

# Musikzeitung



Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa e. V.  
München, Dezember 2021 (Heft 19) [www.suedost-musik.de](http://www.suedost-musik.de)

## Musik trotz Pandemie

Auch das zweite Jahr der Pandemie konnte unsere Ziele nicht schmälern und unsere Tätigkeiten nicht vollständig lähmen. Not macht erfinderisch. Und so konnten bisher immer wieder verschobene Projekte endlich durchgeführt werden: Digitalisierung von alten Kantorenbüchern und von wertvollen Dokumenten des Temeswarer Philharmonischen Vereins, mehrere CD-Produktionen und Buchveröffentlichungen.

Selbst unsere traditionelle Musikwoche in Löwenstein konnte wieder stattfinden, zwar zu einem ungewohnten Termin im August, aber trotz aller widrigen Umstände mit einem fruchtbaren Miteinander und einem schönen Abschlusskonzert in Heilbronn. Auch verschiedene Onlinekonzerte konnten durchgeführt werden und so war die Verbindung zwischen der alten Heimat und uns hier in Deutschland noch enger.

Aber Freud und Leid liegen im Leben oft nahe beieinander. Im Dezember hat uns Karl Teutsch im Alter von 87 Jahren verlassen. Er war einer der Gründer des ehemaligen Arbeitskreises Südost, sogar dessen Vordenker. Mit ihm wurde die jährliche Musikwoche Löwenstein ins Leben gerufen und er setzte sich

unermüdlich für die Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen ein. Sein Schaffen wird uns weiterhin als Ansporn dienen.

Doch: nichts kann das gemeinsame Musizieren wahrlich ersetzen, dazu braucht man die menschliche Nähe und das Miteinander. Pandemiebedingt mussten auch viele Konzerte gestrichen werden, andere wurden auf bessere Zeiten verschoben. Und besonders die Laienformationen hat die Pandemie stark getroffen: Durch die fehlenden Chor- oder Orchesterproben hat sich die Zahl der Mitglieder verkleinert. Kirchenchöre können nur unter strikten Auflagen wieder proben. Und die weitere Entwicklung ist zurzeit nicht voraussehen. Wir können nur hoffen, dass wir gemeinsam die Pandemie bald hinter uns lassen können.

Mit Dank für Ihre Unterstützung unserer bisherigen Vorhaben und mit den besten Wünschen für die kommende Zeit,

Ihr

Dr. Franz Metz  
Vorsitzender der GDMSE



Einladung des Hermannstädter Männergesangsvereins an den Temeswarer Philharmonischen Verein (1910)

## Ein mittleres Wunder

### 35. Musikwoche in Löwenstein fand in den Sommerferien statt

Von Johannes Killyen

Gleicher Ort, neue Zeit: Die traditionsreiche Musikwoche Löwenstein beging auch ihre 35. Auflage in der Evangelischen Tagungsstätte Löwenstein bei Heilbronn, umgeben von Weinbergen. Allerdings war die Woche mit großem Abschlusskonzert in der Kilianskirche Heilbronn aufgrund der Corona-Pandemie in die Sommerferien verlegt worden und fand nun vom 16. bis 22. August statt.

Dass die von der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (GDMSE) getragene Veranstaltung überhaupt stattfinden und der geplante Ablauf tatsächlich umgesetzt werden konnte, kam für die Beteiligten und am Ende auch für die vielen Besucherinnen und Besucher des abschließenden Konzertes einem mittleren Wunder gleich. Mit Unterstützung der Tagungsstätte Löwenstein und der Kiliansgemeinde Heilbronn wurden jedoch überzeugende Hygienekonzepte erarbeitet, die das gemeinsame Musizieren ermöglichten und zugleich Sicherheit boten.

Die Verschiebung von der nachösterlichen Woche in den August sowie die durch Corona diktierten Unsicherheiten hatten zur Folge, dass die Gruppe mit Teilnehmenden und Dozenten statt wie gewohnt über 120 nur 85 Personen groß war. Der musikalischen Begeisterung und auch Qualität tat dies keinen Abbruch – gerade das Orchester der Musikwoche präsentierte sich mit vielen jungen Musikerinnen und Musikern in hervorragender Verfassung und lieferte in der Kilianskirche eine CD-reife Interpretation des zweiten Satzes aus Paul Richters groß angelegter fünfter Sinfonie. Der Kronstädter Kantor und Organist Dr. Steffen Schlandt und die anderen Dozentinnen und Dozenten hatte großartige Arbeit bei der Einstudierung geleistet.

Das weitere Programm des Abschlusskonzertes war bunt, aber gut aufeinander abgestimmt und enthielt gemäß der

Maxime der GDMSE (deren jährliche Mitgliederversammlung innerhalb der Woche stattfand) vor allem Musik von deutschen Komponisten aus Südosteuropa: Die Blechbläser eröffneten strahlend unter Leitung von Jörn Wegmann mit Musik von Paul Dukas und Tylman Susato, der Jugendchor sang klar und hell unter anderem Sätze seines Dirigenten Christian Turck.

Der große Chor hatte unter Leitung von Kantorin und Organistin Andrea Kulin die bemerkenswerte Motette „Si bona suscepimus“ des Georg Ostermayer einstudiert: Der in Kronstadt geborene Renaissance-Komponist schrieb dieses einzig erhaltene Werk kurz vor seinem Tod ausgerechnet in Heilbronn, seiner letzten Wirkungsstätte. Hier war er als Kantor tätig.

Nach einem Lied des siebenbürgischen Musikpädagogen und Komponisten Ernst Irtel erklang dann der Auszug aus der Richter-Sinfonie mit zart schmelzendem Violinsolo (Emil Naudé) – ein weiterer Beleg auch für die große Qualität des Kronstädter Komponisten, der zeitlich damit haderete, nach dem Studium nicht in Deutschland geblieben zu sein und doch zu den allerwichtigsten Meistern in Siebenbürgen zählt. Die Notenausgabe hatte der Verleger Frieder Latzina aus Karlsruhe besorgt. Sieben rumänische Tänze von Béla Bartók brachten Tanzhaus-Atmosphäre in die Kirche – bevor zum Abschluss mit Johann Knall ein Hermannstädter Komponist der Spätklassik zum Zuge kam.

Von ihm erklang ein Dictum zum Pfingstfest, also eine besondere Form der Kantate, wie sie fast nur in Siebenbürgen gepflegt wurde. Hier waren neben einem (eher kleinen) Orchester der große Chor der Musikwoche sowie die Solisten Sandra Bildmann und Steffen Balbach aufgeboten. Gewaltiger Applaus des Publikums belohnte die Leistung der



Großer Applaus für die Leiter\*innen der Ensembles des Abschlusskonzerts 2021 in der Kilianskirche Heilbronn: Dr. Steffen Schlandt, Christian Turck, Andrea Kulin und Jörn Wegmann (Foto: C. Steinke)

Ensembles. Alle zusammen hatten nochmals Glück, als ein Gewitter sich erst in der Nacht nach dem Konzert über der Kirche austobte – und mit einem Blitz die Elektrik vorübergehend außer Funktion setzte.

Freilich wurde während der Musikwoche nicht nur für das Schlusskonzert geprobt. Verschiedenste Kammermusikensembles, Orchester und Vokalgruppen ließen Musik durch die ganze Tagungsstätte klingen. Drei interne Vorspiele boten Gelegenheit, Erarbeitetes auch einem fachkundig-wohlwollenden Publikum vorzustellen, das aus Menschen aller Altersstufen (vom Kleinkind bis zur Großmutter) bestand. Voraussetzung für diese unverzichtbare Arbeit, die seit Jahrzehnten die Teilnehmenden (gerade Kinder und Jugendliche) prägt, war der Einsatz der Dozentinnen und Dozenten, die die Probenarbeit begleiteten: Steffen Schlandt und Andrea Kulin (musikalische Leitung), Christian Turck

(Jugendchor, Korrepetition), Ilarie Dinu (hohe Streicher), Jörg Meschendorfer (tiefe Streicher), Rita Marquardt (Holzbläser), Jörn Wegmann (Blechbläser), Renate Dasch (Sologesang), Dorothea von Kietzell (musikalische Früherziehung und Streicherkammermusik) und Svenja Wollny (Kinderbetreuung). Die Gesamtorganisation lag in den Händen von Bettina Meltzer und Johannes Killyen.

Ohne großzügige Unterstützung wäre all dies jedoch nicht möglich gewesen. Die Musikwoche 2021 wurde gefördert vom Innenministerium Baden-Württemberg, vom Kulturreferat für Siebenbürgen / der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Heimatgemeinschaft der Kronstädter in Deutschland sowie der Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt. Logistische Unterstützung boten der Verband der Siebenbürger Sachsen (Kreisgruppe Heilbronn) und die Kiliansgemeinde Heilbronn.



