

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e. V.
München, Dezember 2020 (Heft 18) www.suedost-musik.de

Musik in schwierigen Zeiten

Musik tröstet, Musik verbindet, Musik hilft heilen. Diese und noch viele andere Attribute können der Musik zugeschrieben werden – angenommen, dass man diese auch ausüben kann. Und genau hier liegt unser Problem, bedingt seit März 2020 durch die Ansteckungsgefahr des Corona-Virus. Die meisten Konzerte in diesem Jahr mussten verschoben oder ganz gestrichen werden, Musikinstitutionen stellten ihre Produktionen ein und besonders freiberuflich tätige Musiker trifft es hart. Auch unsere diesjährige Löwensteiner Musikwoche musste ausfallen und wir wissen noch nicht, in welcher Form es 2021 weitergehen wird.

Wir wurden aber durch diese Pandemie etwas digitaler. So wurden viele Musikfestivals online übertragen, Konzertreihen erfanden sich neu und so mancher Musiker musste sich mit Erstellen, Bearbeiten und Hochladen von Filmmaterial beschäftigen, was bisher nicht unbedingt zu seinem Berufsbild gehörte. Diese Initiativen sind lobenswert, doch können sie nur ein Mittel zum Zweck sein: Der Musiker braucht den Applaus, braucht die Spannung beim Musizieren und vor sich das Publikum.

Wie wertvoll und aufbauend für alle Beteiligte die Arbeit mit einem Chor ist, konnte ich im September erfahren, als man wieder die ersten Chorproben abhalten durfte – natürlich mit 2 Metern Abstand zwischen den Sängern, Hygieneschutzregeln usw. Wir müssen sehr stark dafür Sorge tragen, dass uns dieses wertvolle Kulturgut auch nach 2021 erhalten bleibt.

Für uns, die wir seit nun 35 Jahren die Musikkultur der deutschen Minderheiten Südosteuropas grenzüberschreitend erforschen, sichern und propagieren, ist diese Zeit noch viel härter, da die persönlichen und direkten Kontakte weggefallen sind. Reisen nach Siebenbürgen oder ins Banat, nach Ungarn oder Serbien sind seit etwa 10 Monaten fast nicht mehr möglich. Doch konnte durch die fehlende Musikpraxis wenigstens der musikwissenschaftliche Bereich gepflegt und weiterentwickelt werden. Dies belegen die in den letzten Monaten erschienenen Bücher und CD-Produktionen sowie Digitalisierungsprojekte im Bereich von wertvollen Musikhandschriften und Kantorenbüchern. Auch zwei wichtige musikalische Gedenktage durften 2020 nicht fehlen: der 150. Geburtstag Franz Lehárs und der 250. Beethovens – wenn auch nur in reduzierter Form.

Trotz der für uns noch zu erwartenden schwierigen Zeiten bin ich dennoch zuversichtlich, dass uns dieses Virus nicht das ganze Musikleben wegnehmen kann, das ja sowohl in Deutschland wie auch im Banat oder in Siebenbürgen, in der Batsch-

ka oder in Bukarest schon immer eine so präzente Rolle in der Gesellschaft gespielt hat.

In diesem Sinne wünsche ich allen ein Jahr 2021 mit viel Zuversicht und noch mehr guter Musik.

Ihr

Dr. Franz Metz
Vorsitzender der GDMSE



Ludwig van Beethoven
1770–1827

Ein Ostern ohne Musikwoche Löwenstein

35. Musikwoche Löwenstein abgesagt

Von Bettina Meltzer

Vom Ende dieses Jahres 2020 aus betrachtet ist es nicht mehr weiter verwunderlich, aber im März war es für alle Beteiligten eine wirklich schwere Entscheidung: Angesichts der steigenden Zahl von Infektionen mit dem Corona-Virus und der Maßnahmen der Behörden in ganz Deutschland musste in diesem Jahr auch die Musikwoche Löwenstein abgesagt werden. Das gesundheitliche Risiko bei diesem Beisammensein auf engem Raum wäre einfach zu groß gewesen.

Natürlich waren sowohl wir Organisatoren als auch die Dozentinnen und Dozenten sowie die vielen angemeldeten Teilnehmenden sehr traurig. Wie in jedem Jahr war die Vorfreude auf die Musikwoche groß gewesen. Alles war vorbereitet – von der Zimmerbelegung bis hin zu den gedruckten Konzertplakaten.

Die 35. Musikwoche hätte vom 13. bis 19. April 2020 in der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein stattgefunden. Rund und 150 Personen hatten sich angemeldet – so viele wie noch nie zuvor. Der Zuspruch war so groß, dass es sogar noch eine Warteliste gab. Vor allem freuten wir uns in diesem Jahr auf zahlreiche Teilnehmende aus Rumänien.

Doch spätestens im März war klar: Das Risiko, sich in einer so großen Gruppe zu treffen, ist zu groß, ein öffentliches Abschlusskonzert wird nicht stattfinden können, und für die Anreise aus Rumänien bzw. den Rückweg nach der Musikwoche werden strenge Quarantänebestimmungen gelten. Diese hätten es unseren Teilnehmenden ebenso wie unserem musikalischen Gesamtleiter, Kantor Steffen Schlandt aus Kronstadt, und seiner Familie praktisch unmöglich gemacht, an der Musikwoche teilzunehmen. Eine Absage der Musikwoche – zum ersten Mal in ihrer 35-jährigen Geschichte war schließlich unausweichlich.

Einerseits war diese Absage natürlich aus musikalischen Gründen schade: Auf dem Programm des für den 18. April in der Kilianskirche Heilbronn geplanten Abschlusskonzerts standen die beiden vokalsinfonischen Werke *1. Psalm* von Johann Lukas Hedwig (1802–1849), und *Richte mich Gott* von Rudolf Lassel (1861–1918) in der Orchestrierung von Prof. Heinz Acker. Ebenfalls zu hören gewesen wären die

große Ouvertüre *Lancelot* von Hermann Klee (1883–1970) und ein *Dictum zum Pfingstfest* von Johann Sartorius jr. (1712–1787). Der gemischte Chor hätte drei Chorsätze a cappella der Hermannstädter Kantorin Brita Falch gesungen und natürlich hätte wie in jedem Jahr der Jugendchor der Musikwoche mit einigen Chorsätzen das Konzert eröffnet. Tolle Werke, die ein großes Publikum verdient gehabt hätten. Und natürlich hatten einige Menschen viel Arbeit in die Planung und Vorbereitung des Konzerts und das Einrichten des Notenmaterials gesteckt.

Aber für die meisten von uns war es wohl der menschliche Faktor, der besondere Geist der Verbundenheit beim gemeinsamen Musizieren und Beisammensein, der uns bei der Aussicht auf ein Ostern ohne Löwenstein das Herz hat sinken lassen. Denn gerade die Menschen machen diese Musikwoche zu so etwas Besonderem – und in diesem Jahr sollten wir ganz ohne diese Herzlichkeit und Verbundenheit auskommen?

Udenkbar! Immerhin an diesem Punkt ließ sich etwas machen: Auf Initiative einer langjährigen Teilnehmerin entstand die Idee, dass alle, die mitmachen wollten, bis Ostermontag kurze Grußbotschaften oder musikalische Beiträge für die Löwensteiner an Bettina Meltzer schicken sollten, egal ob Text, Foto, Video oder Audioaufnahme.

Und die Idee kam gut an: Im Laufe weniger Tage kam eine beträchtliche Menge Material zusammen, sodass am Ende sogar ein abendfüllendes Programm entstanden war, dass sich die Löwensteiner am Abend des 18. April im internen Bereich der Musikwochenhomepage anschauen konnten.

Begrüßt wurden sie zunächst in einem Video von den beiden Musikwochenorganisatoren Johannes Killyen und Bettina Meltzer, die sich aus dem eigenen Garten in Dessau bzw. dem Wohnzimmer in Mannheim meldeten, sowie vom musikalischen Leiter der Musikwoche, Steffen Schlandt, der als musikalischen Gruß das Kronstadtlied auf der Buchholzzorgel der Schwarzen Kirche in Kronstadt spielte.

Ein zweites Video vereinte zahlreiche Löwensteiner in

KILIANSKIRCHE HEILBRONN

CHOR- UND ORCHESTERKONZERT

SAMSTAG, 18. APRIL 2020, 18 UHR

MUSIK AUS SIEBENBÜRGEN UND DEM BANAT

„Richte mich Gott“
Geistliche Szene von Rudolf Lassel / Heinz Acker

Chor- und Orchesterwerke
von Johann Lukas Hedwig, Johann Sartorius d.J., Hermann Klee, Brita Falch Leutert u.a.

Abschlusskonzert der Musikwoche Löwenstein
Chor, Orchester, Solisten der Musikwoche
Leitung: Steffen Schlandt, Andrea Kulin
Jugendchor der Musikwoche
Leitung: Gertraud Winter

Mit freundlicher Unterstützung:


EINTRITT FREI – SPENDEN ERBETEN

Das Plakat des abgesagten Abschlusskonzerts

einer zusammengeschnittenen Fassung der Musikwochenhymne *Möge die Straße uns zusammenführen*, dem irischen Segenswunsch. Hier musizierten – wie bei der Musikwoche selbst – Familienmitglieder mehrerer Generationen miteinander und es wurde nicht nur gesungen, sondern auch auf Klavieren, Orgeln, einer Vielzahl an Holz- und Blechblasinstrumenten musiziert; es wurden neue Strophen gedichtet, es wurde geschauspielert, sogar Sequenzen mit Spielzeugfiguren gedreht. So konnten sich alle an der Kreativität dieser Beiträge erfreuen.

Zwei weitere Videos waren gefüllt mit musikalischen Beiträgen, wie sie auch beim Talentschuppen der Musikwoche oder bei der Hausmusik hätten gespielt werden können. Mit dabei etwa die siebenjährige Solveig aus Dijon, die nach erst sechs Monaten ein Stück auf der Oboe vorspielt; oder der achtjährige Ferdinand aus Berlin, der mit seiner großen Schwester und den Eltern einen Frühlingskanon singt. Beindruckend die sechzehnjährige Sophie aus Kronstadt an der Geige mit zwei Sätzen aus der *Partita Nr.1* von Johann Sebastian Bach. Elegisch der pensionierte Geiger Rudolf aus Bukarest, der seine Sehnsucht nach den Löwensteinern in ein Geigen Solo legt. Dazwischen immer wieder Grüße von Teilnehmenden, Dozentinnen und Dozenten aus allen Ecken der Republik und aus Wien.

Ein letztes Video sammelt überwiegend humorvolle Beiträge, wie sie auch am Bunten Abend der Musikwoche gut ins Programm gepasst hätten. Auch hier blitzt wieder

die große Kreativität der Löwensteiner auf. Am Ende des Abends begeisterte Rückmeldungen: „Vielen Dank für dieses wundervolle, traurig-schöne Löwenstein-Ersatz-Potpouri, ohne Tränenkullern nicht anzusehen – so schöööön!“, „welch wunderbares Geschenk mit soviel bunten, fantasievollen Wiedergaben“, „ihr habt einige wunderbare Minuten schönster Musik und liebster Erinnerungen beschert“, bis zu „das war ein echter Löwensteinabend – Kinder erst um 22 Uhr im Bett“. So waren wir doch zumindest für einen Abend musikalisch und mit unseren Gedanken miteinander verbunden und es war fast ein bisschen so als wären wir für ein paar Stunden doch dort gewesen an Ostern 2020, in Löwenstein.

Und Löwenstein 2021? Zu diesem Zeitpunkt steht bereits fest, dass wir uns nicht wie geplant vom 5.–11. April dort wiedersehen werden. Wir peilen ausnahmsweise eine andere als die nachösterliche Woche für die Musikwoche 2021 an: die Woche vom 16. bis 22. August. Hoffentlich wird es im Sommer wieder möglich sein, zum Musizieren zusammenzukommen. Sollte es klappen, hoffen wir darauf, möglichst viele Löwensteiner dort gesund und munter wiederzusehen. Und dann hoffen wir, dass uns die Straße wieder zusammenführt und Gott uns bis dahin alle in seiner schützenden Hand hält, wie es in dem irischen Segenswunsch heißt.

Aktuelle Informationen zur Musikwoche Löwenstein sind unter www.suedost-musik.de zu finden.



Virtuelle musikalische Grüße der Löwensteiner an Ostern 2020

Verdienstmedaille der Bundesrepublik Deutschland für Dr. Franz Metz

Aus der Stellungnahme der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) e. V.

Wir, die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, freuen uns außerordentlich über die Auszeichnung unseres Vorsitzenden Dr. Franz Metz mit der Verdienstmedaille des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland auf Vorschlag des Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Markus Söder. Wir gratulieren ganz herzlich! Dr. Söder schrieb: „*Sie haben sich weit über das übliche Maß hinaus für unser Land engagiert. Als Organist und Musikwissenschaftler setzen Sie sich vor allem für die Musikkultur in Europa ein. Dabei legen Sie einen Schwerpunkt auf die südosteuropäische Musik und ihre deutschen Einflüsse.*“

In der Stellungnahme der GDMSE heißt es: „Dr. Franz Metz ist Gründungsmitglied und langjähriger Vorsitzender der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e. V. (GDMSE) und hat sich große Verdienste um die Erforschung und Pflege der Kultur deutscher Minderheiten im Südosten Europas, aber auch um die Völkerverständigung zwischen den Angehörigen zahlreicher Staaten und Ethnien erworben.“

Dr. Metz ist selbst praktizierender Musiker, Organist und Dirigent und konzertiert als solcher in vielen Ländern Europas. Sodann hat er in den vergangenen Jahrzehnten zahllose Archive und Musikalienbestände in Südosteuropa erforscht und eine große Zahl von Werken für die Aufführungspraxis eingerichtet und in seinem eigenen Verlag herausgegeben. Oftmals hat er diese Werke, die seit Jahrhunderten nicht erklingen waren, selbst aufgeführt oder die Aufführungen organisatorisch betreut.

Dr. Metz berichtet unentwegt bei Symposien und Tagungen über seine Forschungsarbeit und macht das Anliegen unserer Gesellschaft im Austausch mit anderen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen bekannt. Er initiiert auch selbst Tagungen, Ausstellungen und Konzerte. Weiterhin kann er auf eine große Bandbreite von Publikationen zu unterschiedlichsten musikwissenschaftlichen Themen, v. a. die Musikgeschichte deutscher Minderheiten in Südosteuropa betreffend verweisen, ebenso auf CD-Veröffentlichungen.

In unserer GDMSE leitet Dr. Metz als Vorsitzender seit 1997 die Arbeit des Vereins. Er organisiert Veranstaltungen im Namen des Vereins und vertritt den Verein bei Symposien, Konzerten u. a. m. in Deutschland, Österreich und ganz Südosteuropa. Organisatorisch und vor allem durch die Einrichtungen von Notenmaterial sowie wissenschaftlichen Rat unterstützt er die Hauptveranstaltung unseres Vereins, die jährliche Musikwoche Löwenstein, bei der rund 120 musika-

liche Laien unter Anleitung von professionellen Dozentinnen und Dozenten ein großes chorsinfonisches Abschlusskonzert mit Werken deutscher Komponisten aus Südosteuropa erarbeiten.“

Franz Metz wurde 1955 in Darowa/Kranichstätte, Banat geboren. Seinen ersten Klavierunterricht bekam er in Lugosch von seinem Vater, dem Kirchenmusiker Martin Metz sowie von seinen Lehrern Dr. Josef Willer und Prof. Clara Peia. Von 1974 bis 1978 absolvierte er das Orgelstudium an der Hochschule für Musik in Bukarest. Hier lernte Metz den damaligen Domorganisten Joseph Gerstenengst kennen, den er regelmäßig an der großen Domorgel der St. Josefskathedrale vertrat. Einige Orgelstunden bei Franz Xaver Dressler in Hermannstadt brachten dem jungen Organisten zusätzliche Einblicke in seine spätere Tätigkeit. Franz Metz' Debüt als Konzertorganist fand 1975 in Temeswar statt. An der Walcker-Orgel des Bukarester Athenäums debütierte er 1977.

Bis zu seiner Auswanderung nach Deutschland 1985 war er als Organist und Kirchenmusiker in Temeswar tätig und gab zahlreiche Konzerte als Orgelsolist mit der Banater Philharmonie in Rumänien, der DDR, der Tschechoslowakei und Österreich. 1985 wurde Metz Stiftskantor in Hechingen, wo er mehrere Chöre und Orchester gründete und leitete. 1990 ließ er sich zum Orgelsachverständigen ausbilden und 1994 promovierte er zum Doktor der Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik, Bukarest.

Ab 1993 war er als freischaffender Musikwissenschaftler und Mitarbeiter des Instituts für deutsche Musik im Osten, Bergisch Gladbach, tätig. Seit 2000 ist er Kirchenmusiker an St. Pius in München. Er gibt regelmäßig Orgelkonzerte an bedeutenden Orgeln Europas und organisiert internationale musikwissenschaftliche Symposien bzw. nimmt mit Vorträgen an diesen teil. Er leitet vokal-symphonische Erstaufführungen bisher unbekannter Banater Komponisten und Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen und CD-Produktionen, wie z. B. Franz Limmer, Johann Michael Haydn, Vincenc Mašek, Guido von Pogatschnigg, Wilhelm Ferch, Conrad Paul Wusching, Wilhelm Schwach, und Richard Oschanitzky.

Franz Metz ist Gründer des Musikverlags Edition Musik Südost und des Südosteuropäischen Musikarchivs und hat mehr als 300 Musikwerke meist deutscher Komponisten Südosteuropas herausgegeben. Er hat zudem zahlreiche musikwissenschaftliche und kulturhistorische Bücher und Aufsätze veröffentlicht, die in mehreren Sprachen erschienen sind.



Dr. Franz Metz erhält Verdienstmedaille der Bundesrepublik Deutschland

Siebenbürgisch-Sächsischer Kulturpreis 2020 für Frieder Latzina

Aus dem Schreiben der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) e. V.

Der Siebenbürgisch-Sächsische Kulturpreis, die höchste von den Siebenbürger Sachsen vergebene Ehrung für wissenschaftliche und künstlerische Leistungen, wurde für das Jahr 2020 dem Musikverleger Frieder Latzina zuerkannt. Der Preis sollte ursprünglich in feierlichem Rahmen an Pfingsten auf dem Heimattag in Dinkelsbühl und nach der Absage des Heimattages am 6. Januar 2021 in Karlsruhe verliehen werden. Nun wird er am 21. Januar online verliehen werden. In ihrem Vorschlag zur Verleihung des Siebenbürgisch-Sächsischen Kulturpreises 2020 schrieben die Vertreter der GDMSE sowie weitere Unterzeichner:

Durch seine jahrzehntelange unermüdliche Tätigkeit als Musikverleger hat Frieder Latzina, geboren 1936 in Kronstadt, für die Bewahrung des Musikerbes der Siebenbürger Sachsen einen unschätzbaren Beitrag geleistet. In seinem 1995 gegründeten „Musiknotenverlag Latzina“ mit Sitz in Karlsruhe hat Latzina in den vergangenen Jahrzehnten über 160 Werke von Komponisten aus Siebenbürgen, überwiegend von Siebenbürger Sachsen, herausgegeben und sie damit für die Musizierpraxis verfügbar gemacht. Erst der Einsatz von Frieder Latzina hat zahllose Konzerte und CD-Aufnahmen in Deutschland ebenso wie in Siebenbürgen, die auf seinen Notenausgaben basierten, möglich gemacht. Ohne diese Ausgaben wäre ein wichtiger Teil des siebenbürgisch-sächsischen Kulturerbes vergessen oder nur ein Staubfänger im Archiv, darunter etwa Werke der großen siebenbürgischen Komponisten Johann Lukas Hedwig und Paul Richter, aber auch zeitgenössischer Komponisten wie Prof. Heinz Acker und Helmut Sadler. Der gesamte Werkkatalog ist unter www.musiknotenverlag.de nachzulesen.

Wie aufwändig es ist, musikalische Kompositionen aus dem Archiv heraus für die Praxis nutzbar zu machen, ist oft nicht leicht zu ermessen: Zuerst müssen Noten überhaupt entdeckt und gesichtet werden, ihre Qualität muss abgeschätzt und auch Fehler entdeckt werden. Dies realisierte und realisiert Frieder Latzina in engem Kontakt mit Musikerinnen und Musikern vor Ort im Umfeld der Archive und erweist sich dabei auch als begnadeter Netzwerker, der unermüdlich Kontakte knüpft. Die ausgewählten alten Manuskripte oder Drucke müssen dann mit großer Fachkenntnis, die sich der gelernte Ingenieur und leidenschaftliche Hobbymusiker im Laufe seines Lebens angeeignet hat, sowie höchster Akribie und nicht zuletzt großem Fleiß von Hand in eine Computerdatei übertragen werden. Gerade in der Anfangszeit des computerbasierten Notensatzes war dies eine

enorme Leistung. Schließlich werden die fertig gestellten Kompositionen gedruckt und den ausführenden Musikern zugänglich gemacht. Auch hier bedarf es guter Kontakte und eines großen Netzwerks.

