Anteil von Brahms, welcher ihn wohlwollend im Blick hatte. Mit 22 Jahre leitete er den Chor der Wiener Singakademie und gleichzeitig – Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde. In wenige Jahre (1896) bekleidete er den Lehrstuhl für Musikgeschichte am Wiener Konservatorium. Aber nicht nur pädagogische Tätigkeit stand im Zentrum seiner Interessen. Er wurde vor allem als Editor mehrerer Gesamtausgaben berühmtester, mit Wien verbundenen Komponisten: Beethoven, Schubert, Haydn und Brahms bekannt.

Seine theoretischen und kompositorischen Leistungen sind verschiedenartig von den österreichischen und

ukrainischen Biographen geschätzt. So, z.B. im Artikel zum 75. Todestag von Mandyczewski besteht man, dass er als Komponist und Theoretiker kaum einen relevanten Spur in der deutschen Musikgeschichte ließ, obwohl gründliche Erudition, Pünktlichkeit, „philologischen Kenntnisse und seine Akribie in der Quellendeutung“ ihm lassen muss.



Als Objekt musikhistorischer Forschung wählt man „die in jeder Hinsicht folgenschwere Freundschaft mit Brahms, der vor allem das Archiv der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde viel verdankt, ist das einzige Feld, das bislang für die Forschung von Interesse gewesen ist“.

Besonders bemerkenswert scheint die Schlussfolgerung zitiertes Artikels: „Seine Kompositionen, seine Dirigate und seine pädagogische Tätigkeit sind ebenfalls keine lauten, Aufsehen erregenden Aktivitäten gewesen. Er war kein polemischer Kanzel-Prediger wie Hanslick, kein Dirigententyrann wie Hans von Bülow und auch kein ruhsüchtiger Tonsetzer. Wer möchte da nicht mehr über ihn erfahren?“

Ukrainische Forscher sprechen mit größerem Respekt vom anerkannten seinerseits Wissenschaftler und Editor. Sein kompositorischer Nachlass ist meistens dank der zahlreichen Bearbeitungen ukrainischer, moldauischer, rumänischer, deutscher, ungarischer, italienischer Lieder erwähnt, seine eigene Solo- und Chorlieder sind als „romantische“, „hochprofessionelle“, „inhaltsreiche“ charakterisiert. Man betont, er flößte Achtung solcher berühmten Persönlichkeiten, wie P. Tschajkowski, F. Liszt, A. Bruckner u.a. ein. Man bedauert nur, dass sein umfangreiches Erbe – entweder kompositorisches, oder theoretisches, nicht genügend durch die ukrainischen Musikwissenschaftler geforscht sind und meistens unbekannt bleibt. Denn trotz den bitteren Wörtern aus dem österreichischen Artikel sind die Früchte mehrjähriger fleißiger Tätigkeit von Eusebius Mandyczewski beachtenswert?

Hermann-Klee-Abend in Berlin

Von Ernst Meinhardt

Er wurde in Rendsburg bei Kiel geboren, absolvierte das Konservatorium in Hamburg und gehörte so namhaften Klangkörpern wie den Berliner Philharmonikern an. Seine größten Erfolge feierte er aber in Siebenbürgen und im Banat: Der Komponist und Dirigent Hermann Klee.

Am 8. September 2008 wäre er 125 Jahre alt geworden. Die Banater Schwaben in Berlin und den neuen Bundesländern nahmen dies zum Anlass, mit einem

Hermann-Klee-Abend an den bedeutenden Musiker zu erinnern. (...)

Über all dies berichtete auf dem Hermann-Klee-Abend im Rumänischen Kulturinstitut in Berlin der Münchener Organist, Dirigent und Musikwissenschaftler Franz Metz. Seinen Vortrag lockerte er mit vielen bisher unveröffentlichten Fotos auf, die er aus Privatarchiven zusammengetragen hat.

Einen Ausschnitt aus dem Liedschaffen Klees bekam das Publikum im zweiten Teil des Abends zu hören.

Begleitet von der rumänischen Pianistin Roxana Buga sangen Renate Dasch (Sopran) und Hans-Beatus Straub (Tenor) Lieder, die Hermann Klee zum Teil noch „in seiner deutschen Zeit“ geschrieben hatte.