Chor, Orchester und Solisten der Musikwoche Löwenstein 2021 unter der Leitung von Dr. Steffen Schlandt



Jugendchor der Musikwoche Löwenstein 2021 unter der Leitung von Christian Turck (Fotos: G. Hutter)



Die Talente des Talentschuppen 2021 mit ihren Klavierbegleiter\*innen Andrea Kulin und Christian Turck

### 35. Musikwoche Löwenstein stillt große Sehnsucht nach Musik und Gemeinschaft

Von Bettina Meltzer

Die Musikwoche Löwenstein im August 2021 stand unter einem guten Stern. Es war vom ersten Moment an spürbar, wie sehr sich alle Beteiligten auf das Wiedersehen und das gemeinsame Musizieren gefreut hatten. Viele hatten eine lange Durststrecke ohne regelmäßige Chor- und Orchesterproben – oder überhaupt mit wenig persönlichen Begegnungen – hinter sich, und auch diejenigen, die zum ersten Mal bei der traditionsreichen Musikwoche dabei waren, hatten schnell Anschluss, Gesprächs- und Kammermusikpartner gefunden.

Bald klangen durch die gesamte Tagungsstätte wieder von früh bis spät die unterschiedlichen Instrumente, Stimmen und Melodien. Also alles wie immer? Nicht ganz: Damit die Veranstaltung überhaupt stattfinden konnte, war der Termin zunächst von der üblichen nachösterlichen Woche in den Sommer verschoben worden.

Schnelltests bei der Anreise und während der Woche sorgen für weitere Sicherheit, zusätzlich herrschte weitgehend Maskenpflicht in der Tagungsstätte. Auch beim Konzert in der Kilianskirche sorgte ein Hygienekonzept für Sicherheit.

Manchem kam das alles vielleicht ein bisschen übertrieben vor, aber letztendlich blieb die Musikwoche auf diese Weise vom Corona-Virus verschont und Beisammensein und Musizieren wurden nur wenig beeinträchtigt.

Unter der Anleitung des erfahrenen Dozententeams stellten die rund 80 Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein gelungenes Abschlusskonzert auf die Beine. Natürlich gehörten auch verschiedene interne Konzerte zu den Highlights der Woche, immerhin probten die Woche über neben den bereits genannten Ensembles auch zahlreiche weitere Gruppen und feierten ihren jeweiligen Auftritten entgegen. Dabei gab es auch diesmal trotz der etwas kleineren Teilnehmerzahl Beiträge hochkarätiger Talente zu bestaunen, etwa die Welturaufführung eines Streichquartetts des 20-jährigen Teilnehmers Leon Sundermeyer.

„Bis nächstes Jahr!“, so die häufigste Abschiedsformel am Ende dieser schönen und erfüllten Zeit. Die 36. Musikwoche ist bereits geplant und wird voraussichtlich vom 18. bis 24. April 2022 stattfinden.



Preisträger des Wolfgang-Meschendorfer-Förderpreises 2021, Emil Naudé (Mitte), mit Bettina Meltzer und Johannes Killyen



Auftritt der Kindergruppe bei der Hausmusik

## Einladung

Zu ihrer 36. Musikwoche lädt die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa (GDMSE) vom 18. bis 24. April 2022 Menschen aller Altersgruppen, Einzelpersonen wie Familien, Instrumentalisten ebenso wie Chorsängerinnen und Chorsänger in die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein nahe Heilbronn ein.

Nachdem die Musikwoche 2020 wegen der Corona-Pandemie kurzfristig abgesagt werden musste und 2021 aus den gleichen Gründen zur ungewohnten Zeit im Sommer stattfand, ist die traditionsreiche Veranstaltung 2022 wieder für die Zeit in der nachösterlichen Woche geplant. „Wir hoffen sehr, dass die Pandemielage sich bis dahin hinreichend beruhigt hat“, sagen die Organisatoren Bettina Meltzer und Johannes Killyen. „Die Erfahrungen in diesem Jahr haben gezeigt, dass bei guter Planung, Disziplin und gutem Zusammenhalt in der Gruppe sehr viel möglich ist. Die Evangelische Tagungsstätte Löwenstein hat inzwischen vielfältige Erfahrungen bei der Durchführung von Veranstaltungen unter Corona-Bedingungen gesammelt.“ Ausschlaggebend für die Musikwoche 2022 werden die dann in Baden-Württemberg geltenden Corona-Regeln sein.

Im Mittelpunkt des Abschlusskonzertes der Musikwoche stehen Werke für Chor und Orchester von Komponisten 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, 23. April 2022, um 18.00 Uhr in der Kilianskirche Heilbronn statt.

Die künstlerische Gesamtleitung liegt zum dritten Mal in den Händen des Kronstädter Stadtkantors Steffen Schlandt. Weitere Dozenten sind Ilarie Dinu (hohe Streicher, Konzertmeister), Jörg Meschendörfer (tiefe Streicher, Salonorchester), Brigitte Schnabel (Kammermusik), Dorothea von Kietzell (musikalische Früherziehung und Kammermusik), Annika Ryssel (Jugendchor), Rita Marquardt (Holzbläser), Jörn Wegmann (Blechbläser), Agnes Dasch (Gesang), Liane Christian (Klavierkammermusik und Korrepetition), Christian Turck (Korrepetition), Andrea Kulin (Choreinstudierung) und Svenja Wollny (Kinderbetreuung). Die Organisation liegt in den Händen von Bettina Meltzer 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, 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 unter**  
**www.suedost-musik.de**  
**Anmeldeschluss ist der 1. Februar 2022.**

### 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)



**18.-24. APRIL 2022**

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

## „Ich war bestrebt, die musikalische Vergangenheit Siebenbürgens zu dokumentieren“

Karl Teutsch, einer der besten Kenner der Musikgeschichte Siebenbürgens ist von uns gegangen

Von Dr. Franz Metz

Am 16. Dezember 2021 hat uns unser Landsmann und Freund Karl Teutsch im Alter von 87 Jahren verlassen. Es war still um ihn in den letzten Jahren geworden, bedingt durch den Umzug ins Altenheim. Im Grunde genommen war diese „Stille“ in seinem viel zu wenig anerkannten Schaffen schon immer vorhanden und begleitete ihn sein ganzes Leben lang. Keiner konnte sich so gut aus in der Musikgeschichte Siebenbürgens wie Karl Teutsch. Es genügte ein Stichwort zu einem bestimmten Thema und daraus wurde eine musikwissenschaftliche Arbeit. Er selbst wollte sich aber keinesfalls als Musikwissenschaftler bezeichnen.

Wenn man sich etwas mehr in den musikhistorischen Bereich unserer Landsleute aus Siebenbürgen und aus dem Banat einliest, muss man feststellen, dass dies eine allgemeine Charakteristik ist: Man ist es gewohnt, diese so wichtigen Arbeiten im „Hinterzimmer“ durchzuführen, da es an dazu geeigneten Strukturen und Bedingungen fehlt. Sowohl in der alten Heimat Rumänien wie auch in Deutschland wird diese Sparte der Musikforschung – verglichen z. B. mit der Literaturforschung – kaum wahrgenommen. Als ich mich 2004 mit einem Artikel für Karl Teutsch zu dessen 70. Geburtstag beschäftigte, schickte er mir einige autobiographische Notizen. Diese sind nun viel zu wertvoll geworden, um sie zu verstümmeln und zu bearbeiten. Karl Teutsch war stets sehr genau in den Formulierungen seiner Arbeiten und blieb bis zu seinem Lebensende selbstlos. Obzwar er für viele Jahre der Motor in der Musikpflege der deutschen Spätaussiedler aus Rumänien in Deutschland war, blieb er immer nur im Hintergrund tätig. Die „Ich-Form“ in seinen *Autobiographischen Notizen* ist somit beibehalten worden.

Solche autobiographischen Mitteilungen sind in der Musikgeschichte sehr verbreitet, doch entstanden diese meist in den letzten Lebensjahren eines Musikers und sie weisen bereits einen gewissen Schimmer von Verklärtheit auf. Dazu kommt noch, dass so manche Aussagen dann nicht mehr so ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Beispiele dafür sind etwa Joseph Haydn oder Karl Ditter von Dittersdorf. Die *Autobiographischen Notizen* von Karl Teutsch aber sind bei vollem Bewusstsein entstanden und niedergeschrieben worden. In kurzen, klaren und konzentrierten Sätzen haben wir die Aussagen eines wichtigen Zeitzeugen zur Musikhistoriographie eines europäischen Kulturraums vor uns, deren Wert sowohl in Rumänien oder Ungarn wie auch in Deutschland noch nicht erkannt wurde.



