

Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e.V.
München, Dezember 2016 (Heft 14) www.suedost-musik.de

Musikforschung in unruhigen Zeiten

Es bewegt sich viel im Bereich der Musikpflege der deutschen Minderheiten Südosteuropas, in Rumänien, Ungarn und in den südslawischen Ländern. So manche Musikwettbewerbe und Festivals in Rumänien wurden nach bedeutenden deutschen Musikern benannt, z.B. das Carl-Filtsch-Festival in Hermannstadt, der Clara-Peia-Klavierwettbewerb in Lugosch oder der 2016 ins Leben gerufene Josef-Brandeisz-Violinwettbewerb in Temeswar. In Ungarn finden regelmäßig große Chorfestivals deutscher Gesangsvereine und Kirchenchöre statt, so wie 2016 in Wesprim/Veszprém. Im serbischen Werschetz/Vrsac bemüht man sich um das musikalische Erbe der Donauschwaben, wie z.B. um den Nachlass des Komponisten Josef Weikert. In Neusatz/Novi Sad erforscht man die musikalischen Beiträge in den deutschsprachigen Zeitungen der Wojwodina, usw.

Die Vielfalt der musikalischen Traditionen, bedingt durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bevölkerungsgruppe oder Konfession, kann selbst noch zum Beginn des 21. Jahrhunderts in diesen Ländern lebendig erhalten werden. Obzwar diese Traditionen selbst einem ständigen Prozess des Zeitgeschehens unterlegen sind, kann man von einer gewissen Kontinuität sprechen. Besonders in größeren Musikzentren wie Kronstadt, Hermannstadt, Temeswar, Reschitza, Pécs oder Werschetz kann dies beobachtet werden. Hier sind großteils die heutigen rumänischen, ungarischen oder serbischen Bewohner bestrebt, mehr über die ehemals blühende deutsche Musikkultur dieser Kulturräume zu erfahren.

Aber das Interesse für diese Musik kann durch unser digitales Zeitalter auch weltweit verfolgt werden. Seitdem z.B. ein wichtiger Teil des Katalogs des Südosteuropäischen Musikarchivs (München) im Internet zugänglich ist, kommen aus fast allen Kontinenten Anfragen wegen einzelner Komponisten, Pädagogen oder Musikwerke. Während der Arbeit

an der Biographie des Violinisten Josef Brandeisz (1896-1978) oder am Buch zum Leben und Werk des Komponisten Heinrich Weidt (1824-1901) konnte ich dies besonders gut feststellen. Das Interesse dafür ist vorhanden, es muss aber geweckt werden.

Wie sieht es aber bei uns in Deutschland aus? Seit ich 1985 aus Rumänien ausgewandert bin, höre ich nun seit mehr als 30 Jahren immer wieder die gleichen politischen Zitate: 50 (60, 70...) Jahre nach der Vertreibung muss dieses Kapitel des § 96 des Bundesvertriebenengesetzes endlich abgeschlossen werden. Heute wird dies z.B. von unseren politischen Vertretern und Technokraten so interpretiert, dass es biologisch bedingt keinen Sinn mehr mache, neue Institutionen in diesem Bereich zu gründen, neue Forschungseinrichtungen oder neue Ideen zu unterstützen.

Leider sieht es heute mit der Musikkultur (und besonders der Musikforschung) der deutschen Minderheiten Südosteuropas und der Spätaussiedler in Deutschland so aus, als würde diese in den Herkunftsländern mehr staatliche Unterstützung und Förderung genießen als in Deutschland selbst. Oder sind dies auch die Resultate unserer „postfaktischen“ Zeit?

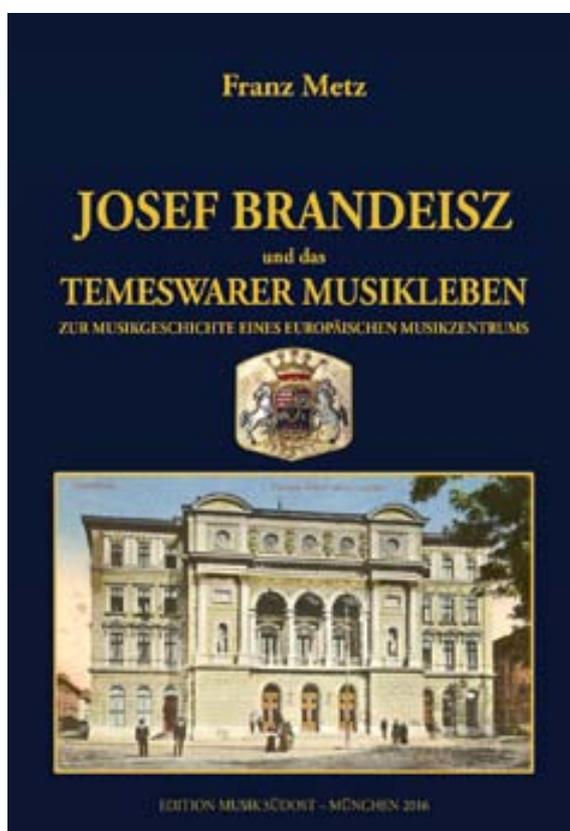
Unsere GDMSE hat es nun seit mehr als 30 Jahren bewiesen, dass es sich lohnt, sich mit dem musikkulturellen Erbe unserer Vorfahren und mit der Musikpflege unserer Zeitgenossen zu beschäftigen, sich mit diesen noch viel zu wenig bekannten Werten unserer deutschen und europäischen Kultur auseinanderzusetzen. Beständigkeit trotz Hindernissen.

Einen herzlichen Dank all jenen privaten und öffentlichen Förderern, die uns in diesem Jahr unterstützt haben.

Ihr,

Dr. Franz Metz

Vorsitzender der GDMSE



Große Musik mit Abschieden

Abschlusskonzert der 31. Musikwoche Löwenstein

von Johannes Killyen

400 Zuhörerinnen und Zuhörer in der einzigartigen Heilbronner Kilianskirche: Das Abschlusskonzert mit Solisten, Chor, Jugendchor und Orchester der 31. Musikwoche Löwenstein am 2. April war ein großer Erfolg und zugleich ein Höhepunkt in der Geschichte der traditionsreichen Veranstaltung.

In der besonderen Atmosphäre und herausragenden Akustik der Kilianskirche kamen, wie immer bei der Musikwoche Löwenstein, vor allem Werke von deutschen Komponisten aus Südosteuropa zur Aufführung. Die Leitung hatte die Wiener Kantorin und Organistin Erzsébet Windhager-Geréd, den Jugendchor dirigierte die Gesangspädagogin Gertraud Winter aus Augsburg. Auf-



Chor und Orchester der Musikwoche Löwenstein 2016 unter der Leitung von Erzsébet Windhager-Geréd, mit Solistin Melinda Sámson

geführt wurde in der Edition des Musiknoten-Verlags von Frieder Latzina die Overtüre von Carl Filtsch (1830-45), dem „siebenbürgischen Wunderkind“.

Der in Mühlbach geborene Filtsch war bekanntlich wie ein Komet in den Klavierhimmel seiner Zeit geschossen, war Schüler von Chopin und Liszt und wurde von diesen bewundert. Tragischer Weise starb er bereits mit 15 Jahren an der Schwindsucht. Bekannt waren bislang nur Klavierkompositionen von ihm – die Overtüre offenbarte aber eine erstaunliche Meisterschaft im Umgang mit Melodien und Instrumenten, die einher geht mit jugendlichem Elan und konzertanter Dramatik.

Das Orchester der Musikwoche präsentierte sich dabei zupackend und ausgewogen in allen Registern. Die junge Geigerin Sarah Christian, längst ein international gefeierter Star und Konzertmeisterin der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, führte das Ensemble erstmals als Konzertmeisterin an und agierte dabei ebenso souverän wie vorbildhaft gerade für die vielen jungen Instrumentalisten: Knapp die Hälfte aller 120 Teilnehmenden der Musikwoche ist jünger als 18 Jahre – auch dies ein Markenzeichen der Veranstaltung. Die Bläserriege des Orchesters wurde unterstützt von einer Oboistin und einem Klarinettenisten von

der Musikakademie in Iasi sowie einem Fagottisten von der Musikhochschule Temeswar. Die Interpretation der Overtüre war auch Peter Szaunig gewidmet, der die Musikwoche ebenso mitgegründet hat wie den Carl-Filtsch-Wettbewerb in Hermannstadt. 2015 ist er verstorben.

Ein weiteres Werk des Abends war die Motette „Vias

tuas domine“ von Philipp Caudella (1771-1826), der als Klavierlehrer in Wien, später als Kapellmeister in Klausenburg und schließlich als katholischer Kantor in Hermannstadt wirkte, zugleich aber auch als Lehrer am evangelischen Gymnasium tätig war und zudem das evangelische Choralbuch neu herausgab. Er war ein wichtiger Musiker, der für dieses Werk eine sehr ungewöhnliche Besetzung

wählte: Solosopran, solistische Orgel, Orchester und Chor. Die Motette gab Melinda Sámson Gelegenheit, ihre runde, warm timbrierte Stimme einzusetzen und mit Organistin Andrea Kulin reizend in einen klassischen, figurierten Dialog zu treten. Sámson leitete als Dozentin erstmals die Gesangsklasse der Musikwoche.

Im Klarinettenkonzert des russisch-jüdischen Komponisten Mieczysław Weinberg (1919-1996) spielte Werner Buchmann, Hobbybläser mit professionellen Fähigkeiten, den anrührenden, über einem Streicherteppich ins höchste Register entrückten, Solopart.

Hauptwerk des Abends war schließlich das völlig unbekanntes Requiem des Temeswarer Domkapellmeisters Wilhelm Franz Speer (1823-1898): ein hochromantisches Werk, in dem plastische Schilderungen des Jüngsten Gerichtes ebenso Platz finden wie Aspekte von Trauer, Trost und stillem Gedenken. Die Einflüsse des Mozart'schen Requiems sind deutlich. Bemerkenswert ist der sanfte Charakter des „Tuba mirum. Der Chor der Musikwoche wuchs hier über sich hinaus und konnte mit den vier großartigen Sängern Bettina Wallbrecht (Sopran), Renate Dasch (Alt), Hans Straub (Tenor) und Philipp Hasper (Bariton) auch die Solistenparts aus den eigenen Reihen stellen. Die Notenausgabe

hatte Dr. Franz Metz besorgt, Vorsitzender der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa, also desjenigen Vereins, der Träger der Musikwoche Löwenstein ist.

Zugleich war diese Aufführung ein schönes Abschiedsgeschenk für Dirigentin Erzsébet Windhager-Geréd, die sich nach vierjähriger Mitwirkung von der Musikwoche Löwenstein verabschiedete. Sie hat diese musikalisch und menschlich mit ihrer Energie und Einfühlbarkeit in herausragender Weise geprägt und Chor und Orchester zu neuen Höhen geführt. Die Nachfolge übernimmt 2017 der Dirigent und Organist Wilhelm Schmidts. Bemerkenswert war auch der Auftritt des über 50-köpfigen Jugendchores, der unter Leitung von Gertraud Winter und begleitet von Liane Christian mit Frische, Klarheit und Festigkeit ein in wenigen Proben erarbeitetes Programm fabelhaft präsentierte.

Nicht zuletzt war das Abschlusskonzert der Musikwoche dem Andenken von Harald Christian gewidmet, ihrem im Herbst 2015 verstorbenen langjährigen Konzertmeister und Violinisten. Mit Harald Christian haben nicht nur die „Löwensteiner“ ein prägendes, väterliches Vorbild und einen einzigartigen Musiker verloren.

Freilich bestand die Musikwoche Löwenstein, die vom 28. März bis 3. April in der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein an gewohnt idyllischem Ort stattfand, noch aus vielen anderen kleinen Konzerten, Andachten, Zusammenkünften, Proben und wunderbaren menschlichen Begegnungen. Deutlich wurde dabei, wie diese Veranstaltungen über alle Generationen hinweg in der Lage ist, mehr als 120 Menschen in der Musik zusammenzuführen – und vielen von ihnen eine Bühne mit dankbarem Publikum zu bieten.

Eine entscheidende Arbeit leisteten dabei die Dozenten der Musikwoche: Liane Christian (Klavier), Christian Turck

(Orchesterleitung, Klavier), Jörg Meschendörfer (Cello, Salonorchester), Sarah Christian (Violine), Brigitte Schnabel (Kammermusik), Bärbel Tirlir (Holzbläser), Franz Windhager (Blechbläser), Erzsébet Windhager-Geréd (Musikalische Gesamtleitung), Melinda Sámson (Gesang), Gertraud Winter (Jugendchor und musikalische Früherziehung), Sabine Hörwick (Kinderbetreuung) sowie Bettina Wallbrecht (Organisation, Tanz) und Johannes Killyen (Organisation).

Nicht möglich gewesen wäre alle Arbeit ohne die finanzielle Unterstützung des Innenministeriums Baden-Württemberg, des Kulturreferates für Südosteuropa im Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm, der Heimatgemeinschaft der Kronstädter in Deutschland, der Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt sowie des Verbands der Siebenbürger Sachsen, Kreisgruppe Heilbronn, und der Kiliansgemeinde Heilbronn.

Am Rande der Musikwoche fand die Mitgliederversammlung der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa statt, geleitet vom stellvertretenden Vorsitzenden Johannes Killyen in Vertretung des verhinderten Vorsitzenden Dr. Franz Metz. In den Vorstand gewählt wurde für den verstorbenen Harald Christian Erzsébet Windhager-Geréd, zur zweiten Stellvertretenden Vorsitzenden wählten die Mitglieder Angelika Meltzer.

Die Mitgliederversammlung beschloss weiterhin, den jährlich seit vier Jahren verliehenen Wolfgang-Meschendörfer-Jugendförderpreis (im Gedenken an den früheren Leiter) für besondere Verdienste um die Musikwoche und herausragende musikalische Leistungen an die Geigerin, Bratscherin und Pianistin Alexandra Mitlianski aus Augsburg zu verleihen.



Großer Auftritt der jüngsten Musikwochenteilnehmer beim internen Hauskonzert



Recital der rumänischen Gäste der Musikwoche in der Tagungsstätte, Begleitung: Christian Turck und Liane Christian (li.)



Die tiefen Streicher beim internen Hauskonzert



Preisträgerin des Wolfgang-Meschendorfer-Förderpreises 2016:
Alexandra Mitlianski

Auszüge aus der Konzertkritik von Lothar Heinle, Heilbronner Stimme

In diesem Jahr fand das Abschlusskonzert der 31. Musikwoche Löwenstein nicht wie gewohnt in der Harmonie, sondern in der Kilianskirche statt. Es ging um „unerhörte“ Musik aus Siebenbürgen und dem Banat, wobei es Substanzielles zu entdecken gab.

So verdient die musikantisch spritzige Ouvertüre D-Dur des 1830 geborenen Carl Flitsch eine größere Verbreitung. Leider verstarb der Liebblingsschüler von Chopin schon mit 15 Jahren. Unter der Leitung von Erzsébet Windhager-Geréd bricht das Orchester der Musikwoche eine Lanze für den vergessenen Komponisten. (...)

Sicher wird das eine oder andere Chormitglied mal in die Fußstapfen der Profis treten, um dann vielleicht eine so

klangschöne Leistung abzuliefern wie Melinda Sámson (Sopran) in der Motette „Vias tuas, Domine, demonstra mihi“ von Philipp Caudella (1771-1826). Die Psalmvertonung ist mit einem anspruchsvoll konzertanten Orgelpart gespickt, den Kantorin Andrea Kulin mit virtuosem Geschmack an der Truhenorgel ausführt. Und Hobbyklarinetrist Werner Buchmann darf sich am kniffligen Andante aus dem Klarinettenkonzert (1970) von Mieczysław Weinberg beweisen. Hut ab, kann man da nur sagen.

Im Requiem c-Moll (1877) des Temeswarer Domorganisten Wilhelm Franz Speer (1823-1898) schmiedet Dirigentin Erzsébet Windhager-Geréd Chor und Orchester zu einer engagierten Gesamtleistung zusammen. (...) Die Anstrengungen lohnt am Ende langer und ehrlicher Beifall.



Jugendchor der Musikwoche Löwenstein bei der Generalprobe in der Kilianskirche
Leitung: Gertraud Winter

Einladung

Zu ihrer 32. Musikwoche lädt die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) vom 17. bis 23. April 2017 Menschen aller Altersgruppen, Einzelpersonen wie Familien, Instrumentalisten ebenso wie Chorsängerinnen und Chorsänger in die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein nahe Heilbronn ein.

Bei der Musikwoche zur Aufführung kommen vor allem geistliche evangelische Werke von Komponisten aus den deutschen Siedlungsgebieten in Südosteuropa, etwa aus Siebenbürgen und dem Banat. Streicher, Holzbläser und Blechbläser werden ebenso wie Sängerinnen und Sänger ausreichend Gelegenheit haben, ihr Können zu zeigen. Auch einen großen Jugendchor wird es wieder geben. Das Abschlusskonzert findet am Samstag, 22. April, um 18.00 Uhr in der großen Kilianskirche in Heilbronn im Rahmen der „Stunde der Kirchenmusik“ statt.

Die künstlerische Gesamtleitung übernimmt erstmals der Dirigent und Organist Wilhelm Schmidts. Er stammt aus Siebenbürgen und ist Universitätsmusikdirektor in Bamberg. Er unterrichtet dort die Fächer Ensembleleitung, Harmonielehre, Kontrapunkt sowie Analyse und koordiniert die Konzertreihe „Musik in der Universität“. An der Hochschule für Musik Würzburg hat er zudem einen Lehrauftrag für das Fach Chorleitung inne. Als Dirigent und Organist konzertiert er viel im In- und Ausland. Neuer Konzertmeister und Dozent der hohen Streicher bei der Musikwoche ist der Geiger Ilarie Dinu, geboren in Bukarest und seit vielen Jahren Orchestermusiker in der Neuen Philharmonie Westfalen.

Weitere Dozenten sind Liane Christian (Klavier-Kammermusik und Klavierbegleitung), Jörg Meschendörfer (Cello, Salonorchester), Melinda Sámson (Sologesang), Brigitte Schnabel (Streicher-Kammermusik), Bärbel Tirler (Holzbläser), Thomas Tirler (Blechbläser), Christian Turck (Korrepetition, Orchesterleitung) und Gertraud Winter (Jugendchor, Früherziehung). Die Organisation liegt in den Händen von Bettina Wallbrecht und Johannes Killyen.

Zum Kursangebot der Musikwoche zählen Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor, Orchester, Salonorchester sowie Gruppenunterricht für Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente, Gesang sowie Klavier / Klavierbegleitung. Einzelunterricht, auch im Fach Klavier, kann hingegen nicht angeboten werden. Kammermusikensembles können unter Betreuung der Dozentinnen und Dozenten musizieren. Freizeitmöglichkeiten sind Spaziergänge, Tanz, gesellige Abende sowie interne und externe Konzerte, ein schöner Kinderspielplatz ist vorhanden.

Während der Musikwoche finden auch die Mitgliederversammlung und die Vorstandssitzung der GDMSE statt.

Anmeldeunterlagen und weitere Informationen bei:
Johannes Killyen, Tel. 0178 / 5222 177,
E-Mail: killyen@gmx.de, Anmeldeformular im Internet unter www.suedost-musik.de
Anmeldeschluss ist der 10. Januar 2017.

Kursangebote

- Chor (mit Stimmbildung), Jugendchor
- Gesang im kleinen Ensemble
- Orchester
- Salonorchester
- Kammermusik mit den Instrumenten:
 Violine, Viola, Violoncello, Holz- und Blechblasinstrumente,, Klavier / Klavierbegleitung

Kinderbetreuung (ca. 4-9 Jahre) im Sinne rhythmisch-musikalischer Früherziehung in der Zeit der Chor- und Orchesterproben

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

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



17.-23. APRIL 2017

Chor- und Orchesterwoche
 mit Kammermusik
 für Familien und Einzelpersonen
 in der Evangelischen Tagungsstätte
 Löwenstein



**GESELLSCHAFT
 FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR
 IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA E.V.**
www.suedost-musik.de

Gedenkkonzert für Harry Christian

Das Streichquintett zeigte eine außergewöhnliche Leistung in mitreißendem Tempo

von Manfred Miller

Wenn der Rathaussaal in Dinkelscherben nicht mehr ausreicht, um die vielen Anfragen nach Karten erfüllen zu können und man in den Pfarrsaal ausweicht, dann muss es sich um ein besonderes Konzert handeln. Dass dem so ist, bewies das Gedenkkonzert an Harry Christian, das ihm seine musikalischen Begleiter Ludwig Hornung (Violine), Hartmut Tröndle (Violoncello), Ludwig Schmalhofer (Viola), Maximilian Hornung (Violoncello) sowie seine Tochter Sarah Christian (Violine), widmeten.

Harry Christian war musikalisch vielseitig engagiert, unter anderem als Mitglied des Augsburger Streichquartetts und als Lehrer an der ehemaligen Musikschule in Dinkelscherben. Sarah Christian gehört, ebenso wie Maximilian Hornung, zu den großen jungen Nachwuchstalenten. Sie hat national wie international viele Preise gewonnen und ist derzeit Konzertmeisterin der Deutschen Kammerphilharmonie in Bremen. Maximilian Hornung, der im Bereich der klassischen Musikszene zu den international bedeutenden Cellisten zählt, hat neben vielen anderen Preisen 2011 den Echo-Klassik-Preis als „Nachwuchskünstler des Jahres“ erhalten und ist derzeit weltweit auf Konzerttournee.

Ludwig Hornung berichtete zu Beginn kurz über die gemeinsame Zeit mit Harry Christian, den er seit seiner Studienzeit kannte und ihn nicht nur als Kollegen, sondern auch als Mensch sehr geschätzt habe.

Sarah Christian und Maximilian Hornung eröffneten mit Zoltán Kodály's Duo für Violine und Violoncello das Konzert. Kodály war Professor an der Hochschule für Musik in Budapest, arbeitete eng mit Béla Bartók zusammen und hat sich intensiv mit der ungarischen Volksmusik auseinandergesetzt. Das wird auch in der Komposition seines Duos sehr deutlich. Die Violine intoniert im ersten Satz das Hauptthema und wird dabei von feinen Pizzicato-Rhythmen des Cellos begleitet. In einem Art Rollentausch findet ein lebhafter Dialog zwischen beiden Instrumenten statt, der sowohl von

Sarah Christian als auch von Maximilian Hornung technisch brillant vorgetragen wird.

Der zweite Satz ist sowohl von hohem mitreißendem Tempo, bewegtem Cello-Tremolo, als auch von lyrischen Geigenseufzern, in denen sich eine tief verwurzelte Gefühlswelt widerspiegelt, bestimmt. Auch hier zeigt sich erneut die internationale Klasse der beiden Interpreten, die es verstehen, diese Gefühlswelt durch die ausgereifte technische Beherrschung ihrer Instrumente zum Ausdruck zu bringen.

Im dritten Satz fordert eine Solokadenz der Violine, in der unschwer Elemente der Zigeunerfolklore zu erkennen sind, zum Tanz auf und eine wilde Turbulenz führt zum Finale hin. Mit Bravorufen und großem Beifall bedankte sich das Publikum für diese virtuose Leistung der jungen Nachwuchskünstler.