Im dritten Teil des Abends brachten wir Konzertausschnitte zu Gehör. Sie sind zum Teil an der Temeswarer, zum Teil an der Klausenburger Oper entstanden. Eine CD stelle uns die deutsche Abteilung von Radio Temeswar kostenlos zur Verfügung, wofür wir sehr dankbar sind. Die übrigen Aufnahmen stammten aus dem Privatbesitz von Wanda Klee. Dabei

handelte es sich um Tonbandaufnahmen, die Hermann Klee vor mehr als 40 Jahren an der Temeswarer Oper selbst gemacht hatte. Die Bänder wurden seither nie wieder abgespielt. Wie viel Zeit und Mühe es kostete, sie für diese Veranstaltung hörbar zu machen, dies zu schildern wäre abendfüllend und würde zu weit führen. Wer besitzt heute noch ein Tonbandgerät, das funktioniert und auf dem sich obendrein die passende Geschwindigkeit einstellen lässt?



In seiner Zusammenfassung bedauerte der Referent Franz Metz, dass Hermann Klee heute kaum noch auf den Konzertspielplänen steht. Seine beiden Opern haben dem Musikwissenschaftler zufolge wohl keine

Chance, im deutschen Sprachraum aufgeführt zu werden. Wohl aber seine Lieder. Sich dafür einzusetzen, dass sie einem breiteren Publikum bekannt werden, hält Metz für eine der wichtigen Aufgaben vor allem der Banater Schwaben und der Siebenbürger Sachsen.

Einen ersten kleinen Erfolg in dieser Richtung gibt es schon zu vermelden. Die beiden Solisten

des Abends, Renate Dasch, eine Berlinerin, und Hans-Beatus Straub, ein Berliner aus München, wollen künftig in ihren Konzerten verstärkt Lieder von Hermann Klee singen.

(Auf dem Foto v.l.n.r.: Roxana Buga, Wanda Klee, Renate Dasch, Hans-Beatus Straub.)

Ein Hamburger in Temeswar

Zum 125. Geburtstag des Dirigenten und Komponisten Hermann Klee

Von Dr. Franz Metz

Das Standardwerk des deutschen Musikschritftums ist das Große Musiklexikon von Hugo Riemann (1849-1919), das schon im Jahre 1916 in der achten Auflage veröffentlicht wurde. Alfred Einstein (1880-1952) erweiterte dann dieses umfangreiche Werk und aktualisierte es, um dann 1959 von Willibald Gurlitt schon in der 12. Auflage, nochmals erweitert, zu er-

scheinen. Beim Durchblättern des ersten Bandes finden wir auch den Namen Hermann Klee mit einigen unvollständigen biographischen Angaben. Außerdem veröffentlichten in der *Neuen Banater Zeitung* Joseph Brandeis und Luzian Geier Artikel über das Leben und Schaffen Klees. In Temeswar eröffnete man sogar eine Ausstellung mit Musikalien und Handschriften sowie Plakate über Hermann Klee (Museographin Rodica Giurgiu trug das Material zusammen), und die Temeswarer Oper ehrte den Komponisten und ihren Chorleiter und Dirigenten mit einem *Hermann-Klee-Abend*.

Hermann Klee wurde am 8. September 1883 in Rendsburg bei Hamburg geboren. Schon zur Zeit seines Studiums am Hamburger Konservatorium entstan-

den seine ersten Kompositionen. Bei der Abschlussprüfung begleitete er seine eigenen Lieder am Klavier. Zur gleichen Zeit (1904) war Klee auch Dirigent der Gutenberg-Liedertafel in Hamburg-Altona. Außer Liedern entstand 1903 die Musik zu dem Festspiel *Frühlingserwachen* (Text Hermann Pohl), und ein Jahr später trat er als Orchesterdirigent auf und erarbeitete seine ersten Operettenarrangements. Sein Hauptinstrument war aber Kontrabass, und so spielte er als 21-jähriger im Orchester der Dresdner Philharmonie. Bei Prof. Felix Draeseke setzte er dann sein Studium fort, um 1905 im Berliner Philharmonischen Orchester aufgenommen zu werden. Zeitweilig wirkte er auch an der Oper, wo Beziehungen zu namhaften Komponisten und Dirigenten entstanden: Gustav Mahler, Arthur Nikisch, Richard Strauss, Ferruccio Busoni, Siegfried Ochs, Leo Blech und Max Eschke. Er vertiefte seine Kenntnisse vor allem in Kontrapunkt, Komposition und Canto.