Karl Teutsch, 1934–2021

Die Musikgeschichte Siebenbürgens und des Banats wurde nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1990 in Deutschland durch die Vertriebenen und Aussiedler erforscht und dokumentiert. Sie versuchten, unter schwierigen Bedingungen zu retten, was zu retten war. Oft geschah dies mit eigenen privaten finanziellen Mitteln aus Liebe für die Musikkultur in unserer siebenbürgischen oder Banater Heimat. In der Zeit des Kommunismus geschah dies in Rumänien nicht nur lückenhaft, sondern unter strenger Zensur aus Bukarest. Deshalb war der damalige Beitrag jener Landsleute sehr wichtig, die sich im Rahmen des Arbeitskreises Südost oder im

Rahmen von einzelnen Projekten für die Pflege dieser Sparte der deutschen Musikkultur aus dem Südosten eingesetzt haben. Erst nach 1990 wurde eine objektive Aufarbeitung der Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen und der Banater Schwaben möglich. Aber die Aufbruchsstimmung von damals ist heute (2021) leider verflogen und die Musikforschung der Deutschen Südosteuropas geschieht – wenn überhaupt – nur im Rahmen von äußerst begrenzten Projektmöglichkeiten. Die Politik in Rumänien und in Deutschland hat diesen Bereich der Kultur ganz einfach bis heute verschlafen.

Die Wurzeln unserer Gesellschaft für deutsche Musikkultur aus dem südöstlichen Europa e. V. liegen in jenem Fundament, das Karl Teutsch vor fast einem halben Jahrhundert geschaffen hat.

Deshalb sind wir ihm und seinesgleichen zu großem Dank verpflichtet.

### AUTOBIOGRAPHISCHE NOTIZEN

Aufgezeichnet von Karl Teutsch, 2004

#### Schäßburg

Aus einer alten siebenbürgisch-sächsischen, in der Kleinstadt Schäßburg beheimateten Familie stammend, bin ich am 9. September 1934 in dieser Stadt geboren, einer Stadt, in der man an jeder Ecke der Vergangenheit, Geschichte und Tradition begegnet. In Schäßburg stößt man auch auf ein ausgeprägtes Interesse an Musik und Gesang und auf ein starkes Bedürfnis nach musikalischer Betätigung. Diese zwei Aspekte haben mich von Anfang an geprägt und mich bewogen, einerseits Musikunterricht zu nehmen, andererseits mich mit der Vergangenheit zu befassen. Als Schüler und danach als Student, begann ich – insgeheim – auch über Musik und Musikgeschichte zu schreiben.

Praktisches Musizieren und erstes Konzertieren lernte ich im Violinunterricht bei den Schäßburger Lehrern Selma Orendi und Ernst Weißkircher. Der Laienmusiker, Pianist, Organist und Komponist Dr. Robert Jacobi, seines Zeichens Ingenieur und Stadtarchitekt, zog mich zu kleinen Musikdarbietungen heran, der Dirigent, Geiger und Musiklehrer Paul Schuller ließ mich im Sinfonieorchester der Stadt mitspielen, Musiklehrer Ernst Irtel führte mich in musikalische Wesenheiten ein. Nach dem Abitur 1953 an der damaligen so genannten „Pädagogischen Schule“ stand der Entschluss fest, Musik zu studieren.

### Klausenburg und Bukarest

Während des Musikstudiums in Klausenburg trat ich 1956 in die Staatliche Philharmonie Klausenburgs ein. Von 1959 an unterrichtete ich am Klausenburger Musikgymnasium. 1962 übersiedelte ich mit meiner Frau nach Bukarest. Dort war ich Mitglied des Filmsinfonieorchesters (1962 bis 1968) und des Studiosinfonieorchesters beim Bukarester Rundfunk (1968 bis 1970). Gleichzeitig unterrichtete ich am „Musikgymnasium Nr. 1“ (1965 bis 1975) und an der „Schule für Musik und bildende Kunst Nr. 5“ (1971 bis 1975). Zwischen 1970 und 1974 gestaltete ich einige Musiksendungen im Rundfunk Bukarest (in den Sendungen in deutscher Sprache).

In meiner Bukarester Wohnung versammelte ich seit 1968 einen Kreis von Musikern, dem siebenbürgisch-sächsische, Banater, rumänische und magyrische Interpreten und Musiklehrer angehörten. Meiner damaligen Vorliebe entsprechend, pflegten wir mit Violinen, Violen, Celli, Gamben, Flöten, anderen Holzblasinstrumenten, Cembalo, Clavichord, Orgel, Laute, Theorbe, Schlaginstrumenten und Sologesang Musik aus Renaissance und Barock. Ich selbst spielte Violine, Viola, Gambe, Flöte und – als Rarität (oder vielleicht sogar als Einziger) in Rumänien – Viola d’amore. Aus diesem Musizierkreis, der sich zunächst nur der Hausmusik widmete und in Privatkonzerten auftrat, ging in offizieller und institutioneller Form das „Ensemble für Alte Musik beim Rumänischen Rundfunk und Fernsehen“ (Radiotelevision) hervor und trat unter die Leitung des Dirigenten Lajos Bács.

Von 1966 bis 1974 war ich freier Mitarbeiter der Zeitung *Neuer Weg*, in der ich Konzertbesprechungen, Rezensionen, Artikel über Komponisten und andere musikalische Themen veröffentlichte. Ich publizierte auch in anderen deutschspra-

chigen Zeitungen und Zeitschriften sowie in rumänischen Periodika.

### Stuttgart, Ludwigsburg, Tübingen und Leonberg

Nach der Aussiedlung 1975 konnte ich meinen Beruf als Musikpädagoge in Stuttgart, Ludwigsburg, Tübingen und zuletzt in Leonberg weiter ausüben. Ich stellte fest, dass sich die Siebenbürger Sachsen in Deutschland in der Öffentlichkeit fast nur von der volkstümlichen Seite präsentierten mit Blasmusik, Trachtenkapellen, volkstümlichem Chorgesang und Volkstanz. Dagegen war natürlich nichts einzuwenden, und es war gut, das zu fördern. Doch es stellte nur die eine Seite musikalischer Betätigung dar. Es galt, auch die kunstmusikalischen Traditionen hier neu zu wecken, zu pflegen, weiterzuführen und zum Bestandteil kultureller Bemühungen werden zu lassen.



Karl Teutsch (rechts) im Gespräch mit Konrad Scheierling bei der Musikwoche 1988 in Weikersheim

Weder die Landsleute und das siebenbürgische Publikum, noch einheimische Musikinteressierte, ja nicht einmal die aus Siebenbürgen stammenden Musiker waren mit den siebenbürgischen Musiktraditionen vertraut. Sie kannten siebenbürgische Musikschöpfungen und die herausragenden siebenbürgischen Komponisten sehr oft nicht einmal dem Namen nach. Aus dieser für mich so überraschenden wie bedrückenden Erkenntnis und Enttäuschung heraus begann ich eine publizistische Tätig-

keit, hielt Vorträge, veranstaltete Konzerte, bemühte mich um Notenveröffentlichungen, gründete einschlägige Vereinigungen, regte die hier lebenden siebenbürgischen (und einheimischen) Musiker an, siebenbürgische und südosteuropäische Musik zu spielen und in die Öffentlichkeit zu tragen.

Erste Darbietungen mit Musik siebenbürgischer Komponisten organisierte ich seit 1977 anlässlich von Jubiläen, Gedenkfeiern und Tagungen, darunter im Rahmen der Jahrestagungen des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde, unter dessen Dach ich 1981 eine Sektion Musik ins Leben rief. Zwischen 1981 und 1987 richtete ich in Zusammenarbeit mit dem landsmannschaftlichen Kulturreferat Stuttgarts eine Konzertreihe in Stuttgart aus – mit Ablegern in Tübingen, Heilbronn und München –, in der Werke siebenbürgischer und südostdeutscher Komponisten zum Vortrag kamen, und zu denen ich sowohl eine Anzahl aus Siebenbürgen ausgewanderter siebenbürgischer wie auch einheimischer Musiker heranzog, die inzwischen zu Multiplikatoren geworden sind.

### Das siebenbürgische Musikarchiv in Gundelsheim

Einer Anregung und Bitte des früheren Bibliothekleiters im Siebenbürgischen Dokumentationszentrum auf Schloss Horneck in Gundelsheim am Neckar, Balduin Herter, folgend, begann ich 1977 mit der Einrichtung eines Siebenbürgischen Musikarchivs als Abteilung der Siebenbürgischen Bibliothek. Die Musiksammlung umfasst inzwischen über 3.000 Titel an musikalischen Transylvanica: Gedruckte und handschriftliche Musikalien, Bücher, Schriften und Aufsätze über siebenbürgische Musik, Selbstzeugnisse und Briefe, Lehrbücher, Lieder- und Chorbücher, Presseartikel, Konzertprogramme, Fotos und Tonträger.