Spannungsbogen überträgt sich auf das Publikum

Ludwig Hornung hat zum Gedenkkonzert ganz bewusst das Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli von Franz Schubert ausgesucht, da es das letzte Stück war, das er gemeinsam mit Harry Christian gespielt hatte. Zudem besteht mit diesem Stück

auch eine weitere Affinität, denn Schubert hat dieses Quintett wenige Monate vor seinem Tod komponiert. Tiefe romantische Sehnsucht kommt vor allem im zweiten Thema der Celli zum Ausdruck. Den Musikern gelingt ein wahrhaft beispielloser Quintettklang, bestehend aus Staccatofiguren und rhythmischen Impulsen, was sich unmittelbar auf das Publikum überträgt und einen deutlich spürbaren Spannungsbogen aufbaut. Emotionale Gegensätze haben deutliche Auswirkungen auf Klang und Dynamik zur Folge und reichen vom dreifachen Piano bis hin zum Fortissimo. Es ist unverständlich, dass dieses ungewöhnliche Werk Schuberts von seinen Verlegern nicht akzeptiert wurde. Umso mehr bedankte sich dafür das Publikum für diese ausgezeichnete musikalische Leistung aller beteiligten dieses Konzertes mit nicht enden wollendem Beifall. (mima)



Harry Christian (†2015)

Die Geigerin Sarah Christian

Sarah Christian, geboren in Augsburg, studiert derzeit im Konzertexamen bei Prof. Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Seit Oktober 2013 hat sie an derselben Hochschule einen Lehrauftrag inne. Ihr Bachelorstudium bei Prof. Igor Ozim an der Universität Mozarteum Salzburg schloss sie im Alter von 20 Jahren mit höchster Auszeichnung ab. Wichtige musikalische Anstöße erhielt sie in Form von Meisterkursen bei Prof. Thomas Brandis, Donald Weilerstein, Prof. Rainer Schmid, Maxim Vengerov und bei Miriam Fried-Ravina Festival Chicago.

Auf internationaler Ebene ist Sarah Christian Preisträgerin des 4. Louis Spohr-Wettbewerbs für Junge Geiger und Gewinnerin des internationalen Violinwettbewerbs »Kocian« in Usti nad Orlici/Tschechien. 2005 folgten Preise bei den Violinwettbewerben Henri Marteau, bei dem sie zusätzlich den Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werkes von W.A.Mozart erhielt, sowie beim Wettbewerb der Kulturstiftung Hohenlohe in Kloster Schöntal. Hier ist ebenfalls ein Sonderpreis für das virtuose Werk zu erwähnen.

Beim Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörschach/Österreich erspielte sie sich im August 2008 einen Ersten Preis. Im selben Jahr wurde sie mit dem »Best string player of the year« Award sowie der Yehudi-Menuhin-Medaille der Universität Mozarteum Salzburg ausgezeichnet. Sie gewann den 2. Violinwettbewerb Szymon Goldberg in Meissen und wurde mit der Szymon-Goldberg-Medaille als Gesamtsiegerin geehrt. Die Stiftung Mozarteum übergab der Preisträgerin anlässlich des 10. Wettbewerbs W.A.Mozart in Salzburg den Förderpreis für die jüngste Finalistin. Anfang 2012 erspielte sie sich den Felix-Mendelssohn-Bartholdy-

Preis und den Preis der Freunde Junger Musiker beim Mendelssohn Wettbewerb in Berlin.

Zuletzt wurde sie im Juni 2013 beim Internationalen Violinwettbewerb Michael Hill in Auckland/Neuseeland mit einem 2. Preis und dem Kammermusikpreis ausgezeichnet. Sarah Christian legt auch besonderen Wert auf ihre kammermusikalische Ausbildung und Entwicklung. 2010 spielte sie sich beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn im Fach Duo Violine/Klavier ins Finale und wurde als Stipendiatin in die Bundesauswahl Konzerte junger Künstler aufgenommen. In deren Rahmen gab sie Konzerte in ganz Deutschland, unter anderem beim Schleswig Holstein Musikfestival.



Sarah Christian

Bei den Festivals »Spannungen« in Heimbach und Schwetzingen Festspiele spielt sie mit Lars Vogt, Jörg Widmann, Tanja Tetzlaff u.a. Sarah Christian verfolgt eine rege Konzerttätigkeit, die sie schon durch viele Länder Europas, nach China, Japan, Südamerika und die USA führte. Sie spielt als Solistin mit dem Via Nova Chor München, mit den Philharmonien Hermannstadt und Timisoara/Rumänien, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Universitätsorchester des Mozarteums Salzburg, der Camerata Salzburg, der Auckland Philharmonie und dem Sinfonieorchester Klagenfurt. Derzeit ist sie Konzertmeisterin der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen.

In ihrer Freizeit treibt Sarah Christian Sport, liebt gutes Essen zu Hause wie im Restaurant, liest alles, was ihr zwischen die Finger kommt und ist gern in Gesellschaft ihrer Freunde. Ihrer Heimat Bayern

ist sie zudem sehr verbunden: Ausflüge an Seen und in die Berge stehen bei ihr ganz oben auf der Liste.



Harry, Sarah und Oliver Christian bei der Musikwoche Löwenstein 2004

Der Romantik verpflichtet

Zum 100. Geburtstag von Peter Kleckner (1916-1998)

Von Dr. Franz Metz

Er war Musiklehrer, Kirchenmusiker, Chorleiter und Komponist. Er selbst betrachtete sich nicht nur seines böhmischen Lebensstils wegen als „der letzte Romantiker“. Seinen Schilderungen nach, kam er 1916 zur Welt, um das musikalische Erbe Max Regers anzutreten, der im gleichen Jahr gestorben ist...

Peter Kleckner erblickte am 18. März 1916 im Wallfahrtsort Maria Radna, am Fuße der Wallfahrtskirche, das Licht der Welt. „*Im Schoße Mariens bin ich geboren*“ – sagte Peter Kleckner, also am Fuße des heiligen Berges, im Schatten der herabschauenden Türme der Wallfahrtskirche. Er wird später in Temeswar den Kantorenkurs von Hans Eck absolvieren und an der Klausenburger Musikakademie studieren. Hier war er Schüler bedeutender rumänischer Musikerpersönlichkeiten wie Andreescu Scheletti, Sigismund Toduța, Mircea Neagu und Sabin Drăgoi. Bereits mit 14 Jahren schrieb er seine ersten Kompositionen. Wenn Max Reger einen Johannes Brahms als Vorbild hatte, so galt für Peter Kleckner Franz Schubert als sein Idol. Das Klavierlied wird ihn bis an sein Lebensende begleiten.

Unsere europäische Musikgeschichte besteht nicht nur aus Bach, Mozart und Beethoven. Erst durch die unermüdliche Arbeit vieler unbekannter Musikpädagogen, Kantoren und Kapellmeister konnte die Musikkultur einzelner Regionen wie Banat oder Siebenbürgen gedeihen und weiterentwickelt werden. Unsere viel zu traditionell und zu westlich geprägte europäische Musikhistoriographie besteht auch nicht nur aus Musikmetropolen wie Wien, Leipzig, Bayreuth und Paris sondern auch aus vielen kleineren Musikzentren regionaler Größe wie Temeswar, Arad, Hermannstadt, Kronstadt oder Lugosch. Einer der Unterschiede ist der, dass man sich der Musikforschung dieses südöstlichen europäischen Winkels, wie man das Banat einmal nannte, noch nicht systematisch angenommen hat. Für unsere deutschen Musikwissenschaftler hierzulande handelt es sich um eine viel zu entfernte Region, die irgendwo zwischen dem Orient und dem Okzident liegt. Wir selbst hatten eigentlich in der Nachkriegszeit in der alten Heimat nie die Möglichkeit, etwas Näheres über die bunte Musikkultur des Banats zu erfahren, geschweige über die Musiktraditionen der deutschen Minderheit oder über die Kirchenmusik. Auch das musikalische Schaffen dieser zahlreichen Kleinmeister des Banats wartet noch auf eine wissenschaftliche Erforschung und auf eine entsprechende Würdigung.



Der Pädagoge, Komponist und Organist Peter Kleckner (1916-1998)

Peter Kleckner war einer dieser vielen „kleineren“ Meister dieser Kunst und dies in einer Zeit, die als das dunkelste Kapitel der europäischen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden kann. Wir alle wissen was das hieß, in den Jahren 1947-1952 als Kirchenmusiker im Banat tätig zu sein. Peter Kleckner leitete in dieser Zeitspanne den Lippaer Kirchenchor. Bereits in den dreißiger Jahren vertonte er Texte von Nikolaus Lenau, Mihai Eminescu, Ludwig Uhland und Pavel Brutan. Bereits dann hat Kleckner seinen Kompositionsstil entdeckt, dem er bis zu seinem Lebensende treu bleiben wird. Folgt man der Musik seiner ersten Lieder so findet man in jedem Takt den Romantiker, vor allem aber den Träumer, den Poeten, den ewig Suchenden nach menschlicher Nähe und Zuneigung. Seine ersten Lieder hießen *Nebel, Herbst, Trauer, Abendglocken, Schifflied, Lied ohne Worte*. Man könnte fast behaupten: diese Musik wurde doch bereits hundert Jahre davor schon mal komponiert. Und trotzdem: sie beinhaltet viel Charakteristisches, Eigenartiges, was auch durch das Umfeld zu erklären ist, in dessen Kontext diese Kompositionen entstehen konnten.

Peter Kleckner versuchte durch seine Musik den Menschen in seinem engeren Umfeld eine Freude zu bereiten. Er konnte in seinen Kompositionen auch einen Teil seines Zeitgeistes für die Nachwelt konservieren. Er war einer der ersten Komponisten, die Texte von George Bacovia vertonten. Die düstere Stimmung dieser Lieder konnte er vorteilhaft in Töne und Klangbilder formen. Immer wieder treffen wir dies ähnliche Stimmungsbild an, wie im Herbstlied nach Dingelstedt, komponiert 1944: „*Rasch ein letztes Lied gesungen, eh das Leben ganz entwich, / Eh in grauen Dämmerungen, Winter alles kalt umschlungen, / Lieder, Blumen, Herbst und mich...*“

Zu Ostern des Jahres 1944 vertonte Peter Kleckner in Lugosch einen Text von Bodo Kaltenbaeck (+1939): *Schwarze Madonna*. Im Refrain kommt das Schicksal tausender unsinnig geopferter Menschen zum Ausdruck:

Gefallen im Osten, gar bald ist es aus,

Es führen die Kreuze mich nimmer nach Haus...

Noch wehmütiger und düsterer wird es in seinem nächsten Werk, einem Klavierstück mit dem Titel *1945*. Wer die Geschichte des Banats besser kennt, der weiß, was die vollgriffigen verminderten und oft dissonanten Akkorde ausdrücken sollen: es ist vermutlich das einzige Klavierstück der Musikliteratur, das die Zeit der Russlanddeportation in

Tönen festhielt. Kleckner wird nach vielen Jahre 1993 sich nochmals dieser Zeit erinnern, als er während eines Deutschlandaufenthaltes das Gedicht *Gruß an Rumänien* vertonte. Der Text stammt vom württembergischen Dichter Albrecht Goes (geb. 1908 in Württemberg), der in den vierziger Jahren als Feldgeistlicher Rumänien kennengelernt hat. Es handelt sich also nicht um einen falschen patriotischen Hymnus aus der Zeit des Totalitarismus, sondern um einen poetischen Gruß an ein Land, das der deutsche Poet liebgewonnen hat. So finden wir in dem dreistimmigen Chorsatz auch die Beziehungen zum Banat: „*Nun, da es hoher Sommer wird, denk ich Rumänien dein, / Wie glühend mag, du Sommerland, dein hoher Sommer sein (...) / Nun treiben sie nach Temeschburg, das schwarzgefleckte Vieh, / Viel buntgesticktes Reisekleid, Weißlinnen tragen sie (...)*“

Zu den wichtigsten Werken Kleckners zählt auch das Gebet (*Rugăciune*) nach Mihai Eminescu, ein vierstimmiges Werk für gemischten Chor, in welchem meisterhaft das kompositionstechnische Können dieses Meisters zum Vorschein kommt. Er vertonte auch Texte von Hermann Hesse, Sándor Petöfi, Christian Morgenstern, Josef von Eichendorff, Theodor Storm, Hans Liebhardt, Georg Trakl, Marie Madelaine, u.v.a. Die Liste seiner fast 200 Kompositionen enthält Titel in deutscher, ungarischer und rumänischer Sprache.

Peter Kleckner war aber vorwiegend Pädagoge, nicht nur für Jugendliche sondern auch für Erwachsene. In den 60er und 70er Jahren brachte er regelmäßig das Orchester der Arader Philharmonie nach Lippa, in die Stadt an der Marosch. Selbst heute noch sprechen die Einwohner von dieser kulturträchtigen Zeit. Durch die Veranstaltungen wurde der sozialistische graue Alltag etwas bunter. Wer heute den Saal des Lippaer Kulturhauses betritt kann sich nur schwer vorstellen, dass hier einmal Valentin Gheorghiu, Martha Kessler, Emilia Petrescu, Dan Iordăchescu und Stefan Ruha als Solisten auftraten.

In den 60er Jahren leitete Kleckner in Lippa einen Arbeiterchor und später gründete er einen Madrigalchor. Für einen deutschen Intellektuellen des damaligen Rumäniens wurden die Zeiten nach 1980 noch härter: durch die Politik und die Sparmaßnahmen der damaligen sozialistischen Ära, wurde der deutschen Kultur des Banats einer der letzten Todesstöße erteilt. Und gerade in jener Zeit hat Peter Kleckner regelmäßig Musikabende im Hause Bocu (Casa Bocu), dem heutigen Sitz des städtischen Museums der Stadt Lipova, veranstaltet. Gemeinsam mit einem Kreis von unermüdeten Musikliebhabern wurden Opern-, Operetten- und Liedabende veranstaltet. Die Musikstücke wurden mit Poesie und Lesungen miteinander zu einer künstlerischen Einheit verbunden. Unzählige dieser handgefertigten Plaka-

te der Jahre 1980-1985 sind heute noch im Lippaer Museum vorzufinden. Solche Abende wurden oft einzelnen Musikern gewidmet wie Brahms, Bach, Händel, Chopin oder Verdi. So bunt wie die Namensreihe der Ausführenden Künstler wie Marconi, Vigi, Loose, Hopp, Kurko, Kandler, Henz oder Minzatu, so auch die Programmgestaltung. Frau Herta Marconi hat diese Zeit in einem kleinen Büchlein mit dem Titel *Auf Flügeln des Gesangs* dokumentiert und festgehalten. Mit dieser kleinen Musikantenschar trat man auch in Arad und Temeswar auf, die Zeitung und der Rundfunk berichteten über diese Veranstaltungen. Erst als man nicht mehr in deutscher Sprache singen durfte, als man abends um 18 Uhr den elektrischen Strom abgeschaltet hat und als man nur noch Lobgesänge an die Adresse des „beliebtesten Sohnes unseres heißgeliebten Vaterlandes, dem vielgeliebten Führer Nicolae Ceausescu“ singen durfte, wurden diese Musikabende einge-

gestellt. Was Peter Kleckner in jener schweren Zeit auf kulturellem Gebiet in Lippa geleistet hat, konnte man in dieser Art in keinem zweiten Ort des Banats vorfinden.

Nach der Wende von 1989 wirkte Peter Kleckner eine Zeit lang auch als Lehrer der Kantorenschulung der Temeswarer Diözese und unterrichtete mehrere Schüler in Harmonielehre, Harmonium- und Orgelspiel. Vielen Kirchenmusikern half er in musikalischen Fragen, speziell wenn es sich um harmonische oder chorische Aufgaben handelte.

Kleckner starb am 9. Dezember 1998. Ein ehemaliger Lehrerkollege sagte in seiner Trauerrede in der katholischen Pfarrkirche von Lippa am 11. Dezember im Hinblick auf die Verdienste des Toten: „*Einen Menschen soll man nicht danach beurteilen wie er war, sondern was er geleistet hat*“.

Ich selbst hätte nie gedacht, dass ich mich irgendwann mit den Kompositionen Peter Kleckners befassen werde. Zwar hat er mir oft einige seiner Werke vorgespielt, doch meine Aufforderungen nach der Niederschrift dieser Werke blieben unbeantwortet. Allzu menschlich waren die letzten Lebensjahre dieses Lippaer Musikers: bettelarm, missachtet, verlassen, verwahrlost, krank und orientierungslos. Erst als sein menschenunwürdiges Dasein der letzten Jahre dem Ende zugeht, nahm er seitens der Kirche und von einigen Freunden Unterstützung und Hilfe an.

Sein Leben bestand nur aus Musik. Allein diese hat ihn erhalten und seinem Leben einen Sinn gegeben. War er der Typus des unverstandenen Künstlers? Des anachronistischen Künstlers am falschen Ort zur falschen Zeit? Von seinen Kompositionen sind uns nur wenige erhalten geblieben. Es gefiel ihm lieber auf seinem uralten und verstimmten Wiener Klavier dem interessierten Zuhörer seine neuen Kompositionen im heruntergekommenen Haus gegenüber der Radnaer Kirche auswendig vorzuspielen. Trotz der Aufforderung seiner Freunde, die Lieder, Klavier- und Orchesterwerke auch



Peter Kleckner in einem Selbstportrait (Lipova, um 1940)

mal aufzuschreiben und zu ordnen, kam er diesem Wunsch nie nach. Auch noch kurze Zeit vor seinem Tode wusste niemand so recht, was er eigentlich an Kompositionen der Nachwelt überlassen wird.

Und siehe da, es musste das Schicksal eingreifen, um in letzter Stunde noch zu retten was zu retten wäre. Anfang der neunziger Jahre kam die Kinderbuchautorin Else Schwenk-Anger aus dem Schwarzwald nach Lippa, wo ihr Verein sich um die zahlreichen rumänischen Kinderheime bemüht. Durch das uneigennützigste Entgegenkommen dieser Frau konnte Peter Kleckner überzeugt werden, seine Kompositionen zu ordnen. So kamen über 80 Kompositionen ans Tageslicht, meist Klavierlieder, entstanden zwischen 1935 und 1994. Der musikalische Nachlass dieses Banater Komponisten wurde somit von einer Schwarzwälderin für die Nachwelt gerettet. Es ist ein Teil unserer Banater Musiktradition der Gegenwart, der ohne dieses Engagement von Frau Schwenk-Anger für immer verlorengegangen wäre. Man könnte sich fast Vorwürfe machen, dass es den Freunden von Peter Kleckner wie auch den Organisationen der Banater Schwaben in Deutschland und Rumänien nicht gelungen ist, etwas für die Rettung des musikalischen Nachlasses von Peter Kleckner zu unternehmen. Nur kurze Zeit nach seinem Tode hat die Kinderbuchautorin Else Schwenk-Anger gemeinsam mit dem Verfasser dieser Zeilen die Werke Kleckners unter dem Titel *Kompositionen eines Spätromantikers aus dem Banat in Alpirsbach* herausgegeben.

Im Dezember 2015 wurde das Leben Peter Kleckners zum Thema des Musicals *Aporiha*, das ebenfalls von Else Schwenk-Anger konzipiert wurde. Der Schwarzwälder Bote berichtete darüber ausführlich: „*Das Stück beginnt im heimischen Wohnzimmer der bekannten Kinderbuchautorin in Alpirsbach, einer heilen Welt, in die jedoch die schrecklichen Nachrichten vom Elend rumänischer Waisenkinder dringen. Die Kinder im Waisenhaus, die einsamen Straßenkinder, die Begegnung mit dem armen Komponisten und*

Pianisten Professor Kleckner, der Aufbau der Kinderhäuser, Bruder Franziskus predigt von der Menschlichkeit und den Tieren... Kinder und Erwachsene spielten und sangen in wunderschöner Harmonie und Gemeinsamkeit...“

Selbst der bekannte Musiker Michael Grüber trat auf und spielte den Professor Peter Kleckner. Im Februar 2016 wurde Else Schwenk-Anger das Bundesverdienstkreuz – besonders für ihr Engagement für die Waisenkinder in Lippa – überreicht und im Schwarzwald erklang dieses Musical wieder bei vollem Haus. Und mitten drin die Gestalt des Banater Komponisten, Kirchenmusikers und Pädagogen Peter Kleckner.

Am 2. August 2016, am Tag der deutschen Wallfahrt nach Maria Radna, fand im Museum der Stadt Lippa ein Gedenkkonzert statt, bei welchem u.a. Werke Peter Kleckners aufgeführt wurden. Die Museumsleitung bemühte sich, auch ein Großteil der erhaltenen Konzertplakate Kleckners aus dem Bestand des Museums auszustellen, gespickt mit einzelnen Fotos von diesen damaligen Veranstaltungen. Wilfried Michl (Bariton), Andrea Bodroghi (Sopran) und N. Henț (Bass) sangen Lieder von Schubert, Stolz und Kleckner, Herbert Christoph (Viola) spielte u.a. Kleckners *Momento capricioso* und zwischendurch wurden Gedichte in rumänischer Sprache rezitiert. Der große Salon des Museums war leider zu klein für die vielen Zuhörer, die sich mit einem Stehplatz im Innenhof begnügen mussten. Am Ende des Konzertes erklangen noch einige alte Aufnahmen, Mitschnitte eines Konzertes der achtziger Jahre, mit Herta Marconi (Gesang) und Peter Kleckner (Klavier). Es war eine zu Herzen gehende Gedenkfeier in Erinnerung an den ehemaligen Kantor, Pädagogen und Komponisten Peter Kleckner. Unterstützt wurde dieses Gedenkkonzert durch das Gerhardsforum Banater Schwaben e.V., München, das Demokratische Forum der Deutschen im Banat wie auch durch die Wallfahrtskirche Maria Radna, wo Kleckner oft als Organist die Gottesdienste musikalisch begleitet hat.

Musik in Ketten

Der Geiger und Musikpädagoge Josef Brandeisz dokumentierte seine Gefangenschaft

Von Dr. Franz Metz

JOSEF BRANDEISZ (1896-1978) hat nicht nur die Musikkultur Temeswar über ein halbes Jahrhundert lang geprägt, sondern auch deren Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart erforscht. Er war eine vielseitige Persönlichkeit: Solist zahlreicher Konzerte, Mitglied des berühmten Tömm-Quartetts, Konzertmeister des Deutschen Symphonieorchesters, Heimatforscher und nicht zuletzt Violinlehrer von über 900 Schülern. Viele seiner Schüler wirkten und wirken als Solisten bedeutender Musikensembles auf der ganzen Welt, von New York bis Tel Aviv, von London bis Temeswar.

Als Musikhistoriker seiner Banater Heimat hat er uns mit seinem Buch *TEMESWARER MUSIKLEBEN* (Kriterion-Verlag, Bukarest 1980, veröffentlicht in Zusammenarbeit mit Erwin Lessl), ein wertvolles Erbe hinterlassen und seinem

ehemaligen Klein-Wien ein würdiges Denkmal gesetzt. Das Werk wurde mit kritischen Angaben versehen und mit zahlreichen Bildern ergänzt. Erwin Lessl war Gründungsmitglied und viele Jahre Vorstandsmitglied des Arbeitskreises Südost (der heutigen GDMSE).

Josef Brandeisz (1896-1978) erlebte als Violinist, Pädagoge und Heimatforscher einen Teil der neueren Banater Musikgeschichte. Die Musikkultur der Banater Metropole in der Zeitspanne 1920-1970 ist ohne ihn nicht denkbar. Als Chronist und leidenschaftlicher Sammler hat er jedwelches wichtigere musikalische Ereignis dokumentarisch festgehalten und durch zahlreiche Zeitungsartikel einem breiten Leserkreis mitgeteilt. Domkapellmeister und Musikkritiker Desiderius Braun behauptete mal: „*Wenn die Waffen sprechen, muss die Muse schweigen*“. Bei Brandeisz war dies nicht der Fall:

gerade in der Kriegszeit – ob im Gefangenenlager in Sibirien 1917 oder im rumänischen Arbeitslager 1945 – half er mit seiner Violine vielen Leidensgenossen in den schwersten Zeiten des 20. Jahrhunderts.

Fidelio am Baikal-See

Im Sommer des Jahres 1914 wurde Josef Brandeisz zum Kriegsdienst einberufen und musste von seinem Geburtsort Tschakowa aus, über Werschetz und Széphely an die russische Front. Er war kaum 18 Jahre alt, hatte eine Baufachausbildung hinter sich und bekam in Temeswar Geigenunterricht bei Prof. Béla Tomm. Nur kurze Zeit nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges kam er bereits in russische Gefangenschaft. Von dort schreibt er über 78 Feldpostkarten und 26 Briefe an seine Eltern, die er nach seiner Befreiung sein ganzes Leben lang in Temeswar aufbewahrt hat.