Aufgrund einer Zeitungsannonce bewarb sich Hermann Klee 1909 in Bistritz (Siebenbürgen) um die Stelle des Chorleiters, Musiklehrers und Organisten.

Hier wirkte er dann bis 1919, das Jahr, in dem Klee dann nach Klausenburg umgezogen ist, um hier als Dirigent des Opernchores tätig zu sein. Tiberiu Bredi-



ceanu, ein aus Lugosch stammender bedeutender Komponist und Folklorist, war damals der Leiter der Klausenburger Oper und Hermann Klee kannte von der Bistritzer Zeit her dessen kompositorisches Schaffen. Dessen Komposition *La șezătoare* wurde vom Bistritzer Chor 1913 unter Hermann Klee uraufgeführt. Hier in Klausenburg entstanden in den Jahren 1919-1946 seine bedeutendsten Werke: die Märchenoper *Făt frumos* (Uraufführung 1924) und *Es tagt* (1926). Die zweite Oper wurde aber erst 1956 von den Temeswarer Philharmonikern als Konzert unter der Stabführung von Mircea Popa aufgeführt. Es entstanden auch die Gesänge *Zarathustra* und *Venedig* nach Friedrich Nietzsche, das symphonische Poem *Lancelot*, die Ballade, die Sinfonietta in C-Dur und die Suite *Dorfleben*, außerdem viele deutsche und rumänische Lieder und Chöre, Klavierstücke sowie zahlreiche Bearbeitungen. Allein die Märchenoper *Făt frumos* wurde zwischen 1924 und 1940 über vierzigmal aufgeführt, und in Temeswar wurde die gleiche Oper 1957 als Neuinszenierung siebenmal aufgeführt.

Im Jahre 1920 wurde dann Klee zum Professor für Theorie, Kontrapunkt, Harmonie und Komposition an das Klausenburger Konservatorium berufen. Seine Schüler waren unter anderen die späteren bedeutenden Komponisten Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Eugen Cutaeanu, der Sänger Traian Grozavescu und andere. In diesen Jahren entstanden dauerhafte freundschaftliche

Beziehungen zu Tiberiu Brediceanu, dem damaligen Generaldirektor der Oper, Dimitrie Popovici-Bayreuth sowie zu Sabin Drăgoi, Wilhelm Siorban, zu seinem Librettisten Dr. Ion Dan, der Sängerin Lya Pop-Popovici und anderen. Viele Rezensionen aus deutschen, ungarischen und rumänischen Zeitungen jener Zeit lobten Hermann Klees Arbeit mit dem Klausenburger Opernchor und würdigten sein kompositorisches Schaffen: so die *Deutsche Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Die Musik*, *Ostland*, *Hermannstädter Tagblatt*, *Siebenbürgisch Deutsches Tagblatt*, *Deutscher Bote*, *Uj Kelet*, *Keleti Ujság*, *Natiunea*, *Cuvantul*, *Aurora*, *Patria*, u. a.

Aus einem Brief aus dem Jahre 1929 an Sabin Drăgoi ist ersichtlich, dass Klee bereit gewesen wäre, nach Temeswar als Chorleiter zu kommen. Dies kommt aber erst mit der Umsiedlung der Klausenburger Oper nach Temeswar zustande, 1940. Sechs Jahre später berief die Direktorin Aca de Barbu Klee als Chorleiter an die neu gegründete Staatsoper in Temeswar. 25 Jahre verbrachte Hermann Klee in der Banater Metropole, bis er kurz vor seinem 87. Geburtstag, am 22. August 1970, verstarb.

Am 27. April 1947 wurde die erste Spielzeit der Temeswarer Staatsoper mit Verdis *Aida* eröffnet. In den Anfangsjahren gelang es Hermann Klee, aus dem zusammengewürfelten Opernchor einen homogenen Klangkörper zu machen. Unter der musikalischen Leitung Klees wurden ferner *Cavalleria rusticana*, *Bohème*, *Carmen*, *Eugen Onegin*, *Figaros Hochzeit*, *Rigoletto*, *Faust*, *Don Pasquale*, *Ana Lugojana*, *Das Dreimäderlhaus* auf die Bühne gebracht. In Temeswar entstand das vokal-symphonische Poem *Es geht ein Liedchen im Volke* nach Versen von Anna Ritter, und in Zusammenarbeit mit Mercedes Pavelici das Ballett *Der goldene Apfel*, das in Russe (Bulgarien) uraufgeführt und 1960 in Kronstadt ins Repertoire aufgenommen wurde. Dirigiert von Norbert Petri wurde es am 24. September 1961 vom Fernsehen ausgestrahlt. Ebenfalls in Temeswar schuf er die Kammermusikstücke *Aus der Puppenstube* (für Klavier) und *Reverie* (für Harfe). Der rumänische Rundfunk hat Mitte der dreißiger Jahre die ersten Klee-Lieder gesendet. Auch Chöre nach Texten von Eichendorff, Goethe, Karl Stieler, Storm, Hesse und Theodor Fontane entstanden in dieser Zeit.