Ein zentrales Forum für die Aufführung der von Frieder Latzina herausgegebenen Werke war und ist die von der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e. V. seit über 30 Jahren veranstaltete Musikwoche Löwenstein, wo Musikerinnen und Musiker aller Generationen einmal jährlich Musik deutscher Komponisten aus Südosteuropa erarbeiten und in einem großen öffentlichen Abschlusskonzert zur Aufführung bringen. Diese Konzerte wären ohne

den verlegerischen Einsatz von Frieder Latzina, der im Laufe der Jahre Material für über 50 Werke beisteuerte, nicht möglich gewesen. Der Musikwoche Löwenstein ist Frieder Latzina von Anfang an auch als Teilnehmer und ausübender Musiker – Bratscher und Tenorsänger im Chor – verbunden.

Mit der Herausgabe der großen *Messe von Kronstadt*, die von Steffen Schlandt anlässlich des Gedenkens an die Reformation im Jahr 2017 in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt uraufgeführt worden ist, hat Frieder Latzina zuletzt einen bedeutenden Beitrag zur Verständigung der Konfessionen geleistet. Latzina engagierte sich in vielen weiteren Vereinen und Initiativen, u. a. in der HOG Kronstadt. Er war langjähriges Mitglied der

Siebenbürgischen Kantorei und Mitorganisator ihrer Konzerte und Rüstzeiten. Auch deren Tätigkeit wäre ohne die von Latzina herausgegebenen Werke nicht denkbar.

Eine Charaktereigenschaft Frieder Latzinas ist seine Bescheidenheit. Mit seiner Tätigkeit als Musikverleger steht er immer sozusagen „in der zweiten Reihe“ und nie im Rampenlicht. Trotzdem ist sein Beitrag für das Wohl unserer siebenbürgisch-sächsischen Musiktradition unschätzbar.

Gezeichnet: Prof. Heinz Acker (Professor a. D. an der Musikhochschule Heidelberg / Mannheim, Träger des Siebenbürgisch-Sächsischen Kulturpreises 2013), Dr. Steffen M. Schlandt (Künstlerischer Leiter der Musikwoche Löwenstein und Kantor an der Schwarzen Kirche zu Kronstadt), Bettina Meltzer und Johannes von Killyen (Leiter Musikwoche Löwenstein, Dr. Franz Metz (Vorsitzender GDMSE), Angelika Meltzer (stellvertretende Vorsitzende GDMSE), Andrea Kulin (Leiterin Siebenbürgische Kantorei), Hans Eckart Schlandt, Kantor i. R. an der Schwarzen Kirche zu Kronstadt, Vorstand der Heimatgemeinschaft der Kronstädter.



Preisträger Frieder Latzina wird am 21. Januar geehrt

Gelebter kategorischer Imperativ: Hommage an Eckart Schlandt zum 80. Geburtstag

Von Dieter Simon, Hermannstädter Zeitung vom 21. Februar 2020

Eckart Schlandt hat am 20. Februar sein 80. Lebensjahr erfüllt. Es waren Jahre großer, ja umwälzender Veränderungen; das gewalttätige Erscheinen und der Fall des Kommunismus, die Informatisierung und Globalisierung mit Internet, Computer und Handy. Womöglich ist gar der nächste Besuch im Ausland nicht mehr eine Fahrt, sondern ein Flug vom neuen Flughafen Kronstadt aus, der Stadt seiner Geburt und seines Wirkens. Er hat es erlebt und wahrscheinlich auch erlitten, dass sein menschliches Umfeld nicht nur altersbedingt, sondern schicksalhaft geschrumpft ist bis nahe an die Auslöschung.

Trotz allen Unkenrufen seit 150 Jahren hat sich aber in seiner Heimatstadt ein lebensfähiger Kern siebenbürgisch-deutscher Prägung erhalten, und wenn bereits – laut Statistik – über 5.000 Ausländer sich in Kronstadt niedergelassen haben, darf man die zukünftige Entwicklung mit Optimismus und Interesse erwarten.

Das ist aber bloß der Rahmen, in dem sein Kronstadt lebt, ihn geformt hat und dessen Musikkultur – das darf man sagen – von ihm wesentlich mitgeformt wurde. Aber nicht nur von ihm, der Name Schlandt ist durch Generationen mit der Musikkultur seiner Heimatstadt verbunden. Das mag ihm Verpflichtung und Trost gewesen sein. Und wenn der Name *Kronstadt* fällt, scheint, damals wie heute, der Begriff *Schwarze Kirche* auf und das nächste, was man danach hört, ist der Name *Schlandt*. Es seien im Folgenden nicht die Stationen seines Weges und Werdens im Detail aufgezählt, das müssen musikalisch-fachlich Berufene tun. Es sei aber ein Blick auf sein Wirken als Glied einer städtischen Gemeinschaft gestattet.

Zuerst erleben Bürger und Touristen als Publikum Eckart Schlandt als Organisten erhebender Stunden in der Schwarzen Kirche, Stunden, in denen man sich in einer oft unfreundlichen, ja feindlichen Umwelt, bestätigt und zu Hause fühlt, in denen er sich als Organisator und Dirigent, mithin als Multiplikator unsagbarer Dinge erwiesen hat. Seine oft mühsame Arbeit im Weinberg des HERRN hat ihm die Dankbarkeit eines langsam wachsenden Stammpublikums eingetragen, das zu jeder Zeit eine volle Kirche sichert. Darüber hinaus wurde er von Kennern seines Wirkens mit Preisen geehrt; Johann-Wenzel-Stamitz-Preis, dem Preis des Verbandes der Interpreten, Choreographen und Musikkritiker Rumäniens, dem Apollonia-Hirscher-Preis des Deutschen Kreisforums, der Honterus-Medaille des Siebenbürgenforums und

nicht zuletzt mit der Ehrenbürgerschaft seiner Heimatstadt Kronstadt. Seine gediegene Interpretation der Orgelmusik hat ihm zahlreiche Einladungen ins In- und Ausland eingebracht und erfreulicherweise ist die Aufzählung offen. Sein Wirken ist aber nicht nur auf die einsame Arbeit des Organisten beschränkt. Um ihn scharten sich durch die Jahrzehnte wohl hunderte Choristinnen und Choristen in gemeinsamen Kämpfen zuerst um die Erarbeitung vorwiegend von Bachpartituren und dann von Aufführungen in Kirchen, oft auf wackligen Emporen oder in drangvoller Enge, Jahrzehnte getragen von Arbeit und Gelingen und der Dankbarkeit der Zuhörer. Die gemeinsame Arbeit, die taktvolle Leitung und

die kollegiale Atmosphäre im Chor, mit dem wesentlichen Beitrag seiner Ehefrau Edith als Helferin und Organisatorin, sind unvergessen. Unvergessen, wie das Bangen um die Zeit der Wende, bis sich herausstellte: Sein Bachchor bleibt erhalten, zwar zeitweilig geschrumpft, aber ungebrochen erhalten. Ja, es entstand sogar ein Jugendbachchor und beide konnte er einem ebenbürtigen Musiker, seinem Sohn, vollwertig übergeben, als er in Rente ging. Es sei allerdings bemerkt, dass dieses keine Rente im üblichen Sinne ist. Gesundheit und Vitalität erlaubten und erlauben weiter ein Organistenprogramm. Damit ist

seine Tätigkeit immer noch nur zum Teil umrissen.

Sowohl den Kennern geistlicher Orgelmusik als auch in weiten Kreisen Siebenbürgens und darüber hinaus ist er als Musikpädagoge, zeitweilig Fachlehrer einer Orgelklasse an der Musikhochschule in Kronstadt und Bachspezialist bekannt, dem man sich schüchtern nahte und dessen Strenge, Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit gefürchtet waren. Ein Lob war selten zu hören, aber wer vor ihm bestand, durfte sich mit Recht Musiker nennen. Den gleichen Maßstab wie als Lehrer hat er auch an sich gelegt, denn Üben, Üben und noch einmal Üben war sein Alltag von Kindheit an. Die Konstante blieb durch die Jahrzehnte eine ruhige, stetige Pflichterfüllung, das nüchterne, jedem Überschwang abgeneigte Gespür für das Detail und ein gewaltiges tägliches Arbeitspensum. Alles überstrahlt von der Treue zu seiner Vaterstadt.

Es sei auch an seine Lehrer erinnert: zuerst an seinen Vater, Walter Schlandt, den langjährigen Musiklehrer der Honterusschule, den Klaviervirtuosen und Kantor der Schwarzen Kirche, von dem er seinerzeit auch den Dirigentenstab übernommen hatte, dann ab dem 14. Lebensjahr die Fleißjahre an der Orgel beim anspruchsvollen damaligen Kantor der



Eckart Schlandt an seinem 80. Geburtstag

(Foto: Steffen Schlandt)

Schwarzen Kirche Viktor Bickerich und schließlich das Konservatorium in Bukarest (1957–62) in der Orgelklasse von Helmut Plattner. Vor der Welt ist Eckart Schlandt möglicherweise am bekanntesten als Organist, als vielseitiger Bachspezialist, der sein Publikum durch seine Musik über den Alltag erhebt und als solcher auch von Fachkollegen geschätzt wird, wie ehrenvolle Preise, zahlreiche Einladungen zu Orgelkonzerten im In- und Ausland, Platten und CD-Einspielungen beweisen.

Von seinem menschlichen Umfeld ist auch anderes bedeutsam: seine unwandelbare Treue und Anhänglichkeit an Kronstadt, sein soziales Engagement als Musikpädagoge und Vortragender, seine profunde Kenntnis der geschriebenen

und ungeschriebenen Musikgeschichte dieser Stadt und sein Beharrungsvermögen in turbulenten Zeiten als gelebter kategorischer Imperativ im besten Sinne. Erfreulicherweise ist die Liste seiner Leistungen offen; ein freundliches Schicksal hat ihm eine stabile Gesundheit beschert, einen erwartungsvollen Kenner- und Freundeskreis sowie drei muntere Enkel, die ihn jung erhalten. So motiviert erwarten seine Freunde und Mitbürger, was er sich vielleicht als Vortragender, vielleicht als Schriftsteller und auf jeden Fall aber als Organist, für die kommenden Jahre vorgenommen hat, zu hören und zu sehen, diesmal nicht als berufliches Muss, sondern weil es ihm Spaß und Freude macht!

Ein Hoch auf den Klang der Nachdenklichkeit! Komponist und Musikwissenschaftler Hans Peter Türk steht vor Beginn des achten Lebensjahrzehnts

Auszüge des Beitrags von Klaus Philippi, ADZ-Jahrbuch 2020

Etwas ist faul an dem 5-Lei-Schein. Ein Druckfehler verbirgt sich in der Notenkette im Bassschlüssel und 12-Achtel-Takt auf der Rückseite des Geldscheins. Das Musikbeispiel ist dem Klavierauszug von George Enescus Oper *Oedipus Rex* entnommen. Nachforschungen Einzelner, die hierin nichts weiter als ein Gerücht erkannt haben wollen, erübrigen sich. Stattdessen darf man sich auf Hans Peter Türks fundierte Meinung verlassen. März 2020 steht sein 80. Geburtstag an. Hans Peter Türk hat einen Klavierauszug der Oper in seiner Bibliothek stehen, um sich bei Bedarf auf genau das berufen zu können, was schwarz auf weiß gedruckt für alle Welt verfügbar ist. Erklärungsnot ist ihm zuwider. „Als Musikwissenschaftler muss man selbst forschen und darf sich nicht auf Behauptungen anderer verlassen.“

Frühzeitig hinter der Notenschrift zuhause

In Kronstadt/Braşov, der Stadt seiner Schulzeit, nahm er Unterricht in den Fächern Klavier und Violoncello. Von Beginn an brannte er darauf, selbst als Autor aktiv zu werden, statt sich auf das Nachspielen von Melodien anderer zu beschränken. Erstes Rüstzeug in Sachen Tonsatz gab ihm der Kantor an der Schwarzen Kirche Viktor Bickerich (1895–1964) mit auf den Weg. Hans Peter Türk wurde in Hermannstadt/Sibiu geboren, verbrachte aber seine Kindheit in Zeiden/Codlea. Glück braucht der Mensch. Unterricht auf Klavier und Cello oder einem anderen Streichinstrument wären sicher auch in Hermannstadt möglich gewesen, für den Traum vom Komponieren hingegen ist die Initialzündung nicht planbarer Voraussetzungen unabdingbar. Die Suche nach dem geeigneten Lehrmeister ist mehr als nur eine Frage der richtigen Zeit am richtigen Ort.



Der Komponist und Musikwissenschaftler Hans Peter Türk

Seine Karriere ist untrennbar mit Klausenburg/Cluj-Napoca/Kolozsvár verbunden. 1959 wurde Hans Peter Türk Schüler von Sigismund Toduță (1908–1991) an der Gheorghe-Dima-Musikakademie, die in sämtlichen Zeugnissen der Zeitspanne 1950 bis 1990 als „Staatskonservatorium“ geführt wird. Nach Abschluss des Studiums behielt Toduță ihn als Assistent für Harmonielehre, Partiturlesen und Komposition an der Musikakademie. Hans Peter Türk ergriff eine universitäre Laufbahn im sozialistischen Rumänien, erlangte 1979 als Autor einer musikwissenschaftlichen Dissertation über das Werk Mozarts den Dokortitel und wurde, weil er das Angebot einer Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei (PCR) ausschlug, erst 1990 zum ordentlichen Professor ernannt. Ein Grund mehr, den ihm von der Rumänischen Akademie 1979 verliehenen George-Enescu-Kompositionspreis in Ehren zu halten.

Scharfäugiges Kritisieren hält fit

Hans Peter Türk schränkt seinen Bewegungsumkreis ein. Hellwach trotz allem noch immer seine Fähigkeit, kleine und große Probleme der Welt vor der eigenen Haustüre beim Namen zu nennen. Der Ex-Autofahrer und mehrfache Großvater hat langjährige Erfahrung mit Tomaten und Trauben im eigenen Garten. Sohn Erich mit Ehefrau, seine Enkel und er selbst haben Zugang zu einem grünen Rückzugsort inmitten der Großstadt.

Minimale Anpassung, maximale Ehrlichkeit

Blicke in den Spiegel ideologisch belasteter Vergangenheit scheut er nicht. November 2013 war er Gast der 90. Geburtstagsfeier von Paul Philippi (1923–2018) im Spiegelsaal des Demokratischen Forums der Deutschen in Hermannstadt (DFDH) und tief beeindruckt von der „Fähigkeit“ des

Theologen und DFDR-Ehrenvorsitzenden, als Festredner vor versammeltem Publikum „*Reue nach dem Mitmachen in der Waffen-SS einzugestehen*“. Wollte man in den Anfängen seiner eigenen Biographie schnüffeln, wäre Hans Peter Türk ebenso wenig auf Verheimlichung erpicht. „*Mir kann man auch etwas vorwerfen, nämlich die Mitgliedschaft in der UTC (Uniunea Tineretului Comunist/Kommunistische Jugendvereinigung). Mein erster Versuch, die Aufnahmeprüfung in Klausenburg zu bestehen, schlug fehl. Ohne einwandfreien Beweis gesunder Sozialherkunft war nichts zu holen. Also ging ich zurück nach Zeiden, habe dort ein Jahr als unqualifizierter Arbeiter in der FAT (Fabrica pentru articole din tablă) verbracht und mit Kollegen eine fabriкеigene ‚brigadă culturală‘ gegründet. Ich spielte Cello konnte schlussendlich mit ihnen die Ballade von Ciprian Porumbescu aufführen. Mit diesem Erfolg und dem UTC-Ausweis in der Tasche war man mir in Klausenburg beim zweiten Mal gnädig. Sigismund Toduță war Mitglied der Prüfungskommission und bestand fest darauf, dass ich zugelassen werde.*“ Die FAT Zeiden besteht nach wie vor. Nicht mehr als eigenständiger Betrieb, aber dennoch als Teil der 1974 gegründeten Gesellschaft S. C. Mecanica Codlea S. A. Wahrscheinlich ist Hans Peter Türk der erste und letzte Meister seines Fachs, der sich vor Beginn des intellektuellen Studiums an genau diesem Ort durch das unfaire Nadelöhr des Arbeiterstaates zwängen musste.

Was danach folgte und bis heute anhält, ist bekannt. Es blieb ausschließlich bei dem bisschen Opportunismus zum alles oder nichts entscheidenden Zeitpunkt des Zugangs an die Musikakademie. Nie ist Hans Peter Türk Mitglied der KPR oder gar Spitzel der Securitate geworden, hat niemandes vereitelte Karrierepläne auf dem Gewissen. Selbst den engen Freund Wolfgang Meschendörfer (1944–2012), Flötist und ab 1980 Pädagoge im westfälischen Coesfeld, hat er nicht vom Auswandern in die Bundesrepublik Deutschland abgehalten. Und damit nicht genug, nein, denn ihm ist auch die Idee der Zusammenarbeit mit erfahrenen bundesdeutschen Partnern vonseiten der Bachakademie Stuttgart und der Neuen Bach-Gesellschaft Leipzig zu verdanken. Ab 1992 wurden an der Gheorghe-Dima-Musikakademie sieben Jahresauflagen der Bach-Akademie Klausenburg in Folge veranstaltet. Eine Riege hochschuleigener Professoren, die das instrumentale, stilistische und pädagogische Geschick deutscher Gastdozenten als unerwünschte Konkurrenz auffasste, entzog jedoch der Klausenburger Bach-Akademie kontinuierlich das Vertrauen und erreichte bald die definitive Rücknahme des Fortbildungsangebotes im Bereich barocker Aufführungspraxis unter Anleitung versierter Interpreten aus dem wiedervereinten Deutschland. Schade. Aber die Konkurrenz lebt, denn aktuell bringt es die Gheorghe-Dima-Musikakademie nicht mehr fertig, Hochbegabte dauerhaft an sich selbst, die Stadt und Rumänien zu binden. Europa ist das Reisebüro des 21. Jahrhunderts. Wer in der Vergangenheit hängen bleibt, zieht keine Passagiere an.

„*Heute ist es undenkbar, auf hoher Qualität sowohl komponieren als auch forschen zu wollen. Allein Béla Bartók (1881–1945) konnte das noch*“, urteilt Hans Peter Türk. 1984 brachte die Editura Muzicală Bukarest die von ihm verfasste

wissenschaftliche Arbeit über Gabriel Reilichs *Geistlich-Musicalischen Blum- und Rosenwald. Generalbasslieder für vierstimmigen Chor a cappella 1677* heraus. „*Eine darin enthaltene Chaconne für Chor und Orgel hatte ich seinerzeit als Stück von Gabriel Reilich identifiziert. Bis mich Jahre später Musikwissenschaftler und Bibliothekswurm Erhard Franke, Schwager von Orgelbauer Hermann Binder (Hermannstadt), darauf aufmerksam machte, dass diese Chaconne in Wahrheit die Abschrift eines Originalwerks von Andreas Hammerschmidt (1611–1675) ist.*“

Erweiterung altbackener Weltanschauungen

Sein größtes Werk ist die *Siebenbürgische Passionsmusik für den Karfreitag nach dem Evangelisten Matthäus für großen und kleinen Chor, Solostimmen, Orgel und Harmonium (oder Orgelpositiv)*. Ihre Uraufführung geschah am 6. April 2007 in der evangelischen Stadtpfarrkirche am Huetplatz Hermannstadt und hätte ohne die hoch belastbare Meißner Kantorei 1961 unter der Gesamtleitung von Kirchenmusiker Dr. Christfried Brödel (Dresden) nicht stattfinden können. Der Hermannstädter Bachchor stand mit auf der für das Publikum uneinsehbaren Empore, musste sich aber bei kniffligen Passagen aufs Zuhören beschränken. Hans Peter Türk war freie Hand im Erstellen der Auftragskomposition versprochen worden. Im Briefkontakt unterzeichnet er stets mit „Hanspeter“. Seine Freunde zählen zu den ersten Menschen im Einzugskreis siebenbürgischer Musikgeschichte, denen es wie Schuppen von den Augen fiel, dass er sein Erlebnisdrama von Krankheitsgeschichte und Tod von Ehegattin Gerda, geb. Herbert (1944–2008) in das schützende Libretto der *Matthäuspassion* gebettet hat.