Im asiatischen Kriegslager Piestschanka wurde ein reges Musikleben durch die höheren Offiziere gepflegt. Brandeisz lernte dort den damals berühmten ungarischen Pädagogen Ferencz Molnár kennen, von dem er im Gefangenenlager auch Violinunterricht erhielt. Dieser war vorher als Bratschist im Roth-Quartett tätig. Hier im Lager gab es auch ein Orchester, in welchem Brandeisz als Geiger mitwirkte, im Streichquartett spielte er die Bratsche. Die Post, vom asiatischen Lager in der Nähe des Baikal-Sees bis in das Banater Dorf Tschakowa, wo seine Eltern wohnten, brauchte 3 Monate, da sie vorerst durch die Zensur kommen musste. Die Fahrt mit einem Güterzug in dieses Lager dauerte über vier Wochen. In seiner Korrespondenz berichtete er, im Rahmen der von der Zensur erlaubten Texte, von dem regelmäßigen Violinstudium und seiner privaten Fortbildung im Bauwesen. Es gab dort eine Bibliothek die den Gefangenen zur Verfügung stand.

Tausende Kilometer von seiner Heimat entfernt, konnte Josef Brandeisz im russischen Gefangenenlager die Proben des Orchesters wie auch die vielen Konzerte erleben. So wurden am 13. Januar 1917 Teile aus *Lobengrin*, *Tannhäuser* und *Fidelio* aufgeführt. So paradox es auch klingen mag, für sein späteres musikalisches Wirken als Bratschist oder Geiger im Orchester oder im Tomm-Quartett, war die Zeit die er im Gefangenenlager verbrachte, von großem Nutzen. Er konnte es damals noch nicht ahnen, dass seine Geige ihm auch in der nächsten Gefangenschaft, nach knapp zwanzig Jahren, eine große seelische Stütze sein wird. Und nicht nur für ihn...

Anfang des Jahres 1917 erkrankte er an einem chronischen Mittelohrkatarrh, eine Krankheit, die ihn noch im hohen Alter zu schaffen machen wird. So konnte er noch in diesem Jahr über Moskau aus diesem Gefangenenlager entkommen und nach Hause fahren. Vor seiner Abreise verkaufte er seine Violine im

sibirischen Lager, in der Hoffnung, dass er in kürzester Zeit zu Hause sein wird. Die lange Zeit des Wartens aber bereitete ihm große Sorgen und in Moskau musste er sich wieder eine Violine kaufen, um so die Leere des viel zu langen Alltags zu füllen. Die letzte Nachricht die seine Eltern in Tschakowa erreichte, stammte vom 29. Mai 1917. Nach einigen Monaten kommt Brandeisz endlich in seine Banater Heimat. Hier wird er als Fähnrich der Werschetzer Garnison zugeteilt, nur wenige Kilometer von Tschakowa entfernt.

Nach kurzer Zeit erhielt Brandeisz vom Militär einen Studienurlaub und wurde Student der bildenden Künste in Wien, danach in Budapest. Auch sein Violinstudium führt er konsequent fort. Viele Jahre später, gefragt nach seiner Tätigkeit als Architekt, antwortete der immer mit einem gesunden Humor ausgerüstete Musiker: „*Ich pflege diesen Bauten in großem Bogen auszuweichen...*“

Wieder in Temeswar

Am 8. März 1920 tritt Josef Brandeisz seinen Dienst als Violinlehrer an der Temeswarer städtischen Musikschule an, der er ein halbes Jahrhundert treu bleiben wird. Wir finden in der Zeitspanne 1920-1940 in Temeswar kaum eine musikalische Veranstaltung, an der er nicht beteiligt gewesen ist. Brandeisz spielte regelmäßig in den verschiedenen Kirchenorchestern der Stadt, trat als Solist in deutschen, ungarischen oder rumänischen Chorkonzerten auf und führte fast vierzig Jahre hindurch die traditionsbewusste Kammermusikultur der Banater Metropole fort. Das Tomm-Quartett wurde im musikalischen südöstlichen Europa nicht nur durch den Namen seines Begründers, der in Berlin ein Schüler Joseph Joachims war, ein Begriff, sondern auch durch die hohe Qualität seiner

Auftritte. Mit dem Tomm-Quartett gab er in der Zeitspanne 1920-1938 sechshundfünfzig öffentliche Kammerkonzerte.

Brandeisz wurde später Konzertmeister des 1939 gegründeten Temeswarer Deutschen Symphonieorchesters, weshalb man ihn nach dem zweiten Weltkrieg seiner „deutschen Gesinnung“ wegen in ein rumänisches Arbeitslager verschleppt hat. Es war das Schicksal vieler Musiker seines Alters, die, um Musik zu machen, von dem Wohlwollen der jeweiligen Kulturpolitik abhängig waren: bis 1918 spielte man unter dem Wappen des österreichischen Doppeladlers, Ende der dreißiger Jahren wurde die Orchesterkullisse mit dem Hakenkreuz „geschmückt“ und nach 1945 prunkte das Bildnis Stalins in allen rumänischen Konzertsälen.

Nach all dem Leid durch die Naziherrschaft während dem zweiten Weltkrieg, begann man in Rumänien, wie auch in anderen osteuropäischen Staaten mit der „Abrechnung“. Damit wurden oft unschuldige Menschen betroffen, die im kriegerischen Geschehen zwischen den Konfliktparteien in keiner Weise beteiligt waren. Josef Brandeisz war 1939-1944 u.a. als Konzertmeister des Deutschen Symphonieorchesters in Temeswar tätig. Im Herbst des Jahres 1944 wurden deutsche Intellektuelle aus dem Banat und Siebenbürgen in rumänische Arbeitslager interniert, andere wurden 1945 zur Zwangsarbeit in die Sowjetunion verschleppt, nur ein kleiner Teil derer blieb am Leben.



Josef Brandeisz

Mit dem evangelischen Bischof von Siebenbürgen im Gefängnis

Unter dem 1. Dezember 1944 vermerkt Brandeis in seinem Tagebuch: „In der Früh von Polizisten zum Arbeitsdienst aufgefordert. Abends 1/2 9 von Polizisten verhaftet und in die Präfektur geführt. Ganze Nacht nicht geschlafen. Auf der Erde gelegen mit 70 Anderen.“ Fast täglich nimmt er sich die Mühe für die detaillierten Eintragungen in sein Notizbuch. Die Reise in den Güterwaggons geht über Turnu-Severin und Bukarest bis Slobozia, Târgul-Jiu und Turnu-Măgurele. Josef Brandeis schreibt an die Pianistin und Pädagogin Prof. Gabriele Dobrozemski in Temeswar einen ausführlichen Brief über das Leben eines Musikers in einem rumänischen Konzentrationslager:

Liebe Gnädige Frau!

Die Postkarte vom 15. August, auf der sie auch einige Zeilen geschrieben, habe ich erhalten. Ich danke für die Grüße von Frau Anna Voileanu und bitte diese herzlichst zu erwidern. Entschuldigen Sie mir, dass ich mit Bleistift schreibe, aber die Tinte ist mir ausgegangen und meine Füllfeder ist auch kaputt.

Ich erlebe jetzt den 3. Akt meiner Tragödie. Der erste Akt war Slobozia, der zweite Târgul-Jiu, der dritte Turnu-Măgurele. Der dritte Akt ist entschieden der Schwerste. Das Lager T-Măgurele ist unbeschreiblich primitiv und unhygienisch. Das Klima ist heiß und ständig windig-staubig. Wir leben in einer ständigen Staubwolke. Die Baracken sind klein und voll Wanzen. Viele wohnen in Scheunen und liegen auf dem Erdboden. Ich schlafe schon Monate lang im Freien, zwischen den Baracken. Die W.C. sind unerböt primitiv und schmutzig. Die Verpflegung ist äußerst schwach. In der Früh bekommen wir Kaffee aus gebranntem Kukurutz, ohne Zucker. Zu Mittag und abends bekommen wir Kartoffel oder Bohnensuppe ohne Fett oder Einbrenn, dazu täglich ein viertel Brot. In den ersten Tagen konnten wir uns beim Drahtzaun Milch, Eier, Tomaten, Paprika, Melonen kaufen, doch wurde das auch eingestellt. Es gibt viele, die keine Pakete bekommen und auch kein Geld haben, sie werden täglich magerer und schwächer.

Die Krankenzimmer sind voll. Die Kranken liegen auf dem Fußboden, mangel jedwelcher ärztlichen oder hygienischen Einrichtung. Es sind viel Typhus-, Scharlach-, Diphtherie-, Malaria-Kranke. Gestern ist eine 25jährige Frau gestorben, die zwei Kinder hier im Lager hinterlassen hat. Vorige Woche sind vier kleine Kinder gestorben.

Vor zwei Wochen haben wir Hauptmann Ludigar aus Temeswar begraben, er war 67 Jahre alt und war zu einem Skelett abgemagert. Er lag zwei Tage in einer Holzkammer, neben ihm ein totes Kind, bis man ihnen einen Sarg aus ungehobelten Bretter gemacht hat (In Slobozia wurden die Särge aus den Brettern eines Klosetts gemacht).

Professor Strecker und Frau wohnen in einer unterirdischen Kabane, ein mit Stroh und Erde gedeckter Luftschutzkeller, 6x12 m groß. Es wohnen dort auch noch einige Nonnen und ein reichsdeutscher Priester. Sie sind beide sehr abgemagert, obwohl sie viel Geld ausgeben. Frau Strecker ist ständig krank. Es sind im Lager viele Kinder und alte Männer und Frauen. Der Vater einer meiner Sängerinnen ist 87 Jahre alt. Es sind auch 20 Nonnen, 3 katholische Geistliche und viele evangelische Pfarrer hier. Ich wohne mit dem evangelischen Bischof von Siebenbürgen in einer Kabane. Er liegt geradeso am Fußboden wie ich.

Wenn man all dieses Elend sieht, verliert man Glauben an Gott, Mensch und Gerechtigkeit. Alles ist Zufall und Glück. Der unglückliche Zufall hat uns hierher gebracht und nur ein glücklicher Zufall kann uns aus dieser Hölle retten. Ende Juni wurde ich zum erstenmal verhört. Seither warten wir täglich auf unsere Freilassung. Jetzt habe ich jede Hoffnung verloren. Wenn wir über Winter hierbleiben müssen, gehen wir alle drauf; in diesen dünnwandigen Baracken, in denen es in allen Ecken hineinregnet, können wir nicht aushalten.

Ich bedauere sehr, dass Sie das Packet aus Târgul-Jiu verdorben zurückbekommen haben, aber unsere Umsiedlung ist plötzlich gekommen. Ich habe aus Craiova eine Karte geschrieben, die anscheinend nicht angekommen ist; auch versprach man uns täglich unsere Freilassung.

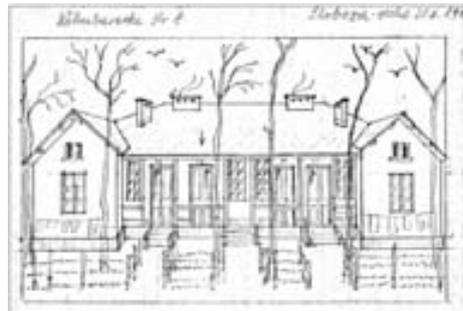
Bei all diesem Unglück habe ich einige Freunde gehabt, die mich nicht vergessen haben und denen ich dafür zur ewigen Freundschaft und Dank verpflichtet bin. Darunter auch Sie Gnädige Frau. Ich bitte Sie, auch in der Zukunft mich nicht zu verlassen. Matyi und Ernst grüße ich herzlichst, auch Fritz Pauck wenn er in Temeswar ist, Klein ersuche ich den beigelegten Brief einhändigen. Ich grüße euch alle meine einstigen Kollegen, sowie Leo [Freund] und Frau und verbleibe mit Handkuss,

Josef(...)

Josef Brandeis hat mit bewundernswerter Genauigkeit selbst im Internierungslager ein Tagebuch geführt. Dies beginnt mit einem Inventar sämtlicher Sachen, die er in seinem Koffer mitnehmen durfte, von der Nadelschachtel, Zahnbürste,

Seife, den einzeln aufgezählten Kleidungsstücken bis zum Rosenkranz und Gebetbuch. Aus Temeswar bekam er regelmäßig von seinen Musikerkollegen und Freunden Pakete, Brot und Briefe zugeschickt, zu diesen gehörten der Dirigent Fritz Pauck, der Komponist und Musikschuldirektor Guido Pogatschnigg, der Bratschist Ludwig Lang, die Pianistin Gabriele Dobrozemsky u.v.a.

In einer Baracke wohnten zwischen 100 und 200 Personen, darunter Bauern, Professoren, Bankbeamte, Kaufleute, Priester und ein Bischof. Trotz der großen Armut und der



Wohnbaracke in Slobozia



Skizze des Internierungslagers Turnu-Măgurele

schrecklichen hygienischen Zustände, trachteten die Internierten ihre Freizeit mit kulturellen Aktivitäten zu verbringen. So fanden regelmäßig Vorträge statt, wie jene über musikgeschichtliche Themen von Prof. Viktor Bickerich, dem Kantor der Schwarzen Kirche zu Kronstadt. Josef Brandeisz gelang es, sich eine Geige zu beschaffen und hat damit in den Gottesdiensten die Rolle der Kirchenorgel übernommen. Mit einem vierstimmigen Chor übte er die Schubert-Messe *Wohin soll ich mich wenden* und Michael Haydns *Majestätsmesse* ein. Da keine Noten vorhanden waren, hat Brandeisz die bekannten Melodien harmonisiert und auf verschiedenste improvisierte Papiersorten niedergeschrieben. In seinem Tagebuch finden wir oft die Eintragungen wie „*Chorprobe geleitet*“, „*Gottesdienst*“, „*Schubert-Messe gesungen*“, „*Lieder für Männerchor gesetzt*“, „*In der Kirche geigelt*“, „*Auf der Geige begleitet*“. Zu Ostern wird selbst eine Auferstehung gefeiert und dabei das *Te Deum* gesungen. Am 24. Dezember vermerkt Brandeisz in seinem Tagebuch: „*Traurigste Weihnacht meines Lebens!*“ Regelmäßig fanden „Konzerte“ statt, bei denen seine treuesten Zuhörer zugegen waren und seinem Violinspiel bei Kerzenlicht lauschten.

Mit Musik gegen die Trostlosigkeit des Lagerlebens

Vor einem solchen Konzert wurde ihm einmal die Geige weggenommen. Erst nach einigen Tagen erbat er sich die Geige zurück. Das Repertoire des Gefangenenchors erweiterte sich immer mehr, bis man selbst lateinische Messen einübte, wie die *Barbara-Messe*, auch Gounods *Ave Maria* durfte in der Interpretation von Brandeisz nie fehlen. Am 5. Oktober 1945, in der Zeit seiner Internierung im Lager von Turnu-Măgurele, schreibt ihm ein anderer Gefangener in sein Heft: „*Mancher Stunde, die Sie uns geschenkt, dankbar und herzlichst gedanket.*“

Durch seine Musik hat Josef Brandeisz ein wenig Licht in das alltägliche harte Lagerleben gebracht. Selbst rumänische und russische Offiziere lauschten seinem Spiel zu und waren von der Musik ergriffen. Ein aus Siebenbürgen stammender Zimmerkollege – sie nannten dieses Zimmer „*Lausoleum*“ – dankte in einer originellen Art Brandeisz für seine „*Lagerkonzerte*“ und widmete ihm ein Gedicht:

„*Die vorstehenden Zeilen, die sich auf eine Begebenheit am 26. August l. J. gründen, widme ich Ihnen, verehrter Meister. Sie haben mit Ihrer hohen Kunst uns Schicksalsgenossen in schwerster Zeit in mancher Stunde all das Schwere, das auf uns gelastet, vergessen lassen. Dafür gebührt Ihnen stiller Dank! Dr. Arnold Kornfeld, Mediasch.*“

Serenade

Herrn Josef Brandeisz als Dank,
gewidmet von Dr. A. Kornfeld, Mediasch

’s ist dunkel in der breiten Lagergasse
und selbst der Mond, der Bleiche, Blasse,
ist hinter einem Wolkenvorhang scheu versteckt,
als fürchte er, dass er die Ruhe weckt,
die zwischen den Kabanen feierlich besteht,
wo nur ein zartes Geigenschluchzen kommt, vergeht.
Im Dunkel ihrer öden Lagergasse lauschen

noch dunklern Gestalten und kein Flüstern, Plauschen
dringt aus der Menschenmasse hier empor;
’s ist feierlich so wie in einem Kirchenchor.
Da flammt ein Streichholz flüchtig, huschend auf,
beleuchtet funkelnd einer Geige Knauf,
und ein blonder Schopf, ein rosiges Gesicht,
das ist der Schwabenkünstler, der die Herzen bricht.
Nun setzt er an zu zartem Geigenstrich:
ein Jubeln, Seufzen, tief und inniglich.
Die Menschen halten hingerissen ihren Atem an
und lauschen dieser Geige, starren auf den Mann,
der nun versonnen in das Reich der Töne flieht,
dieweil der Mond verstohlen auf dies Schauspiel sieht:
Da sind versunken Bauern, Siebenbürger Sachsen,
den Eichen gleich, so breit und grad gewachsen.
Es halten welche in der Feierstunde
die Hände so, als gälte es ein Gebet in Lagers Runde.
Die Blicke sind so leuchtend, innenwärts gekehrt;
sie lauschen jeden Ton, nicht Not noch Elend stört.
Da, unter ihnen just, der Handelsherr der Waterkant,
und da, der Bankmann aus dem frohen Schwabenland.
Aus Schlesien steht versonnen da der Ingenieur,
Banater Schwaben fanden gleichfalls her
und staunen ihren großen Landsmann an,
der alle hält in wunderlichen Bann;
Zwei Dirndl aus der schönen Walzerstadt,
ist ’s möglich, dass der Urberliner jetzt geseufzet hat?
Da: Bauern von des Schwarzmeers Ufer stellten sich auch ein
und Techniker aus Köln am Rhein,
ein Friesenjung’ mit goldig blondem Schopf
und aus der Hauptstadt ein bekannter Kopf:
Sie lauschen tief ergriffen; es ist unsere Nation,
trotz Not und Elend: Mutter, Vater, Tochter, Sohn!
Auf Brahms folgt von Puccini eine Weise
dann deutsche Meister und ein Volkslied leise,
nach ungarischen tollen Tänzen
noch and’re Lieder und Kadenzen;
nun schließt der Künstler mit dem Liedchen fein:
„Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein“.
Es tönt nicht Beifall, nicht Applaus,
ein Jeder geht ergriffen still nach Haus.

Ich bleib noch lange unter meinem Baum,
es ist mir wie ein längst verklung’ner Traum
und grade will ich still vergnügt von dannen gehn,
da hör ich tiefes Schluchzen neben mir verwehn.
Ich knipse meine Taschenlampe einmal an:
Ein runzlich Mütterchen dort keine Augen sahn.
Das summte nur: „Mein Prinzchen, schlaf ein.“
„Wie oft sang ich es“ – lispelt es, das Mütterlein.
„Und nun ist ja mein Junge längst schon tot,
gefall’n in Frankreich in des Reiches Morgenrot!“
Da biete ich der Alten Stütz und Arm
Und will sie trösten über dieser Zeiten Harm;
Was sagt sie? „Glaubt ihr, unser Volk sei tot?
Solange uns noch Künstler schickt der liebe Gott,
solange die deutsche Kunst noch wirkt und webt,

solang lebt unser Volk, das wieder aufwärts strebt!“
 Schon waren wir bei der Kabanentür,
 sie schlüpfte hinein, ich dankte ihr
 und fühlte mich so frei und frank
 und sagte still der Vorsehung noch Dank,
 dass sie mit Kunst und Künstlern uns so wohl bedacht
 und unser Volk damit so reich gemacht.

In seinem Tagebuch unterzeichneten sich zahlreiche seiner Zimmerkameraden und Lagerkollegen, darunter Marlene Götz (Bielefeld), Olga Ongyert (Schässburg), Johannes Hofmann (Bukarest), Andreas Chrestel (Aţel), Gerhard Türk (Kronstadt), Erika Bömches (Kronstadt), Karl Schmidt (Reschitza), Josefine Hess (Dolatz), Luise Zikeli (Bukarest), Lucia Gieron (Berlin), Suse Haas (Lugosch), Editha Wissmann (Berlin), Josef Kwatschek (Großsanktnikolaus), Peter Maurer (Engelsbrunn), Franz Braumann (Reschitz) u.v.a. Zu den Lagerinsassen zählte auch Pfarrer Franz Augustin von der katholischen Kirche aus Târgovişte, der zukünftige Ordinarius der Diözese Bukarest.

Postludium

Nach seiner Entlassung aus dem Arbeitslager setzt Brandeisz seine musikalische Tätigkeit im Banat wieder fort: Bratschist im Opernorchester, Violinlehrer im Musiklyzeum, ständiges Mitglied in Kirchenorchestern und Chronist der deutschen Zeitung. Gefragt nach seiner Tätigkeit als Bratschist im Opernorchester, sagte er, dass er bei 189 Aufführungen der *Traviata*, 150 von *Butterfly* und 79 von *Aida* mitgewirkt hat. Als er in Rente ging, waren fast alle Streicher des Temeswarer Opernorchesters wie auch der Philharmonie seine ehemaligen Schüler. Seine vielen hunderten von Schülern sind heute auf der ganzen Welt zerstreut und leben in Ungarn, Rumänien, Amerika, Israel, Deutschland, Spanien, Frankreich oder in der Schweiz. Es gab in Temeswar kein größeres Konzert das in seiner musikalischen Chronik nicht wenigstens durch ein Programm dokumentiert ist. In dem kurze Zeit nach seinem Tode erschienen Büchlein Temeswarer Musikleben konnte er nur einen Bruchteil seiner Forschungen miteinbeziehen.

Der Name Josef Brandeisz war zu seiner Zeit selbst im Ausland nicht unbekannt. So konnte sich 1932 noch Carl Flesch (1873-1944), Solist und Violinpädagoge, an ihn gut erinnern, als er in Amsterdam einen Bekannten aus Temeswar in der Pause seines Abschiedskonzertes traf:

Als Mitarbeiter der Temeswarer Zeitung begrüßte ich den Künstler, worauf er lächelnd, zu meinem größten Erstaunen, ungarisch antwortete und erzählt, dass er ein guter Ungar blieb, aus Mosony stamme und die Sprache nicht vergessen habe. »Aber sprechen wir doch lieber deutsch, es fällt mir das Ungarische schon ziemlich schwer. Sind Sie aus Temeswar? Ich habe dort einen sehr lieben, gewesenen Schüler, von dem ich die besten Erinnerungen habe. Herr Brandeisz ist, wie ich weiß, Professor am Temeswarer Konservatorium. Nicht wahr Szikera?« und dreht sich fragend an dem in Holland gutbekannten ungarischen Violinkünstler, Ludwig Szikera, der ebenfalls sein Schüler war und mit Prof. Brandeisz die weltberühmte Schule von Carl Flesch in Baden-Baden zu gleicher Zeit besuchte. Diese Schule hat schon manchen jungen Kräften zur Vervollkommnung geholfen. Flesch ist ein leidenschaftlicher Entdecker junger Talente und steht ihnen nicht nur als Lehrer, sondern auch als warmherziger Freund bei. Seine pädagogische Größe basiert auf den gründlichen Untersuchungen der psychischen und technischen Bestandteile der Violinwissenschaft. Der Künstler bat mich ausdrücklich, seine Grüße an Professor Brandeisz zu vermitteln.

Flesch war 1897-1902 auch als Professor am Bukarester Konservatorium tätig.