In Temeswar heiratete Hermann Klee Rosalia Lorenz, Sängerin im Opernchor. Seine Familie lebt heute in Deutschland. Die meisten seiner Werke sind nur in wenigen Handschriften erhalten geblieben. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg druckte Pregler in Temeswar sechs seiner Lieder nach Texten rumänischer Dichter. Eine wichtige Rolle in der Verbreitung und

Aufführung von Hermann Klees Liedern spielte die langjährige Pianistin der Temeswarer Staatsoper, Wally Tarjányi, die schon 1957 „...zum guten Gelingen der *Premiere Făt frumos*“ (so der Komponist selbst in einer Widmung) viel beigetragen hat und sich noch bis zu ihrem Tode um die Verbreitung seines Liedschaffens bemühte.

Wolfgang Meschendorfer verabschiedete sich von Coesfeld mit einem Konzert

Unser stellvertretender Vorsitzender und Leiter der Löwensteiner Musikwoche geht in den wohlverdienten Ruhestand

Es ist schon eine Zeit her, seit dem sich Wolfgang Meschendorfer von Coesfeld verabschiedet hat. Nun kann er mit seiner Familie in Dessau gemeinsam seinen wohlverdienten Ruhestand verbringen. Wir wünschen ihm dabei viel Freude und noch die nötige Gesundheit dazu, um noch viele Jahre unserer GDMSE treu zu bleiben. Ohne ihn gäbe es vielleicht gar nicht mehr die Löwensteiner Musikwoche. Im April 2008 lud er seine Freunde mit folgendem Schreiben zu seinem Abschiedskonzert nach Coesfeld ein:

Ich verabschiede mich von einem treuen und begeisterten Publikum zusammen mit Rudolf Innig mit einem Konzert am **Dienstag, dem 22. April 2008 um 19.30 Uhr im WBK Coesfeld**, (Osterwickerstr. 29),

zu welchem ich Sie herzlich einladen möchte. Nicht zufällig haben wir dieses Datum gewählt: am 22. April 1980, also vor genau 28 Jahren, hatten wir auf Initiative unseres väterlichen Freundes Hubert Westendorf unseren ersten gemeinsamen Konzertauftritt, nur einige Wochen nach Beginn meiner Tätigkeit an der hiesigen Musikschule.

Inzwischen sind ca. 320 Schülerinnen und Schüler „durch meine Hände gegangen“, ca. 100 von ihnen haben es über 5 Jahre bei mir ausgehalten und sind nicht unwesentlich von mir geprägt worden. Sie und ihre Eltern waren auch in erster Linie mein stets begeistertes Publikum bei den Konzerten.

Während ich beim Konzert im November einfach Werke auswählte, die ich gerne noch einmal spielen wollte, so erinnert das Konzertprogramm dieses „Jubiläums-Konzertes“ an einige Schwerpunkte in dem Repertoire der ca. 150 öffentlichen Auftritte in 28 Jahren Konzerttätigkeit. Wir hatten zu Beginn der 80-er Jahre mit einem Zyklus mit sämtlichen Händel- und Bach Flötensonaten begonnen. Auf diesen Zyklus beziehen sich die ersten beiden Werke des diesmaligen Konzertabends: die **Händel-Sonate in G-Dur Op.1 Nr. 5**, ein nicht zu langes, 5-sätziges Stück mit einer langsamen Einleitung, einem virtuosen Mittelsatz und zwei kurzen, abschließenden Tanzsätzen, und die **Bach-Sonate in E-Dur BWV 1035**, die mir besonders am Herzen liegt mit ihrem ersten, von Bach selbst reich verzierten Einleitungssatz, und zwei schnellen Sätzen mit beeindruckenden Spannungsbogen. Dazwischen liegt noch ein eigentümlicher Satz im fast depressiven cis-Moll aber einem tänzelnden Siciliano-Rhythmus.