### Vom Arbeitskreis Südost zur Gesellschaft für deutsche Musikkultur

1984 bereitete ich die Konstituierung des „Arbeitskreises für südostdeutsche Musik“ vor, zu dessen erstem Vorsitzenden ich gewählt wurde. Der Arbeitskreis hat sich im Dezember 1997 mit der Bezeichnung „Gesellschaft für Deutsche Musikkultur im Südöstlichen Europa“ neu konstituiert und ist unter seinem derzeitigen Leiter, Dr. Franz Metz, vielfältig wirksam. Auf den von meiner damaligen Lebensgefährtin Antje Neumann und mir initiierten und gestalteten „Sing- und Musizierwochen“ – zuerst abgehalten in Altenberg, später und bis heute in der Tagungsstätte Löwenstein bei Heilbronn – sorgte ich dafür, dass möglichst viel und oft Instrumental- und Vokalmusik siebenbürgischer Autoren einstudiert und dargeboten wurde. In dieser Form finden die Musikwochen alljährlich in den Osterferien immer noch statt. Auch hier wieder wirken Dozenten und Kurs Teilnehmer als Multiplikatoren. Manche meiner Initiativen versandeten allerdings, weil es an finanziellen Mitteln fehlte und ich mich auf Bittgänge nicht verstand.

In Zusammenarbeit mit Ernst-Günther Pook, dem Schwiegersohn Waldemar von Baußnerns, leitete ich Bestrebungen ein, das Werk Baußnerns an die Öffentlichkeit zu bringen. Gemeinsam mit der Kulturreferentin der siebenbürgischen Landsmannschaft in Baden-Württemberg, Hermine Höchsmann, organisierte ich in Stuttgart eine Feier zu Baußnerns 50. Todestag, baute Kammermusikwerke Baußnerns in die Programme weiterer Konzerte mit siebenbürgischer und südosteuropäischer Musik ein und wirkte publizistisch für den Namen Baußnern. Das „Endprodukt“ meiner Beschäftigung mit Baußnern waren die zwei 2003 im Gehann-Musikverlag erschienenen Bände *Waldemar von Baußnern, Biographie, Briefe, Berichte, Bilder*.



**Karl Teutsch (links) bei der Musikwoche in Altenberg 1987 mit Hans Orendi**

### Publizistische Tätigkeit

Ein Ziel meiner publizistischen, musikhistorischen und organisatorischen Tätigkeit war, die Musikgeschichte, die musikalischen Entwicklungen, Leistungen, Traditionen und schöpferischen Hinterlassenschaften der Siebenbürger Sachsen und anderer Südosteuropadeutschen zu dokumentieren, bekanntzumachen, für nachfolgende Zeiten zu bewahren und zugänglich zu machen. Ich schrieb für Sammelpublikationen eine Anzahl zusammenfassender Aufsätze, darunter:

*Vom Volkslied zur Symphonie*, in: Oskar Schuster (Hg.), *Epoche der Entscheidungen*, Köln/Wien 1983;

*Siebenbürgisch-sächsische Meister in der Musik unseres Jahrhunderts*, in: H. Bergel / W. Myß (Hg.), *Wir Siebenbürger*, Innsbruck 1986;

*Siebenbürgen in der europäischen Musikgeschichte*, in: Horst Kühnel, *Siebenbürgen, eine europäische Kulturlandschaft*, München 1986;

*Musik*, in: *Begleitbuch zur Ausstellung „850 Jahre Siebenbürger Sachsen“*, München 1991;

*Besonderheiten des gesellschaftlichen und musikalischen Lebens in Siebenbürgen*, in: K. Teutsch (Hg.), *Siebenbürgen und das Banat, Zentren deutschen Musiklebens im Südosten Europas, Deutsche Musik im Osten Bd. 9* (hg. von Klaus-Peter Koch und Helmut Loos), Sankt Augustin 1997;

*Musik in Siebenbürgen*, in: *Siebenbürger Sachsen in Baden-Württemberg*, Stuttgart 1999.

Aufsätze über Einzelaspekte wie:

*Das siebenbürgisch-sächsische Volkslied*, in: *Jahrbuch 1987*, München 1987;

*Die Musikalität der Siebenbürger Sachsen I*, in: *Jahrbuch 1989*, Jg. 34, München 1989;

*Die Musikalität der Siebenbürger Sachsen II*, in: *Jahrbuch 1990*, Jg. 35, München 1990;

*Interethnische und internationale Beziehungen und Probleme im Kultur- und Musikleben Südosteuropas am Beispiel Siebenbürgens*, in: K. W. Niemöller und H. Loos (Hg.), *Die Musik der Deutschen im Osten und ihre Wechselwirkung mit den Nachbarn, Deutsche Musik im Osten, Bd. 6*, Bonn 1994;

*Siebenbürgisch-sächsische Bibliotheken und Musiksammlungen*, in: Helmut Loos (Hg.), *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa, Symphonik – Musiksammlungen, Deutsche Musik im Osten Bd. 10*, (hg. von Klaus-Peter Koch, Helmut Loos und Hans-Jürgen Winterhoff), Sankt Augustin 1997.

Bücher: *Musikausübung und Musikleben bei den Sieben-*

*bürger Sachsen, Interpretation, Rezeption, Interpretieren; Waldemar von Baußnern, Leben, Werk, Rezeption*, beide Kludenbach 2002 bzw. 2003.

Monographische Aufsätze über Valentin Greff Bakfark, Johann Lukas Hedwig, Alexander Flechtenmacher, Heinrich Neugeboren, Rudolf Wagner-Regeny, Lula Mysz-Gmeiner, Ella Gmeiner, Irene von Brennerberg, Kurt Mild, Carl Gorvin, Wilhelm Berger, Erich Bergel.

Publizistische Beiträge: Einzelartikel zu musikhistorischen Themen, Konzertbesprechungen, Rezensionen und Berichte, biographische Artikel zur allgemeinen deutschen Musikgeschichte, Aufsätze zu Themen der Interpretation, Musikpädagogik und Instrumentaldidaktik.

Lexikographische Arbeiten und Lexikonartikel für *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, *Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, aktuelle Neuauflage, Kassel; rund 200 Artikel für das *Lexikon der Siebenbürger Sachsen*, Thaur bei Innsbruck 1993.

Herausgabe musikwissenschaftlicher Arbeiten verschiedener Autoren zur siebenbürgischen und südosteuropadeutschen Musikgeschichte.

#### **Musikalische Bildung unserer Landsleute**

Die Zeitungen und Zeitschriften, für die ich seit 1977 schreibe, sind u. a. vor allem die in München erscheinende *Siebenbürgische Zeitung*, die Organe des AKSL und des Südostdeutschen Kulturwerks sowie Regionalzeitungen und -publikationen.

Für das praktische Musizieren habe ich eine Anzahl von Sammelpublikationen – *Motetten siebenbürgischer Komponisten* (1987), *Chormusik zeitgenössischer Komponisten aus dem Banat, der Batschka, Russland und Siebenbürgen* (1990), zwei Bände *Lieder siebenbürgischer Komponisten für eine Singstimme und Klavier* (1993) und Kompositionen von Heinrich Neugeboren, Wilhelm Berger, Helmut Sadler und Dieter Acker herausgebracht.

In diese Bemühungen reiht sich auch das 1983 herausgegebene *Siebenbürgische Chorbuch*. Es will den siebenbürgisch-sächsischen Chören Singmaterial an die Hand geben und die Lücke an Chorsätzen siebenbürgischer Lieder und Chorkompositionen siebenbürgischer Herkunft aus verschiedenen Stilperioden schließen. Den Singenden werden

in diesem Buch zwar auch hergebrachte, ästhetisch weniger gehaltvolle Lieder zugestanden, zum Großteil aber werden hier musikalisch hochwertige Volkslieder und Chorkompositionen zusammengefasst und in leicht ausführbaren bis mittelschweren Sätzen bereitgestellt.

Alle diese Aktivitäten und das berufliche Wirken als Lehrer haben mich voll ausgefüllt, oft zur Überbürdung geführt und mich auf vieles verzichten lassen. Ich habe mir nur wenige freie Wochenenden und vollständige Ferien gegönnt. Trotzdem konnte ich mich in den letzten Jahren nicht ausreichend und wie ich es gerne getan hätte um das Musikarchiv und den AKSL kümmern, was mir sehr leidtut.