In den dreißiger Jahren veröffentlichte der Temeswarer Musikverlag Moravetz die Violinschule von C. Hohmann in der Bearbeitung von Josef Brandeisz. Diese erschien dreisprachig: rumänisch, ungarisch, deutsch. Die mit Michael Jaborsky begonnene Reihe bedeutender Violinisten und Pädagogen, konsequent weitergeführt von Martin Novaček und Béla Tomm, ging nach 170 Jahren mit dem Tod von Josef Brandeisz vorerst zu Ende. An seinem Grab spielte ein Streichquartett, bestehend aus seinem ehemaligen Schüler Dragoş Cocora (Konzertmeister der Philharmonie Banatul), Hans Fernbach (viele Jahre ebenfalls Konzertmeister und Direktor der Philharmonie), William Stürzinger (Viola) und Nina Podariu Ţapu (Cello). Der Dirigent Nicolae Boboc hielt eine Ansprache.

Franz Metz:

JOSEF BRANDEISZ UND DAS TEMESWARER MUSIKLEBEN. ZUR MUSIKGESCHICHTE EINES EUROPÄISCHEN MUSIKZENTRUMS

328 Seiten, über 150 Abbildungen

ISBN 978-3-939041-24-5, Preis: 19,50 €

Bestellbar über Tel/Fax: 089-45011762, per Mail: Franz-Metz@aol.com

oder über den Buchhandel; Weitere Infos dazu:

<http://www.edition-musik-suedost.de/html/brandeisz.html>

István Kolonics (1826-1892) - Orgelbauer in Siebenbürgen

Von Dr. Erzsébet Windhager-Geréd

Zu István Kolonics sind bereits einige Artikel und Arbeiten veröffentlicht worden. Er war im 19. Jahrhundert einer der meistbeschäftigten Orgelbaumeister Siebenbürgens. Er schuf nicht nur in kürzester Zeit (1855-1892) ca. 200 Orgeln, eine beachtliche Anzahl von neuen Instrumenten, sondern restaurierte auch zahlreiche. Darüber hinaus ist ihm, durch die Ausbildung junger ungarischer Orgelbauer in dem bis dahin eher von sächsischen Orgelbauern dominierten Siebenbürgen, der Bau vieler neuer Orgeln und die Instandhaltung der Instrumente in den katholischen und protestantischen Kirchen ungarischer Sprache zu verdanken.

Einer, der sich sehr intensiv mit István Kolonics beschäftigte, ist mein Vater, Vilmos Geréd. Seine Artikel und auch die persönlichen Gespräche mit ihm haben mein Interesse an diesem Orgelbauer geweckt.

Die nationale Zugehörigkeit ist im Vielvölkerland Siebenbürgen eng mit der konfessionellen Zugehörigkeit verbunden. So waren (und sind auch heute noch) die Angehörigen der ungarischen Volksgruppe katholisch oder protestantisch (reformiert/calvinistisch, unitarisch), die der deutschen Volksgruppe meistens evangelisch Augsburgischer Bekenntnisses und die Rumänen, als Anhänger der Ostkirche, orthodox. Letztere erlaubte keine Orgel (oder andere Instrumente) in der Liturgie, somit ist sie für die weiteren Überlegungen nicht von Bedeutung.

Die Siebenbürger Sachsen konnten hingegen Mitte des 19. Jahrhunderts bereits auf eine sehr lange und reiche Orgelkultur, deren Anfänge im 13. Jahrhundert lagen, zurückblicken. Zahlreiche Orgelbauer-Generationen ließen ihre Werke in den mächtigen „Kirchenburgen“ erklingen. Auch die ungarischen Kirchengemeinden (sowohl katholische als auch protestantische) ließen immer wieder die eine oder andere Orgel von den sächsischen Meistern bauen. Freilich sind viele dieser, meistens kleinen, Instrumente in den vielen Binnenkriegen, die das Land während seiner Geschichte durchlaufen hat, oft samt Kirche dem Feuer zum Opfer gefallen.

Auch kurz vor der Umsiedlung Kolonics' wurden, während der Freiheitskämpfe 1848, viele Kirchen abgebrannt, viele Geistliche getötet. Die regierenden Kräfte erkannten aber, dass mit der Aufbauarbeit in den Gemeinden auch die politische Stabilisierung vorangetrieben werden konnte. Immer mehr Kirchen wurden revitalisiert oder überhaupt neu gebaut, die Inneneinrichtung dem neuen Geschmack angepasst und oft auch das eventuell noch vorhandene Instrument aus dem 17.-18. Jahrhundert umgebaut oder ausgetauscht.

All diese Umstände spielten natürlich auch im Leben des István Kolonics eine bestimmende Rolle. Er hatte die Zeichen der Zeit richtig gedeutet, Siebenbürgen stand vor einem kulturellen Aufbruch. Im Land befanden sich mehrere hundert reparaturbedürftige Instrumente. Zudem herrschte ein Mangel an Orgelbau-Meistern.

István Kolonics stammte aus Szabadka, aus dem Gebiet der Batschka (Bácska), damals Österreich-Ungarn, heute Subotica in Serbien. Dort verbrachte er die ersten 30 Jahre seines Lebens. Er kam erst 1855 nach Siebenbürgen, einem Auftrag für einen Orgelneubau folgend, der so gut gelang, dass er eingeladen wurde, gänzlich nach Siebenbürgen zu übersiedeln. Das hat er dann im gleichen Jahr auch getan, gründete in Kézdivásárhely (Szekler Neumarkt/Târgu Secuiesc) eine Orgelbauwerkstätte und lebte bis zu seinem Tod 1892 in der neuen Heimat.



István Kolonics und seine Familie
um 1865

Vor dem Hintergrund der Geschichte Mittel- und Südosteuropas ist es nicht verwunderlich, dass sich die bisherigen Forschungsarbeiten über István Kolonics ausdrücklich auf seine Jahre in Siebenbürgen konzentrieren. Die gewaltigen politischen Veränderungen der letzten Jahrzehnte, die immer größer werdende Gemeinschaft der europäischen Länder, aber auch die Öffnung und Demokratisierung noch nicht zur Europäischen Union gehörender Staaten, hat die grenzübergreifende Forschungsarbeit erleichtert und in manchen Fällen überhaupt erst möglich gemacht. Die Arbeit ist aber noch immer sehr mühsam. Viele Archive sind nicht aufgearbeitet, manche in den vielen Kriegen und politischen Turbulenzen spurlos verschwunden.

Trotz alledem findet man ab und zu wertvolle Hinweise, z.B. durch die Digitalisierung der Ausgaben 1854-1860 der Zeitschrift „*Vasárnapi Újság*“ (Sonntagsblatt), die bisher noch unbekannte Aspekte des Lebens des Orgelbauers István Kolonics belegen.

So wussten wir zwar relativ viel über die in Siebenbürgen gebauten Instrumente und ihre Entstehung, hingegen waren Nachforschungen über die ersten 30 Jahre seines Lebens, wegen der ungünstigen politischen Umstände (Serbien war zuerst eine Teilrepublik Jugoslawiens, dann herrschte jahrelang Krieg auf dem Balkan), kaum möglich.

Natürlich sind viele Daten in den vergangenen fast 200 Jahren verschwunden, oder es existieren solche, die wir erwarten würden, gar nicht. Ich wage es trotzdem, einige der vielen Fragen in der Vita des István Kolonics zu klären und manche Spekulationen oder Missverständnisse, die aufgrund

der schwierigen Quellenlage entstanden sind, zurecht zu rücken.

Herkunft

Der berühmteste ungarische Orgelbauer Siebenbürgens wurde 1826 als Sohn von Alexander (Sándor) Kolonits und Therezia (Teréz) Markovits geboren. Bei meinen Recherchen in den Archiven der Stadt Szabadka konnte ich feststellen, dass es – entgegen anderslautenden Meinungen – keinerlei Hinweise auf eine serbische Abstammung der Familie Kolonics gibt. István ist in dem Taufbuch, das damals noch in lateinischer Sprache geführt wurde, unter dem Namen Stephanus Kolonits eingetragen.

Ich halte es für ebenso interessant und aufschlussreich, dass István Kolonics als Taufpaten zwei Adelige hatte: Theresia Gnozdanovits und Balthazar Josits. Auch wenn diese zwei Namen ebenfalls auf eine slawische Herkunft verweisen, sollte man in der Batschka wie auch im angrenzenden Banat mit voreiligen Rückschlüssen auf die Nationalität, die damals nicht die gleiche Gewichtung hatte wie ab dem 19. Jahrhundert, vorsichtig sein. Der Kaplan, der die Taufe durchführte, hieß übrigens Franziskus Hail und gehörte vermutlich der schwäbischen Bevölkerungsgruppe an.

István Kolonics (Kolonits) strebte später selbst die Änderung seines Namens an und schrieb sich, einige Jahre nach seiner Übersiedlung nach Siebenbürgen, in der modernen ungarischen Schreibweise Kolonics.

Dass er zwei einer höheren gesellschaftlichen Schicht angehörende Personen, nämlich Kleinadelige, als Taufeltern hatte, lässt zwar nicht den Rückschluss zu, dass er aus dem aufstrebenden Bürgertum stammte, aber Aufgrund der späteren beruflichen Laufbahn von Kolonics ist es offensichtlich, dass er gute Kontakte und Förderer aus höheren gesellschaftlichen Klassen hatte.

Seine spätere Handschrift, deren Ästhetik man in vielen Aufträgen oder Angeboten bewundern kann und welche die Kalligraphie eines im Schreiben gewandten Mannes spiegelt, seine Wortwahl sowie seine eleganten und kultivierten Formulierungen verraten, dass er vielleicht eine höhere Schule hat besuchen können, auf jeden Fall aber eine in jeder Hinsicht sorgfältige Ausbildung genossen hat.

Ausbildung

Die Orgelbauer auf dem Gebiet des ungarischen Königreiches waren bereits ab dem 16. Jahrhundert in Zünften organisiert. Diese schrieben den Gesellen auch Wanderjahre vor, die in der Regel 1-2 Jahre dauerten. Ab 1805 wurden diese auf 3 Jahre erweitert. Diesem Brauch entsprechend lernte Kolonics sein Metier in verschiedenen Orgelbauwerkstätten, die wir leider nur teilweise kennen. Nachweislich war er in der Orgelbauwerkstatt des berühmten Orgelbau-meisters Nemes Lajos Ágoston Bárányi aus Székesfehérvár (Ungarn) tätig. Dieser ist bereits ab 1842 Mitglied des „Pesti Hangszerkészítő Céh“ (Zunft der Pester Instrumentenbauer). Er war bereits in zweiter Generation Orgelbauer. Eine bis heute im Gebrauch befindliche Bárányi-Organ mit einem Manual und acht Registern wurde schon 1840 von der evan-

gelischen Kirche in Penc angeschafft. Beim Bau dieses Instrumentes war der damals 14-jährige Kolonics wohl noch nicht dabei. Die Bárányi-Organ aus Penc ist, trotz ihrer eher bescheidenen Größe, für meine Untersuchung aber sehr interessant, da sie als eines der wenigen im Originalzustand erhalten gebliebenen Instrumente von Bárányi über die klanglichen und ästhetischen Aspekte Auskunft geben kann, die den jungen Kolonics in den Ausbildungsjahren beeinflussten.

Kolonics ist in dieser Zeit zusammen mit Josef Demeter Geselle von Bárányi in dessen Werkstatt in Ungarn und 1846 wahrscheinlich bei den Organbauarbeiten in der reformierten Kirche in Bicske anwesend.

Das Prospekt dieser zweiten Bárányi-Organ aus Bicske (M/P, Man:C-c3, Ped:C-f0, 9 Register), sieht dem in Penc zum Verwechseln ähnlich. Dieselbe Disposition werden wir später bei vielen Kolonics-Organen in Siebenbürgen in ähnlicher Aufstellung wiederfinden. Charakteristisch für diese Zeit, Anfang des 19. Jahrhunderts, und diese Bauart von Gebrauchsinstrumenten ist die vergleichsweise reiche 8' Basis (hier sogar in dreifacher Ausführung), die Bevorzugung der Flötenstimmen und das Fehlen der Aliquotstimmen. Aus Gründen der räumlichen und finanziellen Sparsamkeit wurde auf ein Zungenregister verzichtet: Später eine gängige Vorgangsweise auch bei Kolonics, die er in seiner letzten Schaffensperiode mit dem Einbau des Registers Harmonium zu ändern versuchte.

Die Anfänge als Orgelbaumeister in Szabadka

Szabadka (heute Subotica, Serbien), die Geburtsstadt von István Kolonics, gehörte zur Zeit seiner Geburt, 1826, zum Erzbistum Kalocsa. Dieses wuchs gerade Anfang des 19. Jahrhunderts im Zuge der Rekatholisierung sehr stark. Gleichzeitig veränderten sich die Strukturen der kirchlichen Organisation kaum; die Zahl der Pfarren blieb fast gleich, obwohl die Anzahl der Katholiken sich um das Anderthalbfache erhöhte. Diese Entwicklung hielt bis Ende des 19. Jahrhunderts an.

Ein sehr interessanter Aspekt ist in diesem Zusammenhang auch, dass gerade Anfang des 19. Jahrhunderts im Erzbistum von Kalocsa viele neue Kirchen gebaut worden sind, und da gehörte eine neue Organ offenbar selbstverständlich dazu.

Die Batschka litt nach der Niederschlagung der Revolution von 1848, die in diesem Gebiet zusätzlich in einen „Binnenkrieg“ der vielen ansässigen Nationalitäten mündete und die politische Situation zusätzlich destabilisierte, unter vielen Restrukturierungen. So proklamierten hier 1848 die Serben die „Serbische Wojwodschafft“. So machten sie das seit dem Ende des Osmanischen Reiches weggefallene Versprechen seitens der Habsburger Monarchie bezüglich ihrer Autonomie geltend. Die „Serbische Wojwodschafft“ existierte von 1848 bis 1860. Nach dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn wurde die kurze Autonomie der Batschka beendet. Das Land (so wie auch Siebenbürgen) wurde wieder Ungarn zugeteilt und wurde damit in die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie integriert.

Möglicherweise erlitt das Gebiet nach der Revolution und während der zwölfjährigen Herrschaft der Serben einen wirtschaftlichen Rückschlag, der auch auf das Auftragswesen von Kolonics Auswirkungen hatte. Für kurze Zeit konnte er sich mit Aufträgen aus Ungarn helfen.

Wir wissen, dass István Kolonics als eigenständiger Orgelbaumeister bis zu seiner Übersiedlung nach Kézdivásárhely im Jahre 1855 in der Werkstätte von Szabadka ca. 15 neue Orgeln baute und 30 schon bestehende Instrumente zur größten Zufriedenheit seiner Auftraggeber renovierte. Ein Artikel aus der Zeitschrift „*Vasárnapi Újság*“; berichtet über die Fertigstellung der neuen Orgel in Kiskőrös (Ungarn) und spricht bereits von einer siebenjährigen Tätigkeit István Kolonics’.

„Großzügigkeit. Heimischer Künstler - Kiskőrös, 17. April. Der Erzbischof von Kalocsa, Seine Gnaden Herr József Kunszt, erfreute die ungarischsprachige, aber auch ärmere, kath. Gemeinde aus Kiskőrös in der hübschen Kirche mit einer neuen anstatt der alten und verfallenen, verstimmten und entsetzlich kreischenden Orgel als Geschenk, die mit ihrer reinen und angenehmen Stimme das erste Mal zu den heiligen Osterfesttagen den eifrigen Gebetsgesang der Gläubigen zum Erlöser der Welt erhob und – an Seine Gnaden als Gönner gerichtet - ein Gefühl der Dankbarkeit erweckte, die aus der Seele dieser kleinen Gemeinde nie verschwinden wird. Das Werk unseres Landsmannes István Kolonics aus Szabadka, am 8. April zur Begutachtung freigegeben, wurde in Anwesenheit mehrerer Fachleute übereinstimmend als so rein und gelungen befunden, dass dieser unser junger und fleißiger Künstler-Landsmann, der seit sieben Jahren bereits 15 neue Orgeln, darunter auch die mit 36 Stimmen aus der Pfarrkirche in Baja, preisgünstig und pünktlich anfertigte und etwa 30 veraltete Orgeln mit grundlegenden Verbesserungen versehen hat, verdiensterweise der Aufmerksamkeit aller empfohlen werden darf.“

Das größte neu erbaute Instrument von István Kolonics aus dieser Zeit war also die Orgel für die evangelische Kirche in Baja (Ungarn). Die Orgel wurde bereits im Jänner 1854 in der Kirche aufgestellt und eingeweiht. Leider ist dieses Instrument der Kirchenpolitik zum Opfer gefallen. Nach Angaben von Kilián Szigeti wurde es bei der Erweiterung der ehemals bescheidenen Kirche durch eine Donation einer reichen evangelischen Familie durch ein zweimanualiges, harmoniumartiges Instrument ersetzt.

István Kolonics muss damals schon ein sehr bekannter und anerkannter Orgelbaumeister gewesen sein, um für ein Instrument dieser Größenordnung überhaupt einen Auftrag zu bekommen. Und seine Orgelbauwerkstatt in Szabadka muss auch dementsprechend gut ausgestattet gewesen sein, um ein so großes Instrument in dieser kurzen Zeit bauen und transportieren zu können (Baja liegt ca 80 km von Szabadka entfernt). Es ist anzunehmen, dass er zu dieser Zeit bereits über ausreichende logistische Mittel sowie über Gesellen verfügte, also ein funktionierendes Unternehmen leitete.

Der zitierte Artikel ist in den Jahren 1855-1856, nach der Fertigstellung der Orgel in Baja, erschienen. Das bedeutet, dass István Kolonics seine Tätigkeit als Orgelbaumeister in Szabadka sieben Jahre zuvor, also ca. 1849, aufgenommen hatte. Diese Jahreszahl, als Beginn seiner Aktivitäten als Or-

gelbauer, bestätigt indirekt Kolonics selbst, als er viel später, am 12. Dezember 1877, in einem an das Domkapitel der Sankt Michael Kathedrale in Gyulafehérvár (Karlsburg/Alba Iulia) adressierten Brief auf die Auszahlung seines ausstehenden Honorars drängt und seine Berufserfahrung sowie die Anerkennung, die ihm in den vergangenen 28 Jahren widerfuhr als Beweis für die Qualität seiner Arbeit anführt.

Der oben zitierte Zeitungsartikel aus der „*Vasárnapi Újság*“ aus den Jahren 1855-1856 beweist auch, dass er seine Tätigkeiten in Szabadka und Umgebung nach seiner Übersiedlung nach Kézdivásárhely im Jahre 1855 nicht sofort abbrach, sondern die bereits unter Vertrag stehenden Arbeiten gewissenhaft fertigstellte. Im gleichen Jahr (1855) stellte er bereits die erste Orgel in Siebenbürgen auf, und zwar in Nagyenyed (Straßburg am Mieresch/Aiud).

Ein weiteres Indiz für die Fortsetzung seiner Aktivitäten in der Umgebung von Szabadka ist, dass er in den ersten drei Jahren nach seiner Niederlassung in Siebenbürgen keine weiteren Instrumente baute. Es ist schwer vorstellbar, dass der bis dahin sehr tüchtige und umtriebige Geschäftsmann, und das war Kolonics zweifelsohne, plötzlich an Auftragsmangel gelitten hätte. Er hat ja nachweislich schon in seiner Werkstatt in Szabadka in den ersten sieben Jahren viele neue Orgeln gebaut und weitere renoviert. Und all das gleich nach der Revolution von 1848, als die kleinen Städte wirtschaftlich nicht besonders gut gestellt waren. Er hat auch in späteren Jahren, als er bereits in Siebenbürgen etabliert war, versucht, außerhalb der Grenzen, im Mutterland Ungarn, Aufträge zu bekommen. Davon zeugt ein Schriftstück der Stadtregierung in Kézdivásárhely von 1882, in dem vermerkt wird, dass die Stadtregierung versuchen wird, von Kolonics die ausstehenden Waffen-Steuern trotz seiner ständigen Abwesenheit, wegen „Anbahnung neuer Geschäfte in Siebenbürgen und Ungarn“ einzutreiben.

Auch arbeitete Kolonics nachweislich bereits um 1856-1860 mit Alois Hörbiger, damals noch Wiener Orgelbauer, zusammen. Kolonics baute das Gebläse für die 1860 aufgestellte Hörbiger-Orgel der Altlerchenfelder römisch-katholischen Kirche in Wien, auch „Pfarrkirche zu den Sieben Zufluchten“ genannt. Das erfahren wir aus der Tagebucheintragung von Josef Angster, der am Samstag, den 15. September 1866 die Orgel in der damals noch immer unvollendeten Kirche besuchte. Sein Urteil über die Arbeit: die Orgel sei eine „mit 38 Registern, 2 Manualen mit einem schlechten Gebläse von Kolonics.“

Eines der noch in der alten Heimat gebauten Kolonics-Instrumente war die Orgel in Keczel (Ungarn, heute Kecel geschrieben). Die „*Vasárnapi Újság*“, Ausgabe 1856, berichtet darüber Folgendes :

„Vielleicht kann ich – mit Erlaubnis des Herrn Redakteurs – der verehrten Leserschaft der “Vasárnapi Újság” genauso nützlich sein, wenn ich erzähle, auf welchem Wege die Leute aus Keczel in den Besitz einer guten, schönen und günstigen Orgel kamen. – Es geschah also, dass es, als unsere alte Orgel unbenützlich (unbrauchbar) geworden ist, den unermüdblichen Bemühungen unseres Hochwürden Márton Fratricsevics, des Ortspfarrers und Subprobstes, gelungen ist, aus den Groschen

(Fillér) der Gläubigen eine Summe zu sammeln, die es der Gemeinde ermöglichte, statt der alten, schlechten Orgel eine für unser geräumiges Gotteshaus adäquatere neue Orgel zu bestellen. Die neue Orgel ist – Gott sei Dank – auch fertig gestellt worden, und aus Anlass der Einweihung haben wir – more patrio – auch den Segenstrunk trinken können. Mehrere Fachleute, darunter der geschickte Kapellmeister der Erzbischöflichen Kathedrale aus Kalocsa, Herr János Láng, der für die Abnahme des Werkes berufen worden ist, erklärten, dass die Orgel sowohl in Anbetracht ihres angenehmen und gleichzeitig kräftigen Klanges als auch ihres Aussehens und ihrer soliden Bauweise als ausgezeichnet gelungen betrachtet werden darf. Gleich werde ich sagen, wer dieses ausgezeichnete Werk erbaute. Wir haben es weder aus Westfalen noch aus irgend einem anderen fremden Land, sondern – Ehre und Anerkennung dem heimischen Handwerker – haben es in Szabadka anfertigen lassen; und falls irgendeine Ortschaft gedenkt, zum Schmuck ihrer Kirche eine gute Orgel bauen zu lassen, soll sie es uns, den Keczelern, gleich tun, soll eine Deputation nach Szabadka zum Orgelbaumeister István Kolonics senden und sie einen Auftrag abschließen lassen, so wie wir es gemacht haben. Ich weiß, dass sie diesen Rat baldigst dem Notar aus Keczel danken wird.“

Eine weitere, kleine Orgel mit 10 Registern baute István Kolonics 1857 für die römisch-katholische Kirche in Tiszaföldvár (Ungarn). Diese Orgel war von der damaligen ungarischen Regierung im Auftrag gegeben worden. Hier der betreffende Artikel aus der „Vasárnapi Újság“, Ausgabe November 1857:

„Freudentag in Tisza-Földvár. Mit gespannter Brust erwarteten wir die von der hohen Regierung entsandte k.u.k. Beamten und fachkundigen Männer, die dann am 19. November die neue Orgel in der katholischen Kirche in Tiszaföldvár begutachteten und diese der Gemeinde als Geschenk übergaben. – Die neue Orgel mit 10 Registern ließ die hohe Regierung, als Patron - zur Ehre Gottes und zum Schmucke der Kirche - aus eigenen Mitteln bauen. Die Gemeinde versäumte es nicht, für diese gnädige großzügige Gabe ihre tiefste Dankbarkeit auszudrücken. Die Orgel, nachdem sie sowohl in der Früh als auch in den Abendstunden strengstens inspiziert worden ist, wurde – nach Aussage von fachkundigen Männern - als perfekt gelungenes Werk empfunden. Der zweite Hauptgrund unserer Freude ist der Orgelbaumeister István Kolonics aus Szabadka, dem die Anfertigung dieser Orgel von der ungarischen Regierung anvertraut worden ist. Er hat sich durch sein Werk sowohl die vollkommene Zufriedenheit der hohen Entsandten als auch die Danksagung der Gemeinde erarbeitet; die Gemeinde hat die verbale Danksagung mit 100 Ft. als Geschenk abgerundet. Wir wünschen auch jeder Gemeinde, dass sie an ähnlichen Freuden Anteil hat und dem anständigen und fachkundigen Künstler möglichst viele

Gelegenheiten zur Aufstellung einer Orgel gegeben werden. Im Auftrag der Gemeinde von Tiszaföldvár veröffentlicht von Ignász Ellinger, Volkslehrer.