„Herr, erbarm dich meiner!“ - kaum ein Hermannstädter Chormitglied durchschaute Hans Peter Türks Kunstgriff, den langgezogenen Dur-Schlussakkord in tiefer Singlage auf den letzten zwei Silben in gespannter Quartsextlage schweben und den erlösenden Grundton ausdrücklich spät von einer der längsten und leisesten Orgelpfeifen bringen zu lassen. Dafür nahm eine theologisch ausgebildete und zwischenzeitlich nicht mehr mitsingende Männerstimme Anstoß an dem Wortlaut: „Erbarm dich unser“ müsste es heißen, nicht „meiner“! Die Masse der Gegenstimmen aber fußte auf konservativem Kunst- und Musikverstand so manch eines Sprachrohres in Siebenbürgens deutschsprachigem Bildungsbürgertum: „Muss das sein, dass wir so ein Stück aufführen?“

Auch dreizehn Jahre danach lässt eine Blattwende um 180 Grad noch immer auf sich warten. Hiervon zeigt Hans Peter Türk sich nicht angefressen. Es braucht ihn ja auch nicht weiter zu bekümmern, da er regelmäßig in Klausenburg aufgeführt wird. Vom langlebigen Streichquartett und dem Weltklasse-Orchester der „Transilvania“-Staatsphilharmonie. Und auch von einem Tonträger der Edelmarke Musikproduktion Dabringhaus und Grimm (Detmold, Bundesrepublik Deutschland), in deren CD-Katalog seine (!) *Siebenbürgische Passionsmusik für den Karfreitag nach dem Evangelisten Matthäus für großen und kleinen Chor, Solostimmen, Orgel und Harmonium (oder Orgelpositiv)* unter der Bestellnummer MDG 902 1554–6 erfolgsgewiss Ausschau nach Bestätigung sachverständigen Publikums hält.

„... am tiefsten in meinem Herzen hat sich wohl der Dirigent eingenistet.“

Professor Heinz Acker erhält den Johann-Wenzel-Stamitz-Preis 2020

Von Angelika Meltzer

Am 8. Januar 2020 erhielt der Hermannstädter Prof. Heinz Acker in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim den renommierten Johann-Wenzel-Stamitz-Preis 2020. Dieser Preis der Esslinger KünstlerGilde e. V., ehemals „Ostdeutscher Musikpreis“, wird seit 1948 an Künstler für hervorragende Leistungen im Bereich der Musik verliehen, deren Werk und Wirken aus der Reflexion und im Austausch mit der deutschen Musik im östlichen Europa entstanden ist, die dieses Kulturgut weiter pflegen und der Völkerverständigung und Toleranz dienen. (Auch die Siebenbürger Dieter Acker, Hans Peter Türk, Hans Eckart Schlandt und die rumänische Komponistin Violeta Dinescu sind Träger dieses Preises.)

Als der Preisträger einmal gefragt wurde, was er denn von den vielseitigen Tätigkeiten auf dem Gebiete der Musik am liebsten tue, antwortete er: „*Eigentlich tue ich das am liebsten, was ich gerade tue, aber am tiefsten in meinem Herzen hat sich wohl der Dirigent eingenistet.*“

Für sein vielseitiges musikalisches Schaffen erhielt Prof. Heinz Acker bereits 2001 die Schönborn-Medaille der Stadt Bruchsal, 2012 die Stauffer-Medaille des Landes Baden-Württemberg und 2013 den Siebenbürgisch-Sächsischen Kulturpreis. Die Festveranstaltung wurde von Prof. Rudolf Meister, Präsident der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, eröffnet. Er begrüßte die Gäste und brachte dem Jubilar und ehemaligen Kollegen seine Wertschätzung zum Ausdruck.

Im Rahmen der feierlichen Preisverleihung wurden auch einige Kompositionen und Sätze des Preisträgers vorgetragen. Dabei schlug das Lied „*Et saß e klie wäld Vijjeltchen*“ einen Bogen nach Siebenbürgen. Heinz Acker begleitete dabei die Sopranistin Julika Birke selbst am Klavier.

Heinz Acker wurde 1942 in Hermannstadt, Siebenbürgen/Rumänien geboren. Seinen Vater lernte er nie kennen; er fiel in der Schlacht um Stalingrad. Da seine Mutter Januar 1945 mit 30 376 anderen Siebenbürger Sachsen aus Rumänien nach Russland deportiert wurde, blieben Heinz und sein zwei Jahre älterer Bruder Dieter in der Obhut der Großeltern zurück. In Ermangelung eines Kindermädchens gingen die Brüder mit den Großeltern zu den Proben des Hermannstädter Bachchores mit. Diese wöchentlichen Erlebnisse mit dem „Zauberermann“ Prof. Franz Xaver Dressler,

der mit seinem magischen Stäbchen so wundervolle Musik zauberte, wurden für die Brüder zu einem musikalischen Erweckungserlebnis. Am liebsten und mit ernster Hingabe spielten die Geschwister „Professor Dressler“. Abwechselnd war einer von ihnen Dirigent und der andere mimte den Chor mit Texten aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach. Kein Wunder, dass beide Brüder Musik studiert haben und Musiker geworden sind: Dieter, Komponist und Professor an der Musikhochschule in München († 2008), Heinz, Musikpädagoge, Orchesterdirigent, Theoretiker, Komponist und Professor an der Musikhochschule in Mannheim.



Prof. Heinz Acker (2. v.l.) bei der Preisverleihung

Nach dem Musikstudium am Klausenburger Konservatorium erhielt Heinz Acker eine Stelle an der Musikschule seiner Heimatstadt und gründete ein erfolgreiches Jugendsinfonieorchester, was den aufstrebenden Dirigenten dann auch ans Pult der Hermannstädter Staatsphilharmonie führte. Diese Erfahrungen kamen ihm nach seiner Ausreise 1977 in die Bundesrepublik zugute.

An der Musik- und Kunstschule in Bruchsal gründete er ebenfalls ein Jugendsinfonieorchester, mit dem er bei vielen Orchesterwettbewerben teilnahm und – nach etlichen Landespreisen – 1996 auch den ersten Preis auf Bundesebene erhielt. Auf zahlreichen Konzertreisen (Italien, England, Spanien, Niederlande, Frankreich, Tschechien, Israel, Jordanien, Syrien, St. Petersburg, Moskau, Kirgistan und USA, Siebenbürgen) vertrat er die Bunderepublik Deutschland als Brückenbauer zwischen Völkern, Systemen und Religionen. Diese außerordentlichen Erfolge dienten ihm als „Türöffner“ für die Hochschule Mannheim-Heidelberg, wo er eine Professur für Musiktheorie erhielt. Sein Wissen und Können als Theoretiker stellte Acker auch mit seinem Werk „Modulationslehre“ unter Beweis, das heute den Musikstudenten als Standardwerk der Modulationskunst empfohlen wird.

Der Komposition widmet sich Acker intensiv erst im Ruhestand. So schuf er das symphonische Werk *Heidelberg-Variationen* (U. A. 1996 zur 800-Jahrfeier der Stadt Heidelberg), die vokal-symphonische Suite *Carmina selecta – oder südöstlicher Divan*, (U. A. Heilbronn 2012 durch die Solisten und Formationen der Löwensteiner Musikwoche), den thematisch so aktuellen *Sonnengesang des Heiligen Franziskus von Assisi* (U. A. Dinkelsbühl 2014), das gewaltige *Credo* der

Kronstädter Messe (U. A. Kronstadt 2017) die *Pfingstakantate*, (U. A. Hermannstadt 2017 und Dinkelsbühl 2018) u. a. m.

Die zu Volksliedern gewordenen Verse und Weisen des Volksdichters Georg Meyndt, die sein Urgroßvater Carl Reich aufgeschrieben hatte, brachte der Komponist Heinz Acker mit Chorsätzen mit und ohne Klavierbegleitung 2007 heraus. Neben anspruchsvollen sakralen und weltlichen Chorwerken war Acker auch bestrebt, Laienchören den Zugang zu siebenbürgischem Liedgut mit leichten Liedsätzen zu eröffnen. Gut 50 Sätze der Liedersammlung *E Liedchen hilft ängden* (erschieden 2017, 2018 und 2020) entstammen seiner Feder.

Zu den vielen Wirkungsbereichen des Jubilars zählt Gräf auch Ackers Wirken als Pianist, Kammermusiker, Schriftsteller und Bühnenkünstler auf. Bei aller Ernsthaftigkeit trägt Heinz Acker auch gerne einen Schalk im Nacken. Seine Landsleute haben dies richtig erkannt und ihn 2013 zum „Ritter wider den tierischen Ernst“ als Dr. Humorisi Causa geschlagen.

Obige Ausführungen wurden durch folgende musikalischen Beiträge an entsprechenden Stellen unterbrochen:

eine fulminante Konzertaufnahme (CD) des Jugendorchesters Bruchsal als Bundespreisträger 1996, die idyllische Variation *Mir schwante am Neckarstrand* aus den Stillfreveleien über *Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren* sowie drei Lieder *Weißt du es noch?* (Text Martin Buber) *Weinen und Lachen* (aus den *Kalendersprüchen*) und *Landgasthof* (Text Franz Hodjak) mit denen Julika Birke / Sopran, Joo Yun Choi / Violoncello und Heinz Acker / Klavier viel Applaus ernteten.

Der Preisträger bedankte sich bei der Esslinger Künstlergilde für diese bedeutende Auszeichnung. Er sprach Prof. Rudolf Meister seine Dankbarkeit aus, dass er in diesem Haus den Preis entgegennehmen durfte, in dem er 27 Jahre lang als Mitglied dieser berühmten Hochschule „einen der schönsten Berufe“ ausgeübt hatte. Er bat ihn, den Dank an das wunderbare Kollegium weiterzugeben. Der Jubilar dankte auch seiner anwesenden Ehefrau Marianne, („du hast es ermöglicht, dass ich auf so vielen Gebieten >ackern< durfte“) für ihr Verständnis und ihre Fürsorge.

Das Publikum ehrte den Gefeierten mit anhaltendem Applaus. Mit Sektempfang und Imbissklang dieser Festakt harmonisch aus.

Grande Dame des Klavierspiels: 40 Jahre seit dem Tod von Mitzi (Maria) Klein-Hintz

Von Prof. Heinz Acker

Am 14. Mai 1980 versammelte sich eine stattliche Trauergemeinde in der Kapelle des Hermannstädter Waldfriedhofs, um von Mitzi Klein-Hintz, einer bedeutenden siebenbürgischen Künstlerin, Abschied zu nehmen. Zwei Tage vorher war die 88-jährige den Folgen eines Schlaganfalls und chirurgischen Eingriffs erlegen. „Landesbischof Albert Klein hielt die Trauerrede, der Bachchor sang und die Philharmonie spielte“, berichtet der Sänger Ernst Herbert Groh, der zu den treuen und langjährigen Lebensgefährten der Verstobenen zählte. 40 Jahre nach ihrem Ableben soll nun an diese Künstlerin erinnert werden, die „ein ruhmreiches Kapitel Siebenbürgischer Kunstgeschichte geschrieben hat“, so der damalige Berichterstatter.

Geboren wurde Maria Hintz am 24. Oktober 1891 in Kronstadt. Die Schreibweise differiert. Das Lexikon der Siebenbürger Sachsen führt sie unter „Hintz“, Peter Szau-nig hingegen nennt sie in seiner Würdigung (Hermannstädter Zeitung, 26.06.1970) „Hientz“. Da heißt es: „Mitzi Klein-Hientz wurde als Tochter der schon pianistisch wirkenden Maria Müller-Hientz und des bekannten Sängers Ernst Hientz geboren.“ Eine dritte Schreibvariante finden wir in den Schriften des „Hermannstädter Musikvereins“, wo sie konsequent „Hienz“ genannt wird. Von ihr selber gibt es eine erhaltene Buchsignatur aus Jugendjahren (Konrad Klein), in dem sie mit „Mitzi Hintz“ unterschreibt. Früh schon erhält sie Klavierunterricht bei Helene Lassel, der Schwester

des Komponisten Rudolf Lassel, und Leontine Hesshammer. 1904 siedelt die Familie nach Hermannstadt, wo die Dreizehnjährige nun Unterricht bei Viktor von Heldenberg und bei Stadtkantor Leopold Bella erhält. 1910 kann sie ein Studium an der Wiener Akademie für Musik aufnehmen, damals für ein Mädchen eine Seltenheit. Namhafte Lehrer prägen die eifrige Studentin: der Klavierpädagoge Ernst Ludwig, der Komponist Franz Schmidt aber auch Dr. Richard Stöhr/Musiktheorie, Dr. Eusebius Mandicevsky und Emil Sauer, einer der letzten Liszt-Schüler. Nach vier Jahren absolviert die junge Pianistin als Meisterschülerin neben dem späteren Meisterdirigenten Clemens Krauss und der ebenso berühmten Sopranistin Maria Ivogün.

1914 kehrt die junge Absolventin pflichtbewusst nach Hermannstadt zurück und beginnt eine äußerst erfolgreiche Karriere als Musikpädagogin und Konzertpianistin. Generationen von Klavierschülern sind durch ihre formenden Hände gegangen, darunter namhafte Pianisten des In- und Auslands, etwa Kurt Mild, Meta May-Holmboe, Eva Plattner-Klamfoth, Graziella Georgia, oder auch Gerda Türk.

Ihre eigene Kunstfertigkeit erweitert sie zielstrebig in etlichen Meisterkursen bei Berühmtheiten wie Josef Pembauer und Siegfried Grundeis in München oder bei Luise Gmeiner und Franz Mittler in Berlin. So entwickelt sich die junge Künstlerin zu einer in weiten Kreisen Siebenbürgens anerkannten Solopianistin. Mit Werken der Klassik und Roman-

tik – Mozart, Beethoven, Mendelssohn oder Weber – brillierte sie bei philharmonischen Konzerten in Hermannstadt, Kronstadt oder Schäßburg. Noch intensiver aber beschäftigte sie sich mit der Pflege der Kammermusik. Zusammen mit Dr. Ranko Burmaz begründet sie die Hermannstädter Kammermusikabende, die sie zu hohem Ansehen führen. Dabei erweist sich Mitzi Klein-Hintz als eine begnadete Klavier-Begleiterin, die man – so die Stimmen jener Zeit – neben die Koryphäen dieses Faches, ein Carl Lafite, Franz Mittler oder Michael Raucheisen, ja sogar Gerald Moore stellen darf. Viele Größen des internationalen Musiklebens hat sie mit sensiblem Begleitpart betreut, so die Geiger Gerhard Taschner, Jean Proşteanu, Ella Kasteliz, Sandu Albu. Sogar dem großen Enescu ist sie begleitend zur Seite gestanden, ein wahrhaft musikalischer Ritterschlag.

Aber auch einheimische Künstler durften sich von ihrem gediegenen Begleitenspiel getragen fühlen: die Geiger*innen Olga Coulin, Elsa Kreuzer, Alfred Salmen, der Cellist George Iarosevici, die Starsänger Gheorghe Folescu, Alexandru Lupescu, Jean Athanasiu, Petre Ştefănescu-Goangă, Lya Hubic, das Künstlerpaar Lissmann-Jekelius wie auch die Hermannstädter Sänger Wilhelm Ohrend, Hilde Kolbe, Deli Simonis, Fritz Hientz-Fabritius, Ernst Herbert Groh oder im Klavierduo mit Elena Gherman.

Die Aura ihres Künstlertums und ihr sympathisches Wesen zogen viele Künstler an. Ernst Herberth Groh, einer ihrer getreuesten Gefolgsmänner, berichtet: *„Schon früh hatte sich eine musikalische Tafelrunde um ihre Person gebildet, deren Exponenten der Pianist Arnold Kiettsch, der Geiger [Dirigent und Bildhauer] Demetros Anastasatos, der Theaterkorrepetitor Franz Richter und freilich auch der Schauspieler und Sänger E. Herbert Groh waren, die ihr liebevoll über manche Wirrnisse des Lebens hinüberhalfen“.*

Woher der Doppelname? 1917 heiratet sie den Hermannstädter Rechtsanwalt Dr. Wilhelm Klein. Er, der musikbegeisterte Ehemann, war es, der die Initiative zur Gründung der Hermannstädter Kammermusikvereinigung hatte. Nach 20 Jahren wird die Ehe kinderlos geschieden. Den Doppelnamen Klein-Hintz aber hat die Pianistin mit der vorgesetzten „Mitzi“ als Künstlersigné beibehalten. Fortan widmete sie sich mit vollem Einsatz dem Unterricht und ihrer konzertanten Tätigkeit. Bekannt und beliebt waren die Kammerkonzerte, die sie im Brukenthalmuseum, oder später vor einem auserwählten Publikum in den Räumlichkeiten der eigenen Wohnung in der Hermannstädter Saggasse abhielt. Ihr Repertoire – vom Barock bis zur Gegenwartsliteratur – war enorm und noch als alte Dame hielt sie an täglich-diszipliniertem Üben fest und überzeugte bei öffentlichen Auftritten mit ihrer geistigen Frische. Vieles änderte

sich nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie wird zur Pianistin der neugegründeten Staatsphilharmonie und Mitbegründerin des Hermannstädter Konservatoriums „Timotei Popovici“, aus dem sich später die „Volkskunstschule“ entwickelte.

Hier an der Volkskunstschule lerne ich sie 1956 als ihr Schüler kennen. Noch darf sie, wohl aus Respekt vor ihrer Lebensleistung und ihrem Alter, in ihrer Privatwohnung unterrichten. Das wird der 70-Jährigen bald verboten werden. Welche Schmach für eine Künstlerin, die ein volles Musikerleben in den Dienst dieser Stadt gestellt hat.

Ich sehe mich mit klopfendem Herzen den großen Torbogen an der Sagstiege durchschreiten, die steilen Steinstiegen im Innenhof hochsteigen, klingeln, im Wartezimmer Platz nehmen. Dann darf ich das große Zimmer betreten, in dem ein großbürgerliches Mobiliar zusammengedrückt ist, um zwei Konzertflügeln Platz zu geben, denn ein Teil des Raumes ist mit einer Flucht von Schränken abgetrennt, als Durchgangspassage für den requirierten Wohnungsteil. Freundlich und gespannt begrüßt mich die Klavierlehrerin. Es kann passieren, dass die alte Dame bei meinen technischen Einspielübungen – Tonleitern, Akkordbrechungen usw. – übermüdet dahindämmert. Mit einem gewaltigen Akkord hole ich sie in die Gegenwart zurück. Nun ist sie hellwach, beobachtet mich und mein Spiel mit ihren grauen Augen durch die



Mitzi (Maria) Klein-Hintz
(1891–1980)

kleine Nickelbrille und analysiert es anschließend genauestens. Da muss alles stimmen: rhythmische Perfektion, Textgenauigkeit, technische Sauberkeit, ein sensibler Anschlag, stilistische Details. Die Kritik ist immer konstruktiv. Vielen gilt sie als streng. Mir kommt ihre penible Genauigkeit entgegen. Als ich nach dem Abitur an das Klausenburger Konservatorium gehe, bin ich so gut vorbereitet, dass mich Gheorghe Singer, der spätere Berliner Klavierprofessor Georg Sava, in seiner Klavier-Hauptfachklasse haben will. Aber selbst noch in meinen hohen Studienjahren gehe ich in den Semesterferien zu meiner verehrten Klavierlehrerin und hole mir bei ihr wertvollen Rat, Kritik und Zustimmung. Sie hat eben das Handwerkszeug der großen Wiener Pianistenschule und die Erfahrung eines erfüllten Künstlerlebens und ich darf mich durch sie, die Emil-Sauer-Schülerin, als einen Urkelschüler von Franz Liszt betrachten.

Am 14. Mai 1980 wurde sie zu Grabe getragen. Die große Trauergemeinde bezeugte, welch hohes Ansehen sie als „Grande Dame des Klavierspiels“ weithin genoss. Eine offizielle Ehrung aber durch die Stadt ist ihr nie widerfahren. Mein Aufsatz möge an das großartige Wirken dieser stets bescheidenen Künstlerin erinnern, der ein Ehrenplatz im Musikleben der Stadt gebührt.

Unser Lehár

Zum 150. Geburtstag des Komponisten Franz Lehár

Von Dr. Franz Metz

Eigentlich hat man sich das Lehár-Jubiläumsjahr 2020 ganz anders vorgestellt: Konzerte, Würdigungen, Vorträge... Doch: der Mensch denkt und die Pandemie lenkt. Sämtliche Konzerte mussten abgesagt werden und selbst das Schreiben einer Würdigung fällt einem in dieser Situation schwer. Und waren es doch meist die Werke Franz Lehárs, die unseren Vorfahren in Zeiten schwerster Not Trost und einige glückliche Stunden gebracht haben: *Dein ist mein ganzes Herz, Es stand ein Soldat am Wolgastrand, Immer nur lächeln, Villja-Lied, Hör ich Cymbalklänge*, usw.

Als 1899 Johann Strauss in Wien starb, war man sich sicher, dass mit ihm auch die Wiener Operette zu Grabe getragen wurde. Zu groß waren seine Erfolge, zu vielfältig seine musikalischen Leistungen und viel zu bekannt war seine Person in der ganzen Musikwelt. Doch mit dem Ende der Goldenen Ära der Operette bahnte sich bald eine neue Generation von Operettenkomponisten den Weg durch die dem Untergang geweihte Doppelmonarchie. Obzwar Österreich-Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg von der Landkarte verschwunden war, lebte der Geist dieses Imperiums in der Silbernen Operettenära weiter. Ihre Vertreter waren Emmerich Kálmán, Edmund Eysler, Oscar Straus, Oskar Nedbal, Leo Fall und nicht zuletzt Franz Lehár.