Besprechungen von Konzerten und Aufführungen der

etablierten Musikszene kann ich seit Jahren aus dem Grund nicht mehr schreiben, weil das seit einigen Jahrzehnten vielfach wie ein Dogma verbreitete und zunehmend hektisch-motorische, gefühllose, harte und kalte, verzerrende und verfälschende Herunterspulen in irrsinnigen, mit keinen aus logischen, ästhetischen, historischen, gestalterischen, werkanalytischen, hermeneutischen, rezeptionsmäßigen und aus dem Werkcharakter und der Kompositionsidee gewonnenen Erwägungen und Einsichten zu rechtfertigenden Tempi mich an der Integrität unserer Zeit auch im musikalischen Empfinden und dem ethischen wie ästhetischen Vermögen zweifeln lässt.

Diese Art der „Interpretation“ hat mit der vom Komponisten der Klassik intendierten geistigen Substanz und musikalischen Struktur nichts oder sehr wenig zu tun. Auf diese Art heimgesucht wird vor allem die Musik Bachs,

Mozarts und Beethovens, eine Musik, die eine solche Deformation am wenigsten verträgt. Dagegen wie auch gegen den herrschenden Mainstream anzugehen, hat keine Aussicht auf Erfolg. Abfinden kann ich mich persönlich damit aber nicht.

Ich war bestrebt, die musikalische Vergangenheit Siebenbürgens zu dokumentieren, auf sie aufmerksam und der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Als Musikwissenschaftler im eigentlichen Sinne, vor allem als einer, der – wie es üblich ist – für andere Musikwissenschaftler und Historiker schreibt, habe ich mich nie betrachtet.



**Karl Teutsch mit Wolfgang Meschendorfer, dem damaligen organisatorischen Leiter, beim Festakt zur 20. Ausgabe der Musikwoche Löwenstein im Jahr 2005**

## Zur Erinnerung an Karl Wilhelm Fisi (1926–1990)

### Kulturwerk fördert Musikstücke

Von Christa Wandschneider, Siebenbürgische Zeitung, 10. November 2021

Dank der finanziellen Unterstützung des Kulturwerks der Siebenbürger Sachsen in Bayern konnte das vom Landesverband Bayern angestoßene Projekt, Noten für Blasmusik und Chöre von Karl Wilhelm Fisi zu sichern, realisiert werden. Karl Wilhelm Fisi wurde am 4. August 1926 in Großpold geboren. Seine Vorfahren waren väterlicherseits seit mindestens fünf Generationen allesamt Schulmeister, Direktoren und Kantoren und stammten aus Mediasch und Kleinprobstdorf. Die Mutter, Elisabetha Sonnleitner, entstammte einer Großpolder Landlerfamilie. Der berufliche Zuzug von Wilhelm Friedrich Fisi als Lehrer nach Großpold sollte von nun an Heimat und Wirkungsort der Familie Fisi werden.

Nach Beendigung der Volksschule besuchte der überaus begabte Karl W. Fisi das Brukenthal-Gymnasium in Hermannstadt, wo ihn seine beiden Musiklehrer Franz Xaver Dressler und Kurt Mildt wesentlich prägten. Anschließend besuchte er das theologisch-pädagogische Lehrerseminar in Hermannstadt. Dann wirkte er als Lehrer in Rätsch im Unterwald und später in Großpold. Gleichzeitig begann er sein Fernstudium am Klausenburger Konservatorium, das er mit Erfolg beendete. Bereits während seiner Ausbildung in Hermannstadt, wo er Mitglied der Blasmusik, des Kammerchors und eines Streichquartetts war, wurden erste Kompositionen von ihm aufgeführt: „Festliche Musik für Streicher“, „Männerchor über Worte von Pestalozzi“ oder „Siebenbürgischer Choral“, der Bischof Friedrich Müller gewidmet war.

Fisi stand mit zahlreichen siebenbürgischen Kulturschaffenden, Komponisten, Dirigenten und Folkloristen in regem Austausch. Er war gefordert und bei allen sehr geschätzt. So schrieb er für seinen Freund Paul Staedel und dessen Reußmarkter Chor zahlreiche Liedsätze, die Niederschlag im Musikleben dieses Ortes fanden. Er schrieb Zeit seines Lebens auch Orgelmusik, die jedoch nur hier in Deutschland aufgeführt werden konnte, und zwar 1983 und 1995.

Von 1948 bis 1986 war Fisi als Lehrer, Rektor und Musikpädagoge an der Großpolder Schule tätig. Er war außerdem Chorleiter, Kapellmeister der Blasmusik, Organist, Komponist und letztlich Volksliedforscher. Generationen von Schülern lernten von ihm. Viele begleiteten ihn nach der Grundschule in den verschiedenen Chören, bei der Blasmusik oder bei sonstigen musikalischen Begebenheiten. Das Privileg der „maßgeschneiderten“ Texte und Musiknoten, sei es für Chor oder Blasmusik, stand gewiss nicht jeder Gemeinde

zur Verfügung. So berücksichtigte Karl W. Fisi die Besetzung der Stimmen, das Leistungsniveau sowie seine eigenen Wünsche als Musiker und Dirigent und konnte über Jahre hinweg erstaunliche Ergebnisse erzielen.

Den Großpoldern bleibt Fisi hauptsächlich als Lehrer sowie Leiter der Blasmusikkapelle (der Adjuvanten) in Erinnerung. 1960 wurde ihm der Dirigentenstab überreicht. Mit den Großpolder Adjuvanten nahm er an zahlreichen Wettbewerben erfolgreich teil. Unter den gegebenen sozialpolitischen Verhältnissen der damaligen Zeit schaffte er es, zusammen mit seinen Adjuvanten immer wieder den goldenen Mittelweg zu finden und sowohl die geforderten Pflichtveranstaltungen als auch die traditionellen und geliebten Volksfeste und -bräuche im Dorf zu bedienen. Besonders die Weihnachts- und Osterkonzerte in Großpold bleiben in liebevoller und nostalgischer Erinnerung. In origineller Art und Weise moderierte er diese mit volkstümlichem Humor, lehrreichen Einlagen und verband das Unterhaltsame und Informative bestens miteinander.

1987 übersiedelte Karl Wilhelm Fisi zusammen mit seiner Frau Maria und seinem Sohn Werner nach Deutschland. Der Sohn Karl Heinrich folgte mit seiner Familie 1990. Das musikalische Wirken setzte er in seiner neuen Wahlheimat Kuppenheim bei Baden-Baden mit ungebrochener Begeisterung fort. Der Mittelbadische Sängerbund verlieh ihm noch kurz vor seinem Tod (28. Januar 1990) die Goldene Nadel für 40 Jahre Chorleitung.

Das Werk und Schaffen von Karl Fisi ist erstaunlich vielfältig. Seine zeitgenössische, modale Musik ist nicht jedermanns Geschmack und Laien schwer zu vermitteln. Sein Sohn Karl Heinz Piringer (Lidertrun) hat den musikalischen Nachlass seines Vaters gesammelt und nach seinen Handschriften etliche Notensätze angefertigt. Einige Werke wurden gedruckt und in der Bibliothek der Siebenbürger Sachsen auf Schloss Horneck in Gundelsheim hinterlegt. Die traditionellen Sätze und Arrangements für Chöre und Blasmusik erfreuen sich einer gewissen Popularität und werden von so manchem Ensemble aufgeführt. Einige Werke sind leider verschollen. Ganz besonders schade ist es um die Kompositionen für Blasmusik, die in Großpold nicht mehr auffindbar sind. Chorwerke und Blasmusik wurden seinerzeit bereits in der Zeitschrift „Volk und Kultur“ (Bukarest) veröffentlicht. Ebenso gibt es mehrere Liedersammlungen in Rumänien,



**Karl Wilhelm Fisi zu Hause in Kuppenheim bei Baden-Baden, 1986. Fotoarchiv: Karl Heinz Piringer**

Österreich und Deutschland, die unter der Mitwirkung von Karl W. Fisi erscheinen konnten. Lieder von ihm finden sich auch auf zwei Schallplatten des Brukenthalchores unter der damaligen Leitung von Kurt Scheiner. Fisi schrieb Aufsätze über modale Elemente im siebenbürgisch-sächsischen Volkslied beim Folkloristenverband in Hermannstadt. Erwähnenswert ist auch das 1971 erschienene Liederbuch „*Af deser Ierd*“ mit Chorsätzen zusiebenbürgisch-sächsischen Volksliedern. Auch die Aufsätze zur Geschichte der Blasmusik in Siebenbürgen, der Geschichte des Großpolder Männergesangsvereins sowie eine Monografie der Großpolder Schule dürfen nicht unerwähnt bleiben.

Karl W. Fisis Stellungnahme zum eigenen Werk war folgende: Er wollte einen „*Beitrag zu möglichst zeitgenössischer, aber gemäßigter Kirchen-, Schul-, und Vereinsmusik*“ leisten und betrachtete seinen Stil als „*in der Hindemith-Nachfolge*“ angesiedelt. Beeinflusst wurde seine Musik auch von der zeitgenössischen modalen Musik von Tudor Jarda sowie von seinen Musikerfreunden Andreas Porfetye und Wolf von Aichelburg.