Es folgt dann, wie auch im November, ein Werk von **Beethoven**, diesmal eine Serenade, die Beethoven in einer ersten Fassung als Op. 8 für ein Trio aus Flöte, Violine und Viola schrieb und die er später zu einem Werk für Flöte und Klavier umschrieb und dem Werk auch die neue Opuszahl 41 gab, ein Hinweis, dass ihm das Werk wichtig war. Diese Serenade, mit ihren sieben Sätzen beinhaltet 20 Minuten unterhaltsamer und stark kontrastierender Musik mit einem fulminanten Ende.

Die Musik meiner Heimat Siebenbürgen war mir ein wichtiges Anliegen, es gibt eine ganze Reihe sehr guter und völlig unbekannter Musik, die ich in meinen Konzerten bekannt machen wollte. Auch in Rumänien wurde diese Musik wenig gespielt und im Jahr 1996 reiste ich als deutscher Siebenbürger nach Rumänien, um die dortige rumänische Musik aufzuführen.

Cornel Tzăranu war zur Zeit meines Musikstudiums in Klausenburg ein junger, begabter Komponist, Meisterschüler unseres Rektors Sigismund Todutza, seine Flötensonate schrieb er 1960 noch als Student und ich glaube, sie ist auch sein bestes und ausdrucksstärkstes Werk geblieben. Diese Sonate verrät sein damaliges großes Vorbild: Bela Bartok, der ungarische Komponist, der die reiche Volksmusik der Balkanländer nicht nur zitierte, sondern auch neue Melodien und Rhythmen **im Stile** der Volksmusik erfand.

Auch in dieser Sonate gibt es im ersten Satz typisch klagende rumänische Melodiemotive, die sich zu mitreißenden Gefühlsausbrüchen steigern, im zweiten Satz hämmert ein wild rasender unregelmäßiger Rhythmus bis an die Grenzen des musikalischen Ausdrucks.

Ja, und am Schluss unseres Programms schmettert die „Schwarze Amsel“ ihr unverwechselbares Lied, dem der Komponist **Olivier Messiaen** so einfühlsam zuhörte und meisterhaft zu Papier brachte, - eine letzte große Herausforderung für unser gemeinsames Musizieren.

Kurz notiert...

Kongress in Leipzig

23.09. bis 3.10.2008 fand in der Leipzig der internationale Kongress der Gesellschaft für Musikforschung statt. Thema: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*. Leiter: Prof. Dr. Helmut Loos und Prof. Dr. Sebastian Klotz von dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Zu den zahlreichen Referenten aus dem In- und Ausland zählten auch Dr. Ferenc Laszlo, Klausenburg, der über die multiethnischen Traditionen im Bereich des Klausenburger Musiklebens sprach, Dr. Valentina Sandu-Dediu, Bukarest, die über das Musikleben der rumänischen Hauptstadt um 1900 referierte und Dr. Franz Metz, München, mit dem Thema *Von der königlichen Freistadt Temeswar zum Musikkulturzentrum Neurumäniens. Die Musikkulturen der Stadt Temeswar in den ersten Jahrzeh-*

ten des 20. Jahrhunderts. Weitere Referenten: Dr. Tibor Tallian aus Budapest, Dr. Jana Lengová aus Bratislava/Preßburg, Dr. Jitka Bajgarova aus Prag, Dr. Marijana Kokanovic aus Novi Sad/Neusatz, Dr. Luba Kyyanovska aus Lemberg, Dr. Hartmut Krones aus Wien, Dr. Peter Andraschke aus Freiburg u.a.

Symposium in Budapest

Samstag, 14. Juni 2008, fand in Budapest, Haus der Ungarndeutschen, ein musikwissenschaftliches Symposium zum Thema *Das Kirchenlied der Donauschwaben. Zum Gedenken an Dr. Franz Galambos-Göller* statt. Veranstalter: St. Gerhards-Werk e.V., Stuttgart, in Zusammenarbeit mit dem Landesrat der ungarndeutschen Chöre, Kapellen und Tanzgruppen, Budapest. Referaten: Dr. Franz Metz, München (*Gesangbücher und Kirchenlieder der Donauschwaben – Eine Bestandaufnahme nach 300 Jahren donauschwäbischer Geschichte*), Agnes Watzatka, Franz-Liszt-Musikhochschule, Budapest (*Ungarische oder deutsche Kirchenlieder? Das Kirchenliederbuch von Zsaskovszky als kulturhistorisches Dokument*), Dr. Wendelin Hambuch, Budapest (*Ein Leben für das ungarndeutsche Gesangbuch. Zum Leben und Wirken von Pfarrer Dr. Franz Galambos-Göller*), Dr. Maria Mirk, Franz Neubrandt, Pilisszentiván / Sanktiwan (*Die Kirchenlieder von Sanktiwan bei Ofen und Umgebung (Pilisszentiván és környéke német egyházi énekei)*), Michael Frühwirth, Vecsés / Wetschesch (*Zur Dokumentation des katholischen Kirchenliedes der Ungarndeutschen in Wetschesch*).