Franz Lehár Vater

„In Ungarn bin ich zur Welt gekommen. Im Jahre 1870, in Komorn, wo mein Vater, Franz Lehár, als Militärkapellmeister stationiert war. Bis zu meinem zwölften Lebensjahr habe ich auch nur Ungarisch gesprochen und Ungarisch gelernt.“

So beschrieb Franz Lehár in einem frühen Interview die ersten Jahre seines Lebens. Damals lag die Garnisonstadt Komorn (ung. Komárom, slovak. Komarno) noch Mitten in Ungarn, heute liegt sie an der ungarisch-slowakischen Grenze, diesseits und jenseits der Donau.

Besucht man heute das städtische Museum in Komorn, kann man nicht nur eine Ausstellung zum Leben und Wirken Franz Lehárs vorfinden, sondern auch eine Gedenkstätte für den zweiten großen Sohn dieser Stadt, den ungarischen Schriftsteller Mór Jókai, auf dessen Novelle *Saffi* das Libretto von Johann Strauss' *Zigeunerbaron* zurückgeht. Sowohl das slowakische als auch das ungarische und deutsche Lebensgefühl hat

Lehár bereits als Kind kennengelernt. Und die ganze Familie zog dem Vater von Garnison zu Garnison hinterher.

Bis 1855 wirkte Franz Lehár sen. als Hornist am Theater an der Wien, wo er unter der Leitung von Adolf Müller sen. und Franz von Suppé große Erfolge erleben konnte. Hier wird fünfzig Jahre später sein Sohn mit der Operette *Die lustige Witwe* einen Welterfolg erringen. Im Jahre 1863 wurde er einer der jüngsten österreichischen Militärkapellmeister seiner Zeit. Im Unterschied zu seinen Kollegen Karl Komzák, Philipp Fahrbach, Josef Gungl oder Alfons Czibulka bleibt Lehár 42 Jahre lang der Militärmusik treu und wechselte alle paar Jahre seine Stelle zwischen Böhmen und Siebenbürgen, Norditalien und Galizien. Somit lernte der kleine Franz bereits als Kind die Musik mit all ihren Licht- und Schattenseiten kennen. Der Vater musizierte mit seiner Infanteriekapelle in Kasernen, Casinos, Paradeplätzen, Kirchen und Konzertsälen. Franz Lehár jun. erinnert sich wie folgt an diese Jahre:

„In meinem Elternhaus wurde Tag und Nacht musiziert oder doch wenigstens von Musik gesprochen... Vom ersten Tag meines Lebens an galt es als selbstverständlich, dass ich den Beruf des Vaters ergreifen würde.“

Und so kam die Familie auch 1877 nach Klausenburg (rum. Cluj) und 1879 nach Karlsburg (rum. Alba Iulia). Mit Klausenburg verbindet Franz Lehár ein interessantes Erlebnis. Als Franz Liszt in der St. Michaelskirche ein Konzert dirigierte, meldete sich Franz Lehár Vater freiwillig um als Geiger im Orchester mitwirken zu können. Nach dem Konzert verabschiedete sich dieser von Liszt, wobei er sich über dessen Hand neigte, um sie zu küssen. Diese Geste verehrungsvoller Begeisterung hat beim kleinen Franz, der an der Seite seines Vaters stand, einen tiefen Eindruck hinterlassen.

Damals sind bereits mehrere Kompositionen von Franz Lehár sen. bei bedeutenden Verlegern in Wien, Prag und Triest erschienen. Somit war sein Name weit und breit nicht nur als Kapellmeister bekannt geworden, sondern auch Komponist.

Im Jahre 1881 war Franz Lehár sen. Kapellmeister des Infanterieregiments Kussevich Nr. 33 in Budapest. Zu seinen Musikern zählte auch der junge Feldwebel Michael Steiner aus dem Banat, dem er 1881 ein Zeugnis ausgestellt hat:



Franz Lehár als jüngster Militärkapellmeister Österreich-Ungarns (Losoncz 1890)



Franz Lehár sen. als Kapellmeister in Komorn 1870

„Dem Musikfeldwebel Michael Steiner wird hiermit bestätigt, dass er während seiner 4 Jahren Präsent Dienstzeit durch Fleiß, Kenntnisse und insbesondere durch vortrefflichen Unterricht an Skolaren beim obigen Regiments Stab das größte Lob und meine vollste Anerkennung erwarb und kann ich den genannten allerseits auf's beste anempfehlen.“

Budapest, am 27. August 1881

Franz Lehár, Capellmeister“

Michael Steiner war der Sohn des Banater Kapellmeisters Lambert Steiner. Als Mitglied seiner berühmten Banater Knabenskapelle reiste er durch halb Europa, Amerika und Südafrika. Im Rahmen dieser Kapelle erhielt er auch seinen ersten Musikunterricht. Wie wir noch erfahren werden, hatte Michael Steiner seinerseits einen Schüler, der unter Franz Lehár jun. wirken wird...

Zwei Konkurrenten: Rudolf Novacek und Franz Lehár sen.

Der Banater Musiker Rudolf Novacek (*1860 Weißkirchen, †1929) wirkte um 1885 als Militärkapellmeister in Prag. Sein Vater, Martin Novacek, stammte aus Böhmen und hatte weiterhin gute Beziehungen zum dortigen Musikleben. Dieser unternahm mit seinen drei Söhnen als „Novacek Quartett“ größere Konzertreisen und trat auch in mehreren Orten Böhmens auf. Bald galt Rudolf Novacek als der beste Militärkapellmeister dieser Metropole, obwohl die Konkurrenz sehr stark war. Zu den vielen Kapellmeistern Prags zählte damals auch Franz Lehár Vater. Mit der Popularität Novaceks konnte doch selbst Franz Lehár Vater vom IR 102 nicht Schritt halten: „... mit mittlerer Präzision musizierte das Orchester des Freiherrn von Catty Nr. 102 unter der Leitung des Kapellmeisters Herrn Franz Lehár. (...) die Begleitung war nicht präzise und fein genug“ (Zeitschrift Dalibor, Jg. 1885, S. 25). Ganz anders schrieb der Kritiker über die Kapelle, die Rudolf Novacek geleitet hat:

„...nobel vorgetragen durch die Kapelle des IR 28 unter der Leitung von Rudolf Novacek. Neuling auf dem Konzertpodium war für uns der Kapellmeister Novacek, in welchem wir zu unserer Freude einen Virtuosen von einem feinen Geschmack und großer technischer Vollkommenheit kennengelernt haben. Die Kompositionen wurden exzellent durchgeführt, für die vorbildliche Einstudierung danken wir dem Herrn Kapellmeister Novacek.“ (Zeitschrift Dalibor, Jg. 1885, S. 26)

In einem Gutachten, das von einem Prager Musiker viele Jahre später geschrieben wurde, wird auch erwähnt, dass Kapellmeister Rudolf Novacek von Antonin Dvořák sehr geschätzt wurde. Mehrmals hat er diesem bei der Orchestrierung von größeren Werken geholfen oder auf dessen Wunsch, einige Kompositionen Dvořáks für Blasorchester instrumentiert. Und zum Schluss dieses Gutachtens lesen wir:

„Solche Ehre genoss keiner der fünf Kapellmeister der damaligen Prager Garnison, darunter solche Fachleute wie František Šmíd, Josef Pietschmann, Mahr und Lehár.“

Franz Lehár und seine Banater Studienkollegen

Der Titan der tschechischen Musik, Antonin Dvořák, schätzte sehr die ersten Kompositionen des jungen angehen-

den Violinisten und Studenten des Prager Konservatoriums, Franz Lehár jun. So lesen wir in seinen autobiographischen Aufzeichnungen:

„...Bestärkt wurde ich in diesem Bestreben noch durch Anton Dvořák, den berühmten tschechischen Symphoniker und späteren Direktor des Prager Konservatoriums. So oft er ein neues Quartett vollendet hatte, wurden ich und noch einige Konservatoriumsschüler eingeladen, es bei ihm zu spielen.“

Am 12. Juli 1888 fand im Prager Rudolfinum seine Abschlussprüfung statt. Auf dem umfangreichen Programmblatt befinden sich neben dem Namen Franz Lehárs auch die Namen zweier Banater Musiker: Eduard Pavelka (1879–1960) und Viktor Novacek (1875–1914). Pavelka war später als Kapellmeister der Reschitzaer Werkskapelle tätig sein und Viktor Novacek, der Bruder Rudolfs, wird sich nach weiteren Violinstudien in Berlin und Leipzig in Helsinki niederlassen.

Jüngster Kapellmeister Österreichs

Nur kurze Zeit nach dem Abschluss des Violinstudiums am Prager Konservatorium wird Franz Lehár 1889 seine Tätigkeit als Primgeiger der Militärkapelle seines Vaters in Wien beginnen. Er wird in den Berichten als ein sehr talentierter Geiger erwähnt, der in zahlreichen Konzerten als Solist aufgetreten ist. Im Jahre 1890 wird er als jüngster k. u. k. Militärkapellmeister die Leitung der Kapelle des IR 25 in Losoncz übernehmen. Doch zwischendurch komponiert er fleißig, so die beiden Opern Rodrigo (1893), Kukuška (1896) wie auch mehrere kleinere Werke. 1897 übernimmt er die Kapellmeisterstelle des IR 87 in Triest, 1898, nach dem Tod seines Vaters, dessen Kapellmeisterstelle in Budapest und 1899 wurde er Kapellmeister des IR 26 in Wien.

Bis 1902 wird Lehár einige Male zwischen dem Beruf eines Militärkapellmeisters und dem eines freien Komponisten wechseln. Er wollte endlich nur mehr als Komponist tätig sein. Doch könnte er davon leben? Jedenfalls legte er in diesem Jahr endgültig die bunte Uniform des Militärkapellmeisters ab und wurde Vertragskomponist am Theater an der Wien.

Noch vor seiner Kündigung entstand einer seiner schönsten Walzer, der in Windeseile ein Welterfolg wurde: *Gold und Silber*. Wie verbreitet diese Komposition war, bezeugen auch die zahlreichen Abschriften für Akkordeon, die im Banat in den 50er und 60er Jahren sehr beliebt waren.

Einer seiner treuesten und besten Militärmusiker in Wien war Johann Wolf (*1874 Warjasch, †1921) aus dem Banat. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er in Warjasch bei Michael Steiner, Sohn des bekannten Kapellmeisters Lambert Steiner. Und Michael Steiner musizierte ja, wie bereits erwähnt, unter Franz Lehár sen. in Budapest. Franz Lehár übergab 1902 noch als Kapellmeister seinem „lieben Wolf“ ein signiertes Foto mit folgender Widmung:

„Meinem lieben Wolf in dankbarer Erinnerung für die vorzüglichen Leistungen! Wien, am 26. März 1902, Lehár Franz.“ So schließt sich der Kreis.

Nach mehreren Operetten entstand 1905 *Die lustige Witwe*: „Eine unendlich reiche Witwe aus Rumänien lebt lustig in

Paris. Sie wird von Bewerbern umschwärmt. Da aber ihr großer Reichtum in Rumänien liegt, wird ein Rumäne gewählt, der die junge Witwe heiraten soll, damit das Vermögen dem Vaterland erhalten bleibt...“

Am 30. Dezember 1905 fand dann die Premiere statt: „... ein Ereignis; die Revolution von drei Theaterstunden, in deren Verlauf alle bisher thronenden Größen der zeitgenössischen Operette mit einem Schlage gestürzt wurden. Der neue Typ des Genres ist geboren...“ Und in einem anderen Bericht heißt es: „Alle um 1905 verfügbaren Tanzarten vereinigen sich zu einer fortwährenden Tanzorgie.“

Der Siegeszug der Operette begann in einem nie dagewesenen Tempo. In nur wenigen Jahren wurde die Operette in 10 Sprachen übersetzt, an 142 deutschen, 135 englischen und 154 amerikanischen Bühnen gegeben. Selbst in China, Indien, Südafrika und Japan wurde sie in englischer Sprache aufgeführt.

Zigeunerliebe – eine Hymne an die Cserna

Franz Lehár gelang es gleichzeitig an mehreren Operetten zu arbeiten. So hat er sowohl für das Carl-Theater als auch für das Theater an der Wien und das Johann Strauss-Theater Aufträge angenommen. Die Premiere seiner Operette *Zigeunerliebe* fand am 8. Januar 1910 am Carl-Theater statt, am Dirigentenpult stand der Komponist selbst. Die Partitur der *Zigeunerliebe* ist ein verzaubertes musikalisches Spiegelbild seiner Heimat:

„Kaum eine zweite Partitur des Komponisten ist melodisch so erfinderisch, harmonisch so verwegen, klanglich so farben-

reich. Kaum eine zweite entwirft so vielfältige, unermüdliche Rhythmen. Kaum eine zweite auch – ob von Lehár selbst oder von seinen magyarischen Landsleuten Huszka, Kálmán, Jacobi, Abraham – mobilisiert ungarische und zigeunerische Volksmusik derart triftig, aber auch mit derart unverwechselbarem persönlichen Stil.“



Franz Lehár (links) mit seinen Eltern und Geschwistern (um 1890)

Das Libretto stammt von Alfred Maria Willner und Robert Bodanzky, das Lehár am 30. Juni 1908 zu vertonen begann. In nur 20 Tagen komponierte der damals achtunddreißigjährige Komponist mehr als die Hälfte der Partitur. Die Handlung seiner „romantischen Operette in drei Akten“ spielt sich am Ufer der Cserna ab, an der Grenze zwischen dem Banater Bergland und der Walachei, Anfang des 19. Jahrhunderts. Das erste Bild spielt auf dem Jagdschloss des Magnaten Dragotin im Banat, nahe der rumänischen Grenze. Das zweite Bild in einer Csárda auf dem Gute der Ilona von Körösháza. Die Hauptpersonen sind: Peter Dragotin, Jonel Bolescu, Kajetan Dimitreanu (Sohn des Bürgermeisters), Józsi (Spielmann,

ein Zigeuner), der Wirt Mihály, der Kammerdiener Moschu, Zorika (Dragotins Tochter), Jolán (dessen Nichte), Ilona von Körösháza (Gutsbesitzerin). Zu den Personen gehören noch Bojaren, Bojarinnen, ungarische Kavaliere und Offiziere sowie Damen, der Bürgermeister, rumänische und ungarische Burschen und Mädchen, musizierende Zigeuner, Kellnerinnen, Dorfjugend.

Die ganze Operette ist eigentlich eine Hymne an den wunderwirkenden Fluss Cserna. Wenn man in der Marienacht (vermutlich die Nacht zum 15. August) einen Becher mit Wasser aus diesem Fluss trinkt, kann man seine eigene



Die Erstausgabe des Walzers Gold und Silber, op. 79



Franz Lehár als Kapellmeister in Wien, mit Widmung für Johann Wolf (Wien 1902)



Erstausgabe der Operette Zigeunerliebe in einer Temeswarer Sammlung

Zukunft voraussehen. Gleich als Introduction zum ersten Akt gelingt es Lehár das Toben des Sturmes und des Flusses Cserna musikalisch phantasiereich in Szene zu setzen. In der Partitur wird das Bühnenbild detailgenau beschrieben, von der barocken Architektur des Jagdschlusses bis hin zur fast tropischen Pflanzenpracht, die schäumenden und glitzernden Csernafluten, in der Ferne Berggipfel und eine seit Jahrzehnten verwilderte Parkanlage.

Der Wildbach Cserna entspringt in den Karpaten und bahnt sich seinen Weg durch das Banater Bergland bis zum Kurort Herkulesbad, bevor er bei Orschowa in die Donau mündet. Vermutlich ist darin auch die Verbindung zwischen den tatsächlich existierenden Heilquellen und der in der Operette erwähnten und erdichteten Wunderkraft des Wassers der Cserna zu sehen. Zorika führt sogar ein Zwiesgespräch mit der Cserna:

„Cserna, sprich, wann wird er kommen, den ich träumend immer sehe. Cserna, hast du mich vernommen, gib mir Liebeslust und Wehe! Lass mich lieben wie die Andern in des Lebens buntem Spiel, lass mit den schaukelnden, lockenden, gaukelnden Wellen mich wandern an mein Ziel!“

Man hört ungarische Rhythmen, rumänische Tanzmelodien, temperamentvolle Zigeunermusik, das Spiel eines Taragots. Und immer wieder den Klang einer Geige, gespielt von Józsi, dem Spielmann: *„Lass erklingen deiner Geige süß berückend holde Weise!“* Dazwischen hört man den Chor in rumänischer Sprache *„Să trăiască“* singen – Er lebe hoch. Im zweiten Akt tanzt Zorika *„nach rumänischer Art, kleine Schritte, ohne viel von der Stelle zu rücken...“*; also eine rumänische Hora.

Berühmt wurde auch *Lied und Csardás*, gesungen von Ilo-na: *„Hör' ich Cymbalklänge, wird ums Herz mir enge, süßes Land der Muttersprache, Heimatland! Seufz' nach deinen Wäldern, nach den goldnen Feldern, sehne mich nach dir, mein süßes Ungarland!“* Der darauf folgende mitreißende Csardás gehört zu den bekanntesten Musikstücken dieser Art.

Noch im selben Jahr 1910 grassierte eine wahre „Lehárismus“ weltweit. Selbst die melodische Schwerblütigkeit der Operette *Zigeunerliebe*, die den neuen Typ der sentimental Ungarn-Operette etablierte, wurde ein Erfolg. Unter dem Titel *Gipsy Love* wurde sie in Kalkutta, Sydney, New York, San Francisco und sogar am Fuße des Himalaja-Gebirges aufgeführt.

Das Lied von Temesvár

Nur drei Jahre nachdem Emmerich Kálmán 1915 mit seiner *Csárdásfürstin* im Wiener Johann-Strauss-Theater gefeiert wurde, fand im Budapester Königlichen Theater am 1. Februar 1918 die Premiere von Lehár neuer Operette *Wo die Lerche singt* (ung. *Pacsirta*) statt. Es waren bereits unruhige Zeiten und viele Menschen suchen Trost bei Lehár, als wären seine Lieder und Tänze ein Therapeutikum. In nur kurzer Zeit wurde bereits die hundertste Aufführung erreicht. Der Erfolg dieses Werkes wurde durch die deutsche Fassung mit dem Titel *Wo die Lerche singt...* noch gesteigert. Lehár hat damit den Nerv der Zeit getroffen. Mit dieser Operette überlebte er das Ende der Habsburger Monarchie.