Großpold hat seinem Lehrer und Musikdirigenten Karl W. Fisi viel zu verdanken. Es ist unbestritten, dass die Großpolder durch ihn und sein Wirken eine besondere Stellung in der musikalischen Ausbildung hatten. Wahrscheinlich wurde vielen erst später bewusst, was für einen hervorragenden Pädagogen, Lehrer und Mentor sie hatten. In einem Gespräch mit seinem Sohn Karl Heinz äußerte sich Prof. Ernst Irtel folgendermaßen: „*Dein Vater war ein Könner. Und viel zu bescheiden.*“

Gefördert wurde dieses Projekt vom Kulturwerk der Siebenbürger Sachsen e. V., aus Mitteln des Bayerischen Staatsministeriums für Familie, Arbeit und Soziales. So hatten wir die Möglichkeit, einen kleinen Beitrag des Werkes von Karl Wilhelm Fisi zu präsentieren. So konnten die beiden Blasmusikstücke „*Marsch*“ und „*Siebenbürgisches Liederpotpourri*“ von Michael Schuhmachers für die Blasmusiken aufbereitet werden und sechs ausgewählte Lieder in einer Broschüre für Chöre in Bayern gedruckt werden. Die Kreisgruppen erhalten, als Multiplikatoren zur Förderung des Liedkulturgutes bei Chören und Blaskapellen, die Noten aus seinem Nachlass. Ziel ist, die Verbandsarbeit wirksam an die neue Generation der in Deutschland geborenen Siebenbürger Sachsen weitergeben zu können und dadurch die Fortführung und Weiterentwicklung unserer Kultur in Deutschland zu sichern. Unser Dank gilt seinem Sohn Karl Heinz Piringner für die Bereitstellung der Notensätze sowie allen Mitwirkenden, die mithalfen, das Leben und Werk von Karl Wilhelm Fisi zu würdigen.

Weitere Informationen zu den Noten sind bei Christa Wandschneider erhältlich: [cwandschneider@web.de](mailto:cwandschneider@web.de)

## „Er besteht nur aus Essenz“

### Dr. Hans Peter Türk nahm die Honterus-Medaille 2020 entgegen

Von Ursula und Kurt Philippi, Hermannstädter Zeitung, 30. Juli 2021

Ein Oratorium zum Gedenken an die Russlanddeportation im Januar 1945, an dem er seit mehr als 20 Jahren gearbeitet hat, habe er nun fertiggestellt, sagte Dr. Hans Peter Türk in seiner Dankesrede. Der am 27. März 1940 in Hermannstadt geborene Musikwissenschaftler und Komponist, der nach seinem Musikstudium in Klausenburg ein neues Zuhause gefunden hat, wurde nämlich am Montag im Rahmen einer Feierstunde mit der Honterus-Medaille, die vom Demokratischen Forum der Deutschen in Siebenbürgen und der Evangelischen Kirche A. B. in Rumänien für besondere Verdienste für die Gemeinschaft der Siebenbürger Sachsen verliehen wird, ausgezeichnet. Ursprünglich sollte die Medaille beim Sachsentreffen 2020 überreicht werden, da diese Veranstaltung aber abgesagt werden musste und schließlich im online-Format stattgefunden hat, musste ein anderer Termin gefunden werden.

Das Musikerehepaar Ursula und Kurt Philippi hielt dabei eine eindruckliche zweiteilige Laudatio auf den Geehrten. Lesen Sie im Folgenden die beiden Teile:

#### Kurt Philippi:

Unsere Eltern und Großeltern hatten das große Glück, einen Komponisten unter sich zu haben, der alle, die es wollten, mit guter Musik versorgt hat. Von der Miniatur für Anfänger über die Klavierlieder und die Kammermusik bis

hin zur groß angelegten Symphonie hat Paul Richter fast alle Genres der Musik gepflegt. Mit dem Wirken und Schaffen Paul Richters erreichte die bürgerliche Musikpflege der Siebenbürger Sachsen vor dem Zweiten Weltkrieg ihren Höhepunkt. Wie in vielen anderen Bereichen, war davon nach dem Zweiten Weltkrieg nur noch ein Schutthaufen übriggeblieben.

Aber auch auf einem Schutthaufen wachsen Blumen, Sträucher und sogar Bäume. So geschah es, dass der musikalische Grundwasserspiegel schon zehn Jahre nach dem Krieg soweit gestiegen war, dass man wieder von einem Musikleben der Siebenbürger Sachsen sprechen konnte: Viele Kinder lernten ein Instrument, viele Jugendliche studierten Musik und wurden Berufsmusiker, es gab einige couragierte Initiativen im Bereich Chor und Orchester, wir hatten begabte Chor- und Orchesterdirigenten – und es gab auch wieder einen akademisch ausgebildeten Komponisten. Er lebte nicht in Hermannstadt, auch nicht in Kronstadt, er wohnte in Klausenburg, in zwei kleinen Zimmern einer Blockwohnung, in die es manchmal auch hineinregnete. Hier saß Hans Peter Türk an seinem Schreibtisch, komponierte in aller Stille, arbeitete an seinen musikwissenschaftlichen Arbeiten.

Bald sprach es sich unter uns, den ausübenden Musikern, herum, dass man bei diesem Komponisten Musik für den eigenen Gebrauch „in Auftrag geben“ kann: Musik für ein-

zelne Instrumente, Kammermusik für verschiedene Besetzungen, Chormusik auf vorgegebene Texte oder Melodien.

Das klang dann in etwa so: „Lieber Hans Peter, würdest du nicht für meinen Chor ein Stück in dem und dem Schwierigkeitsgrad schreiben?“ oder „Stimate maestre / dragă Domnu-le profesor, tare am dori să ne scrieți un cvartet de coarde!“.

Eines schönen Tages schneite dann ein Briefumschlag ins Haus mit der Handschrift einer neuen Komposition, die dem „Auftraggeber“ – Laie oder Berufsmusiker – quasi auf den Leib geschnitten war. Das Einstudieren dieser Kompositionen glich jedes Mal einer Entdeckungsreise in unbekannte Gefilde, deren Schönheiten sich nicht immer auf den ersten Blick offenbaren. Aber je länger man das Werk verinnerlichte, desto größer wurde die Freude, einen Schatz entdeckt zu haben.

Als solche, die immer wieder bei dir, lieber Hans Peter, bestellen konnten, möchten wir heute stellvertretend für alle danken, die du mit Werken beschenkt hast. Damit sind zunächst die Interpreten gemeint, dann aber auch die Zuhörenden, die an deiner Musik Gefallen fanden. Für beide, Ausführende wie auch Zuhörende, war es jedes Mal eine Bereicherung.

Lieber Hans Peter, sicher hast du als Komponist noch einige eigene Eisen im Feuer. Wir wünschen dir und uns, dass du sie alle zu Ende führen kannst, zu deiner Zufriedenheit und zu unserer Freude.

### Ursula Philippi:

Fragt man ihn, welches sein formschönstes Werk sei, könnte es sein, dass der Komponist Hans Peter Türk sagt: Die „Variationen über eine Ode des siebenbürgischen Reformators Johannes Honterus für Orgel“. Heute erhält er nun selbst die Honterus-Medaille, benannt nach einem universell gebildeten Mann der Renaissance, der unter anderem auch Musiker war.

Das Siebenbürgenforum und die evangelische Kirche ehren damit einen Stillen im Lande, einen Künstler und Wissenschaftler, der „nur aus Essenz besteht“, wie ein Kollege ihn bewundernd charakterisierte. Und einen Unbequemen. Er

schwimmt nicht mit im Mainstream und trägt die Folgen: was er in der Musik zu sagen hat, erschließt sich nicht sofort. Wie ein Schleier umhüllt Melancholie viele seiner Werke. Sensibel, oft knapp und kurzgefasst, ist seine Tonsprache an den Großen der modernen Musik geschult: Bartók, Messiaen, Penderecki.



**Dr. Hans Peter Türk (Bildmitte) erhielt von DFDS-Vorsitzende Martin Bottesch (links) und Bischof Reinhart Guib (rechts) die Honterus-Medaille, Foto: Beatrice Ungar**

Frühe Erinnerungen sind mit der Deportation des Vaters im Januar 1945 verbunden. Er sollte nicht wiederkehren. Die musikalische Begabung des Jungen wurde von Victor Bickerich, dem Kantor und Organisten der Schwarzen Kirche in Kronstadt, intensiv gefördert. Bei der Aufnahme an die Musikhochschule Klausenburg soll Rektor Sigismund Toduță ihn ohne weitere Prüfung angenommen haben, als Schüler eines so eminenten Musikers.