In dem zitierten Artikel wird István Kolonics nicht mehr als Handwerker oder Orgelbaumeister bezeichnet, sondern er wird „organaművész“ (Künstler der Orgel) genannt.

Berufung von István Kolonics nach Siebenbürgen

Über die näheren Umstände, die István Kolonics veranlasst haben Szabadka zu verlassen, wissen wir beinahe nichts. Sein Leben und Wirken in Szabadka, bis zur Übersiedlung nach Siebenbürgen, wurde kaum erforscht. Quellen, seine ersten 29 Jahre betreffend, sind sehr spärlich vorhanden.

Wie der Kontakt nach Siebenbürgen hergestellt worden ist, wissen wir nicht. Die Person von Bischof Lajos Haynald spielte allerdings eine entscheidende Rolle. Lajos Haynald hatte selbst gute Kontakte in die Batschka, zu dem Erzbischof Kalocsa. Wie oben erwähnt, war Kolonics vor seiner Übersiedlung nach Siebenbürgen bereits in der Batschka, aber auch in den anderen Teilen Ungarns, ein bekannter und geschätzter Orgelbauer, der sich auch über Aufträge der ungarischen Regierung freuen durfte. Er wurde nun von einer allerhöchsten kirchlichen Stelle, dem mächtigen Bischof des wohlhabenden



Kolonics-Orgel Nagyenyed (Straßburg am Mieresch/Aiud), 1855

römisch-katholischen Bistums Siebenbürgen, ermutigt seinen Lebensmittelpunkt zu verlegen.

Die Gebiete von Batschka und Siebenbürgen gehörten um 1855 zu Königreich Ungarn, das ein Bestandteil der Habsburgermonarchie war. István Kolonics wechselte bei der Übersiedlung in ein anderes Bistum und nicht in einen neuen Staat. Die Umsiedlung der Orgelbauwerkstatt in den Einflussbereich von Bischof Haynald legt die Vermutung nahe, Kolonics könnte von ihm mit Aussicht auf zahlreiche neue Aufträge vom Sinn des Ortswechsels überzeugt worden sein. Die Zugehörigkeit des Orgelbauers zu einem gewissen kirchlichen Territorium, Bistum in diesem Fall, spielte bei den Auftraggebern der Orgelneubauten eine wesentliche Rolle. So baute dann Kolonics, gleich nach Beginn seiner Niederlassung in Siebenbürgen, tatsächlich mehrheitlich Orgeln für die römisch-katholische Kirche. Erst nach seiner Heirat mit der reformierten Rozália Dézsi erschlossen sich auch auf dem Gebiet einer anderen Konfession geschäftliche Möglichkeiten. In dem von den sächsischen Orgelbauern dominierten evangelischen Sektor konnte sich Kolonics, trotz unmittelbarer geographischer Nähe zu seiner neuen Heimatstätte Kézdivásárhely zum „Sachsenland“, nie etablieren.

Auf der ersten Kolonics-Orgel in Siebenbürgen, gebaut 1855 für die damals vom Minoriten-Orden geführte Klosterkirche in Nagyenyed (Straßburg am Mieresch/Aiud), bezeichnete sich Kolonics noch als Orgelbaumeister aus Szabadka. Dieser Hinweis lässt vermuten, dass er zu dieser Zeit noch von Szabadka aus agierte. Die Stadt Nagyenyed ist ca. 35 km vom Sitz des Bischofs, Gyulafehérvár (Karlsburg/Alba-Iulia), entfernt. Es ist anzunehmen, dass der Orgelneubau bei den Minoriten auch mit Wissen von Bischof Haynald ausgeführt und von diesem mit Aufmerksamkeit verfolgt wurde. Vielleicht erweckte überhaupt erst diese Orgel das Interesse des amtierenden Bischofs von Siebenbürgen. Nach der erfolgreichen Übergabe der ersten Kolonics-Orgel in Nagyenyed bestand er auf dem Ausbau der Zusammenarbeit mit dem Orgelbauer aus der Batschka. Das geschah wahrscheinlich auch auf Anraten seines Beraters, Mihály Fogarassy, der später selbst Bischof von Siebenbürgen wurde und dessen Vertrauen István Kolonics während seiner Laufbahn noch viele weitere Jahre genießen durfte.

Auf dieser ersten Orgel in Nagyenyed steht also als Entstehungsort Szabadka. Auch später bezeichnete sich Kolonics wie erwähnt als „aus Szabadka“ stammend. Auf dem Spieltisch seiner größten Orgel, dem Opus 134 aus dem Jahre 1877, gebaut für die große erzbischöfliche Kathedrale in Gyulafehérvár, steht geschrieben:

„134. Werk, eigenhändig István Kolonics. Geboren in Ungarn, Batschka, Szabadka, berufen nach Siebenbürgen 1855. Wohnhaft in Kézdivásárhely (Sekler-Neumarkt). 18 Juni 1877 Gyulafehérvárt (Karlsburg).“

Auswahl des Standortes Kézdivásárhely

Kézdivásárhely (Szekler Neumarkt/Târgu Secuiesc), die Stadt, die István Kolonics zu seinem Standort gewählt hatte, war bereits in dieser Zeit, der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, eine der wichtigsten Handelsstädte Siebenbürgens, und unter diesen eine der am besten organisierten und wirtschaftlich am meisten florierenden Städte des von den Seklern bewohnten Gebietes, des sogenannten Seklerlandes. Geographisch ganz im Osten Siebenbürgens, in dem Karpatengewölbe, an der damaligen Grenze zu Moldowa und der Walachei situiert, war Kézdivásárhely ein Ort, wo sich viele Handelswege kreuzten. Dementsprechend wurden in der Stadt auch viele Zünfte gegründet.

Der Umzug hierher schien für István Kolonics eine glückliche Entscheidung gewesen zu sein. Zumindest am Anfang wurde Kolonics mit großen Projekten beauftragt. Angesichts des Zeitraumes, den die Erbauung einer Orgel der Größenordnung von Csíksomlyó (2 Manuale, Pedal, 24 Register) benötigt, ist anzunehmen, dass diese Verträge bereits vor seiner Übersiedlung ausverhandelt oder zumindest vorverhandelt worden waren, um ihm den Umzug wirtschaftlich lohnend und verlockend erscheinen zu lassen. So

ist die knappe Entstehungszeit (1858 bis 1859) der bereits erwähnten Orgel in Csíksomlyó zu erklären, genau so wie die der ebenfalls stattlichen Orgel (2 Manuale, Pedal, 14 Register) der reformierten Kirche in Felvinc. Diese letztere ist nur wenige Kilometer von Nagyenyed entfernt, wo überhaupt die erste Kolonics-Orgel Siebenbürgens aufgestellt wurde. Es müssen für den jungen Kolonics sehr arbeitsreiche Jahre gewesen sein: Einrichtung der Werkstatt, Kauf eines Hauses, Kennenlernen und Verpflichtung der vielen zusätzlichen Handwerker, die man beim Bau einer Orgel braucht. Dazu kam die Suche nach Gesellen. Die vorhandenen Strukturen der Zunftstadt Kézdivásárhely kamen ihm hier sicherlich entgegen. Die Orgelbau-Werkstatt richtete er auf seinem ebenfalls zur gleichen Zeit gekauften Anwesen mit Garten in der Brassai Straße ein.

Familiengründung

Die familiären Hintergründe sind bei der Person István Kolonics besonders wichtig. Als Neuankommeling in der Sekler-Gesellschaft wollte er sich selbstverständlich möglichst rasch etablieren. Dabei hätten die schon bestehenden Kontakte der Familie Dézsi, in die er später einheiratete, behilflich sein können. István Kolonics ist als guter Netzwerker nach Siebenbürgen gekommen. Davon zeugen seine zahlreichen Aufträge in der Batschka und in Ungarn. Aber hier blieb er - oder besser gesagt wurde er zum - Außenseiter.

István Kolonics fand sich als Junggeselle in Kézdivásárhely ein. Er blieb in den ersten Jahren weiter unverheiratet, und ehelichte erst 1861, mit 35 Jahren, wie erwähnt Rozália Dézsi, die Tochter des Fleischer- und Metzgermeisters Bálint Dézsi. Bemerkenswert ist, dass der katholische Kolonics eine reformierte, calvinistische Frau heiratete. Ein nicht zu unterschätzender Aspekt, der wiederum die große, für Siebenbürgen seit Beginn der Reformation typische Toleranz in Glaubensfragen beweist.

Aus dieser Ehe entstammen mehrere Kinder, von denen vier das Erwachsenenalter erreichten: Dénes, Gizella, Matild und Vilma.

Nach Erzählungen von Juliánna Borcsa besuchte die Familie von Dénes Kolonics des Öfteren die in der Batschka lebenden Verwandten. Daraus ist zu schließen, dass auch István Kolonics selbst nach seiner Übersiedlung die Kontakte zu seiner Heimat nicht abbrach. So könnte auch die Heirat seiner Tochter in das weit entfernte Szabadka zustande gekommen sein. Nach dem Tod von István Kolonics, 1892, sind seine Güter in den Besitz seiner zahlreichen Gläubiger übergegangen. Er besaß drei Häuser in verschiedenen Ortschaften, und baute für seinen Sohn Dénes auch eine Villa in Csíksomlyó. Seine Immobilien wurden versteigert; mit dem Erlös sind die Schulden aus Gerichtsverhandlungen, ausstehende Honorare für die Gesellen und Ähnliches beglichen worden.

85 Jahre Bach-Chor Hermannstadt

Von Dr. Ulrich Wien, Institut für Ev. Theologie am Campus Landau

Als der Bach-Chor aus Hermannstadt im Januar 1936 erstmals im Bukarester Athenäum sang, da war der Durchbruch geschafft: Hatten zunächst 18 legendäre „Gewitterwolken“ an der Wiege des geistlichen Oratorienchores gestanden, Damen, die dem Kammerchor des Musikvereins entstammten und mit dem charismatischen, vielseitig talentierten, unbändig fleißigen, unerbittlich probenden Stadtkantor Franz Xaver Dressler (1898-1981) die Welt geistlicher Chor- und Oratorienmusik sich und der Hermanstädter Hörschaft erschließen wollten, so war der Chor ab seiner offiziellen Gründung am 9. September 1931 ein umfangreiches Ensemble mit über 90 aktiven eingetragenen Mitgliedern.

Das erste „Fleißjahr“ hatte begonnen. Mitten in der Weltwirtschaftsdepression 1931 wurde der Chor begründet. In einer Stadt, die im ökonomisch hart gebeutelten Rumänien den traurigen Rekord der landesweit höchsten Arbeitslosenquote erreicht hatte, wuchs der Mut zu einem Kontrapunkt: zur Gestaltung und Neuakzentuierung im Kultur- und Musikleben Hermannstadts, das an gewachsener bürgerlicher Musikkultur in vielfältiger Breite bekanntermaßen keinen Mangel kannte.

Doch eine Facette fehlte. In einer Zeit, in der man die krisenhaften Momente sowohl in der siebenbürgisch-sächsischen Kultur und Politik als auch im gesamtrumänischen Rahmen auch als Sinnkrise wahrzunehmen verstand, gelang es auf Antrieb, ein profiliertes Gegengewicht zu setzen. Der in dieser Krisenzeit durch den jungen Hermannstädter Stadtkantor Franz Xaver Dressler erkannte Mangel eines großen Oratorienchores, der sich der Pflege der großen geistlichen Chorliteratur – zeittypisch zunächst mit dem Namen Bach und Händel verbunden – widmen sollte, wurde mit der Chorgründung überwunden.

Der Bach-Chor war Mitglied der „Neuen Bach-Gesellschaft zu Leipzig“, verfügte über internationale Kontakte und trat in den Folgejahren sowohl in Hermannstadt als auch landesweit auf. Der Chorgründer und -leiter Franz Xaver Dressler, der aus dem böhmischen Aussig stammend vorwiegend in Leipzig ausgebildet worden war, verstand sich als Straube-Schüler. Während seines Studiums war der Sohn des katholischen Domorganisten Ferdinand Dressler zu Bach und zur evangelischen Kirche konvertiert. 1922 war er als frischgebackener Absolvent der Leipziger Musikhochschule Kantor und Organist der evangelischen Stadtpfarrkirche

in Hermannstadt geworden und hatte nach dem Leipziger Vorbild der Thomaner einen Knabenchor am Brukenthal-Gymnasium, „die Brukenthaler“ gegründet. Unter seiner Leitung erarbeitete sich der Knabenchor bis zur oktroyierten Auflösung 1948 das gesamte Spektrum der a capella-Literatur, vornehmlich der Motetten bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen.

Unter Dresslers Stabführung wurde im Bach-Chor zunächst Stimmpflege und Klangkultur betrieben, insbesondere an der barocken geistlichen Oratorienliteratur angewandt und erarbeitet. Ein Seneca-Zitat verdeutlichte dem Chor, was der verehrte „Meister“ anstrebte: „Res severa est gaudium verum“ – ein ernstes Unterfangen ist (es) wahre Freude (zu gewinnen/zuschicken).

Am 22. November 1931 trat der Bach-Chor dann erstmals an die Öffentlichkeit. Der Totensonntag wurde durch die Aufführung des „Stabat mater“ von Giovanni Batista Pergolesi angemessen gewürdigt.

Hatte diese Aufführung zunächst nur den Frauenchor beschäftigt, so gelang bereits im darauf folgenden Frühjahr ein erstes Konzert mit dem Gesamtchor. Das ersehnte Ziel, Bachs Weihnachtsoratorium (als Erstaufführung in Rumänien) und seine Vertonungen der Passionen zu erarbeiten und zu Gehör zu bringen, wurde in den Jahren 1933 bis 1935 verwirklicht. Im Gedenkjahr – zu Bachs 250. Geburtstag – erklang in der ev. Stadtpfarrkirche Bachs Matthäuspassion: ein ergreifendes Erlebnis für die Hörschaft.

War schon die Gründungsabsicht auf uneingeschränkte Zustimmung des Stadtpfarrers, D. Friedrich Müller-Langenthal (1884-1969), gestoßen, so erklärte er sich sofort nach der Gründung des Chores bereit, den Ehrenvorsitz zu übernehmen. Das Presbyterium beschloss, den Chor unter den Schutz der Kirchengemeinde zu nehmen in der Hoffnung, der Chor werde ein dynamisches und bereicherndes Element in der Gemeindegemeinschaft sein, die musikalische Ausgestaltung von Gottesdiensten besorgen und die volksmissionarische Zielsetzung des Stadtpfarrers unterstützen.

Bachs Weihnachtsoratorium und Passionen gehörten von da an zum Repertoire des Chores – bis zum Ende der 1950er Jahre wurden sie sehr häufig aufgeführt. Werke von Händel, Haydn, Joh. Leopold Bella, Anton Bruckner, Johannes Brahms (dessen Deutsches Requiem 1938 ebenfalls im Athenäum aufgeführt wurde), Arnold Mendelssohn sowie der Zeitgenossen Joseph Haas, Sepp Rosegger und Hermann



Franz Xaver Dressler (Mitte) im Kreise eines Männerensembles

Suter wurden teils mehrfach zu Gehör gebracht. Über die disziplinierte und ambitionierte Probenarbeit hinaus wurde das gesellige Zusammensein niveauvoll beim jährlichen Chorfest gepflegt, Dichtung und Wahrheit in Hexametern vorgetragen, humorvoll auch des „Meisters“ rumänische Formulierungskatastrophen auf die Schippe genommen. Lebendiger Gemeinschaftsgeist zeichnete die Musik-Enthusiasten aus, und dutzende Chor-Auftritte innerhalb Rumäniens bis ins Banat und die Bukowina ließen den Funken der Begeisterung überspringen. Plattenqualität zu erreichen war nicht das Ziel Dresslers. Der Dirigent suchte mit seinen Ensembles aus stimmbildnerisch geschulten Laien die authentische Wiedergabe der Werke im Stil der Straubenschule.

Enthusiasmus und Charisma des Dirigenten mobilisierten in den Mitwirkenden höchste Hingabe und zielten damit auf eine die Werktreue ergänzende Dimension der Interpretation: die Loyalität gegenüber der christlichen Tiefendimension, die dem Anliegen der Kompositionen entsprach, musikalische Verkündigung der christlichen Botschaft zu sein. Das heißt, die Authentizität der Aufführungen lag in der Kombination von musikalischer und theologischer Ästhetik begründet und bildete das emotional ansprechende Faszinosum. Damit war die Gründungsintention verwirklicht.

Unterstützt von der Reichsmusikkammer erhielt der Chor Notenmaterial sowie auch solistische Spitzenkräfte für Aufführungen vermittelt. Händels Oratorien „Judas Maccabäus“ und „Jephta“, aber auch das Weihnachtsoratorium haben sich allerdings nach 1940 dem Zeitgeist geschuldete Textensuren gefallen lassen müssen. In dieselbe Richtung weist ein so genannter Kameradschaftsabend im „Römischen Kaiser“ 1940 nach dem Konzert, zu dem auch die deutschen Lehrtruppen anwesend waren und der Gau- sowie Kulturamtsleiter der Deutschen Volksgruppe mit Grußworten sich beteiligten.

1944 – Rumänien war bereits durch sowjetische Truppen besetzt – fand das Weihnachtsoratorium in der überfüllten Kirche ein dankbares Auditorium. Doch nach der Deportation der jungen Glieder aus deutschen Familien war es Dresslers besonderes, seelsorgliches Anliegen, mit einer Aufführung der Johannespassion die Herzen der Trostsuchenden zu stärken.

Dressler konnte seine Getreuen bewegen, diese Aufgabe als Herzensangelegenheit jedes einzelnen Mitglieds und der gesamten Gemeinschaft zu begreifen: „Sollen wir diesmal in unserer seelischen Zerrissenheit darauf verzichten? ... gerade an Bachs Geburtstag ... Es gilt unsere Brüder und Schwestern seelisch zu stärken! ... Also auf zur ersten Chorprobe ... Niemand fehle! Ich baue auf Euern Mut, rechne mit Eurer Treue!“ Einzig ein handgemaltes Plakat wies auf die Aufführung hin, - mehr war gar nicht nötig.



Plakat aus dem November 1931

Unerschöpflich und unermüdetlich nach höchster Vollendung zu streben forderte Dressler die Chormitglieder zu Leistungen heraus, die gegenläufig zu den politischen Tiefpunkten den Behauptungswillen aufzeigten. Seit dem Bach-Fest 1946 und vor allem mit der Aufführung der h-moll-Messe 1949 (als Erstaufführung in Rumänien) stand der Bach-Chor gefestigter da als zuvor (das bezeugen unmittelbare Reaktionen): eine unbändige – aus geistlicher Konzentration quellende – Kraft durchströmte Ensemble und Auditorium.

Mit der Stalinisierung der Rumänischen Volksrepublik



Handgemaltes Plakat anlässlich der Aufführung von Bachs Johannespassion im März 1945

suchte die Staatsführung die traditionellen bürgerlichen Eliten auszuschalten. Neben früheren Politikern – wie z.B. Dr. Hans Otto Roth – wurde auch der Bach-Chorleiter Dressler zweimal ohne Anklage verhaftet und zeitweise zu Zwangsarbeiten am Donaukanal herangezogen. Geleitet von Martha Gerger ging die Chorarbeit trotz erschwelter Bedingungen und unter unermüdlichem Einsatz von Dresslers Frau Margerita (1899-1998) weiter. Zu Gottesdienstmusiken und kleineren Auftritten fanden sich nur noch gut ein Drittel der Chormitglieder zusammen. Dennoch: die sehr subjektiv geprägten handschriftlichen Annalen des Chores verzeichnen die treue Präsenz des Chores bei den kirchlichen Festen; jedes „erhielt seine Kirchenmusik ... alle wurden besungen.“ Bei Dresslers Rückkehr 1954/55 war der Chor aber „doch da!“ Und es ging weiter

und die ungebrochene Persönlichkeit Dresslers faszinierte von neuem.

Verschärfte Zensurmaßnahmen verhinderten das Drucken von Programmen 1958 und zu Jahresbeginn 1959 wurde vom Dirigenten stillschweigend Mozarts Requiem vom Probenplan genommen. „Somit nehmen wir an, dass es nicht zur Aufführung kommt. Der biblische Text wird wohl das Hindernis sein ...“ Doch auch das geprobte Ersatzprogramm wurde „für den Herbst verschoben.“ Dann

verdichten sich die Signale. Zweimalige außerordentliche Besprechungen mit den Vertrauensleuten ergaben die nachdrücklich aufgezeigte Zwangslage: ohne Eingliederung in die staatliche Kulturpolitik keine Aufführungserlaubnis. Die Chormitglieder stimmten dem mit dem Presbyterium abgestimmten Vorgehen zu und unterzeichneten den Beschluss der Vertrauensleute, den Chor in die deutsche Sektion des Hermannstädter Kulturhauses „Stefan Gheorghiu“ einzugliedern. Probenlokal wurde der Saal der Philharmonie auf der Kleinen Erde – vorläufig wurde weltliches Programm angeordnet. Daraufhin erhielt das geplante Programm, Händels „Acis und Galathea“, die Genehmigung und konnte binnen 14 Tagen aufgeführt werden. Nach der Übernahme 1963 als Chor der Staatsphilharmonie setzte Dressler die Arbeit als 2. Dirigent der Philharmonie bis zu seinem altersbedingten Rückzug 1978 fort: Aufführungen fanden meist in dem denkbar ungeeigneten Saal des Theaters statt. Ab Mitte der 1960er Jahre wechseln geistliche und weltliche Oratorienkonzerte ab. Als Programm des Abschiedskonzerts wurde Mozarts Requiem erlaubt.

Bis 1985 probten mit und dirigierten den Chor mehrere Gäste, darunter auch schon der Kronstädter Musiker und Cellist Kurt Wilhelm Philippi. Seit 1985 als Landesmusikwart des Landeskonsistoriums tätig, übernahm er im selben Jahr definitiv auch die Chorleitung. Bereits 1986 konnte bei der staatlichen Kultusbehörde – trotz Interventionsversuchen bei Parteigenossen – keine Aufführungsgenehmigung für das geistliche Oratorium „Elias“ von F. Mendelssohn-Bartholdy erlangt werden. Trotzdem brachte man den Mut auf, das Werk in der ev. Stadtpfarrkirche zu Gehör zu bringen. Als im Jahr darauf Mozarts Requiem ebenfalls ohne Erlaubnis in der Stadtpfarrkirche – und sogar auswärts in Karlsburg – musiziert worden war, wanderte der Chor stillschweigend zurück in das alte, kirchliche Probenlokal: die Stadtpfarrloge. Schließlich verzichtete man 1988 – mit dem Mut zum Risiko – ganz auf das Ansuchen, Bachs Weihnachtsoratorium proben und aufführen zu dürfen – Vorgeschmack künftiger Freiheit. Der blutige politische Umbruch im Dezember 1989 ermöglichte eine sturzbachartige Massenauswanderung auch unter den Siebenbürger Sachsen.