Die Handlung dieser Operette spielt teilweise in einem Banater Dorf, unweit von Temeswar gelegen, und in Budapest. Maria von Peteani schreibt in ihrem Lehár-Buch:

„Die Grazie dieser leicht ungarischen Musik entzückte alle Herzen. War Zigeunerliebe einst dunkler Tokajerwein, so ist die Lerche hell wie wogende Weizenfelder. Zwei prächtige Figuren kommen darin vor: der alte Großvater Pál und seine Enkelin, die Margitka.“

Zwei besondere Lieder widmete Lehár dem Großvater Pál. Das eine, das jedem das Herz rührte, ein Lied, das bis heute seine wehmütige Beglückung nicht verloren hat. Der alte Großvater sitzt auf dem Hausbankerl und mit der abgeklärten Ruhe seines Alters singt er leise und behutsam:

„Was geh'n mich an die Leute in großer Welt? Meine Welt, das sind nur zwei, And'res ist mir einerlei!“ Es offenbart sich die vielleicht bedeutendste Tat Franz Lehárs: er hat die Träne in die Operette getragen. Das zweite Lied, das er Großvater Pál in der *Lerche* gewidmet hat, ist das *Lied von Temesvár*:

*Pali, sagt' mir einst die Mutter,
wie ich jung noch war,
geh' verkaufen Milch und Butter,
fahr nach Temesvár!
Zieh' mir an mein Sonntagsg'wandel
Und den Hut mit rot, weiß, grüne Bandel,
Spann die Wagen ein den Scheck'
und fahr weg!
Ganzes Dorf war auf den Füßen,
jeder hat das sehen müssen,
alle sind mir nachgerannt,
weil ich war so elegant!
Madeln hab'n mir zugerufen,
von den Fenstern, von den Stufen,
jeder tat der Abschied leid
und gehört hab ich noch weit:*

(Kehrvers:)

*Palikám, Palikám, schöner Mann,
komm nur ja recht bald wiederum her!
Palikám, Palikám, denk daran,
machst den Madeln das Herz gar so schwer!
Keiner wachst Spitzeln von Schnurrbart so ein,
kitzeln beim Küssen so fein!
Palikám, schöner Mann, hör doch auf mich:
Temesvár is nix für dich!
Erst hab' ich Geschäft verhandelt
Alles gegen bar,
nachher bin ich lust gewandelt
dort in Temesvár!
Wie schaut Stadt denn in der Näh' aus,
denk' mir: halt! Jetzt gehst du ins Cafèhaus.
Madeln hab ich da gesehn – wunderschön!
Alle waren lieb und freundlich,
haben mich gekannt wahrscheinlich,
eine hat sich gar zuletzt
ganz von selbst zu mir gesetzt!*

*Wie ich zahl'n will nach zwei Stunden,
war mein Brieftaschel verschwunden
und dann schmeißt man mich hinaus,
nur die Madeln rufen aus:
(Kehrvers)*

Doch am Ende der zweiten Strophe heißt es diesmal:
„Palikám, sei doch g'scheit, eines
ist klar: Solche Leut' braucht Te-
mesvár!“

Auch im Duett Margit-Sán-
dor wird dem Banater Dorf ein
musikalisches Denkmal gesetzt:

*Wo die Lerche singt,
wo die Sichel klinget,
und das Ährengold auf den
Feldern blinkt,
im Wiesen Sonnenschein
begann mein neues Sein!
Ich kam in eine and're Welt,
die mir bisher so fern!
Und seit du dich mir zugestellt,
hab ich das Dorf so gern!*

Und später wird dieser Text durch die Musik noch
gesteigert:

*Wenn im Gold die Ähren stehen im Banat,
muss der Bursch zur Arbeit gehen, haltet euch parat!
Erst die Sense gut geschliffen,
dann hinaus ins Feld,
dort wird tüchtig zugegriffen,
das bringt Geld!*

Scheinbar stützt sich das folgende Wortspiel auf Tatsa-
chen, betrachtet man die Erfolge Lehárs durch dieses Werk:
„Die Operette rettete die ungarische Musik“. Und mehr als da-
vor wurde diese Kunstgattung der Inbegriff von alldem, was
durch den Untergang der Habsburgermonarchie verloren ge-
gangen ist. Vielleicht die wertvollste Würdigung der Operette
Wo die Lerche singt stammt aus der Feder Giacomo Puccinis:

„Ich besitze Ihre neue köstliche Operette Wo die Lerche singt
und kann nur sagen: Bravo, Maestro! Erquickend frisch, genial,
voll von jugendlichem Eifer!“

Lehár-Rezeption im Banat

Franz Lehár war der erste Filmstar in der Musikgeschich-
te. Bereits wenige Jahre nach dem Ersten Weltkrieg hat man
seine Interviews und Vorstellungen gefilmt und in Kinos ein-
nem breiten Publikum angeboten. Er konnte geschickt sei-
ne eigenen Werke durch seinen eigenen Glocken-Verlag in
Wien vermarkten, wurde Besitzer des Schikaneder-Schlössls
in Wien und einer Villa in Bad Ischl. Zwischendurch ent-
standen seine Meisterwerke, u. a. *Die Tangokönigin*, *Der
Zarewitsch*, *Paganini* und *Das Land des Lächelns*.

Zu den bedeutendsten Interpreten seiner Musik zählte der

Tenor Richard Tauber, dem er viele seiner Arien und Lieder
gewidmet hat. Dieser sorgte auch für die Verbreitung von
Lehárs Operetten in Amerika während des Zweiten Welt-
kriegs. Als sich 1945 die amerikanischen Soldaten Salzburg
und Bad Ischl näherten, beeilten sie sich, um den berühmten
Lehár zu besuchen, wobei ihm sogar ein Ständchen darge-
bracht wurde.



Ständchen amerikanischer Soldaten für Franz
Lehár (Bad Ischl 1945)

Franz Lehárs Musik tröste-
te und begeisterte mehrere Ge-
nerationen in schwersten Zei-
ten. Noch heute gehören seine
Melodien aus dem *Zarewitsch*,
Giuditta oder dem *Land des Lä-
chelns* zu den beliebtesten und
meistaufgeführten Musikwerken
der Musikgeschichte. Auch im
Banat wurden früh seine Werke
bekannt. Vor allem waren es die
Klavierauszüge seiner beliebtes-
ten Werke, die in den „musika-
lischen Hausapotheken“ Banater
Familien verbreitet waren. Die
ältesten Banater Abschriften sei-
ner Werke stammen vom Beginn
des 20. Jahrhunderts und ent-

standen in Werschetz, Temeswar, Steierdorf und Reschitz.
Hier hatte man z.B. in den zwanziger Jahren mehrere Lehár-
Operetten aufgeführt. Natürlich geschah dies in Abwechs-
lung mit Werken von Emmerich Kálmán und Robert Stolz,
die ebenfalls sehr beliebt waren.

Am 7. Juni 1908 führte Kapellmeister Wenzel Josef Heller
mit seiner Kapelle des 29. Infanterieregiments in Temeswar
u.a. den Walzer *Cudipo* aus der Operette Lehárs *Der Götter-
gatte* auf. Diese Kapelle zählte zu den besten Österreich-Un-
garns und war über die Landesgrenzen hinaus berühmt. Am
21. Januar 1931 fand das Festkonzert anlässlich des 60-jäh-
rigen Jubiläums des Temeswarer Philharmonischen Vereins
statt, dabei sang der Tenor Miklós Szedö drei Arien von Franz
Lehár. Am 7. August 1948 erklangen beim Sommerfest des
Temeswarer Ungarischen Gesangsvereins Teile aus *Zigeuner-
liebe (Cigány szerelem)* und *Die lustige Witwe (A Vig Ózvegy)*.

Temeswar – wo die Operette zu Hause ist

„Lehár ist zweifellos der Meister der modernen Operette.
Das hat man bei der gestrigen Reprise des förmlich neuentdeck-
ten „Grafen von Luxemburg“ wieder empfunden, die für das
Theater ein bis zur Decke dichtgefülltes Haus, für die Darsteller
wahre Stürme des Beifalls und für die Liebhaber der süßen Me-
lodien, hauptsächlich aber der lebhaften Tanzweise Lehárs eine
Reihe von Wiederholungen zeitigte.“

So beginnt Gabriel Sárkányi seinen Bericht, der die *Neue
Temesvárer Zeitung* am 1. Oktober 1919 brachte. Es war die
Zeit nach dem langen Großen Krieg und das Temeswarer
Publikum sehnte sich nach einem besseren Leben, mit mehr
Oper, Konzert und Theater. Dies war aber nicht die erste
Lehár-Operette dieser Spielzeit, bereits einige Wochen davor
wurde im städtischen Theater Lehárs *Die Lustige Witwe* aufge-

führt. Damals gab wechselten sich die verschiedenen Schauspielgesellschaften auf der Temeswarer Bühne nacheinander ab, es waren sowohl deutsche als auch ungarische.

Eine noch größere Überraschung konnte das Temeswarer Publikum Ende Januar 1929 erleben, als die *Neue Temesvárer Zeitung* die beiden berühmten Wiener Künstler Louise Kartousch und Ernst Tautenhayn angekündigte. Sie traten sowohl in Lehárs (Banat-)Operette *Wo die Lerche singt* auf, wie auch in der Strauss-Operette *Wiener Blut*. Beide kamen mit dem Bukarester Schnellzug in Temeswar an und wurden im Hotel Ferdinand großzügig untergebracht:

„...Somit wäre der Traum unserer Theaterfreunde, einmal wirkliche Größen der Wiener Bühne bei uns zu sehen, endlich in Erfüllung gegangen. Es werden an den beiden Tagen des Gastspieles Operetten-Vorstellungen geboten werden, wie sie in unserer Stadt wohl noch niemals zu sehen waren.“

Man kann sich die große Begeisterung des Temeswarer Publikums kaum vorstellen und Gabriel Sárkányi jubelt:

„Das Haus war total ausverkauft, das Publikum begeistert. Ein erfreulicher Beweis dafür, dass die klassische Operette in unserer Stadt noch immer Liebe und Verständnis findet, zumal die Wiener Operette, die uns ja so sehr ans Herz gewachsen ist.“

Louise Kartousch und Ernst Tautenhayn gehörten damals in Wien neben Richard Tauber zu den bedeutendsten Lehár-Interpreten.

Und gleich am nächsten Tag folgte noch eine zusätzliche Premiere der Operette *Eine einzige Nacht* von Robert Stolz. Und wer noch immer nicht genug Operettenmusik erlebt hat, konnte wenige Tage später Emmerich Kálmáns *Zirkusprinzessin* erleben, diesmal aufgeführt durch das Ensemble des ungarischen Theaters. In keiner anderen Stadt Großrumäniens wurde die Operette so geschätzt wie in Temeswar. Wenn es in Hermannstadt und Kronstadt mehr die klassische Musik war, so war es in Temeswar die Operette – und genauer gesagt, die Wiener Operette, die hier zu Hause war.

Nur zwei Jahre nach seiner Premiere in Wien führte man 1929 den *Zarewitsch* in Temeswar auf. Sárkányi war ein guter Kenner der Musikwelt und seine Berichte sind äußerst gut

dokumentiert. So schreibt er über die *Zarewitsch*-Aufführung vom 10. März 1929:

„Die neue Lehár-Operette „Zarewitsch“ ist nicht auf den äußeren Erfolg gestimmt. Das Libretto von Jenbach und Reichert zielt eher auf das Ernste ab und tut sich im Sentimentalen wohl und breit... Zu diesem Text kann Franz Lehár naturgemäß nur eine seriöse Musik liefern, in welcher er auch seine alte Meisterschaft zeigt...“

Ende des Jahres 1929 konnte das Temeswarer Publikum die Operette Lehárs Friederike erleben, deren Premiere erst 1928 stattgefunden hatte. Dies wurde durch die Gastspielreise einer deutschen Operettengesellschaft ermöglicht, die von Temeswar weiter nach Siebenbürgen, Bukarest und Czernowitz reiste. Gabriel Sárkányi berichtet darüber: „...Ein sentimentales Singspiel, dessen ganzer Inhalt sich um eine Jugendliebe Goethes mit der Pastorentochter Friederike dreht... Die Musik des Stückes ist ein Meisterwerk des Komponisten und wurde dem Dirigenten Veczera für die Leistungen den Orchesters wohlverdiente Anerkennung gezollt.“

Zum Schluss

Lehárs Musik kennt keine Grenzen. Seine Musik ist weltweit verständlich, weil sie menschliche Gefühle ausdrückt, die weltweit die gleichen sind. Er verstand es auch genial typische nationale Elemente in seine Operetten einzubeziehen: den ungarischen Csardás, die rumänische Hora, russische Chöre, chinesische Musikinstrumente, amerikanische Jazzmusik, spanische Rhythmen, Zigeunermusik, modische Tänze – und dies alles meisterhaft bearbeitet.

Mit Lehár-Operetten konnte man in schwersten Zeiten der Not ganze Opern- und Theaterhäuser retten. Selbst die Wiener Staatsoper präsentierte ihrem Publikum in den Jahren der Weltwirtschaftskrise 1929 Lehár-Operetten, um sich vor dem finanziellen Untergang zu retten. Auch in Temeswar wurden Werke Lehárs selbst in der Zeit der beiden Weltkriege aufgeführt. Nach den Worten von Kurt Tucholsky:

„Brot und Spiele... Mit dem Brot ist es zur Zeit etwas dünn. Na, da spielen mir halt Lehár. Mein Lehár, wie lieb ich dich!“



Louise Kartousch und Ernst Tautenhayn (Karikaturen aus der Neuen Temesvárer Zeitung)



Plakat mit der Ankündigung der Operette *Die lustige Witwe (Văduva vesela, Temeswarer Oper 2020)*

Banater Festmesse für den König von Sachsen entdeckt Vincens Maschek widmete 1864 eine Festmesse dem Monarchen

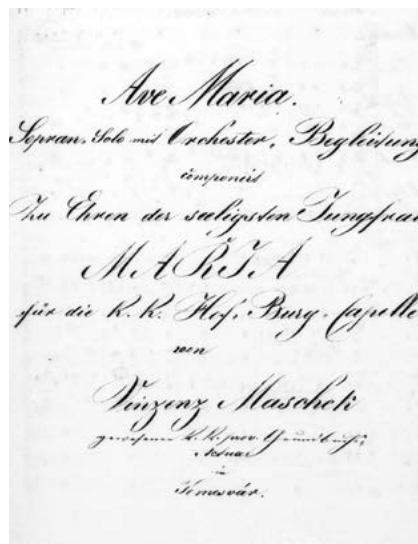
Von Dr. Franz Metz

Vincens Maschek (um 1800–1875) war ein bedeutender Musiker, Komponist und Pädagoge, dessen Spuren in Weißkirchen, Ruskberg und Temeswar verfolgt werden können. Wie zahlreiche andere Musiker kam er um 1830 aus Böhmen in das Banat. Von ihm konnten bisher in mehreren europäischen Archiven und Universitätsbibliotheken Kompositionen entdeckt werden. Einige seiner Werke widmete er Kaiser und König Franz Josef I., der Kaisern Elisabeth und kirchlichen Würdenträgern. Ab etwa 1995 begann man im Rahmen von Konzerten und Gottesdiensten seine kirchenmusikalischen Werke aufzuführen, doch seine großen und umfangreichen Messen, komponiert für gemischten Chor, Solisten, Orgel und großes symphonisches Orchester, warten noch auf ihre Erstausführung. So erklangen in München 2013 einige seiner geistlichen Werke und auf internationalen Symposien wurde über sein Wirken berichtet. Auch in der *Banater Post* erschien 2002 ein umfangreicher Artikel über Maschek.

Nun konnte in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden ein weiteres Werk dieses Banater Komponisten entdeckt werden, das fälschlicherweise von deutschen Musikwissenschaftlern einem Prager Komponisten mit dem gleichen Namen zugeschrieben wurde, der aber bereits 1831 verstorben ist. Und dieses neuentdeckte Werk, komponiert von „Vinzenz Maschek“ ist mit dem 1. Januar 1864 datiert. Es handelt sich dabei um eine *Festmesse* (Missa Solemnis) für gemischten Chor, Solisten, Orgel und großes symphonisches Orchester, gewidmet dem damaligen König Johann von Sachsen (Regierungszeit 1854–1873).

Bereits der ehemalige Temeswarer Domkapellmeister Desiderius Braun (1894–1940) stellte in seinem ungarischen Buch *Banater Rhapsodie. Bilder zur Geschichte des Banater Musik- und Theaterlebens* (Temeswar 1937), in einem einzigen Satz fest, dass 1864 der Temeswarer Komponist Vincens Maschek dem König von Sachsen eine Festmesse gewidmet habe. Die Nachforschungen haben nun, mehr als acht Jahr-

zehnte nach diesen Feststellungen Brauns, ergeben, dass es tatsächlich diese Messe gibt. Ein Vergleich der bereits entdeckten Autographe mit der neuen Festmesse hat ergeben, dass es sich tatsächlich um die Handschrift des Temeswarer Komponisten Vincens Maschek handelt.



Titelseite des Ave Maria von Vincens Maschek, gewidmet der Hofkapelle in Wien



Titelseite der Festmesse Mascheks, gewidmet dem König Johann von Sachsen im Jahre 1864

Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden beherbergt auch die Königliche Privat-Musikaliensammlung und in einem der vielen Aktenbände finden wir auch den handschriftlichen Vermerk des damaligen königlichen Bibliothekars Dr. Julius Petzholdt vom 16. Juni 1864, dass „Maschek’s Fest-Messe an das Königl. Privat Musikalien Cabinet“ „auf allerhöchsten Befehl“ übergeben werden soll (Signatur Bibl. Arch. III. Hb. Vol.800.a). Aus diesem Grunde finden wir auf der Titelseite, unter dem Namen des Komponisten, auch den Stempelaufdruck der Königlichen Privat-Musikaliensammlung (wörtlich BIBLIOTHECA MUSICA REGIA).

Selbst die *Temesvarer Zeitung* vom 4. September 1864 brachte die Nachricht von der Widmung von Mascheks Festmesse an den Monarchen von Sachsen: „Der hiesige Musiklehrer Herr Vinzenz Maschek hat eine von ihm componirte Festmesse Sr. Majestät dem König von Sachsen dedicirt, und wurde demselben die Ehre zu Theil, von dem Ministerium des königlichen Hauses unter Beischluss eines nicht unbedeutenden Honorars verständigt zu werden, dass Se. Majestät die Widmung anzunehmen geruhen. Wie wir vernehmen, soll diese Festmesse ein gelungenes Tonstück sein, und wäre es daher wünschenswerth, dass dieses Werk auch in unserer Kirche zur Aufführung gebracht werden möge.“

Die weiteren Umstände der Widmung an den König von Sachsen sowie das Begleitschreiben und die Historie dieser Handschrift müssen noch geklärt werden. Eines ist aber bereits jetzt klar: es handelt sich bei dieser *Festmesse* um ein umfangreiches und imposantes kirchenmusikalisches Meisterwerk Mascheks, das einer repräsentativen Erstaufführung würdig wäre.

Digitalisierung von wertvollen Musikalien Projekt mit internationaler Zusammenarbeit gestartet

Von Dr. Franz Metz

Der Begriff „Digitalisierung“ ist ja zurzeit sehr verbreitet und in vielen Zweigen der Wissenschaft immer mehr angewendet. Besonders im Bereich der Musikforschung spielt die Digitalisierung eine immer wichtigere Rolle. Der Musikwissenschaftler kann also von seinem Schreibtisch aus Einblicke in Musikalien weltweit erlangen, unabhängig davon, ob diese sich in Bukarest, New York, Wien, Temeswar, Kronstadt oder München befinden. Wenn man noch vor wenigen Jahren dafür mühsame Reisen unternehmen musste, hilft die neue Art der Forschung einige Zeit und Finanzen zu ersparen.

Trotzdem ist der persönliche direkte Einblick in ein wertvolles Musikdokument vor Ort weiterhin von größter Bedeutung. Dadurch kann man die Umstände der Entstehung dieses Dokumentes besser verstehen, man kommt in Kontakt mit anderen Wissenschaftlern und, wie es oft passiert, entdeckt man zufällig auch andere wichtige Einzelheiten. Für die südosteuropäische Musikforschung, speziell für jene der deutschen Minderheiten z. B. in Rumänien, Ungarn, Slowakei, Tschechische Republik, Serbien ist die Onlineforschung aber immer wichtiger und von größtem Vorteil. Durch die Folgen des Zweiten Weltkrieges, durch die Vertreibung, Flucht oder Auswanderung gelangten zahlreiche wichtige Musikalien auch nach Deutschland, Österreich, nach Israel oder in die USA. Besonders vor der Wende von 1989, als in den sozialistischen Ländern die Gefahr bestand, dass wichtige Musikdokumente der deutschen Minderheiten von staatlichen Stellen beschlagnahmt oder vernichtet wurden, konnten auf schwierigen Umwegen auch wertvolle Musikalien für die Zukunft gerettet werden. Besonders im damaligen Rumänien war dies ein großes Problem, da die nationalistisch-kommunistische Politik Ceausescus deutsche oder ungarische Dokumente als gefährlich eingestuft hat. Die Geschichtsschreibung – auch jene der Musikhistoriographie – wurde von oben „in die Feder diktiert“, Publikationen zensuriert.

Seit der Wende von 1989 ist nun eine objektive Musikgeschichtsschreibung wieder möglich, doch sind die Quellen weltweit zerstreut. Die Digitalisierung macht es

nun möglich, dass wichtige Handschriften und Musikalien nun Online zugänglich sind. Das Südosteuropäische Musikinstitut in München und das Gerhardsforum Banater Schwaben haben nun ein größeres Digitalisierungsprojekt gestartet, durch welches wertvolle Musikalien der Forschung zugänglich gemacht werden können. Man hat begonnen die ältesten handgeschriebenen Kantoren- und Orgelbücher wie auch wertvolle musikalische Handschriften der Donauschwaben zu digitalisieren. Dieses Projekt wurde durch das Bayerische Staatsministerium für Familie, Arbeit und Soziales und das Haus des Deutschen Ostens ermöglicht.



Réka Miklós

Für die Durchführung dieses Projektes wurde die junge Musikwissenschaftlerin Dr. Réka Miklós aus Senta (Serbien) gewonnen. Sie stammt aus Siebenbürgen, hat Musikpädagogik an der Universität Transilvania (Kronstadt) studiert wie auch Katholische Kirchenmusik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz (Promotion 2016 mit der Arbeit *Der Seckauer Liber Ordinarius A-Gu 1566*). Im Rahmen der Ungarisch-katholischen Kantorenausbildung aus der Wojwodina ist sie Referentin für Gregorianik und Kantorengesang. Sie leitet den Cor Jesu Kammerchor der Stiftung Cor Jesu in Senta, Serbien. Außerdem ist sie Vorstandsmitglied der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH) und Referentin für Gregorianik im Ausbildungszentrum der Communität Casteller Ring (CCR) auf dem Schwanberg. Da sie mehrere Sprachen spricht, kann sie die Kantorenbücher vor Ort am besten untersuchen und ihren Wert bestimmen. Leiter des Projektes ist Dr. Franz Metz.

Dieses Digitalisierungsprojekt beginnt nun mit kleinen Schritten und muss 2021 fortgesetzt werden. Die Digitalisate werden danach online zur Benutzung freigeschaltet, um so deren Erforschung weltweit zu ermöglichen. In der nächsten Zeit werden dann auch wertvolle Nachlässe und Musikalien digitalisiert, wie z. B. jene von Josef Weikert, Vincens Maschek, Stephan Ochaba, Richard Oschanitzky, Peter Saunig, u. v. a., welche im Südosteuropäischen Musikarchiv München aufbewahrt werden.