Das Musikerdasein im Kommunismus gestaltete sich nicht einfach. Wer nicht in die Partei eintrat, wurde nicht gefördert. So erwischte die Wende 89-90 den Doktor der Musikwissenschaft – er hatte mit einer grundlegenden Forschung zu Mozarts Harmonik promoviert – und den bereits preisgekrönten Komponisten als einfachen Lektor an seiner Hochschule. Dann aber gehörte er zu den Menschen der ersten Stunde: Hans Peter Türk, als einer der wenigen aufrecht Gebliebenen, kam in leitende Stellung und erwarb sich große Verdienste. An dieser Stelle sei nur die Internationale Bachakademie genannt, die er nach Klausenburg bringen konnte.

Was hat er komponiert? Die Palette ist bunt, sie reicht von Solostücken und Kammermusik über Chöre auf weltliche und geistliche Texte bis hin zu großen Orchesterwerken, ja sogar Filmmusik. Gern schreibt Türk auf Bestellung und hat sie alle

bedient: berühmte und weniger bekannte Musiker oder Ensembles, Laien wie Berufsmusiker.

Erwähnt seien hier die siebenbürgisch-sächsischen Volkslieder für Chor und allerlei Instrumente, unter anderem Orffsches Schlagwerk, und Jahrzehnte später die Siebenbürgische Passionsmusik für Soli, Chor und Orgel, komponiert für das Jahr 2007 in Hermannstadt. Beide Werke erregten Aufsehen zu ihrer Zeit, wurden auf Tonträger aufgenom-



men, die Passionsmusik sogar mit einem internationalen Preis geehrt.

Was hat er NICHT geschrieben? Eine Symphonie, eine Oper, aber erstaunlicher Weise auch keine Sololieder. Er hat eine grundlegende Monografie über Paul Richter (1875–1950) geschrieben, den er für den begabtesten aller siebenbürgischen Musiker hält. Das Werk dieses leider nicht gebührend Geschätzten beschäftigt ihn über die Jahrzehnte. Es sei nur an seinen Beitrag erinnert, der vor einigen Monaten in der Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien erschien und eine Neubewertung der sechsten Symphonie Richters enthält. Besonders schätzt er Paul Richters Lieder: Sie seien denen von Richard Strauß oder Hugo Wolf mindestens ebenbürtig.

Die andere Monografie Türks hat Gabriel Reilich (1643–1677), den im 17. Jahrhundert aus der Zips eingewanderten Organisten, zum Thema. Sie erschien im Kriterion-Verlag noch zu kommunistischen Zeiten und war damals eine Sensation, allein schon durch den Titel: „Geistlich-musikalischer Blum- und Rosenwald. Anderer Theil“. Der rumänische Titel lautete „Pădure spiritual-muzicală de flori și trandafiri“. Es ist Reilichs opus ultimus aus dem Jahr 1677. Dem eigentlichen

Werk hat Reilich damals ein Vorwort beigegeben. Daraus darf ich Ihnen vorlesen:

„Was ein Componist sey?

*Derweilen nicht einem jeden gemeinen Mann bekannt / was eines Componisten Thun und Profession ist / und was Derselbe sey / habe ich diese Vorrede zur Nachricht hierher setzen wollen.*

*Ein Componist ist nichts anderes / als der da allein von Musicalischen Consonantz und Dissonantien nach gewissen Regeln einen schönen Gesang / und liebliche Harmoni zusammen setzt; Der da ueber allerley Psalmen und Lieder Melodeyen macht; Der nicht allein allerley Mottet und Concerten aufzusetzen weiß / sondern auch von allerlei Musicalischen Instrumenten / wie dieselbigen beschaffen / gewisse Nachricht und Wissenschaft haben muss...*

*Ein Componist ist ein solcher Musicus, der sich durch seine Kunst unsterblich machen kann / wobei mit eines anderen Musici Todt / er sey auff mancherley Instrumenten so erfahren und künstlich gewesen / als er immer wollen / alles aus ist. Eines Componisten Sache aber bleibt den Nachkömmlingen noch vill hundert Jahre zugute / Gottes Lob damit zu rühmen und zu preisen.“*

## „Bäm Hontertstreich“ wird 125 Jahre alt

### Vor 160 Jahren wurde der Komponist Hermann Kirchner geboren

Von Angelika Meltzer und Hansotto Drotloff, Siebenbürgische Zeitung, 16. März 2021

Am 23. Januar jährte sich der Geburtstag des Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen Hermann Kirchner zum 160. Male. Und Mitte dieses Jahres ist es 125 Jahre her, seit er sein wohl bekanntestes Lied „Bäm Hontertstreich“ komponierte, das schon bald darauf seine ungeahnte Reise um die Welt antrat.

Als Hermann Kirchner in den ersten Septembertagen 1893 in Mediasch eintraf, um die Stelle eines Musikdirektors anzutreten, war dies eine Sternstunde nicht nur für den 1847 gegründeten örtlichen Musikverein. Mit Kirchners Namen sollte sehr bald eine wahrhafte Renaissance des sächsischen Volkslieds verbunden werden. Am 23. Januar 1861 im thüringischen Wölfis geboren, war Kirchner zu jener Zeit ein gefeierter Tenor und Solist in Berliner Salons, doch scheint ihn bald der Drang nach originellen kompositorischen Leistungen ergriffen zu haben. Dazu versprach er sich Inspiration in dem fernen Land Siebenbürgen zu finden.

Er ließ sich auch nicht entmutigen, als diese Hoffnungen zunächst nicht erfüllt wurden. In seinen Erinnerungen schrieb er: „Als ich in das Land kam, hoffte ich einen reichen Schatz alter Volksgesänge vorzufinden; leider sah ich mich in meinen Erwartungen getäuscht, denn mit Ausnahme weniger Überreste konnte ich von einem eigentlichen Volksliede nichts entdecken. Da mir aber klar wurde, von welcher hoher Bedeutung

*echter Volksgesang gerade unter den gegebenen Verhältnissen sei (z. B. die angesichts zunehmender Magyarisierungstendenzen, Anm. der Autoren), so nahm ich mir vor, Volkslieder in der siebenbürgisch-sächsischen Mundart zu schaffen. Bald fand ich dichterisch begabte, mit dem Volkstum verbundene Männer, die mir geeignete Texte lieferten.“*

Kirchner und seine Dichter-Freunde, allen voran Carl Martin Römer, müssen sehr produktiv gewesen sein. In schneller Folge, von September 1897 bis April 1899, erschienen in Mediasch bei G. A. Reissenberger drei Hefte mit dem schlichten Titel „Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder von Hermann Kirchner“. Sie enthalten 19 Lieder, die sich sehr schnell großer Beliebtheit erfreuten und von den Chören in den sächsischen Dörfern und Städten begeistert gesungen wurden. Insgesamt je neunmal wurden die beiden ersten Hefte aufgelegt, achtmal das dritte. Es gab Ausgaben für gemischten Chor, für Männerchöre, für Solostimme mit Begleitung, ja, es gab sogar spezielle Ausgaben für Schulen. Die Gesamtauflage betrug 26.000 Stück.

Hier soll nur am Rande auf ein Paradoxon hingewiesen werden: Von ihrem Ursprung her handelt es sich um Kunstlieder, Kompositionen eines einzigen Musikers auf Texte namentlich bekannter Mundartdichter. Im Titel der gedruckten Liedsammlungen kommt Kirchners Hoffnung zum

Ausdruck, dass seine Werke zu Volksliedern werden – und da hatte er sich auch nicht getäuscht! Viele seiner Lieder werden auch heute noch gesungen, und sicher wissen nicht alle, die dies tun, dass sie zum Volkslied gewordene Kunstlieder vortragen. Wir wollen daher die in den drei Heften enthaltenen Kompositionen an dieser Stelle aufführen:

Heft I: *Närr deng Üge loss mich sän* (Verse von Josef Lehner), *Wi huët de Streoss gebeangden* (Carl Römer), *Bäm Hontertstreocho* (Carl Römer), *Dea am Fräjör af der Wis* (Carl Römer), *Äm Fräjör kãm e Vijeltchen* (Ernst Thullner), *Än äses Nöbers Guärten* (Ernst Thullner).

Heft II: *Af deser Jërd, dō äs e Länd* (Ernst Thullner), *De Breokt vun Urbijen* (Carl Römer), *De grän Jäjer* (Carl Römer), *Säksesch Regruttelid* (Ernst Thullner), *Schniël bekürt* (Ernst Thullner), *Seangtuchsklök* (Georg Meyndt).