Symposium über Josef Willer

Am 17. Mai 2008 fand in Lugosch ein Symposium über den Politiker und Musiker Dr. Josef Willer (1884-1972) statt. Dieser wirkte viele Jahrzehnte als Musiker und Musikpädagoge in der Banater Musikstadt Lugosch und war Lehrer u.a. von Traian Grosavescu, Filaret Barbu, Zeno Vancea, Klara Peia, Florin Paul, Franz Metz, u.a. Referenten dieses Symposiums waren u.a. Miklós Bakk, János Szekernyés, Laszlo Udvardy, Franz Metz. Am Abend des gleichen Tages fand in der katholischen Pfarrkirche ein Orgelkonzert statt, bei dem u.a. Werke Lugoscher Komponisten aufgeführt wurden. Interpreten: Franz Metz aus München (Orgel), Gabriel Banat aus New York, Gabriel Popa aus Temeswar (Violine), Nicoleta Colceiar, Solistin der Temeswarer Oper (Sopran).

Internationales musikwissenschaftliches Symposium in München

Am 18.-19. April 2008, fand im Haus des Deutschen Ostens, München, folgendes Symposium statt: *Musik als interkultureller Dialog. Zur Rezeptionsgeschichte deutscher Musikkulturen Südosteuropas*. Referenten: Dr. Victor Neumann (Temeswar), Dr. Ozana Alexandrescu (Bukarest), Karl Teutsch (Weissach), Prof. Dr. Klaus-Peter Koch (Bergisch-Gladbach), Dr. Franz Metz (München), Dr. Ivana Perkovic-Radac (Belgrad), Constantin Stan (Lugosch), Agnes Watzatka (Budapest), Peter Szaunig (Bad Wörishofen), Daniel Suceava (Bukarest), Dr. Andreas Wehrmeyer (Regensburg), Dr. Ferenc Laszlo (Klausenburg), Vesna Ivkov (Novi Sad), Dr. Maria Bodo (Temeswar), Dr. Richard Witsch (Bergisch-Gladbach), Dr. Jana Lengová (Bratislava). Diese internationale Veranstaltung wurde vom Staatsministerium für Sozialordnung, Bayern, und dem Haus des Deutschen Ostens gefördert.

Konzert mit vielen deutschen Erstaufführungen

Sonntag, 8. Juni 2008 fand in der alten Wallfahrtskirche Maria Ramersdorf, München, ein Konzert mit dem Ensemble Capella Bavarica statt. Solisten: Roswitha Schmelzl (Sopran), Annette Kramny (Alt), Adrian Sandu (Tenor), Tobias Neumann (Bass), Leitung Franz Metz. Im Programm werke von Vaclav (Wenzel) Pichl, Franz Novotny, Franz Limmer, Johann Georg Lickl, Anton Leopold Herrmann, Johann Michael Haydn, Wilhelm Schwach, Mozart.

Der Geiger Gabriel Banat besuchte seine Heimatstadt Temeswar

Geboren 1926 in Temeswar, wurde er bald als ein musikalisches Wunderkind gefeiert. Nach seinem Studium in Budapest wurde er von George Enescu gefördert. 1946 verließ er Rumänien und ließ sich in New York nieder. Hier wirkte er im berühmten Orchester der Philharmoniker und konzertierte in der ganzen Welt. Im Mai 2008 besuchte er auf Einladung von Dr. Franz Metz seine Heimatstadt und wurde zum Ehrenbürger ernannt. BBC hat ihm eine eigene Sendung gewidmet.

EDITION MUSIK SÜDOST (München)

www.edition-musik-suedost.de

MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)

www.musiknotenverlag.de

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 Arbeitstagen; 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.....

Impressum:

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

Herausgeber: GDMSE e.V., München

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