25. Jubiläum des Barockensembles „Transylvania“

Von Dr. Erich Türk

Das Barockensemble „Transylvania“ aus Klausenburg feiert dieses Jahr sein 25. Jubiläum, eine Zeit reicher Aktivität, mit über 600 Konzerten. Das Barockensemble „Transylvania“ (baroque.ro) besteht zur Zeit aus Zoltán Majó (Blockflöte), Mátyás Bartha (Violine), Ciprian Câmpean (Violoncello) und Erich Türk (Cembalo) und ist eines der langlebigsten und aktivsten siebenbürgischen Alte-Musik-Ensembles. Es widmet sich im Besonderen der einheimischen Musik, sowohl was die Erforschung alter siebenbürgischer Manuskripte angeht, als auch indem es Auftragskompositionen zeitgenössischer Klausenburger Komponisten dem breiten Publikum nahebringt.

Obwohl das Jubiläumsjahr von der Corona-Pandemie markiert war und viele Absagen mit sich brachte, hat das Ensemble ein Online-Jubiläumskonzert ins Netz gestellt, das als Youtube-Playlist unter „Baroque Ensemble Transylvania – 25 years anniversary concert“ aufgerufen werden kann. Weitere Online-Auftritte, die seither weiterhin verfügbar sind, wurden für das Festival für Alte Musik in Szeklerburg / Miercurea Ciuc (regizene.ro) aufgenommen, sowie für den Siebenbürgischen Kulturherbst der Welser Nachbarschaft des Vereins der Siebenbürger Sachsen (7buerger-wels.at). Auch zwei richtige, „physische“ Auftritte gelangen im Jahr 2020 trotz allem, dank dem Mut der Organisatoren und der günstigen Konstellation des Moments: in der Mediascher Margarethenkirche im Juli und in der evangelischen Kirche zu Gatersleben (Sachsen-Anhalt) im September. Beide Auftritte sind jeweils als „Einzelfälle“ von der geplanten Siebenbürgen-Tournee im Juli und der geplanten Deutschland-Österreich-Schweiz-Tournee im September glücklicherweise stehengeblieben. Ein Sommerkonzert in Istanbul wurde leider abgesagt.

Außer dem barocken Standard-Repertoire sucht das Ensemble sein Repertoire auch in einheimischen Manuskripten, wie dem Codex Caioni (17. Jahrhundert), dem Manuskript von St. Georgen (1757), dem Manuskript des Josephus Fazakas Krizbacensis (1738), aber auch in anderen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts vom Territorium des ganzen heutigen Rumäniens. Ein Gebiet, das von jeher Treffpunkt verschiedener Völker (Rumänen, Ungaren, Deutsche, Juden, Roma, usw.) und Kulturen (mitteleuropäisch, slawisch, balkanisch, orientalisches) war. Diese Vielfalt spiegelt sich auch

in seiner Musik auf höchst interessante Weise wieder. Des Weiteren setzt sich das Ensemble auch für die zeitgenössische Musik Siebenbürgens ein und hat mehrere ihm gewidmete Werke der Komponisten Hans Peter Türk, Adrian Borza, Dan Voiculescu, Adrian Pop und Cornel Țăranu aufgeführt. Vom Wirken des Barockensembles „Transylvania“ zeugen außerdem fünf CDs und eine Dokumentar-DVD über siebenbürgische Musik sowie wiederholte Rundfunkübertragungen.



Das Barockensemble „Transylvania“

Das Barockensemble „Transylvania“ entstand dank einer persönlichen Begegnung zwischen seinem Gründer, dem inzwischen leider verstorbenen Flötisten István Nagy (1942–2018), und der holländischen Familie Jantine & Hans Kamp, die bei einer Konfirmationsfeier zufällig an denselben Tisch gesetzt wurden. Das erste Konzert, von den Kamps organisiert, fand am 29.11.1995 in Werkendam (Niederlande) statt, war sehr gut besucht und wurde ein großer Erfolg. Das zweite Konzert war schon der Beginn einer ganzen Tournee von mehreren Wochen Ende 1996. Das organisatorische Konzept der Tourneen war sehr gut ausgedacht: Auftrittsorte waren meist Kirchen, die reformierte Partnergemeinden in Siebenbürgen hatten, und gelegentlich dieser Konzerte wurde einerseits auf die Partnerschaft aufmerksam gemacht, für Projekte gesammelt, aber auch die Musiker brachten mit ihrer Musik einen symbolischen Dank zurück nach Holland.

Mit den Jahren trat das Barockensemble „Transylvania“ immer öfter auch in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Ungarn auf, sowie natürlich in seiner Heimat, Rumänien. Außerdem gelangte es gelegentlich auch nach Italien, Belgien, Großbritannien, Portugal, Frankreich, Serbien, und die Republik Moldawien. Die siebenbürgischen Musiker spielten u.a. im Concertgebouw Amsterdam, im Gasteig München und bei renommierten Festivals wie den Lands-huter Hofmusiktagen, dem Budapester Frühlingfestival sowie den gestandenen Alte-Musik-Festivals Rumäniens in Bukarest, Temeswar, Klausenburg und Szeklerburg. Trotz der zur Zeit mageren Perspektiven blickt das Barockensemble „Transylvania“ vertrauensvoll in die Zukunft und hofft, seinen Zuhörern auch in den nächsten Jahren Freude bereiten zu können.

Orgelsommer 2020 – ein Geschenk!

Von Edith Hajnalka Toth

Ein Geschenk, fragen Sie? Wieso? Im Januar 2020 war der ganze Orgelsommer fertig geplant, Montag für Montag, dazu etliche Extrakonzerte an anderen Wochentagen, von Mai bis Oktober. Der nächste Schritt sollte folgen: Plakate, Flyer, Werbung im Internet. Viele Chöre aus dem In- und Ausland, Kammerkonzerte und Solisten aus Deutschland, Ungarn, der Schweiz, Österreich, sogar aus den USA, waren angemeldet. Es versprach wieder ein kulturreiches Jahr zu werden.

Im April dann begannen die ersten Absagen zu kommen.

Und wir warteten mit der Anfertigung und Herausgabe der Flyer... Viele Überlegungen, Gedanken, Gespräche, schlaflose Nächte, vage und konkrete Ideen beschäftigten uns. Denn Konzerte durften in Corona-Zeiten nicht stattfinden. Dafür aber Gottesdienste. Gott sei Dank!!!

So setzten wir uns mit allen unseren Pfarrern zusammen und planten die „Musikalischen Abendandachten“. Mit folgendem Text luden wir über unsere Facebook-Seite „Orgelsommer Mediasch“ herzlich ein:

„Die Evangelische Margarethenkirche lädt zu musikalischen Abendandachten ein, jeden Montag 19 Uhr. Gebet, biblische Texte und Musik sind Grundpfeiler des evangelischen Glaubens. In der evangelischen Tradition ist die Musik von Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbel und vielen anderen ein fester Bestandteil des Gottesdienstes. Diese Meister der Orgel und Menschen, die in tiefem Glauben verwurzelt sind, sind und bleiben unsere Vorbilder. Mit ihnen zusammen wollen wir unsere Andachten feiern. Und dazu laden wir alle, die sich nach Stille und Einkehr sehnen, herzlich ein.“

Am 6. Juli begann mit dem jungen Wiener Organisten Valentin Fheodoroff einer der tiefsten, wärmsten und dankbarsten Orgelsommer. Die Verbindung von Musik und Gottes Wort war sicher für alle, die es zugelassen haben, eine Erfahrung von zeitlichem Himmel auf Erden.

Es folgte Kammermusik mit den Ensembles Sectio Aurea, Baroc Transylvania und PlaCello, alle aus Rumänien,

und zwei Solokonzerte mit Eduard Antal, Organist, und Costin Soare, Gitarrenvirtuose, beide aus Bukarest.

Im August und September überwogen die Orgelkonzerte: Szilvia Szabo, Liv Müller, Kristófi János, Iulia Reitu, Nóemi Miklós, Klaus-Dieter Untch, Organistinnen und Organisten aus Siebenbürgen.

Ein kleines Cello-Festival, einmal mit Literatur (Radu Rădescu) und dann ein Cello-Duo (Andrei Kivu und Sergiu Marin) fanden Mitte August statt.

Ein etwas besonderes Konzert fand Ende September statt. Der Flötist Matei Ioachimescu trat diesmal mit dem Duo PERCUSSIONescu (Irina Rădulescu und Răzvan Florescu) auf. Die beiden spielen Marimba und Vibraphon – Instrumente, die zum ersten Mal in dieser Zusammensetzung in unserer Kirche erklangen.

Am 1. Oktober sahen wir uns einen wunderschönen indischen Stummfilm aus dem Jahre 1928 an. Live-Musik der Truppe Foley'Ala aus Bukarest erklang während des Films, passend zu den Szenen auf der Leinwand.

Als Ausklang dieses Geschenk-Orgelsommers konnten wir am 19. Oktober das vorläufig letzte Konzert in diesem Jahr, mit Steffen Schlandt (Orgel) und Ciprian Dancu (Klarinette) genießen. Wird es stattfinden können, bei den wachsenden Coronazahlen, oder doch nicht, blieb die Frage bis zuletzt.

Wir haben gelernt, spontan zu sein. Wir haben gelernt, für jeden Tag dankbar zu sein, für jeden Ton, für jedes Wort, das der Seele gut tut. Wir haben gelernt, dass Sich-Öffnen Segen bringt. Unsere musikalischen Abendandachten konnten ab Ende Juli online verfolgt werden. Die Zahl der Orgelsommer-Abonnenten hat sich verdoppelt, auf 1381.

Und wir haben gelernt, dass wir zusammen eine segensreiche Gemeinschaft bilden: Hildegard und Gerhard Servatius-Depner, Bettina Kenst, Wolfgang Arvay, Ulf Ziegler, Antje und Laci Stecz, Christa Moldovan, Raphael und Edith Hajnalka Toth.



Flötist Matei Ioachimescu mit dem Duo PERCUSSIONescu (Irina Rădulescu und Răzvan Florescu)



Radu Rădescu und Alina Agafitei begleiten den Stummfilm „Shiraz“

Franz Lehár als Marinekapellmeister Neues Lehár-Buch in kroatischer Sprache erschienen

Von Dr. Franz Metz

Anlässlich des 150. Geburtstags Franz Lehárs sind im Pandemiejahr 2020 mehrere Arbeiten zu Leben und Werk dieses Komponisten erschienen. Meist sind es bereits allseits bekannte Daten, Erzählungen und kurzweilige Operettengeschichten, die dem Musikinteressierten in immer neuen Formen in Erinnerung gebracht werden. Doch das vorliegende Buch, verfasst von Lada Duraković und Marijana Kokanović Marković, bringt neues Leben in die Lehár-Forschung: Franz Lehár – Kapellmeister der k.u.k.-Marine in Pula (1894–1896). Das Buch ist in kroatischer Sprache erschienen, enthält aber viele deutsche Zitate sowie jeweils eine Zusammenfassung in italienischer, englischer und deutscher Sprache.

Lehár, der heute vor allem als Autor erfolgreicher Operetten bekannt ist, begann seine Karriere als Militärmusiker. Im Herbst 1888 nahm Lehár eine Stelle als Theaterviolinist in Barmen-Elberfeld (heute Wuppertal) an und trat nach einem Jahr der Kapelle des 50. Infanterie Regiments (IR) in Wien unter der Leitung seines Vaters bei. 1890 trat er die Position des Militärkapellmeisters in Losoncz (IR 25, 1890–1894) an und begann seine 12-jährige Karriere als Kapellmeister. Während dieser Zeit wechselte er dreimal den Wohnort. Nach Losoncz bekam er eine Stellung in Pula, dem damals zentralen österreichisch-ungarischen Kriegshafen an der Adria. Hier verbrachte er zwei Jahre (1894–1896) als Kapellmeister der k. u. k. Marinekapelle. Anschließend leitete er ein Orchester von Infanterieregimenten in Triest (IR 87, Dezember 1896–1898), Budapest (IR 3, 1898–1899) und Wien (IR 26, 1899–1902). Seine Position als Militärkapellmeister beeinflusste maßgeblich die Wahl der Genres und des Stils seiner Werke aus dieser Zeit. Er hatte die klare Ambition, anspruchsvollere und komplexere Werke zu komponieren, die es ihm ermöglichen würden, den Kapellmeisterdienst zu quittieren und sich in der Opernszene zu behaupten.

Im Einführungskapitel wird ein kritischer Blick über die aktuelle musikwissenschaftliche Forschung in der kroatischen und ausländischen Literatur sowie über die verwendeten Quellen gerichtet. Da Lehárs Aktivitäten als Kapellmeister der k. u. k. Marine in Pula nur mäßig recherchiert wurden, konzentrierten sich die Autorinnen des Buches überwiegend auf Archivmaterial: italienische und deutsche Tageszeitungen, Manuskripte und veröffentlichte Kompositionen aus dieser Schaffenszeit. Ziel war es, den Beitrag Lehárs zum kulturellen Leben von Pula in dieser Zeit durch

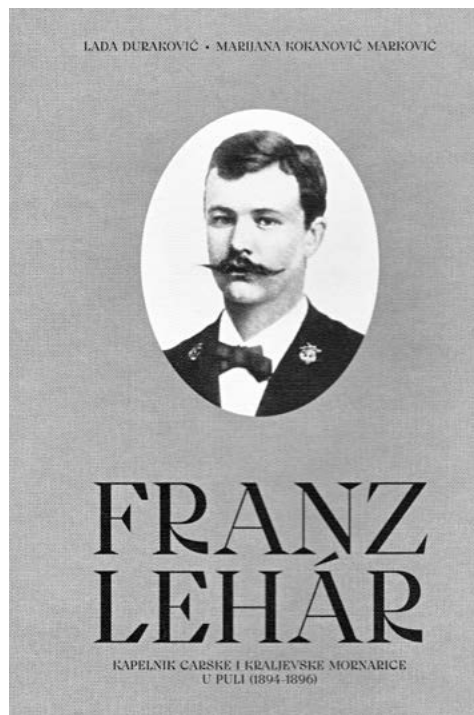
einen analytischen Einblick in sein Kapellmeister- und Kompositionsschaffen zu bekommen.

Ein besonderer Anstoß war die Rekonstruktion des Repertoires des Marineorchesters unter der Leitung von Lehár, da es kaum erhaltene Programme gibt. Durch die Informationen aus der lokalen Presse, vor allem aus der Zeitung *L'Eco di Pola*, wurde eine Liste der gespielten Kompositionen zusammengestellt, die dann systematisiert und im Bezug zur Genrezugehörigkeit analysiert wurden. Die Schwierigkeit, die genauen Namen der Kompositionen zu ermitteln, stellte eine besondere Herausforderung dar, da sie häufig in der Presse zitiert oder ins Italienische übersetzt wurden, häufig mit unvollständigen oder frei übersetzten Titeln. Es war auch von großer Bedeutung zu bestimmen, wie Pula und seine Bewohner Lehárs Werke dieser Zeit beeinflussten, und eine genaue Liste der in Pula komponierten Werke zu erstellen, da in der Literatur widersprüchliche Angaben zu finden sind.

Das zweite Kapitel mit dem Titel *Franz Lehár in Pula* beleuchtet das Schaffen des Künstlers im Kontext des soziokulturellen Milieus der Stadt in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts. Mitte des 19. Jahrhunderts erklärte der Wiener Hof Pula zum

Haupt-Kriegshafen der österreichisch-ungarischen Monarchie. Daher zählte das ansässige Marineorchester unter der Leitung Lehárs bis zu 110 Musiker. Die Arbeit des Orchesters war dynamisch – es spielte regelmäßig im Marinekasino so wie bei Bällen und Nachmittags- und Abendkonzerten mit Unterhaltungscharakter auf. Die Bläser des Orchesters gaben als Stadtkapelle beinahe jeden Sonntag Konzerte im Freien. In diesem Kapitel bekommen auch Lehárs in Pula geschlossene Freundschaften Aufmerksamkeit, insbesondere die mit Schiffsleutnant Felix Falzari. Dieser schrieb für Lehár das Libretto der Oper *Kukuška* und zu dessen Gedichten schrieb er den Zyklus von Sololiedern *Weidmanns-liebe*, op. 26. Neben seiner Freundschaft zu Falzari wurde Lehár stark von seiner Bekanntschaft mit dem Opernkomponisten Antonio Smareglia aus Pula beeinflusst. Als großer Liebhaber von Richard Wagner machte ihn Smareglia mit den Opern *Tristan und Isolde* und dem *Ring der Nibelungen* bekannt.

Das nachfolgende Kapitel *Konzerte des Marineorchesters unter Leitung Lehárs – Merkmale des Repertoires* widmet sich dem Verständnis der Rolle des Marineorchesters unter



Lehárs Leitung im kulturellen Leben von Pula. Die Werke werden aufgelistet und systematisiert (Märsche, Tänze, Fantasien und Potpourris, Stücke mit Programmtiteln, Teile von Opern und geistliche Kompositionen). Die Bedeutung des Marineorchesters in dieser Zeit für das Musik- und Kulturleben in Pula spiegelte sich in der Verbreitung und Bekanntmachung eines breiten Repertoires an Kompositionen sowie in der musikalischen Bildung der breiteren Bevölkerung wider. Denn es waren gerade die Aufführungen des Marineorchesters, bei denen viele Einwohner Pulas erstmals ernste Musik kennenlernten.

Das Kapitel *Lehárs kompositorisches Schaffen in Pula* ist Werken gewidmet, die in dieser Zeit des künstlerischen Schaffens des Künstlers entstanden sind. Lehárs kompositorisches Werk umfasst neben den für Militärmusik charakteristischen Märschen, Tänzen und der *La Sonatina all' antica*, op. 27, auch den Zyklus von Sololiedern *Weidmanns liebe*, op. 26, das *Il Guado*, symphonische Dichtung, und die Oper *Kukuška*. Wenn man die in Pula entstandenen Werke Lehárs betrachtet, merkt man eine offensichtliche Unterteilung in Werke des „leichten“ Genres, die unter dem Begriff „Unterhaltungsmusik“ eingestuft werden könnten, und eine komplexere Kompositionsweise, wie den erwähnten Liederzyklus, die symphonische Dichtung und die Oper, die auf den Wunsch des jungen Musikers hinweisen, ehrgeiziger vorzugehen, sich als Komponist durchzusetzen und so schnell wie möglich mit dem Militärdienst aufzuhören. Wie stark dieser Impuls war, zeigen am besten Lehárs Briefe an seine Eltern, in denen er den Kapellmeisterdienst mit Skla-

verei gleichsetzt – in der Hoffnung auf einen Durchbruch in der Theaterszene mit seiner Oper *Kukuška*.

Im fünften Kapitel *Aus Pula in die Welt: Rezeption der Oper Kukuška (Tatjana) und die ersten Operetten* wird Lehárs Werk nach dem Verlassen von Pula präsentiert, sowie sein Bestreben, die Oper *Kukuška* auf Theaterbühnen zu präsentieren und zu erhalten, um seine Ambitionen als Komponist zu verwirklichen. *Kukuška* wurde am 27. November 1896 im Stadttheater in Leipzig uraufgeführt, gefolgt von Aufführungen in Budapest, Brunn (Brno) und Wien. Nach Misserfolgen und schwierigen Erfahrungen mit dieser Oper, entschied Lehár sich, der Operette zuzuwenden. Das erste Libretto für die Operette *Arabella, die Kubanerin* (1901), wurde von Gustav Schmidt geschrieben, der ihm als Kapellmeister des Marineorchesters in Pula folgte. Das Werk wurde nicht vollendet. Jedoch verwendete Lehár später zwei Nummern aus diesem Werk in der Operette *Wiener Frauen* (1902). Erst im Alter von zweiunddreißig Jahren konnte Lehár seine Stellung als Kapellmeister vollständig aufgeben und seinen Lebensunterhalt mit Komponieren und Dirigieren verdienen. Dies beendete seine 12-jährige Karriere als Militärmusiker und schlug ein neues Kapitel auf, in dem er als Operettenkomponist weltbekannt werden sollte.

Lada Duraković, Marijana Kokanović Marković: Franz Lehár – Kapellmeister der k. u. k.-Marine in Pula (1894–1896), Herausgegeben durch das Museo Istorico e Navale dell Istra (Historisches und Schifffahrts-Museum Istriens), ISBN 978 953 7695 15 6

Standardwerk zur ungarndeutschen Musikgeschichte Dr. Franz Metz: „Mit frohem Herze will ich singen“

Von Johannes Killyen

Aus Peter König wurde Király Péter, und Karl Huber hieß plötzlich Hubay Károly. Die ethnische und damit auch kulturelle und musikalische Identität der Ungarndeutschen ist deutlich schwerer zu fassen als die der Siebenbürger Sachsen oder Banater Schwaben. Der aus dem Banat stammende Münchner Musikwissenschaftler, Musikverleger und Kirchenmusiker Dr. Franz Metz erforscht seit Jahrzehnten die in ihrer Eigenständigkeit lange vergessene Musikkultur der Donauschwaben. Nun hat er auf über 500 Seiten eine wertvolle Synopse bisheriger Arbeiten vorgelegt.