Schon die Aufführung der Matthäus-Passion im April 1990 stand „unter dem Damoklesschwert“ der Auswanderung vieler. Der im Januar 1990 verpflichtete auswärtige Baß-Solist verabschiedete sich beispielsweise bereits im März, vier Wochen vor dem Konzert. Die Frage, ob der bislang fast ausschließlich aus Siebenbürger Sachsen rekrutierte Chor diese Krise überleben werde, stellte sich existenziell. Doch bereits in den Jahren zuvor hatte Kurt Philippi begon-

nen, musikalisches Neuland zu erschließen. Und auch jetzt betrat der Chorleiter ungewohnte Pfade: Zunächst schlossen sich der von seiner Frau, der Kantorin Ursula Philippi, geleitete Kirchenchor mit dem Bach-Chor zusammen, darüber hinaus warb der trotz Fusion geschrumpfte Chor auch nicht-sächsische Mitglieder. Der Bach-Chor hat durch diese Öffnung neuen Schwung erhalten und erweiterte Perspektiven gewonnen. Es ist bis heute ein auch für junge Leute attraktives Ensemble geblieben.

Es ist heute eine Selbstverständlichkeit, dass im Bach-Chor Ethnie- oder Konfessionsgrenzen keine entscheidende Rolle spielen. Diese Voraussetzung garantiert auch die Integrationskraft des Ensembles für die Zukunft. Damit



Aufführung des Bachchors 2005

hat der Chor eine historische Tradition Siebenbürgens aufgegriffen, die ich in einem Aufsatz mit dem Begriff „Pionierregion der Religionsfreiheit“ gekennzeichnet habe. Diese Tradition weitergeführt und für die moderne Zivilgesellschaft transformiert fruchtbar gemacht zu haben, spiegelt das Identitätsbewusstsein wider, das im Bach-Chor weiterentwickelt wird: durchaus traditionsbewusst in einer pluriethnischen und pluri-konfessionellen Kulturlandschaft selbstbewusst, sensibel und offen die Multiplikatorenfunktion einer gewachsenen authentischen Musikkultur wahrzunehmen und darzustellen.

An den Proben sowie bei den Konzerten beeindruckt am meisten: Der geistliche Gehalt der Musik – als Proprium – wird unaufdringlich und selbstverständlich erläutert und fließt in die Interpretation konsequent mit ein. Wie schon in den Anfangsjahren gelingt es dem Laienchor dabei immer wieder, seiner Ursprungsentention zu entsprechen: musikalische und theologische Ästhetik gleichermaßen wahrzunehmen, darin Maßstäbe zu setzen und in emotional ansprechender und unter die Haut gehender Weise die Hörschaft zu packen.

Mit diesem Ensemble unterschiedlicher Faktoren entwickelt der Bach-Chor eine stilbildende Kraft der Vorbildfunktion:

1. in der eigenen Konfession,
2. für die Ökumene,
3. für die eigene Ethnie sowie
4. für die gesamt rumänische Gesellschaft im Transformationsprozess hin zur pluralistischen Zivilgesellschaft.

In der Zwischenzeit liegen mehr als 25 weitere „Fleißjahre“ hinter dem Chor: Die CDs mit siebenbürgischer Chor-Musik, die Konzertreisen im In- und Ausland, das Zu-

sammenwirken mit befreundeten Chorvereinigungen und Musikern stellten neue Herausforderungen dar, die den Chor beflügelt haben. Dieses Bemühen ist durch die viel beachtete Verleihung des Ehrenpreises des Georg-Dehio-Kulturpreises 2003 gewürdigt worden. Doch auf den Lorbeeren durfte der Chor sich nicht ausruhen. Konzentriert, zielstrebig und mit realistischen Anforderungen wird wöchentlich geprobt. Die Stimmung unter den Chormitgliedern ist herzlich und offen; mit Humor und anspruchsvoller Strenge hielt der Dirigent Kurt Philippi die Balance, die Sängerinnen und Sänger immer neu für auch bislang ungewohnte Klänge zu motivieren. Amüsante Chorreste festigen auch über die musikalischen Bande hinaus den erquickenden Gemeinschaftsgeist im Chor. Frischer Wind und anspornender Einfallsreichtum sind die Kennzeichen eines nicht nur musikalisch vorbildlichen Einsatzes für eine niveauvolle Gemeindekultur sowie für ein breites Spektrum der musica sacra. Hatte sich der bis Ende 2014 amtierende Chorleiter an der Maxime „Fordern und fördern“ orientiert, was beispielsweise mit der

Uraufführung der Auftragskomposition des Klausenburger Komponisten Hans Peter Türk „Siebenbürgische Passionsmusik zu Karfreitag“ im Frühjahr 2007 deutlich wurde, so setzt dies der von den Lofoten eingewanderte Nachfolger im Amt des Landeskirchenmusikworts und als Chorleiter, Jürg Leutert, mit eigenen Akzenten fort. Die Schulung des chorischen Nachwuchses geschieht in drei nach Altersgruppen unterschiedenen Kinder- und Jugendchören durch die Kantorin Brita Falch-Leutert. Der Bach-Chor selbst setzt u.a. die Tradition der Darbietung der aus Archiven ausgegrabenen und für die Aufführungen eingerichteten sowie edierten siebenbürgischer Kompositionen fort: So wurde jüngst am 2. Advent 2016 das Weihnachtsoratorium von Georg Gebel d.J. wieder aufgeführt. So stehen auch nach 85 Jahren immer noch geistlicher Anspruch, Singfreude und Klangkultur, mitreißende Dynamik, Risikobereitschaft sowie die Erwartung neuer Perspektiven hinsichtlich der geistlichen oratorischen und a-capella-Musik im Mittelpunkt des Strebens dieses erstaunlich jungen Chores.

Das 21. Carl-Filtsch-Festival in Hermannstadt unter veränderten Vorzeichen Direktübertragung mit Online-Abstimmung und zwei neue Preise

Von Dagmar Dusil

Zwischen dem 4. und 10. Juli 2016 fand die 21. Auflage des Carl-Filtsch-Festivals in Hermannstadt unter veränderten Vorzeichen statt. Überschattet war die diesjährige Auflage vom Tod Peter Szaunigs, des langjährigen Präsidenten und Initiatoren des Wettbewerbes, der im Vorjahr am 28. August nach kurzer schwerer Krankheit verstarb, sowie vom Tod einer langjährigen Mitarbeiterin der Philharmonie während des Wettbewerbes, die von Anfang an bei der Organisation dabei gewesen war. Gesundheitlich angeschlagen nahm Walter Krafft, Szaunigs langjähriger Mitstreiter und Weggefährte den Weg aus München auf sich und meisterte mit bewundernswerter Disziplin die Teilnahme als Ehrenpräsident der Veranstaltung.

Den Juryvorsitz hatte in diesem Jahr Boldiszar Cziky inne, der die Bedeutung dieses Wettbewerbes als zweitgrößten seiner Art in Rumänien nach dem Enescu Wettbewerb hervorhob. Daniela Andonova, langjähriges Jurymitglied aus Bulgarien, betonte, dass das Carl-Filtsch Wettbewerbs-Festival in Hermannstadt mit dem Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau verglichen werden könne. Dass dieses Wettbewerbs-Festival überhaupt stattfinden kann, ist nur durch die großzügige Unterstützung langjähriger Sponsoren möglich: durch den Kreisrat Hermannstadt, das Bürgermeisteramt Hermannstadt, das Generalkonsulat der BRD in Hermannstadt, das Haus des Deutschen Ostens München, das Münchener Musikseminar, das Demokratische Forum der Deutschen in Rumänien, die Siebenbürgisch-Sächsische Stiftung München, die Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, die Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen und das Bayerische Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen. Insgesamt werden Preise im Werte von 10.000 Euro vergeben.

Eingeschrieben hatten sich 38 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus zwölf Ländern. Dass der Wettbewerb immer mehr an Bekanntheitsgrad gewinnt, ist nicht zuletzt der Tatsache zuzuschreiben, dass er seit 2013 seinen festen Platz im Katalog der Alink-Argerich Stiftung hat, wo alle renommierten Klavierwettbewerbe auf Weltebene eingetragen sind.

In Memoriam Peter Szaunig

2014 von Peter Szaunig angedacht, wurde der Wettbewerb erstmals seit seinem 21-jährigen Bestehen bei dieser Auflage live übertragen, und es konnte über die einzelnen Teilnehmer abgestimmt werden. Die 32.000 Besucher im Internet, die bis Sonntag Abend gezählt wurden, beweisen, wie richtig es war, Szaunigs Vorhaben umzusetzen.

In der Kategorie bis 12 Jahre brillierte die 10-jährige Bulgarin Ilinka Petrova mit ihrem reifen und nuancierten Spiel und stellte ihre Konkurrenten in den Schatten. Sie erspielte nicht nur den 1. Preis, sondern wurde auch mit dem Filtsch-Preis für die Interpretation der „Romanze ohne Worte“ ausgezeichnet. Auch der zweite Preis ging nach Bulgarien, an Kristian Emilov Angelov, den dritten Preis teilten sich Pavlov Ranimir aus Bulgarien und die neunjährige Maya Alberta Kallo aus Rumänien.

In der zweiten Kategorie (11 – 16 Jahre) gelang es Maria Izabela Voropciuc, die in den Vorjahren wiederholt an diesem Wettbewerb teilgenommen hatte, die Jury von ihren Fortschritten und Können durch große Detaildifferenzierung und technische Brillanz ihres Spieles zu überzeugen. Ihr wurde für die Interpretation des „Adieu“ auch der Filtsch-Preis zugesprochen. Der zweite Preis ging an Dominik Ilisz aus Rumänien, der dritte Preis an Iedida Condria aus

Irland. Belobigungen erhielten Bianca Florentina Stanescu, Stefan Pretuleac und Raul Ioan Mordasan aus Rumänien.

Großes pianistisches Können

Durch großes pianistisches Können bestachen die Teilnehmer der 3. Kategorie. Nur knapp setzte sich Tetiana Shafran aus der Ukraine, die den ersten Preis mit einwandfreier Technik erspielte, gegen Konczal Szczepan aus Polen durch. Szczepan Konczal bestach durch seinen samtweichen Anschlag und seine Mozart Interpretation, die ein Gleichgewicht zwischen flüssigem Spiel und Genauigkeit herstellte. Trotz der übermütigen Fröhlichkeit des Stückes driftete sein Spiel nicht ins Banale ab. Der 2. Preis war der Lohn für sein Spiel. Den dritten Preis teilten sich Edgar Cardoso aus Portugal und Istvan Levente Kozma aus Rumänien. Der Kompositionspreis ging an Alexandru Prigalo aus der Republik Moldau. Nicht vergeben wurde der Preis für die Interpretation einer modernen Komposition. Bereichert wurde der diesjährige Wettbewerb durch die Vergabe zweier neuer Preise.

Nach Auszählung der Abstimmungen im Internet entschied Raul Ioan Mordasan mit den meisten Stimmen den Publikumspreis für sich. Er konnte 3 Preise sein eigen nennen, da er auch den Preis des Rotary Cibinium Clubs als bester Teilnehmer aus Hermannstadt, von Annamaria Eastman entgegen nehmen durfte.

Nach dem Tod Peter Szaunigs wurde ein Fond gegründet, aus dem erstmalig bei dieser Auflage der „Peter Szaunig“ Preis von Dagmar Zink Dusil an Konczal Szcsepan überreicht wurde. Im Sinne des Namensgebers erfüllte der Preisträger die Kriterien für die Vergabe des Preises: außergewöhnliche Musikalität, eine originelle und empathische Interpretation sowie die Gabe des Interpreten, Gefühle und Intuition auf die Zuhörer zu übertragen. Im Anschluss an den Wettbewerb schickte Szczepan Konczal folgende Mail:

„Ich bin sehr froh, dass mir der Peter Szaunig Preis zugesprochen wurde. Es war ein berührender Augenblick, den ich als etwas Besonders empfunden habe. Für mich ist dieser Preis von großer Bedeutung, da er zum ersten Mal verliehen wurde, und der Wettbewerb ohne Peter Szaunig, den Gründer des Festivals und seit zwanzig Jahren Präsident dieses Wettbewerbs, ausgetragen wurde. Wie Dagmar Dusil hervorhob, als sie den Preis übergab, wird er für außerge-

wöhnliche Musikalität, für eine originelle und empathische Interpretation sowie die Gabe des Interpreten, Gefühle und Intuition auf die Zuhörer zu übertragen, zuerkannt. Ich bin sehr froh, dass mein Spiel mit diesen Qualitäten assoziiert wurde, da ich überzeugt bin, dass sie sehr wichtig, wenn auch nicht vorrangig in der heutigen Welt sind. Leider hatte ich nie die Gelegenheit, Peter Szaunig persönlich zu begegnen, doch viele Personen erzählten über ihn während des Wettbewerbes, so dass ich mich ihm geistig und seinen musikalischen Ansichten verbunden fühle. Ich hoffe, dass in den nächsten Jahren der Peter Szaunig Preis einen ähnlichen Einfluss auf die Empfänger haben wird und dass das Andenken an seine Person zur Förderung der wichtigsten musikalischen und ethischen Qualitäten beitragen wird.“

Der Klavierabend

Nach einer einjährigen Pause fand erneut am Samstag Abend in der Evangelischen Stadtpfarrkirche in Mühlbach der traditionelle Klavierabend mit Wettbewerbsteilnehmern statt. Neben einigen Preisträgern (Shafran Tetiana, Szczepan Konczal, Petrova Ilinka, Edgar Cardoso und Kozma Istvan Levente) konnten auch einige der Teilnehmer, die leer ausgegangen waren, trotzdem ihr Können vor dem Publikum unter Beweis stellen. So begeisterten das Publikum Yau Kit Pun aus Hong Kong mit der Interpretation von Bachs Präludium und Fuge in d Moll und Yeon-Kyung Kim aus Süd Korea mit Debussy. Beide haben leider die zweite Etappe des Wettbewerbes nicht erreicht, ebenso wie Andrei Preda aus Rumänien und Derys Shramko aus der Ukraine. Der zehnjährige Alexandru Simirad ließ sich seine Enttäuschung nicht anmerken, keinen Preis erhalten zu haben. Er hatte auf einen Kompositionspreis gehofft und versprach, im nächsten Jahr wieder zu kommen.

Das Preisträgerkonzert fand am Sonntag vor einem vollen Saal statt. Das Publikum konnte sich vom Können der preisgekrönten Teilnehmer überzeugen. Kontrastreich und sehr sicher interpretierte der zweite Preisträger der Kategorie A, der zehnjährige Kristian Emilov Angelov sechs rumänische Tänze von Bela Bartok. Die erste Preisträgerin, Ilinka Petrova, ebenfalls zehn Jahre alt, begeisterte wie schon die Jury auch die Zuhörer mit der Sonate Nr. 21 in F-Dur von J. Haydn und der Romanze ohne Worte von Filtsch.

Der zweite Preisträger der Kategorie B, Dominik Ilisz, in-



Tetiana Shafran - 1. Preis, Kategorie C



Szczepan Konczal - 2. Preis, Kategorie C und „Peter Szaunig“ Preis

terpretierte energisch, brillant und vital die Ungarische Rapsodie Nr. 6 von Franz Liszt und erntete viel Applaus. Maria Izabela Voropciuc bewies, dass sie den ersten Preis zurecht zugesprochen bekam. Emotional berührend interpretierte sie das Adieu von Carl Filtsch und bewies mit der Interpretation der ABEGG Variationen von R. Schumann, dass sie das Stück als Struktur verstand. Edgar Cardoso, 3. Preisträger der Kategorie C bestach mit G. Faurés Präludien und punktete mit einem gepflegten Klang und Sinn fürs Detail.

Filtschs Verwandter aus den USA dabei

Der Höhepunkt des Abends waren die Preisträger des 1. und 2. Preises der Kategorie C. Tetjana Shafran und Szczepan Konczal ernteten großen Applaus für ihr Spiel und begeisterten die Zuhörer mit Chopins Einleitung und Rondo Op 16 bzw Scherzo Nr. 1 Op. 20 in H-moll.

Unter den Zuhörern befand sich auch ein direkter Verwandter Carl Filtschs, Frank Filtsch, der eigens für diesen Wettbewerb aus den USA angereist war und mit großer Begeisterung das Geschehen verfolgte. Er reiste auch mit nach Mühlbach zum Klavierabend und erzählte in der Kirche mit Stolz über den kleinen Carl Filtsch, der in dieser Kirche seinerzeit als Dreijähriger den Organisten auf falsche Töne aufmerksam gemacht hatte. Doch nicht nur die Musik Carl Filtschs beeindruckten den Verwandten des Wunderkindes, sondern auch Rumänien, die Landschaft und seine Bewohner. Es wäre wünschenswert, ihn als Sponsor zu gewinnen.

Ferdinand Gajewski, der in den USA lebende amerikanische Pianist und Musikwissenschaftler, der die letzten Werke Carl Filtschs entdeckte und der Öffentlichkeit zugänglich machte, hat die Mühe auf sich genommen und den gesamten Wettbewerb via Internet zu später Nachtstunde verfolgt.

Nicht unerwähnt sollten die von Ion Bojin, Direktor der Philharmonie, organisierten, doch leider sehr spärlich besuchten Abendveranstaltungen bleiben. Dem Geigen- und Klavierrezital von Gabriel Croitoru und Horia Mihail folgte ein Liederabend in der Johanniskirche mit Bianca Luigia Manoleanu, Stanca-Maria Manoleanu, begleitet am Klavier von Remus Manoleanu. Am Donnerstag gastierte das Transylvanian Saxophone Quartet und am Freitag traten im Thalia-Saal der Bass-Bariton Matthew Baker und Johann Markel aus den Niederlanden auf. Markel brillierte mit der Sonate Nr. 5, Op. 54 von A. Scriabin und konnte das (leider spärliche) Publikum überzeugen, dass er die musikalisch komplexe Sprache des Komponisten erfasst hat. Einfühlsam, ohne sich in den Vordergrund zu drängen, begleitete er Matthew Baker, der trotz einer vorangegangener Erkältung meisterhaft Gerald Finzi „Let us Garlands bring“, Op. 18 und Robert Schumanns „Dichterliebe“ Op. 48 mit hoher Sensibilität interpretierte.

Der nächste Carl-Filtsch-Wettbewerb findet vom 2. – 10. Juli 2017 statt. Über weitere Sponsoren, Förderer und Unterstützer würden sich die Organisatoren freuen.

Internationale Leo-Kestenberg-Konferenz in Würzburg

Von Dr. Franz Metz

Die Universität Würzburg und die Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft veranstalteten vom 18. bis 20. November eine internationale Konferenz unter dem Titel: *Vom ersten internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikerziehung in Prag bis 2016 - ein Beitrag zum Diskurs über «cultural heritage»*. Die Kongressleitung lag in den Händen von Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, Universität Würzburg, und Vorsitzender der Internationalen Kestenberg-Gesellschaft. Die Schirmherrschaft übernahm Dr. Josef Schuster, Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland. Ermöglicht wurde dieser Kongress durch den Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Würzburg und die Deutsche Forschungsgemeinschaft.

Diese Konferenz veranstaltete 80 Jahre nach dem ersten internationalen musikpädagogischen Kongress in Prag der Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Würzburg und die Internationale Leo-Kestenberg-Gesellschaft in der Würzburger Residenz. Eines der Ziele dieses Treffens war, auf den Stand der Musikpädagogik zur Zeit des ersten Internationalen Kongresses in Prag 1936, dessen Zustandekommen maßgeblich Initiativen und Ideen von Leo Kestenberg zu verdanken ist, zurückzublicken. Daneben wurden aber auch musikpädagogische Entwicklungen, die in anderen Ländern zu verzeichnen waren, mit den von Kestenberg ausgehenden Impulsen verglichen.

Die Konferenz in Prag im April 1936 ermöglichte es, die rumänische Musikkultur und Musikpädagogik einem großen und hehren Kreis von Wissenschaftlern vorzustellen. So wie Enescu mit seinem Oedip in Paris, der Pianist Dinu Lipatti auf den Konzertbühnen Europas oder der junge Tenor Traian Grosavescu in den bedeutendsten Opernhäuser triumphiert hat, so wurde zum ersten Mal in der Geschichte in Prag die rumänische Musikerziehung mit einem durchschlagenden Erfolg präsentiert. George Breazu berichtete 1941 in seinem Buch *Patrium Carmen* minuziös über seinen Erfolg, der zum ersten Mal die rumänische Musikerziehung in einen internationalen Kontext gestellt hat und über die, aus diesem Anlass, zahlreiche ausländische Zeitschriften berichteten. Obzwar er auch bei zahlreichen anderen Kongressen gesprochen hat, fand er es wichtig, diesem Ereignis ein ganzes Kapitel zu widmen.

Ausschlaggebend für seine Teilnahme am ersten internationalen Kongress für Musikerziehung 1936 in Prag war vermutlich seine freundschaftliche Beziehung zu Leo Kestenberg (1882-1962). Wie wir es später erfahren werden, kannte Kestenberg George Breazu und schätzte seinen Einsatz für die Reform der Musikerziehung in Rumänien. Es ist auch anzunehmen, dass George Breazu Kestenbergs programmatische Schrift *Musikerziehung und Musikpflege*, erschienen 1921,

gut kannte, besuchte er doch 1922-1924 die verschiedenen Vorlesungen an der Berliner Musikhochschule.

Leo Kestenbergschrieb in einem Artikel über die damalige Musikerziehung in Rumänien wie folgt: „In Rumänien begegnen diese Fragen vorbildliches Verständnis und einer ungewöhnlichen Förderung durch die zuständigen Instanzen. Sowohl im gesamten rumänischen Schulwesen, einschließlich der Gewerbe- und Haushaltsschulen, in den Militärzyklen und theologischen Seminaren, natürlich auch in den Lehrerbildungsanstalten aller Art, nimmt der Musikunterricht einen hervorragenden Platz ein, als auch in den freien Volksbildungsinstituten, in den für das Dorf bestimmten Studenten-Kulturmissionen wird der systematischen Pflege der Musik, insbesondere des Volkslieds, ein breiter Raum gegeben. Auch in Rumänien ist ein einheitlicher Geist in allen Musikreformen deutlich spürbar, und es ist kein Geheimnis, dass es in erster Reihe das Verdienst von Prof. George Breazu ist, diese Blüte der Musikerziehungstrebungen in Rumänien herbeigeführt zu haben.“

Die Referenten der Würzburger Konferenz kamen aus Deutschland, aus der Schweiz, aus Frankreich, Luxemburg, Tschechien, Polen, Israel und Kanada. Schon der Festvortrag, gehalten von Prof. Dr. Karl Heinrich Ehrenforth (Reinbek), zeigte das breite Spektrum dieses Kongresses: „Menschlichkeit“ und Dialog – Leo Kestenbergschrieb und Martin Buber. Spurensuche in einer gescheiterten Beziehung. Zu den Referenten zählten:

Tzvi Avni (Tel Aviv) und Kolja Lessing (Würzburg): Tzvi Avni spricht über sein kompositorisches Schaffen und seine Begegnung mit Leo Kestenbergschrieb,

Dr. Dietmar Schenk (Berlin): Kestenbergs Universalismus und das Europa der Nationen,

Prof. Dr. Damien Francois Sagrillo (Luxembourg): Zoltán Kodály, Marcel Landomsky und Leo Kestenbergschrieb. Musikalische Bildung und ihre Reformer,

Dr. Thomas Rösch (München): Leo Kestenbergschrieb und Carl Orff,

Dr. habil. Christine Rhode-Jüchtern (Werther): Das Musikseminar der Maria Leo, 1873-1942, – historisches Erbe für die heutige Musikpädagogik?,

Prof. Dr. Mechtilde Fuchs (Freiburg i.Br.): Zwischen Kestenbergschrieb und Jöde. Schlaglichter auf ein Jahrhundert Musikunterricht in

der Grundschule,

Prof. Dr. Pascal Terrien (Paris, Frankreich) (*Traces of meta-cognitive skills in young beginners*),

Prof. Barbara Metzger (Würzburg): *Flucht und Migration als Thema in der Elementaren Musikpädagogik*,

Jiřina Jiřičková (Mladá Boleslav, Tschechien): *Die tschechische Gesellschaft für Musikerziehung im Wandel der Zeit, 1934–2016*,

Philip A. Maxwell (Victoria, Kanada): *Leo Kestenbergschrieb and Arnold Walter — Refugees with a Global Mission*,

Ph.D. Claudia Gluschankof (Tel Aviv, Israel): *Music Education in Israel: has the essence changed since 1936?*,

Dr. Jarosław Chaciński (Szupsk, Polen): *Polnische Musikpädagogik vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis 1939 zwischen Kampf um Unabhängigkeit, Aufbau eines nationalen Konzepts der Musikerziehung und wertorientierter Kulturpädagogik*,

Dr. Franz Metz (München): *Leo Kestenbergschrieb und die Musikpädagogik in Rumänien. Der Bericht des rumänischen Musikwissenschaftlers George Breazu über den Prager Kongress 1936*,

Prof. Dr. Helmke Jan Keden (Köln): *Leo Kestenbergschriebs Einflüsse auf das musikalische Erziehungsideal des bürgerlichen Laienchorgesangs in der Weimarer Republik*,

Prof. Dr. Christoph Richter (Berlin): *Musikbezogene Erwachsenenbildung im Konzertleben der Volksbühne in den zwanziger Jahren und im Konzept „Musik für Laien und Liebhaber“ hundert Jahre später – ein Vergleich*,

Prof. Dr. Friedhelm Brusniak (Würzburg): *Musikpädagogik und „cultural heritage“ – ein Statement zu internationalen Perspektiven der Kestenbergschrieb-Forschung*.