Unter dem Titel *Mit frohem Herzen will ich singen – Zur Musikgeschichte der Ungarndeutschen* trägt Metz, Jahrgang 1955, in seinem eigenen Verlag „Edition Musik Südost“ mit Übersicht und großem Fleiß Informationen und Quellen rund um das deutsche musikalische Leben in Ungarn zusammen. Doch vor welchem Hintergrund spielte sich dieses Leben überhaupt ab?

Der Autor nimmt die Musik der deutschen Kolonis-

ten in den Blick, die nach der türkischen Herrschaft Ende des 17. Jahrhunderts ins Königreich Ungarn strömten. Sie besiedelten die teils brach liegende pannonische Tiefebene, trugen wesentlich zum raschen Wiederaufbau und zur barocken Blüte des Landes bei. Lange existierten deutsche und ungarische Kultur und Musik einträchtig nebeneinander, alle Bewohner verstanden sich als Ungarn. Mit der Revolution 1848 und spätestens dem Ausgleich 1867 setzten immer stärkere Tendenzen der Magyarisierung ein: Die deutsche Sprache wurde zurückgedrängt und deutsche Namen ins Ungarische übertragen, teils aus Überzeugung, teils unter Zwang. Deutsche Komponisten, etwa Franz Erkel, wurden zu Wegbereitern der ungarischen Nationalmusik. Spätestens mit der Umsiedlung vieler Ungarndeutschen im Zweiten Weltkrieg und ihrer Verschleppung nach Sibirien nach dem Krieg lag die deutsche Kultur vollends am Boden.

Franz Metz, der vermutlich sämtliche Kirchböden Südosteuropas bestiegen und zahllose Orgeln persönlich ge-

spielt hat, widmet sich zunächst der Musikgeschichte an den großen Domen in Wesprim (Veszprém), Stuhlweissenburg (Székesfehérvár), Fünfkirchen (Pécs) und Kalatscha (Kalocsa). Wie die hier abgedruckten Inventare und die gewiss mühsame Auswertung zahlloser Dokumente deutlich machen, konnte sich in diesen eine blühende Musikkultur entwickeln, die wohl nicht ganz an große europäische Metropolen herankam, aber hinsichtlich ihres Repertoires stets aktuell war.

Die bis weit ins 19. Jahrhundert hinein dominierende weltliche Prägung der Kirchenmusik treffen wir hier ebenso an wie – sehr zeitig – den Cäcilianismus als große kirchenmusikalische Reform des späten 19. Jahrhunderts mit seiner Hinwendung zur A-cappella-Kunst der Renaissance. Eine vokalsinfonische Blüte wie an den evangelischen Kirchen Siebenbürgens war so freilich ausgeschlossen. Aufschlussreiche Artikel aus der katholischen Zeitschrift *Musica Sacra*, dem „Zentralorgan“ des Cäcilianismus, machen allerdings auch deutlich, dass die Reformbestrebungen in Ungarn nicht selten ins Leere liefen. Oft gab es eine enge Kooperation zwischen bürgerlich-städtischer und Kirchenmusik. Die bekanntesten katholischen deutschen Kirchenmusiker in Ungarn waren wohl bis zum frühen 19. Jahrhundert Franz Novotny, Franz Krommer und Johann Georg Lickl.

Ein weiteres Kapitel des Buches ist Josef Angster gewidmet, dem wichtigsten ungarischen Orgelbauer, dessen Tagebuch von den Reisen als Geselle durch Europa Franz Metz bereits vor einigen Jahren herausgegeben hat. In Heinrich Weidt (1824–1901) treffen wir auf einen der ersten Kapellmeister des 1852 eröffneten deutschen Theaters in Pest. Wie viele deutsche Komponisten war er begeistert von der ungarischen Nationalmusik und wirkte später in Temeswar. Der Autor hat etliche seiner Werke zum ersten Mal ediert, ebenso die Kompositionen vieler weiterer ungarndeutscher Meister – und sie damit ganz aktiv vor dem Vergessen bewahrt. Metz hat zudem zahllose Aufführungen initiiert oder selbst geleitet und ist Vorsitzender der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im

südöstlichen Europa, bei deren jährlicher Musikwoche ungarndeutsche Werke regelmäßig aufgeführt werden.

Doch weiter im vorliegenden Buch: Wir finden weiterhin Biografien von elf Komponisten sowie eigene und historische Beiträge zum deutschen Kirchenlied und zum Volkslied in Ungarn. Interessant ist dabei, dass erst 1937 (wohl mit Unterstützung der deutschen Nationalsozialisten) ein ungarndeutsches katholisches Gesangbuch samt Orgelbuch erscheinen konnte – zu spät, um das deutsche Kirchenlied zu retten. Zuvor wurden kirchliche ebenso wie Volkslieder immer nur mündlich oder handschriftlich tradiert, einfach von Kantorlehrern, aber auch in bedeutenden Sammlungen, zum Beispiel in der Region Heideboden in Westungarn.

Die sanglichen und nicht selten leicht sentimentalen Kirchenlieder der Donauschwaben sind, das erfährt der Leser auch, in ihrer großen Mehrzahl Marienlieder, die im Gebrauch wie von selbst mit einer „schwäbischen Terz“ versehen wurden. Dazu zählt auch das ungeheuer populäre Lied *Mit frohem Herzen will ich singen* des 1841 in Gödre geborenen Kantors Josef Schober. Seine erste Zeile ist zum Titel dieses Buches geworden, das einerseits ein Abgesang auf eine verlorene Kultur ist, andererseits zu ihrer Bewahrung beiträgt und auch von Hoffnung machenden Neuanfängen zu berichten weiß, jenseits der volkstümlichen Blasmusik: Seit den 1970er

Jahren widmete sich die ungarische Musikwissenschaft, namentlich die Forscher Bárdos Kornél und Szigeti Kilián, auch dem musikalischen Erbe der Ungarndeutschen. Und längst gibt es in Ungarn wieder deutsche Zeitungen, deutsche Vereinigungen, ein deutsches Theater – und deutsche Chöre.

Franz Metz: „Mit frohem Herzen will ich singen. Zur Musikgeschichte der Ungarndeutschen“, Edition Musik Südost, München 2020, ISBN 978 3 939041 32, Preis: 19,50 €



Ein Quellenbuch Banater Kulturgeschichte

Franz Metz veröffentlicht die überarbeitete deutsche Fassung von Brauns Buch

Von Prof. Dr. Klaus-Peter Koch

Das Banat ist eine historische Landschaft im Südosten Europas. Sie war bis zum Ende des Ersten Weltkriegs Teil des Königreichs Ungarn innerhalb des Habsburgerreichs und wurde nach dessen Zusammenbruch zwischen den Nachfolgestaaten Rumänien, Serbien und Ungarn aufgeteilt. Die Bevölkerung war und ist ethnisch gemischt: Rumänen, Deutsche, Ungarn, Serben, Roma u.a. Kulturelles, ökonomisches und politisches Zentrum war Temeswar (rumänisch Timișoara).

Im Jahre 1937 erschien hier in ungarischer Sprache *Bánsági Rapszódia* (Banater Rhapsodie), die erste Banater Musik- und Theatergeschichte (die hier allerdings weitestgehend nur auf Temeswar beschränkt ist), verfasst von Desiderius Braun (Dezső Braun, 1894–1940), Regenschori am Temeswarer Dom, Musikkritiker und Komponist. Der hier von Franz Metz vorgelegte Band stellt eine deutsche Übersetzung (durch Gabriele Dobrozemsky und Eva Bartal) des Werkes dar, ergänzt durch Quellenangaben, Fußnoten und Abbildungen. Eingeleitet wird der Band mit Informationen über Braun selbst. Der Band umreißt einen Zeitraum von den 1420er Jahren über die früheste Namensnennung immigrierter österreichischer und böhmischer Musiker seit 1717 bis zum Jahre 1900. Zu den ersten musiktheatralischen Aufführungen gehörte Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte*, die in Temeswar bereits 1796 (also fünf Jahre nach der Wiener Uraufführung) dargeboten wurde. Einen ähnlichen Erfolg hatte Antonio Salieris Oper *La fiera di Venezia* (Der Jahrmarkt von Venedig) – das Werk hatte 1772 am Wiener Burgtheater Premiere und 1799 eine erfolgreiche Temeswarer Erstaufführung.

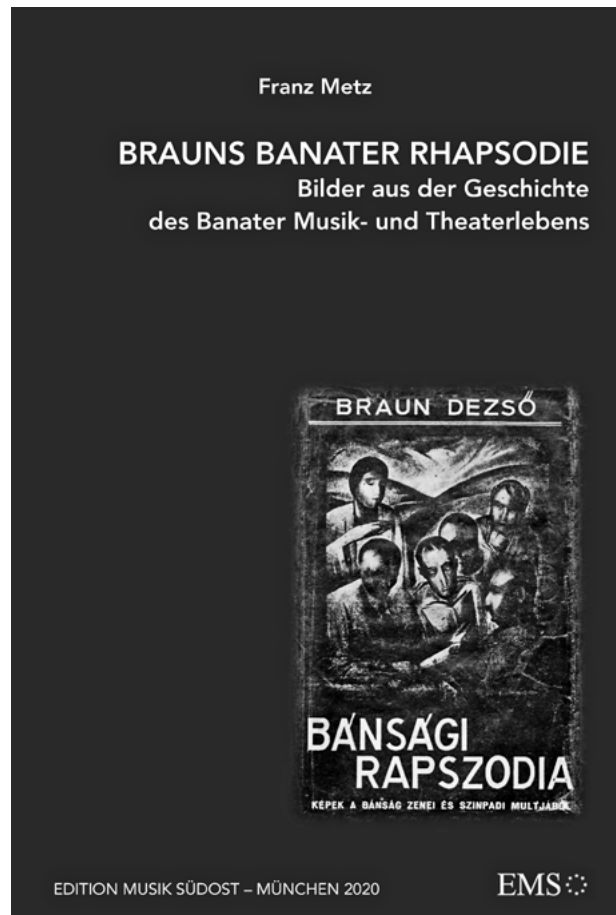
Braun lässt den Leser die Temeswarer Musikgeschichte über die folgenden Jahrzehnte bis 1900 passieren, wobei wichtige Ereignisse aufscheinen, nicht nur solche der Theatergeschichte, sondern auch allgemein des Musiklebens. Dabei gewinnt die Publikation durch das nachträgliche Einbeziehen von einer Fülle an Abbildungen, nicht nur Musikerpersönlichkeiten betreffend, sondern auch von Konzert- und Theaterprogrammen, Zeitungsausschnitten, Schriftdokumenten, Titelblättern von Noten, Theaterszenen, Gebäuden usw. Unter den besonderen musikalischen Ereignissen in Te-

meswar, über die informiert wird, finden sich beispielsweise die Gründung des Temeswarer Musikvereins 1845 und des Philharmonischen Vereins 1871, Franz Liszts drei Konzerte 1846 und die Konzerte von Johann Strauss 1847 neben den Banater Erstaufführungen von Ferenc Erkel's Opern *Hunyady László* und *Bánk bán* 1867 in ungarischer Sprache, den Auftritten der vier schwedischen Nachtigallen 1876, des spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate 1877, des brasilianischen Wundergeigers Maurice Dengremont 1881 oder von russischen Sängern und Balalajka-Spielern 1893, und es wird von gelungenen ebenso wie von nicht gelungenen Darbietungen, von bis auf den letzten Platz gefüllten Sälen berichtet wie auch davon, dass manch Konzert nur wenig Interesse fand. Abgeschlossen werden die Darlegungen durch Informationen über musikkulturelle Geschehnisse in Temeswar im Jahre 1900; darunter sind Konzerte des tschechischen Violinvirtuosen Jan Kubelik und des polnischen Pianisten Raoul Koczalski, Operaufführungen etwa von Giuseppe Verdis *La traviata* und *Il trovatore* wie Darbietungen von Operetten und Singspielen, Konzerte der Philharmonie und der verschiedenen ortsansässigen Vereine, darunter des Serbischen Gesangvereins, Gastspiele etwa der englischen Primadonna Mary Halton oder

von Emilia Markus und von Eduard Újházi vom Budapester Nationaltheater – dies alles sind Zeugnisse für ein pulsierendes Musikleben in der Banater Großstadt.

Obwohl Desiderius Brauns Publikation aufgrund seines frühen Todes nicht fortgeführt und vollendet werden konnte, ist die ergänzte und aktualisierte Neuausgabe ein absoluter Gewinn für den Musikhistoriker bzw. Historiker allgemein. Sie ist ein Grundlagenwerk für das Verständnis des Musikgeschehens im Banat. Ein Namens- und Ortsindex am Ende des Bandes erleichtert den Zugang zu den Informationen.

Franz Metz, Brauns Banater Rhapsodie. Bilder aus der Geschichte des Banater Musik- und Theaterlebens, Edition Musik Südost, München 2020, ISBN 978 3 939041 33 7, 505 Seiten, 17,50 €



Zum Orgelbau in Siebenbürgen

Buch über Orgeln in reformierten Kirchen Siebenbürgens erschienen (MZ)

(Zusammenfassung)

Forschungsgeschichte

Bis 1970 kann man auf dem Gebiet des siebenbürgischen Reformierten Kirchenbezirks über keine systematische Orgelforschung reden. Man hatte zwar im 19. Jh. in den kirchengeschichtlichen Arbeiten die Orgeln erwähnt, sie waren aber nicht als Kunstdenkmäler, sondern als im Gottesdienst gebräuchliche Gegenstände betrachtet, die – je älter, desto früher – ausgetauscht werden sollten. Die beiden Weltkriege beendeten diesen Erneuerungsprozess. Während der darauffolgenden 40 Jahre des Kommunismus bemühte man sich alle Orgeln aufzubewahren bzw. die kaputten gemäß den Umständen zu reparieren, denn es gab keine Möglichkeit für den Bau neuer Orgeln.

Ab diesen Jahren begann eine allmähliche ideologische Aufwertung der Orgeln, aber eine wissenschaftliche Aufnahme erfolgte noch nicht. Die Forschungsaktivität István Dávids brach das Eis, als er ab den 1970er Jahren die siebenbürgischen Kunstdenkmal-Organen überkonfessionell erforschte. Seiner Tätigkeit folgten mehrere Orgelforscher und Orgelbauer, jeweils in ihrem eigenen Fachgebiet oder in den Kirchen ihrer Konfession. So gibt es heute bereits Dutzende von Arbeiten über die Orgeln aus Siebenbürgen, von Einzelbänden angefangen über Studien bis hin zu online Orgel-Datenbanken.

Unsere Forschungsziele

Obwohl die Orgelforschung in Siebenbürgen auf dem richtigen Weg ist, können die erschienenen Arbeiten nicht alle Aspekte des Orgelbaus aus Siebenbürgen darstellen. Die Orgelbauer konzentrieren sich verständlicherweise auf die Struktur, den Aufbau, die Restaurierungsmethoden der Instrumente, während die Bücher, die die Geschichte der Orgeln thematisieren, entweder lückenhaft sind oder nur kleinere Gebiete oder Zeitperioden abdecken.

Diese Forschung ist als erster Teil einer längeren und umfangreichen Forschung zu betrachten. Das persönliche langfristige Ziel ist es, die Geschichte aller zerstörten, verlorenen bzw. auch heute noch funktionierenden Orgeln des siebenbürgischen Reformierten Bezirks zu erforschen, zumeist auf Archivquellen basierend. Dadurch bekommt man ein nuanciertes Bild über den Orgelbau, das kirchenmusikalische Leben und die Bedürfnisse der siebenbürgischen Städte und Dörfer. Es gäbe hauptsächlich folgende Fragen: wann und auf welche Art hat man die Orgeln erbaut; wie

kamen die Gemeinden in den Besitz der für den Orgelbau oder –Kauf benötigten materiellen Ressourcen; welche Kriterien waren entscheidend bei der Auswahl der einzelnen Baupläne; welche Orgelbauer waren in Siebenbürgen tätig? Der erste Schritt dieses Planes war die Darlegung der Geschichte der Orgeln aus den reformierten Diözesen Dej, Sic und Gurghiu.

Die Struktur der Arbeit

Das erste Kapitel thematisiert den Orgelbau in Siebenbürgen seit der Zeit der Reformation, und hebt die Auffassungen und die Aktivität einzelner Konfessionen bezüglich der instrumentalen Kirchenmusik und des Orgelbaus hervor. Wir haben die Streitfälle und Debatten erörtert, die sich innerhalb der reformierten Kirche um die Orgelnutzung drehen.

Die nächsten drei Kapitel bilden das Rückgrat der Arbeit: das Orgelrepertorium. Wir haben die Geschichte der Orgeln aus den Diözesen Dej, Sic und Gurghiu in einzelnen Kapiteln dargestellt. Jedes Kapitel beginnt mit einer Einleitung über die Diözese und deren spezifische Merkmale. Des Weiteren sind die Konstruktion, Merkmale, Erbauer, Baujahr und Geschichte der Orgeln je nach Diözese präsentiert.

Das letzte Kapitel enthält unsere Schlussfolgerungen und Erkenntnisse, beziehungsweise die aufgetauchten Fragen, die die zukünftigen Leitlinien der Orgelforschung in den siebenbürgischen reformierten Kirchen vorgeben sollen.

Die Resultate der Forschung

Während der Forschung konnte die Geschichte von insgesamt 108 Orgeln aus 87 reformierten Kirchengemeinden erfasst werden. Aufgrund der Archivquellen konnte die Identität bislang unbekannter Orgelbauer mehrerer Orgeln sowie auch der Herkunftsort vieler Instrumente festgestellt werden. Neben der technischen Darstellung der Orgeln ist es gelungen, aufgrund der Quellen ihre komplette Geschichte zu erfassen, so dass klar ist, wer, wann und wie die einzelnen Instrumente restauriert oder umgebaut wurden. Es sind natürlich auch offene Fragen geblieben, auf die hoffentlich weitere Forschungen Antwort geben werden.

Dávid Sipos: Die Geschichte der Orgeln aus den historischen reformierten Diözesen Dej, Sic und Gurghiu, erschienen im Verlag Komp-Press Kiadó, Erdély Múzeum Egyesület, Kolozsvár (Klausenburg, Cluj) 2019, ISBN 978 606 773 027 2



Dokumentation eines wertvollen Nachlasses

Beispielhafte Dokumentation über die Orgelbauerfamilie Pazsiczky in Budapest erschienen

Eine der bedeutendsten Orgelwerkstätten des ehemaligen ungarischen Königreiches wurde Mitte des XVIII. Jahrhunderts von den Mitgliedern der Familie Pazsiczky in Rajec, Komitat Trentschin (heute in der Slowakei, Zilinsky kraj, Okres Zilina) gegründet, wo die späteren Generationen der Familie den Instrumentenbau bis ins XIX. Jahrhundert fortsetzten. An die 200 neue Orgeln wurden in dem Betrieb gebaut. Die meisten gelangten – auf Grund der geografischen Lage von Rajec – in die nordwestlichen Komitate Oberungarns (heute zur Slowakei gehörend), und nur einige wenige sind auf dem Gebiet des heutigen Ungarns zu finden. In den 1970er und 1980er Jahren veröffentlichten zwei Forscher in der Slowakei, Otmár Gergelyi und Karol Wurm, in mehreren Fachartikeln und einem eigenständigen Buchkapitel die erschlossenen Daten über die Pazsiczky-Orgeln. Zwar erschienen zum Thema auch in den 2000er Jahren Schriften und Studien, neue, bedeutende Dokumente über die Tätigkeit der Werkstatt wurden jedoch nicht bekannt. Ihre allumfassende Bearbeitung fehlt bis zum heutigen Tage.

Eines der in der Werkstatt Pazsiczky erweiterten Instrumente, die einstige Orgel der Esztergomer (Gran) Franziskanerkirche, steht heute in der Kirche St. Emmerich in Pusztaszabolcs (Ungarn, Komitat Fejér). Über die Restaurierung des Instrumentes (2002–2004) erschien auf der Homepage der Pfarrgemeinde ein Bericht, auf den der in Budapest lebende Jenő (III.) Pazsiczky, Urenkel von Johannes Pazsiczky (II.), dem letzten Orgelbauer der Rajecer Werkstatt, stieß. Auf Grund seiner Meldung wurde den Organologen bekannt, dass die Familie in zahlreichen Schriften, Briefen, Zeichnungen und Gegenständen den Nachlass der Orgelbauer und

ihrer Nachfahren aufbewahrt.

Da die Sammlung nicht nur für die Werkstatt in Rajec, sondern zugleich für die Geschichte des Orgelbaus in Ungarn ein einzigartiges Dokument von herausragender Bedeutung ist, haben wir ihre Beschreibung nicht in einer Fachzeitschrift, sondern in diesem Album mit Abbildungen der Mehrheit ihrer Einzelteile veröffentlicht.