Die musikalischen Beiträge bildeten, analog zu der konzeptionellen Breite des Musikpädagogen und Bildungspolitikers Leo Kestenbergschrieb, das Spektrum der Musikerziehung und Musikpflege in seiner ganzen Vielfalt ab: von der Elementaren Musikpädagogik über die Musikschule, die Universität und Hochschule bis hin zum Konzertleben. Am ersten Abend sang der Universitäts-Kammerchor Würzburg (Leitung Hermann Freibott), der Samstag wurde mit einem fulminanten Konzert Kolja Lessings beendet, der Werke jüdischer Exil-Komponisten aus der Zeit Leo Kestenbergschriebs präsentiert hat.



Die Referenten der internationalen Kestenbergschrieb-Konferenz 2016 in Würzburg



Leo Kestenbergschrieb

Benefizkonzert in Nürnberg

Konzert Zugunsten der Renovierung der Katholischen Pfarrkirche in Neusanktanna

Von Kara Sarina Kappes

Am Samstag den 12. November fand in der St. Wolfgang Kirche in Nürnberg das erste Benefizkonzert statt, das der Renovierung der katholischen Kirche in Neusanktanna dienen soll. Der Förderverein der Mutter Anna Kirche, der im April dieses Jahres gegründet wurde und es sich zum Ziel gesetzt hat, das Dach der Kirche zu renovieren, hat mit diesem Konzert den Auftakt für weitere Spendenaktionen gegeben.

Nach einleitenden Worten von Josef Lutz als Vertreter der Kirchengemeinde St. Wolfgang, sowie der Vorsitzenden des Gerhardsforums Banater Schwaben, Anni Fay und dem Vorsitzenden des Fördervereins Herbert Hellstern, durften die rund 200 Anwesenden einem musikalischen Programm lauschen, das eine wunderbare Mischung aus bekannten Orgel- und Gesangsstücken von Johann Sebastian Bach, über Georg Friedrich Händel und Felix Mendelssohn-Bartholdy bis hin zu weit weniger bekannten Komponisten wie Stephan Ochaba, Josef Linster, Emmerich Bartzler und Josef Schober bot. Am stimmigsten in der Auswahl aber war wohl ein Ave Maria, das von keinem anderen als dem ehemaligen

Kantorlehrer von Sanktanna, Jakob Hillier, komponiert wurde und damit eine musikalische Tonspur von Nürnberg nach Sanktanna bildete, die den Zweck des Abends wie kaum ein anderes Stück widerspiegelte. Nachdem die professionellen Stimmen von Irmgard Müller, Brigitte Becker, Walter Berberich, Siegfried Schreier und Wilfried Michl die Zuhörer eine Stunde lang auf eine Reise durch den Barock bis in die Musik des 20. Jahrhunderts begleiteten, kam das Konzert mit dem vielleicht bekanntesten Orgelstück „Tocatta und Fuge in d-Moll“ von Johann Sebastian Bach, kunstgerecht gespielt von Franz Metz, zum Ende.

Der Betrag von 1.800 €, der an diesem Abend eingenommen wurde, bildet einen Grundstein für die Renovierungsarbeiten an der Mutter Anna Kirche in den kommenden Jahren. Unter der Leitung von Franz Metz und der Organisation des Gerhardsforums, sowie des Fördervereins „Mutter Anna Kirche“ wurde jedenfalls ein gelungener Abend gestaltet, der auf Wiederholung hoffen lässt.

Kirchenchor aus Waldkraiburg in Temeswar

Eine besondere Sängerreise durch das Banat

Der Kirchenchor der Waldkraiburger Pfarreien Maria Schutz und Pürten, besuchte kürzlich die rumänische Stadt Temeswar, die Hauptstadt des Banat. Grund der Reise war eine Einladung, zum Fest Mariä Geburt am 8. September, in der im Banat berühmten Wallfahrtskirche von Maria Radna zu singen. Die Einladung hatte der dortige Wallfahrtspfarrer Domkapitular Andreas Reinholz an die Chorleiterin des Waldkraiburger Chores, Agathe Renner, ausgesprochen. Die beiden kennen sich aus der Zeit, als Agathe Renner noch in Temeswar lebte und als junge Frau dort bereits Orgel gespielt hatte. Der Kontakt zwischen dem damaligen Kaplan und der jungen Organistin ist geblieben und so flog Agathe Renner jetzt mit neunzehn Mitreisenden ihres Chors für vier Tage nach Rumänien, wo die Reisenden im Kloster der Salvatorianer in Temeswar wohnten.

Der Höhepunkt dieser Reise war für alle Beteiligten der große Festgottesdienst zum Fest Mariä Geburt. Die in den vergangenen Jahren von Grund auf renovierte, große Wallfahrtskirche war von mehreren Tausend Wallfahrern besucht. Der Gottesdienst wurde zelebriert von Erzbischof Balazs Babel aus Kalocsa-Kecskemét in Ungarn, Bischof

Martin Roos, dem Bischof von Temeswar, und Bischof Laszlo Böcskei, dem Bischof von Oradea in Rumänien und einer Vielzahl weiterer Priester. Der Chor gestaltete den



Festgottesdienst in Maria Radna mit dem Chor aus Bayern

Gottesdienst mit der lateinischen „Missa in F“ von Helmut Wolf sowie mit mehrstimmigen Marienliedern. Die Messe wurde ungarisch, deutsch und rumänisch gefeiert und endete mit Händels „Halleluja“ aus dem Messias. Der Rundfunk und das lokale Fernsehen hatten den Festgottesdienst in voller Länge übertragen.

Die Sängerinnen und Sänger waren anschließend von Domkapitular Reinholz zu einem Mittagessen eingeladen, das auf der Terrasse des an die Kirche angrenzenden Franziskanerklosters serviert wurde. Am folgenden Tag besichtigten die Chormitglieder die Stadt Temeswar, die ihnen Helga Rittersporn, Sängerin im Chor, erklärte. Die Stadt ist geprägt vom Baustil der Habsburger Zeit. Die Besucher konnten auf der einen Seite großzügig renovierte und restaurierte Bauten sehen, auf der anderen Seite aber auch solche, die auf eine Renovierung, die dringend notwendig wäre, sicher noch lange warten müssen. Alle Beteiligten dankten Agathe Renner für das große Erlebnis, das lange nachwirken wird.

Eine musikalische Oase im heißen Monat August Banater Sommerkonzerte in Temeswar, Lippa und Hatzfeld

Von Dr. Damian Vulpe, Temeswar

Wie es seit mehreren Jahren in Temeswar bereits zur Tradition geworden ist, finden in den ersten Tagen des Monats August im Banat mehrere Konzerte, die zahlreiche Zuhörer in dieser warmen Jahreszeit in den Schutz der kühlen Kirchen locken. Diese Initiative begann von dem aus Temeswar stammenden und in Bayern beheimateten Organisten und Musikwissenschaftler Dr. Franz Metz, der zusammen mit Musikern aus Deutschland und dem Banat diese Konzerte bestreitet.

In diesem Jahr konzertierte Franz Metz im Temeswarer Dom zusammen mit dem Bariton Wilfried Michl aus München, dem Bratscher Herbert Christoph aus Aachen und dem Solotrompeter der Temeswarer Philharmonie Banatul, Corneliu Meici. Bachs virtuosos Präludium und Fuge in D-Dur und das Finale der I. Sinfonie des Franzosen Louis Vierne bildeten die Eckpfeiler dieses Konzertes, technisch gekonnt vorgetragen und mit einer gut ausgewählten Registrierung versehen. Das Trompetenkonzert Telemanns, vorgetragen von Corneliu Meici (Trompete) und begleitet von Franz Metz an der Orgel, entsprach den hohen künstlerischen Ansprüchen dieser barocken Musik. Die gleiche barocke Atmosphäre wurde auch bei den drei folgenden Musikwerken beibehalten: jeweils für Bariton, Trompete und Orgel, aus der Feder von Purcell, Bach und Händel. Eine ganz andere Stimmung erzeugte Herbert Christoph mit seiner Bratsche in den beiden Soli von Veracini und Theodore Dubois. Das letzte Solo, ein Ave Maria von Guido von Pogatschnigg, wurde vom Bariton, der Bratsche und der Orgel vorgetragen.

Dieser Komponist hinterließ mehrere geistliche Musikwerke, die von Franz Metz entdeckt und größtenteils in seinen Konzerten aufgeführt wurden. Seine Bemühungen richteten sich hauptsächlich in Richtung Banater Komponisten, die ihre Tätigkeit weit weg vom musikalischen Trubel der großen Hauptstädte ausgeübt haben. So hat Franz Metz vor einigen Wochen in St. Pius, München, die Missa Jubilet des

Reschitzaer Komponisten Peter Rohr und Werke von Vincens Maschek und Wenzel Josef Heller in deutscher Erstaufführung gebracht.

Pogatschnigg stammte aus Broos (Orastie), seine musikalischen Studien machte er in Budapest und Regensburg, wo er einen Kurs für Kirchenmusiker besucht hat. Später war er als Domkapellmeister in Kalocsa und Eger (Ungarn) tätig. Im Jahre 1908 kam er nach Temeswar, wurde Direktor des Konservatoriums und wirkte hier viele Jahre als Pädagoge, Komponist und Dirigent. Er hinterließ zahlreiche Kammermusikwerke, Klavierwerke, Chormusik, geistliche Kompositionen, Melodramen wie auch größere Kompositionen für Chor und sinfonisches Orchester.



Walter Berberich, Wilfried Michl, Franz Metz, Corneliu Meici, Herbert Christoph (v.l.n.r.) bei ihrem Konzert in Hatzfeld (4. August 2016)

Auch in den folgenden Tagen gaben die gleichen Musiker Konzerte in Lippa (Lipova) und Hatzfeld (Jimbolia). Im städtischen Museum von Lippa gab es ein Gedenkkonzert zum 100. Geburtstag des Banater Komponisten und Pädagogen Peter Kleckner, der in den gleichen Räumen in den siebziger und achtziger Jahren zahlreiche Konzerte mit einheimischen Musikern gegeben hat. In Hatzfeld fand das Konzert in der katholischen Pfarrkirche statt, bei welchem u.a. Werke einheimischer Komponisten wie Josef

Linster, Josef Schidek und Emmerich Bartzler erklingen sind.

Als eine wahre musikalische Oase dieser Sommerspielzeit kann auch das Konzert der Stadtkapelle aus Trostberg (Bayern) bezeichnet werden. Diese musizierte gemeinsam mit dem Organisten Franz Metz beim Festgottesdienst anlässlich der deutschen Wallfahrt vom 2. August 2016 in Maria Radna und gab auch ein Konzert im Sommergarten der Temeswarer Philharmonie. Geleitet wurde diese Stadtkapelle, bestehend hauptsächlich aus Laienmusikern, von Kapellmeister Josef Maurer, der ebenfalls aus dem Banat stammt. In ihrem Repertoire stand auch eine Komposition des ehemaligen Absolventen des Temeswarer Musiklyzeums und der Bukarester Musikhochschule, Werne Acs, jetzt in Hamburg wohnhaft.

Konzert mit Banater Kirchenmusik in München Die Missa Jubilet des Reschitzaer Komponisten Peter Rohr war der Höhepunkt

Von Waldemar Stemle, Nürnberg

Der gutgemeinte Anruf eines Freundes und auch die Ankündigung dieses Konzertes in der Banater Post, organisiert vom Gerhardsforum Banater Schwaben e.V. in der St. Piuskirche München, war ein ausgezeichnete Grund für meine Frau und mich, von Nürnberg anzureisen. Ein noch wichtiger Grund war der Name Peter Rohr, der in mir Kindheits-erinnerungen weckte.

Mein Reschitzaer Großvater sang solistisch in manchen Operetten und zusammen mit der Großmutter im Operettenchor und manchmal als Aushilfe auch im Kirchenchor und im Gesangsverein. Von dort kannten sie auch Peter Rohr, der in der Zwischenkriegszeit „die“ musikalische Autorität in Reschitza war. Und bei einem Kirchenkonzert „mit'm Rohr-Bácsi sein Mess“ (Missa Jubilet) ganz am Anfang der 1950er Jahre, wo ich mitgenommen wurde, trafen sich nach dem Konzert vor der Kirche die Aufführenden mit Peter Rohr. Er war eine respektausstrahlende Gestalt. Als er mich, damals etwa 7-8 Jahre alt, auf dem Kopf streichelte und so ähnlich fragte „Na, du klaaner Stemla, willst aach mal singan wie tei Ota?“, werde ich wohl etwas mit Lokomotiven geantwortet haben.

Nun, zum Konzert. Wir näherten uns ziemlich früh der St.-Piuskirche, es drang nach draußen Chorgesang und Paukenwirbel. Drinnen angekommen, herrschte ein hervorragendes Klangbild mit langem Widerhall, da die Kirche noch leer war. So sahen und hörten wir Dr. Franz Metz, wie er den letzten Probenschliff an Chor und Orchester mit Zwischenrufen ausübte. Es war sehr laut, denn der Chor und das Orchester übten gerade aus Franz Liszts Oratorium Christus die Stelle „Et portae inferi non praevalent“ („Die Pforten der Hölle werden sie nicht überwältigen“), was dann in paar kräftigen Akkorden endet. Ich freute mich schon auf den ausgezeichneten Klang diese Ensembles und war sehr gespannt, wie wird das Orchester wohl als Begleitung dem verhaltenen Charakter des Exsultate, Jubilate Mozarts, gerecht werden?

Der erste Programmpunkt des Konzertes war dann auch Mozarts Motette Exsultate, Jubilate, KV 165, für Sopranstimme und Orchester. Diese Motette, allgemein der Gottesmutter gewidmet („Tu virginum corona, tu nobis pacem donna“), ist eine Art Prüfstein für Sopranstimmen. Viele berühmte Sängerinnen machen es sich zur Ehre, diese Motette zu singen, weil im letzten Teil Halleluja, sehr schnelle Linien

hinauf und hinab, Sechzehntelnoten in Allegro, gesungen werden müssen. So manche Sängerin verliert hier das Tempo oder „rutscht“ weg, nicht aber die Sopranistin Nina Laubenthal, die die Passage mit Bravour meisterte, was mit starkem Applaus belohnt wurde. Man spürte die breite Palette ihres Könnens.

Der zweite Programmpunkt war Aeterna Deus unus, ein Offertorium für Alt-Stimme, Violoncello Solo und Orchester von Wenzel Josef Heller (1849-1914). Der böhmische Komponist Heller studierte Musik in Leipzig, war Organist in Hermannstadt und machte große Karriere in Temeswar als Kapellmeister und Komponist. Der dritte Programmpunkt war Confitebor tibi, Domine von Joseph Blahack (1780-1848). Dieses Werk ist ein vertonter Psalm für Tenor- und Violin-Solo mit Orchester und kann selbstständig, aber auch bei der Gabenbereitung, gesungen werden.

Der Komponist Joseph Blahack, ein Niederösterreicher, machte in Wien Karriere als Sänger und Sängerknabenbetreuer und kannte sehr gut die musikalische Wiener Prominenz, z.B. Diabelli (Verleger), Schikaneder (Theaterdirektor und Librettist von Mozarts Zauberflöte). So erinnert seine Musik unverkennbar an

Mozart und Haydn, bewahrt sich aber einen eigenen Charakter, erkennbar in mehr Lyrik und weniger Dramatik. Beide Solisten, der Tenor Wilfried Michel, ein Pfaffenwinkler aus Bayern mit Banater Wurzeln, mit herrlich heller, weicher und expressiver Tenorstimme und die noch sehr junge Augsburg-er Violonistin Eva Maria Wagner (Schülerin des aus Temeswar stammenden Geigenlehrers Karl W. Agatsy), mit bester Aussicht auf eine der großen Violinkarrieren, brachten einen besinnlichen, ruhigen Psalm in die St. Piuskirche.

Der vierte Programmpunkt war ein Ave Maria, für Sopran-, Tenor-, Violin-Solo und Orchester von Wilhelm Schwach, ein Lugoscher Dirigent und Komponist. Der fünfte Programmpunkt war Lauda Sion Salvatorem, für Bass-Solo, Solistenquartett und Orchester von Vincens Maschek (1800-1875), ein Böhme befreundet mit Johann Strauß, war Musiklehrer in Temeswar, dann Chorleiter in Weißkirchen und danach Komponist und Gesangslehrer in der Temeswarer Synagoge. Das Werk selbst ist auch Teil eines Offertoriums, gehört also zum römisch-katholischen Mess-Ordinarium, hier mit viel Gefühl, aber auch Dramatik vorgetragen vom Bariton Wilfried Michl sen. (ein gebürtiger Ortzydorfer).



Chor, Solisten und Orchester bei der Aufführung der Missa Jubilet von Peter Rohr

Der vorletzte Programmpunkt war der Höhepunkt des gesamten Konzertes, die Missa Jubilet (auch bekannt als „Kirchweihmesse“) von Peter Rohr (1881-1956), ein Darowaer, der schon in früher Jugend musizierte und über einige Lebensstationen wie Karansebesch, Weißkirchen, Wien, in Reschitza Fuß fasste und dort das Musikleben für Jahrzehnte prägte. Ihm verdankt die Stadt Reschitza die Erweiterung des Symphonischen Orchesters, den Neuaufbau des Gesangvereins und des Sängerbundes, regelmäßige Konzerte mit anspruchsvollen Werken (Beethovens Neunte, Opern, liturgische Musik). Ich glaube, dass es keinen Musikzweig ernster Musik in Reschitza gab, welchen Peter Rohr nicht positiv beeinflusst hat. Diese Formationen bestanden auch noch nach seinem Tode, in der Zeit des Kommunismus, als Corul si Orchestra Simfonica Muncitoreasca Resita und Ansamblul de Opereta Resita. Die Musiker bildeten eine Art Philharmonischen Verein, da eine Kerngruppe zu allen Veranstaltungen verpflichtet wurde.

Peter Rohr (1881-1956)

Von Dr. Franz Metz

Peter Rohr stammte aus der Banater schwäbischen Gemeinde Darowa, wo er am 8. April 1881 geboren wurde. Seine Eltern waren Bauern: Johann und Katharina (geb. Stelz) hatten insgesamt drei Söhne und eine Tochter. Die Vorfahren kamen aus Monzel (Kreis Wittlich, an der Mosel), wo Simon Rohr 1757 geboren wurde und später ins Banat ausgewandert ist. Er starb in Darowa 1815.

Peter Rohr besuchte die Volksschule in seinem Geburtsort und wurde bald als Mitglied der Knabenkapelle aufgenommen. Damals gab es in fast allen schwäbischen Gemeinden des Banats wenigstens eine Knabenkapelle. Einige dieser Knabenkapellen unternahmen bereits im 19. Jahrhundert lange Konzertreisen durch Europa, Amerika und Afrika. Zur Förderung seines musikalischen Talents nahm ihn das Karansebescher Regiment 1895 als Truppenjunge auf und teilte ihn der Militärkapelle in Weißkirchen (Bela Crkva, serbisches Banat) zu. Kapellmeister Johann Karl bemühte sich persönlich um seine Ausbildung. Er lernte Euphonium und Violoncello. Anschließend spielte er Cello im Orchester des Theaters an der Wien und des Karlstheaters in der österreichischen Hauptstadt. 1902 kam er nach Reschitza zur Werkskapelle. Die meisten Dirigenten der Reschitzaer Werkskapelle stammten aus Böhmen,

Der letzte Programmpunkt war Tu es Petrus, der 8. Teil des Oratoriums Christus von Franz Liszt (1811-1886). Das Stück beginnt dramatisch mit einer Dissonanz, gegen Mitte des Satzes löst sich die Stimmung melodisch auf und gegen Ende wird sie dann wieder majestätisch und kräftig. Insgesamt war es ein herausragendes, gut besuchtes Konzert, die Solisten sehr gut, das Orchester mit einem ziemlich weichen, sehr angenehmen Klang, auch die Kirchenakustik spielte eine positive Rolle und das Zusammenführen der drei Chöre (Kirchenchor und Banater Chor St. Pius, Chorgemeinschaft Maria Ramersdorf, Kirchenchor St. Franz Xaver) mit dem Orchester ist Dr. Franz Metz sehr gut gelungen. Einige Zuhörer applaudierten schon zwischen den Sätzen der Messe (gleich nach dem Kyrie). Es war ein musikalischer Höhepunkt für München und auf diesem Wege wollen wir Dr. Metz Kraft für ähnliche Aufführungen wünschen und in uns Zuhörern Begeisterung hervorruft.

die sich ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hier niederließen. Die Mitglieder dieser Kapelle mussten sowohl Blasinstrumente als auch Streichinstrumente spielen können, somit konnte man auch symphonische Konzerte gestalten. Am 28. August 1907 heiratete er Maria Tietz, die Tochter des Kantorlehrers und Komponisten Josef Tietz, selbst ein hochbegabter Musiker.



Peter Rohr (1881 Darowa – 1956 Reschitza)

Im Jahre 1907 wurde Peter Rohr zweiter Kapellmeister, an Seite von Otto Sykora. 1930 erhielt Rohr die Stelle des ersten Kapellmeisters, zweiter wurde Josef Bartl aus Böhmen, ab 1932 Anton Swoboda. Während des ersten Weltkriegs hat Rohr die Militärkapelle in Bielitz (Schlesien) geleitet. Als Kapellmeister in Reschitza hat Peter Rohr das symphonische Orchester erweitert und unter anderen in Zusammenarbeit mit dem Gesangverein, die Neunte Symphonie Beethovens, die Opern Der Barbier von Sevilla, Tosca, Leichte Kavallerie und Bajazzo aufgeführt. Zu seinen eigenen Kompositionen gehören drei Messen für Chor, Soli und Orchester, darunter die Sonntagsmesse und die Missa Jubilet (auch Kirchweihmesse genannt), die im Banat weit verbreitet waren. Peter Rohr trat bereits 1938 vom Kapellmeisterposten zurück und ist am 18. Februar 1956 in Reschitza gestorben.

Wer singt, betet doppelt

Zwanzigstes Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik in Wesprim

Von Manfred Mayrhofer (LandesratForum, Budapest)

Der Landesrat der ungarndeutschen Chöre, Kapellen und Tanzgruppen, sowie die Stadt und die DNSV Wesprim gaben sich die Ehre alle Freunde der ungarndeutschen Kirchenmusik zum XX. Festkonzert herzlichst einzuladen. Dieses feierliche Ereignis fand am 10. September 2016 in der Basilika zu St. Michael statt. Bei dieser Festveranstaltung waren 16 Chöre, die zu den besten in Ungarn zählen, vertreten.