Die Zitate haben wir kursiv angegeben, die fehlenden Teile in eckigen Klammern ergänzt. Vornamen sind in den Quellen auf Lateinisch, Slowakisch und Ungarisch gleichermaßen zu lesen. Diese Namen geben wir außer in den Zitaten und der Abbildung des Familienstammbaumes auf Deutsch an. Die in der Familie Pazsiczky vorkommenden identischen Vornamen der verschiedenen Generationen - in Reihenfolge der beigefügten Ahnentafel – haben wir in Klammern mit römischen Zahlen gekennzeichnet.

Die Ortsnamen sind ihrer heutigen offiziellen Benennung nach angeführt, mitunter durch deutsche Benennungen ergänzt. Die unterschiedlichen sprachlichen Bezeichnungen der Orte haben wir in ein alphabetisches Register eingeordnet. Die andere sprachliche Version eines Ortsnamens ist in dem Orgelverzeichnis, und zwar auf der mit kursiven Zahlen gekennzeichneten Seite im Register zu finden.

Bertalan Hock, Pál Enyedi (Herausgeber): Der Pazsiczky-Nachlass. Zeichnungen und Dokumente einer oberungarischen Orgelwerkstatt im XVIII. und XIX. Jahrhundert, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Kutatócsoport, Budapest 2017, Reihe Musica Sacra 3, ISBN 978 963 7181 60 3 (in ungarischer, slowakischer und deutscher Sprache).

Musik für die Seele

CD-Produktion und Notensammlung mit marianischen Vertonungen Banater Komponisten

Von Wilhelmine Fuss

„AVE MARIA“ sind nicht nur die Grußworte des Erzengels Gabriel an Maria aus der Verheißung der Geburt Jesu. Sie zieren, nebst dem himmlischen Marienbildnis, das Cover der neuen CD, herausgebracht vom Musikverlag Edition Musik Südost im Auftrag des Gerhardsforums Banater Schwaben e.V. Diese Neuerscheinung, mit dem Namen des wichtigsten Gebets in der Marienverehrung – neben dem Vater unser – hält, was sie im Untertitel verspricht: es ist Musik für die Seele.

Bei einem Konzert in der vollbesetzten (den Coronavorschriften entsprechend) St. Pius Kirche in München, unter Leitung des Kirchenmusikers und Musikwissenschaftlers Dr. Franz Metz haben am 27. September 2020 die Zuhörer einen Vorgeschmack erhalten, was sich unter den 21 Titeln, mit wechselnden, kürzeren oder längeren Vertonungen, unterschiedlicher musikalischer Stile, verschiedener Werke von

Banater Komponisten aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verbirgt.

Getrieben von der Sehnsucht diesen Abend festzuhalten, nach Wochen und Monaten kirchenmusikalischer Abstinenz, und überzeugt von der wunderschön interpretierten Musik durch die fünf Künstler, legte die CD am Konzertabend einen regelrechten, steil nach oben gerichteten, Verkaufserfolg hin.

Das Publikum bedankte sich stehend, mit fast unaufhörlichem Applaus. Pfarrer Harald Wechselberger würdigte rührend den Erfolg der Künstler und Dr. Franz Metz konnte, berührt von dem Zuspruch der Konzertbesucher, nur noch in leisen Worten, jedoch umso herzlicher, den Dank an seine Mitstreiter verkünden.

„Bei Temperaturen von 8–9 Grad Celsius in Wintermäntel eingehüllt, so waren die Aufnahmestunden und -tage

der Künstler am Anfang dieses Jahres in der St. Pius Kirche. Hinzu kamen die Konsequenzen der Corona-Pandemie“, erklärte Franz Metz die Bedingungen bei der Entstehung der CD. Doch aller Widrigkeiten zum Trotz ist die CD so wunderbar gelungen. Es ist ein Hymnus an Maria und Wärme für unsere Seele.

Harald Wechselberger, Pfarrer in St. Pius, lobte in seinem Dank die Stimmen und Instrumente mit denen die Interpreten an diesem Abend dem meistgesprochenen Gebet der Christenheit, dem Ave Maria, einen musikalischen Hauch von Ewigkeit verliehen haben.

Wie vielfältig man mit ein und demselben Text musikalisch umgehen kann, hatten uns Komponisten aller Zeiten mit ihren Vertonungen des marianischen Gebetes bewiesen. Im Booklet der CD wird auf Komponisten hingewiesen, deren Vertonungen einen besonderen Stellenwert in der Musikgeschichte genießen, wie Palestrina, Arcadelt, Cherubini, Bruckner, Saint-Saëns, Verdi, Liszt und Mascagni. Zu den meist gesungenen Werken aber zählen das Ave Maria von Bach/Gounod und das von Franz Schubert, wiewohl deren Entstehung mit dem marianischen Gebet kaum etwas zu tun haben.

Neben diesen großen Musikwerken finden sich unzählige kleinere und größere Vertonungen des Ave-Maria-Gebetes. Diese haben zwar keine große Verbreitung erfahren, sich aber dafür einer großen Beliebtheit erfreut. Sie entstammen aus der Feder Banater Kantoren, die mit großer Hingabe ihren Beruf ausübten. In ihrer Musik spürt man, dass die Komponisten an das glaubten was sie vertonen. Sie gehörten dem südosteuropäischen Kulturraum des Banats an. Ein Kulturraum geprägt durch viele Ethnien, mit einer abwechslungsreichen Geschichte und Grenzziehung, gezeichnet durch die Folgen des Zweiten Weltkriegs: Flucht, Vertreibung, Deportation, Unterdrückung des kirchlichen Lebens, Kommunismus und Auswanderung fast aller katholischen Christen. Somit konnte erst nach der politischen Wende von 1989 die kirchenmusikalischen Werke der Banater Komponisten gerettet, gesichert, erforscht und veröffentlicht werden. Nur so konnte die CD-Produktion der 21 Ave-Maria-Vertonungen gelingen. Die Namen der Komponisten sind hiermit dem Vergessen entzogen: Limmer, Maschek, Irsay, Pogatschnigg, Hillier, Schönweitz,

Horner, Waschek, Ochaba, Scharf, Weikert, Schwach, Cuceanu, Linster. Neben diesen werden auch andere marianische Vertonungen durch R. P. Raph. Illovszky, Hazslinszky und Bordese im Banat bekannt. (Auszug aus dem Begleitheft zur CD)



In den 21 Titeln der CD gibt es nur eine Konstante, diese ist der Text. Die musikalische Ausdrucksform und die stilistische Gegensätzlichkeit der Interpreten unterscheidet aber die einzelnen Vertonungen voneinander. So kommen zu dem Bitten und Flehen, die Hoffnung und die Zuversicht dazu.

Diese etwas unbekannteren Vertonungen des marianischen Gebetes sind durch die Künstler, Nina Laubenthal (Sopran), Wilfried Michl (Bariton), Hermina Szabó (Violine), Eva Maria Wagner (Violine) und Franz Metz (Orgel) sensibel und ausdrucksstark zu einem musikalischen Hochgenuss, einer großartigen Leistung gebracht worden.

An dieser Stelle möchte ich nochmals die Worte von Pfarrer Wechselberger am Konzertabend aufgreifen, denn er betonte, dass kaum eine musikalische Gestaltung, eine Beerdigung oder eine Hochzeit ohne das musikalisch vorgetragene Ave Maria auskommt. Selbst wenn daneben von den Menschen Musik von Nena, Sarah Connor oder Helene Fischer gewünscht wird - und da können die Stimmen noch so schön klingen - ist es bis zum heutigen Tag niemandem auf dieser Welt gelungen, das Ave Maria abzulösen.

Also machen Sie sich, beim Hören dieser CD auf eine Musik gefasst die Balsam für die Seele ist.

Ein wahrlich großer Dank, sei Dr. Franz Metz geschuldet, denn ohne seine hartnäckige und unermüdliche Forschung wären unseren Ohren und Herzen dieser Schatz an Vertonungen verborgen geblieben.

AVE MARIA – MUSIK FÜR DIE SEELE



Edition Musik Südost, München

Preis: 12,- €

AVE MARIA. VERTONUNGEN BANATER KOMPONISTEN

Edition Musik Südost, München

ISMN 979 0 700370 02 0

Preis: 15,- €

Zu bestellen über den Buchhandel oder per Mail: franz-metz@aol.com

Barockensemble „Transylvania“ CD mit Highlights aus 25 Jahren

Das Barockensemble „Transylvania“ aus Klausenburg widmet sich seit 1995 der siebenbürgischen Barockmusik. Es benützt Kopien barocker Instrumente, setzt sich aber auch für die zeitgenössische Musik Siebenbürgens ein und hat mehrere ihm gewidmete Werke der Komponisten Hans Peter Türk, Adrian Borza, Dan Voiculescu, Adrian Pop und Cornel Țăranu aufgeführt. Vom Wirken des Barockensembles „Transylvania“ zeugen fünf CDs und eine Dokumentar-DVD über siebenbürgische Musik, Rundfunk- und Fernsehübertragungen und eine rege Konzerttätigkeit (ca. 500 Auftritte). Dazu zählen neben Beteiligungen an Festivals in Rumänien und Auftritten bei hochkarätigen Empfängen und Staatsakten insbesondere die zahlreichen Konzertreisen (Deutschland, Niederlande, Österreich, Schweiz, Italien, Belgien, England, Portugal, Ungarn, Republik Moldawien). Alle Mitglieder des Ensembles sind Absolventen der Klausenburger „Gh. Dima“- Musikakademie und haben sich im Ausland weitergebildet. Auch als Mitglieder anderer Kammermusikensembles bestreiten sie europaweit eine rege Konzerttätigkeit.

Zum 25. Jubiläum ist 2020 eine CD erschienen. Sie enthält Konzertaufnahmen mit Stücken von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel, aber auch von weiteren europäischen Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts und von Hans Peter Türk (*1940).



1. Johann Sebastian Bach (1685–1750): Triosonata BWV 1032 (1736), Concert recording from Cluj, Lutheran Church, 22.04.2018

2. Georg Friedrich Haendel (1685–1759): Sonata HWV 362 (1725), Excerpt from the CD „Multiculturalism in Transylvanian Early Music“, 2012

3. François Francoeur (1698–1787): Sonate No. 6 (Deuxième Livre de sonates à violon seul et basse continue, 1733), Concert recording from Cluj, Reformed Church, 18.07.2018

4. Giovanni Battista Vivaldi (1678–1741): Partite sopra diverse Sonate per il Violone (1680)

5. Marco Uccellini (1603–1680): La Bergamasca (Venezia, 1642), Concert recording from Mediaș, Evangelical Church, 21.07.2014

6. Anonymous: Instrumental Melodies from Transylvania, Walachia and Moldavia (18–19th cent.). Sources: Franz Joseph Sulzer: Walachische Tänze Und Lieder (Wien, 1781) / Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung / François Rouschitzki: Musique orientale. Iași, 1834, Excerpt from the CD „Baroccoco“, 2008

7. Hans Peter Türk (*1940): Ein kurzweilig Schwank – Till Eulenspiegel (2000), Concert recording from Hauzenberg/D, Granitmuseum, 21.09.2016

Die CD ist erhältlich über <http://baroque.ro>.

Dritte Auflage der Liedersammlung „E Liedchen hälft ängden“ erschienen

Von Emmi Mieskes und Andrea Kulin, Siebenbürgische Zeitung, 4.09.2020

Ja, ein Liedchen hilft immer. So wussten es die Alten und so wissen es auch die Jungen. Der „homo cantans“ ist, allen kulturpessimistischen Unkenrufen zum Trotz, noch lange nicht vom Aussterben bedroht! Er singt alleine, zu zweien, im kleinen Kreis oder im großen Chor.

Bereits 2017 beim Erscheinen der ersten Auflage des von Angelika Meltzer und Rosemarie Chrestels im Verlag Haus der Heimat Nürnberg herausgegebenen Liederbuches waren wir Sängerinnen vom „Singkreis Kampestweinkel“ davon begeistert. Im Gründungsjahr 2002 war es ziemlich mühsam für unseren Chorleiter, entsprechende Partituren zu finden. 2017 hielten wir endlich ein Werk in der Hand, das Lieder in siebenbürgischer Mundart mit professioneller Satzung zusammenfasste. Ein Buch, aus dem man sofort singen konnte!

Die Sammlung umfasst 308 Lieder aus fünf Jahrhunderten auf 370 Seiten: Volkslieder im eigentlichen Sinne und Kunstlieder, die zu Volksgut geworden sind, z. B. von

Michael Albert, Josef Beer, Frida Binder-Radler, Heinrich und Emil Bretz, Viktor Kästner, Hermann Kirchner, Rudi Klusch, Martin Kutschis, Rudolf Lassel, Josef Lehrer, Grete Lienert-Zultner, Georg Meyndt, Hans Mild, Andreas Nikolaus, Carl und Otto Reich, Carl Römer, Anna Schuller-Schullerus, Andreas Schuller, Christine Maly-Theil, Ernst Thullner.

Sicher findet jeder darin einige Lieblingslieder, wie *Et säß e kli wäld Vijjeltchen*, *De Astern*, *Zeisken huët se' klinziz Nest*, *Motterhärz*, *Iwwer de Stapple*, *Angderm Lirber*, *Bäm äälde Kirschbum*, *Äm Hontertstreich*, *Kutt, ihr Med*, *Der Burjbärj*, *Det Bromerchen*, *De Bänk*, *Det Wängertliedchen*, *Äm Mä*, *Um Brännchen*, *Da gieler Äält*, *Ze Urbijen*, *Palemitzken*, *E sachsesh Chrästlied*, „Mein Burzenland“, „Leuchterlied“, „Karpatenlied“, „Herbstlied“ oder „Willst du Gottes Werke schauen“.

Die Lieder sind in elf verschiedene Themenkreise geglie-

dert. Die meisten sind mit Harmoniebezeichnungen (Ak-korden) versehen. Chorleiter dürfen sich über etliche drei- und vierstimmige Sätze freuen, viele überarbeitet und gesetzt von Prof. Heinz Acker.

Alle Mundarttexte ohne erreichbare deutsche Fassung wurden von Rosemarie Chrestels singbar übertragen. Im Anhang befinden sich Anmerkungen zur Mundart und Hinweise zur Schreibung in Mundart, Quellenangaben, biographische Daten zu den Autoren sowie ein Nachwort des Literaturwissenschaftlers Michael Markel.

Im Vergleich zu den vorausgegangenen Ausgaben hat die nun erschienene dritte Auflage ein neues Format: es ist kleiner, leichter und handlicher. So ist das Buch noch besser geeignet für den Chorgesang. Es liegt gut in der Hand und hat mit der „Lay-Flat-Bindung“ auch den gro-

ßen Vorzug, dass es beim Öffnen flach liegen bleibt. Diese Eigenschaft schätzt der Klavierspieler ganz besonders.



Ein großer Chor kann wegen den Corona-Einschränkungen vorläufig nicht daraus singen. Der kleine Kreis aber schon. Und auch alleine kann man den Tag wunderbar ausklingen lassen, indem man sich das schöne blaurote Liederbuch nimmt und noch ein wenig daraus singt – oder auch nur stillvergnügt darin liest.

Bestellungen zum Preis von Preis 21,00 Euro, zuzüglich 3,00 Euro Versand, bei Angelika Meltzer, E-Mail: meltzerangelika@web.de.

Für Chöre gibt es Rabatt, bitte vorher anfragen. Auf der Website www.angelika-meltzer.de stehen sämtliche Melodien zum Herunterladen bereit.

Flötenschule für Groß und Klein Blockflöte lernen in der Schule und daheim

Von Angelika Meltzer

Die Idee, eine Flötenschule zu gestalten, entstand während der Zusammenarbeit mit Adriana Hermann (Grundschulreferat im Zentrum für Lehrerfortbildung in deutscher Sprache Mediasch) am Musikbuch für die 3. Klasse, Art Verlag 2020.

Der Lehrplan in Rumänien sieht vor, dass die Kinder ab der 3. Jahrgangsstufe die Grundbegriffe der Musiktheorie (z. B. Notennamen, -werte, Pausen, einige Taktarten...) kennenlernen sollen. Da dies mit dem praktischen Erlernen eines Instruments am besten geht, habe ich für den Anhang des Schulbuchs einen Flötenkurs entworfen, der aus Platzmangel aber in einer sehr kurzen Fassung bleiben musste.

Der Schillerverlag hatte sich bereit erklärt, die Flötenschule in Heftform herauszugeben. So entstand diese umfangreichere Fassung.

Bei der Auswahl der Melodien und Lieder war mir wichtig, auf den Liedschatz zurückzugreifen, der aus dem Kindergarten und den beiden ersten Grundschulklassen bekannt sein dürfte.

Die Flötenfibel ist so aufgebaut, dass größere Schüler und Erwachsene anhand der darin enthaltenen Anleitungen und Tabellen auch ohne Lehrer das Notenlesen und das Spielen auf der Flöte erlernen können.

In Rumänien gibt es zur Zeit 60 Grundschulen mit deutscher Unterrichtssprache in 14 Landkreisen vorwiegend in Siebenbürgen und dem Banat und eine Grundschule auch in Bukarest. Nur einzelne Schüler einer Klasse sprechen daheim deutsch, die meisten rumänisch oder ungarisch. Darum kommen im Übungsteil vereinzelt auch rumänische und ungarische Kinderlieder vor.

Da in der Familie hauptsächlich zu Weihnachten und an Geburtstagen musiziert wird, befinden sich im Anhang für solche Gelegenheiten bekannte Festtagslieder.

Die Arbeit an der Flötenschule hat mir viel Freude bereitet, zumal ich dreisprachig aufgewachsen bin – Kindheitserinnerungen wurden wach – und ich auch während meiner Tätigkeit als Grundschullehrerin wiederholt Klassenverbänden oder einzelnen Schülern Flötenunterricht erteilt habe.

Flötenschule für Groß und Klein
Blockflöte lernen in der Schule und daheim, besonders geeignet für Grund-

schulklassen mit deutscher Unterrichtssprache, ergänzt mit einigen rumänischen und ungarischen Liedern
Konzeption, Manuskript und Noteneingabe: Angelika Meltzer, Versand über: Schiller Verlag Bonn – Hermannstadt 2020, www.schiller.ro, ISBN: 978-3-946954-80-4, 19 Lei oder 5 €, Versand 3 €.



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

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

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

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

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

An

Dr. Franz Metz
Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e. V.
Hugo-Weiss-Str. 5, 81827 München, Deutschland

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.....

Inhaltsverzeichnis

MUSIKWOCHE	2	Orgelsommer 2020 – ein Geschenk!.....	21
Ein Ostern ohne Musikwoche Löwenstein.....	2	BÜCHER/CDs	22
MENSCHEN	4	Neues Lehár-Buch in kroatischer Sprache erschienen.....	22
Verdienstmedaille der Bundesrepublik Deutschland für Dr. Franz Metz.....	4	Standardwerk zur ungarndeutschen Musikgeschichte.....	23
Siebenbürgisch-Sächsischer Kulturpreis 2020 für Frieder Latzina.....	5	Ein Quellenbuch Banater Kulturgeschichte.....	25
Hommage an Eckart Schlandt zum 80. Geburtstag.....	6	Buch über Orgeln in reformierten Kirchen Siebenbürgens erschieden.....	26
Komponist und Musikwissenschaftler Hans Peter Türk steht vor Beginn des achten Lebensjahrzents.....	7	Beispielhafte Dokumentation über die Orgelbauerfamilie Pazsiczky in Budapest erschienen.....	27
Professor Heinz Acker erhält den Johann-Wenzel-Stamitz- Preis 2020.....	9	CD-Produktion und Notensammlung mit marianischen Vertonungen Banater Komponisten.....	29
Grande Dame des Klavierspiels: 40 Jahre seit dem Tod von Mitzi (Maria) Klein-Hintz.....	10	Barockensemble „Transylvania“ – CD mit Highlights aus 25 Jahren.....	29
Zum 150. Geburtstag des Komponisten Franz Lehár.....	12	Dritte Auflage der Liedersammlung „E Liedchen hält ängden“ erschienen.....	29
SIEBENBÜRGEN, BANAT & SÜDOST- EUROPA	18	Flötenschule für Groß und Klein.....	30
Banater Festmesse von Vincens Maschek für den König von Sachsen.....	18	DIE GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIK- KULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA e. V.	31
Digitalisierung von wertvollen Musikalien.....	19		
25. Jubiläum des Barockensembles „Transylvania“.....	20		

EDITION MUSIK SÜDOST (München)

www.edition-musik-suedost.de

MusikNoten-Verlag Latzina (Karlsruhe)

www.musiknotenverlag.de

Impressum:

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

Herausgeber: GDMSE e. V., München

Layout & Satz: Bettina Meltzer

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

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

Weitere Informationen unter: www.suedost-musik.de

Preis dieses Heftes: 4,- € inkl. Versand

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