Um das deutsche Kirchenlied zu pflegen und den Gläubigen Mut zu machen, in ihrer eigenen Kirche ebenfalls diese Lieder anzustimmen, wurde dieses Treffens von 16 Kirchenchören veranstaltet, sagte der Vorsitzende der Sektion Kirchenmusik im Landesrates der Ungarndeutscher Kulturgruppen, László Szax. Das Treffen erfüllte diesen Vorsatz restlos.

Die 16 Chöre gaben in der Kirche ihr Bestes. Man konnte mit Erstaunen feststellen, wie gut manche zwei- oder vierstimmig gesungene Lieder in der Kirche mit herausragender Akustik klingen. Dass ein Treffen dieser Art auch dem kulturellen Leben der Ungarndeutschen neue Impulse geben könne, meinten auch die Leiter der örtlichen Institutionen. Die Chöre in den verschiedenen Komitaten würden ihr Interesse erst seit einigen Jahren auch dem Kirchenlied widmen und so sei jeder neue Impuls herzlich willkommen, auch wenn inzwischen sehr gute Fortschritte erzielt worden seien. Aus organisatorischen Gründen mussten die Chöre in drei Gruppen eingeteilt werden, die dann gemeinsam das Programm sangen.

Das Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik hat der leider dieses Jahr verstorbene Ehrenvorsitzende des Landesrates, Josef Báling, angeregt. Gerade er war es auch, der vor 20 Jahren zum ersten Treffen der Kirchenchöre - noch als Vorsitzender des Landesrates - nach Fünfkirchen eingeladen hatte.

Als ersten traten die zweistimmigen Chöre auf. Die Chöre aus Eßtergart/Nagyesztergár, Deutschewel/Nagytevel, Totwaschon/Tótvásson, Urkut/Úrkút, Rendek/Ajka-

rendek sangen die Lieder: „Es glänzt kein Licht“ (Neuarad 1846), O Königin voll Herrlichkeit, (Johann Papp, Szigetvár/Fünfkirchen 1884) dirigiert von Mayer Károlyné, „Hast du keinen Raum für Jesum“ (Kirchenlied aus Kosart/Egyházkozar) geleitet von Éva Vajda-Pécsi. Die Lieder „Maria, Jungfrau schön“ (Johann Papp Szigetvár / Fünfkirchen 1884) und „Engel mein“ wurden dirigiert von Katalin Csáky.



**Der Dom von Wesprim/
Veszprém in Ungarn**

Darauf traten die Chöre aus Wesprim, der Kinderchor aus Wesprim, Herend, Kisludt/ Kislőd, Marka/Márkó und der Chor aus dem XVIII. Bezirk aus Budapest auf. Sie sangen für uns: „Ave Maria, du göttlicher Schein“ und „Komm zu mir“, (Großsanktnikolaus 1905), (geleitet von Erzsébet Fertig). Die Lieder „Die Schönsten von allen“ (Aufzeichnung Adam Niedermayer 1882, Elek, bear. Franz Neubrandt) sowie „Maria Unschuldskrone“ (Johann Rill Traunau 1880) wurde von Viktória Németh-Nagy dirigiert und Frau Hajnalka Pfeifer-Takács dirigierte das wunderschöne Lied „Ihr Engel allzumal“.

Im dritten Teil des Konzertes traten die mehrstimmigen Chöre aus Sanktiwan bei Ofen/Pilisszentiván, Werischwar/Pilissvörösvár, Sepetnek/Szepetnek, Taks/Taksony, der gemischte Chor aus Waschludt/Városlőd sowie der Kirchenchor aus Waschludt auf. Mit den Liedern „Sanctus“ aus der „Deutschen Bauernmesse“ von Annette Thoma - Dirigent war Mihály Kéry, „Herr, segne mich“ von Piroska Neubrandt geleitet, „Singt dem Herrn ein neues Lied“ (Dirigentin Krisztina Kollonay) und „Wenn ich ein Glöcklein wär“ unter der Leitung von Hajnalka Pfeifer Takács beschlossenen sie diesen Block.



**20. Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik in Wesprim/
Ungarn (Gesamtchor)**

Die Pausen während des Abganges und des Auftrittes der Chöre wurde mit Orgelspiel von der jungen Organistin Cecilia Zsilinszky überbrückt.

Nach den Worten des Vorsitzenden des Landesrates László Kreisz ergriff der Leiter der Sektion Kirchenmusik und Verantwortliche dieses Festprogrammes László Szax das Wort. Er sprach davon, dass nicht die Idee vordergrün-

dig sei, sondern der Erfolg im Einsatz und der selbstlosen Arbeit aller Chorleiter und Chormitglieder liege, die bereit gewesen seien, sich den Gedanken zu eigen zu machen. Im Anschluss an den Vortrag der Chöre wurden einige Mitglieder des Landesrates für ihre Tätigkeiten geehrt. László Szax, Vorsitzender der Sektion Kirchenmusik und Hajnalka Pfeifer-Takács, Vizevorsitzende, für die Ausrichtung des 20. Kirchenmusikfestes der Ungarndeutschen. Franz Heilig für seine langjährige Tätigkeit als Nachfolger von Josef Baling in der Funktion als Vorsitzender des Landesrates und jetziger Ehrenvorsitzender, daher auch für die Kirchenmusik zuständig, Franz Neubrandt als langjähriger Vorsitzender der Sektion Kirchenmusik und Mitbegründer dieser Bewegung vor 20 Jahren, - zeitgleich mit der Gründung des Landesrates - beide erhielten eine in Buchform gebundene Ausgabe des Landesrat-Forums, Zsuzsanna Ledényi als administrative Organisatorin und Büroleiterin des Landesrates, Manfred Mayrhofer, der die ehrenvolle Aufgabe hat die Tradition des LandesratForums, das vor 15 Jahren von Josef Baling gegründet wurde und von Franz Heilig wiedererweckt wurde, seit 13 Jahren fortzuführen.

Darauf erhielten alle auftretenden Chöre und Ensembles eine Urkunde, geschmückt mit einem Engel - in Handarbeit von unserer Büroleiterin angefertigt - als Anerkennung für ihre Leistung. Damit dankte der jetzige Vorsitzende László Szax den Mitwirkenden.

Als Abschluss folgte auch hier ein gemeinsames Singen der drei großen Chöre. Auf dem Programm stand folgendes Werk: „Großer Gott, wir loben Dich“. Diese Hymne wurde von Franz Neubrandt, dem Ehrenvorsitzenden der Sektion Kirchenmusik geleitet.

Der große Ambrosianische Lobgesang „Te Deum Laudamus“ findet in unserem Lied seine heute international und überkonfessionell weit bekannte volkssprachliche und melodische Fassung. Den deutschen Text verfasste Ignaz Franz 1771 nach dem lateinischen Original des 4. Jahrhunderts. 1776 stand das Lied im Gesangsbuch von Maria Theresia. An der Orgel Begleitet von László Szax.

Anschließend an diese wunderbaren Darbietungen, die wieder einmal die hohe Qualität unserer Chöre widerspiegeln, wurde wie es so unser Brauch ist eine deutschsprachige Heilige Messe abgehalten, als Dank an den Herrn im Himmel dafür das dieses XI. Fest der Kirchenmusik so gut gelungen ist. Zelebriert wurde sie von Erzbischof Gyula Marfi. In seiner Predigt unterstrich Erzbischof Gyula Marfi die Wichtigkeit, den deutschen Kirchengesang im Sinne

des Fortbestandes der Volksgruppe zu pflegen. Als Beispiel wies der Diözesanbischof auf die spracherhaltende Rolle der Kirchen unter den Magyaren in den Nachbarländern hin. Er erwähnte auch das 20-jährige Gründungsfest des Landesrates, ebenfalls in Wesprim abgehalten, und würdigte die Qualität des Gesanges hier wie dort.

Die Entwicklung der ungarndeutschen Chöre bezüglich fachlichen Wissens und des Repertoires ist auf der Ebene des Kirchengesangs kontinuierlich. Zu verdanken ist dies nicht zuletzt auch Franz Neubrandt aus Sanktiwan bei Ofen, der in seiner Gemeinde bereits seit dem Jahr 1956



20. Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik in Wesprim/ Ungarn (Gesamtchor)

als Kantor tätig ist, seitdem auch ungarndeutsche Kirchenlieder sammelt, sie herausgibt und auch eigens welche komponiert. Franz Neubrandt ist Ehrenvorsitzender der Sektion Kirchenmusik, und er war auch für das gute Gelingen (wenn auch im Hintergrund) des jetzigen Festes in Fünfkirchen mitverantwortlich sowie einer der Organisatoren. Auch ihm dankte Landesratsvorsitzende. Nach der Heiligen

Messe trafen sich alle Teilnehmer und Organisatoren beim „Kirchenmusik - Picknik“ um bei einem kalten Büffet die Ereignisse ausklingen zu lassen. Der Wettergott meinte es besonders gut mit uns, so war der guten Laune kein Abbruch getan.

Alle Teilnehmer dieser wunderbaren Veranstaltung wurden innerlich ganz besonders bereichert. Der Stil, die Vortragsweise, die Lieder, die sich vom volkstümlichen Gesang bis hin zu Chorliedern namhafter Komponisten erstreckten, waren in den drei Blocks der auftretenden Gruppen aus den einzelnen Komitaten und Regionen unterschiedlich, aber auf hohem Niveau. Die vielen Proben, der selbstlose Einsatz aller haben sich gelohnt. Das 20. Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik in der Wesprimer Basilika war ein außergewöhnlicher Genuss für sämtliche Teilnehmer und das Publikum und ein geistiges Erlebnis von höchstem Niveau. Diese edle Tradition verdient eine Fortsetzung, die in Zukunft gewiss noch zu zahlreichen neuen Höhepunkten in der Pflege des ungarndeutschen Kirchengesanges führen wird!

Unser großer Dank geht an die Sponsoren, die da waren:

EEM Ministerium für Humane Ressourcen - EMET; BMI; Stadt Wesprim/Veszprém, Landesselbstverwaltung der Ungarndeutschen, Deutsche Komitatselbstverwaltung Wesprim - Deutsche Selbstverwaltung Stadt Wesprim, Landesrat der ungarndeutschen Chöre, Kapellen und Tanzgruppen.

Späte Ehrung für Josef Brandeisz

Dr. Franz Metz präsentierte Buch über den Violinisten und Pädagogen

Von Balthasar Waitz (ADZ, 06.04.2016)

Eine wohl späte, aber gebührende Ehrung erfuhr der ehemalige Musiklehrer, Violinist und Musikologe Josef Brandeisz im AMG-Haus: An Leben und nachhaltiges Wirken des in Tschakowa geborenen Musikpädagogen wurde im Rahmen einer groß angelegten Veranstaltung des Demokratischen Forums der Banater Deutschen (DFDB) erinnert. Die Initiative kam vom DFDB-Vorsitzenden Johann Fernbach.

Prof. Josef Brandeisz (1896-1978) hat in 53 Jahren seines Schaffens als Lehrer, Solist, Musikologe das Temeswarer Musikleben des 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Sein Geist lebt heute im Banat und in aller Welt weiter, Prof. Brandeisz hatte während seines Lebens 900 Schüler gehabt. Eine Ausstellung von Franz Metz im Foyer und Festsaal des AMG-Hauses bietet einen Querschnitt davon mit Fotodokumenten, Konzertprogrammen, die an Prof. Brandeisz gemeinsam mit seinen Schülern, Kollegen und Mitarbeitern erinnern. Zu seinen Schülern gehörten u.a. Gabriel Hirsch-Banat, Johanna Martzy, Gottfried und Herbert Habenicht, Gabriel Popa, Richard Oschanitzky, Johann Fernbach, gleichfalls ein Brandeisz-Schüler, stellte in seinen einleitenden Worten diese Veranstaltung unter „das Zeichen unserer großen Wertschätzung“. Dr. Franz Metz präsentierte das Buch „Josef Brandeisz und das Temeswarer Musikleben“, kürzlich in der Edition Musik Südost München mit finanzieller Unterstützung der rumänischen Regierung über das DFDB erschienen. Der Band gewährt, laut Herausgeber Franz Metz, dem verdienstvollen Musiklehrer die so lange ausgebliebene Würdigung. Das Buch bietet im ersten Teil eine umfassende Dokumentation über Leben und Werk, Konzerttätigkeit von Prof. Brandeisz, präsentiert reihum Mitarbeiter und Schüler, lässt ein lebhaftes Bild des Temeswarer Musikgeschehens im 20. Jahrhundert entstehen. Im zweiten Teil wird das Buch „Temeswarer Musikleben“ von J. Brandeisz und Erwin Lessl, Kriterion Verlag 1980, erneut allen Banater Musikliebhabern zugänglich gemacht.

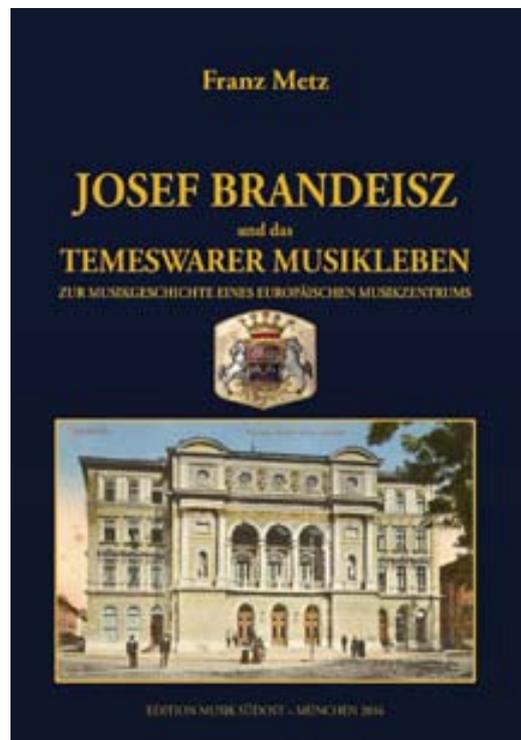
Für seine langjährigen Verdienste im Bereich der süd-osteuropäischen Musikhistoriographie und für seine reiche konzertante Tätigkeit als Organist und Dirigent wurde Dr. Franz Metz mit der Ehrennadel in Gold ausgezeichnet, der höchsten Auszeichnung des Demokratischen Forums der Banater Deutschen. Dr. Johann Fernbach, Vorsitzender des Forums, würdigte sein stetiges Engagement nicht nur für die Pflege der Musik der Banater Schwaben, sondern auch jener der deutschen Minderheiten Südosteuropas und der Spätausiedler in Deutschland. Dies beweisen seine über 500 musikwissenschaftlichen Arbeiten, 20 Bücher, unzählige Vorträge und Vorlesungen, 500 Konzerte europaweit wie auch die Herausgabe von über 350 Werken deutscher Komponisten aus dem europäischen Südosten. In seinen regelmäßigen Konzerten und Vorträgen in seiner alten Heimat versucht er ebenfalls einem breiten Publikum das musikalische Schaffen der leider in Vergessenheit geratenen deutschen Komponis-

ten in den Mittelpunkt zu stellen.

Im Anschluss an die Buchpräsentation und Festlichkeit wurde im AMG-Haus die erste Auflage des Brandeisz-Violinwettbewerbs feierlich eröffnet. Dafür wurde auch eine Ausstellung mit Dokumenten zum Wirken des Musikpädagogen Josef Brandeisz erstellt, die auf ein großes Interesse seitens der Besucher und Teilnehmer gestoßen ist.



Dr. Johann Fernbach überreicht Dr. Franz Metz die Ehrennadel in Gold des Banater Forums



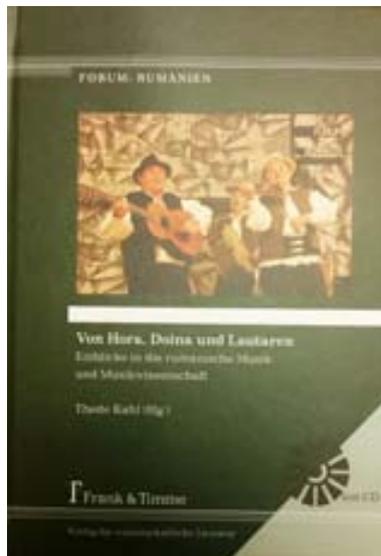
Titelseite des Buches von Dr. Franz Metz: Josef Brandeisz und das Temeswarer Musikleben (Edition Musik Südost, München; ISBN 978 3 939041 24 5, Preise: 19,50 €, zu Bestellen über den Buchhandel oder unter FranzMetz@aol.com)

Von Hora, Doina und Lautaren. Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft

Von Dr. Franz Metz

Der 33. Band der Reihe Forum Rumänien, erschienen 2016 im Frank & Timme-Verlag, Berlin, wurde von Dr. Thede Kahl herausgegeben und enthält 31 musikwissenschaftliche Arbeiten mit Rumänienbezug. Es sind größtenteils jene Referate, die beim Symposium vom 6.-9. Oktober 2011 im Rahmen des 9. Rumänien-Forums in Wien vorgetragen wurden. Veranstalter waren damals: die Rumänische Botschaft, die Österreichische Akademie der Wissenschaften, die Universität für Musik & Darstellende Kunst, die Österreich-Rumänische Gesellschaft, das Rumänische Kulturinstitut und die Universität Wien.

Eine kleine Auswahl dieser Referate: Carmen Daniela (Düsseldorf) *Die Symbiose europäischer Kultur(en) am Beispiel Siebenbürgens*; Speranța Rădulescu (București) *Oral musics in contemporary Romania: a few characteristic features*; Ileana Cornescu (Mün-



chen) *Liebesausdrücke in rumänischen und deutschen Volksliedern. Eine Analyse unter Vergleichskategorien der Direktheit*; Gerda Lechleitner (Wien) *Einblick in die rumänischen Bestände des Phonogrammarchiv*; Franz Metz (München) *Franz Liszt und seine "Lăutari". Eine Spurensuche nach Konzerten 1846-47*; Haiganus Preda-Schimek (Wien) *Die Musikerfamilie Wachmann in Bukarest des 19. Jahrhunderts*; Christine Stieger (Wien) *Franz Xaver Dressler und sein musikalisches Wirken in Hermannstadt*; Raluca Stirbat (Wien) *George Enescus Klaviersuite op. 10 Nr. 2, „Des cloches sonores“*; Heinz Gstrein (Zürich) *Die Bedeutung des Athos für die rumänische Kirchenmusik*; Odette Arhip (Iași) *Dimitrie Cantemir și începuturile muzicologiei europene*; Stelian Mândruț (Cluj) *Studierende aus Rumänien an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien (1867-1918)*, usw.

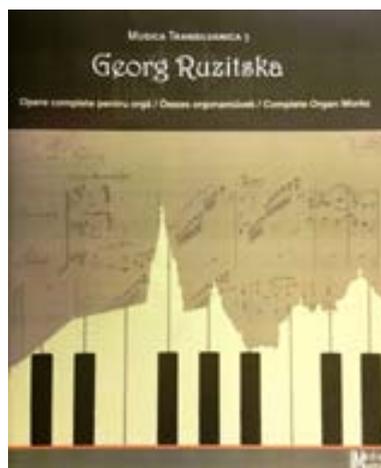
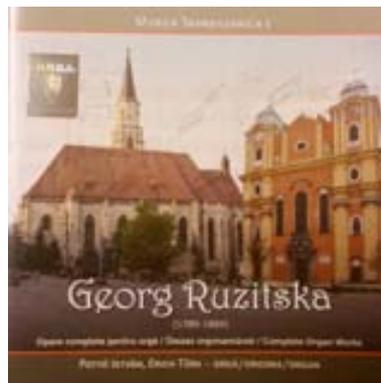
Georg Ruzitska: Orgelwerke

Notenband und CD-Einspielung in Klausenburg/Cluj erschienen

Von Dr. Franz Metz

Eigentlich wäre der Name des siebenbürgischen Musikers Georg Ruzitska (1789-1869) fast in Vergessenheit geraten, wenn man seinen Namen nicht in den Berichten über Franz Liszts Konzertreise 1846 durch das Banat und Siebenbürgen finden würde. Er war einige Jahre als Direktor des Klausenburger Konservatoriums tätig und hinterließ u.a. eine Reihe kleinerer und größerer Orgelwerke. Diese Orgelwerke hat 2015 der Klausenburger Organist István Potyó in der Reihe Musica Transilvanica (Band 5) herausgegeben. Betreut wurde dieser Notenband auch von Dr. Erich Türk. Schade, dass die biographische Einführung nur in rumänischer, ungarischer und englischer Sprache ausgedruckt wurde. Gefördert wurde dieses Vorhaben gleich von zahlreichen Institutionen: der Stadt Klausenburg, dem Verband der Ungarn, der Musikakademie, der römisch-katholischen St. Michaelskirche, dem Barock-Ensemble Transilvania usw.

Lobenswert ist die gleichzeitige Einspielung dieser Orgelwerke durch István



Potyó und Erich Türk auf authentischen Orgeln der siebenbürgischen Musikstadt: der Hahn-Orgel der St. Michaelskirche (umgebaut von Hermann Binder 1996) und der Maywaldorgel der Piaristenkirche. Die Orgelwerke Ruzitskas gehören zwar nicht zu den Meisterwerken dieser Epoche, aber sie widerspiegeln die kirchenmusikalische Praxis jener Zeit: außer eigenen Werken hat der Komponist auch solche Bachs und Beethovens für die Orgel bearbeitet, wie z.B. das berühmte Adagio der Mondscheinsonate „sammt fugirtem Nachspiele“ – zwar nicht ganz originell, aber wieso nicht... Jedenfalls sind Ruzitskas Werke eine Bereicherung für die Orgelliteratur jener Zeit, die relativ arm an größeren Schöpfungen ist. Den beiden Interpreten kann man nicht nur für diese ausgezeichnete Idee sondern auch für die einfühlsame Interpretation der Werke auf einheimischen Instrumenten gratulieren.

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

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

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

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

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

An die

Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V.
Hugo-Weiss-Str. 5, D-81827 München

Beitrittserklärung

Hiermit möchte ich ordentliches Mitglied der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. werden.

Vor- und Nachname:.....

Geburtsdatum und Ort:.....

Anschrift:.....

Der Jahresbeitrag von 30,- € (ermäßigt 20,-, Familien 40,-) soll von meinem/unserem Konto abgebucht werden.

Meine Bankverbindung: :.....

Datum:..... Unterschrift.....

Inhaltsverzeichnis

MUSIKWOCHE	2	KONZERTE	27
Große Musik mit Abschieden.....	2	Benefizkonzert in Nürnberg.....	27
Auszüge aus Konzertkritik.....	4	Kirchenchor aus Waldkraiburg in Temeswar.....	27
Einladung.....	5	Banater Sommerkonzerte in Temeswar, Lippa und Hatzfeld.....	28
MENSCHEN	6	Konzert mit Banater Kirchenmusik in München.....	29
Gedenkkonzert für Harry Christian.....	6	Zwanzigstes Fest der ungarndeutschen Kirchenmusik in Wesprim.....	31
Die Geigerin Sarah Christian.....	7	BÜCHER/CDs	33
Zum 100. Geburtstag von Peter Kleckner.....	8	Späte Ehrung für Josef Brandeisz.....	33
Der Geiger und Musikpädagoge Josef Brandeisz dokumentierte seine Gefangenschaft.....	10	Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft.....	34
István Kolonics (1826-1892) - Orgelbauer in Siebenbürgen.....	15	Georg Ruzitska: Orgelwerke.....	34
SIEBENBÜRGEN, BANAT & SÜDOST-EUROPA	20	DIE GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIK-KULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA e.V.	35
85 Jahre Bach-Chor Hermannstadt.....	20		
Das 21. Carl-Filtsch-Festival in Hermannstadt unter veränderten Vorzeichen.....	23		
Internationale Leo-Kestenberg-Konferenz Würzburg.....	25		

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 Wallbrecht

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

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

Weitere Informationen unter: www.suedost-musik.de

Preis dieses Heftes: 4,- € inkl. Versand

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