Heft III: *Sakselid* (Carl Römer), *Me Sakseländ* (M. Schuster), *Himetstroa* (1. u. 2. Str. Fr. Ernst; 3. u. 4. Str. Carl Römer), *Gäade Märgen* (Georg Meyndt), *Trännungswiëh* (Emil Sindel), *Äm Må* (Ernst Thullner), *Wänderlid* (Carl Römer).

Zwölf Lieder von Kirchner wurden in die Sammlung *„E Liedchen hälft ängden – Alte und neue Lieder aus Siebenbürgen“* aufgenommen, die Angelika Meltzer und Rosemarie Chrestels im Verlag Haus der Heimat Nürnberg (2017, 2018, 2020) herausgegeben haben ([www.angelika-meltzer.de](http://www.angelika-meltzer.de)).

Im Vorwort zu seinem ersten Liederheft schreibt Kirchner, dass er *„keineswegs annehme, sämtliche Liedchen würden Gemeingut des sächsischen Volkes werden; doch sollte dies auch nur einem einzigen gelingen, so wäre immerhin etwas gewonnen“* und er könne *„mit dem Erfolg mehr als zufrieden sein“*. Nun, wie bereits eingangs erwähnt, hat eines seiner Lieder weit mehr geschafft – mehrere Völker dieser Erde reklamieren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Lied *„Bäm Hontertstreocho“* auf Verse von Carl Martin Römer als eigenes Volkslied. Der schlichten Weise muss ein Zauber innewohnen, dem sich offenbar niemand entziehen konnte bzw. kann. Bei der Bezirkstagung des Gustav-Adolf-Zweigvereins, die am 24. September 1896 (und nicht am 29., wie dies unisono in allen Publikationen zu lesen ist) in Reichsdorf stattfand, erklang das Lied – der Überlieferung nach – zum ersten Mal. Leider erwähnt das Mediascher Wochenblatt dieses Lied nicht explizit, hält aber fest, *„der Gesangverein gab sein Bestes in Liedern dazu, darunter sächsische Lieder, deren Dichter und Tondichter in den Reihen der Gäste saßen“*.

Als Kirchner im Jahre 1900 nach Hermannstadt übersiedelte und dort neben dem sächsischen Männergesangverein auch die rumänische Liedertafel (Reuniunea de cântări) dirigierte, entstand unter dem Titel *„Sub crengi de soc“* eine rumänische Fassung, die bald zum Standardrepertoire rumänischer Männerchöre in Siebenbürgen wurde. Schon im

Herbst 1896 trug Kirchner das Lied in einer eigenen deutschen Fassung in Berlin vor.

Über das *„Kaiserliederbuch“* wurde *„Bäm Hontertstreocho“* auch in Deutschland bekannt und gehörte mehrere Jahrzehnte lang zum Standardrepertoire deutscher Männerchöre; zahlreiche Aufnahmen auf Schellackplatten belegen diese Popularität. Im Ersten Weltkrieg brachten es vermutlich Kriegsgefangene nach England und auch nach Russland, sächsische Auswanderer verbreiteten das Lied in Amerika, und Ende der 1930er Jahre hat man sogar eine japanische Fassung gekannt.

Bemerkenswert ist auch, dass Erwin Strittmatter (sorbisch-deutscher Schriftsteller, DDR) das Lied in seinem 1963 erschienenen Roman *„Ole Bienkopp“* zitierte. Alle diese Völker waren überzeugt, dass es sich um ihr *„eigenes Volkslied“* handelte – ein schmeichelhaftes Kompliment für den Komponisten, der mit seinen Liedern ein viel bescheideneres Ziel verfolgte – das sächsische Volksliedgut neu zu beleben.

Noch in Mediasch komponierte Hermann Kirchner seine Oper *„Der Herr der Hann“* nach einem eigenen Libretto, dem er Bilder aus dem Volksleben eines sächsischen Dorfes zugrunde legte. Nach der groß gefeierten Mediascher Uraufführung 1898/99 wurde sie wiederholt mit viel Erfolg in Hermannstadt dargeboten.

1906 wurde Kirchner als Dirigent der Deutschen Liedertafel und Organist der evangelischen Kirchengemeinde nach Bukarest berufen. Wohl auf Betreiben der Königin Carmen Sylva wirkte er auch als Professor am dortigen Konservatorium. Er beschäftigte sich intensiv mit rumänischer Volksmusik, die ihn zu zahlreichen Kompositionen inspirierte. 1910 verließ er Bukarest und trat eine Stelle im höheren Schuldienst in Ratibor in Oberschlesien an. Er sehnte sich sein Lebtag lang nach Siebenbürgen. 1928 kam er für einen kurzen Besuch nach Mediasch und wurde anlässlich des 30. Jahrestages der Uraufführung seiner Oper *„Der Herr der Hann“* begeistert gefeiert.

Zum Jubiläum des Holderstrauch-Liedes sei an einen bemerkenswerten Film aus dem Jahre 1975 erinnert, den die Redaktion der *„Deutschen Stunde“* des Rumänischen Fernsehens Kirchners Lied widmete: *„Der Holderstrauch – Ein Lied geht um die Welt“*. Er wurde in der Akzente-Sendung (Deutsche Sendung, TVR1 Bukarest) vom 16. Mai 2019 erneut ausgestrahlt. Er kann unter <https://www.youtube.com/watch?v=NIp0twxT3qk> auf YouTube aufgerufen werden und ist dort ab der Minute 51 zu sehen. (Eine eigenständige Filmversion ist auf YouTube auch unter *„Der Holderstrauch“* zu finden, hat aber eine schlechte Bildqualität.) Der von Christine Elges-Popa (Regie), Hans Liebhardt (Verfasser und Sprecher des Textes) sowie Ilja Ehrenkranz und Florin Orezeanu (Kamera) realisierte Film, an



**Hermann Kirchner (1861–1928)**  
komponierte 1896 die Melodie des  
Liedes *„Bäm Hontertstreocho“*...

dem Professor Hans Tobie als Sachberater mitwirkte, stellt unserer Meinung nach ein besonderes kulturgeschichtliches Dokument dar, nicht nur als Würdigung dieses besonderen sächsischen Liedes, sondern auch als Beispiel der Bemühungen, sächsisches Kulturerbe im sozialistischen Rumänien zu pflegen.

Von den zahlreichen Darstellern in dem Film dürften viele heute noch leben, und sicher erkennen sie sich selbst, Eltern, Verwandte oder Freunde wieder. Daher soll hier eine ausführlichere Würdigung des Films erfolgen. Hans Liebhardt sagt zur Zielsetzung der Redaktion: *„Das Lied musste oft und in verschiedenen Fassungen gebracht werden, einmal richtig als Volkslied gesungen, dann von einer Krainer-Formation gespielt, als rumänische Romanze mit einer bekannten Sängerin, als englischer Folk, als Schlager. Wir hatten eine rumänische Nachdichtung bestellt (die rumänische Originalfassung haben die Autoren wohl erst gegen Ende der Dreharbeiten in der ASTRA-Bibliothek Hermannstadt entdeckt, Anm. der Autoren) und die englische konnte Ricky Dandel selber machen.“*

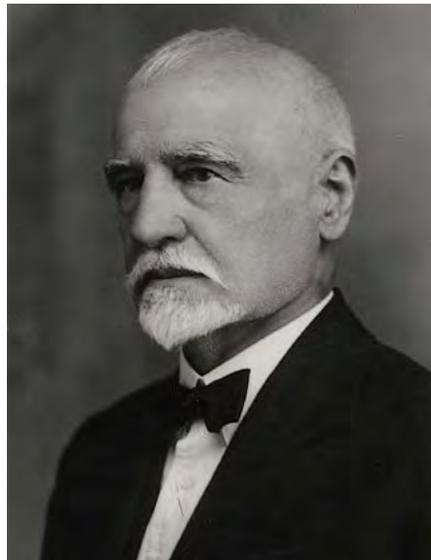
So erklingt der *„Hontertstreich“* in dem Film zunächst vorgetragen von Sofia Weinhold und Katharina Schenker im Duett, wonach der Heldsdorfer Männerchor einen Chorsatz des Musikers Arnold Schmidt (der Chor steht vor dessen Geburtshaus in Heldsdorf) unter der Leitung von Hartfried Depner das Lied anstimmt. Es singen (von links nach rechts) Werner Depner, Friedrich Lorenz, Werner Reip, Hans Tontsch, Hermann Franz, Ernst Schall, Reinhard Depner, Kurt Gusbeth, Walter Plennert, Thomas Nikolaus, Jürgen Nikolaus, Hermann Nikolaus, Deszö Ottwald, Wilhelm Scheip, Hermann Kolf, Albert Liess, Reiner Horvath, Karl Jobi, Hans Otto Mooser, Erhard Depner, Otto Tontsch und Kurt Roth.

Vor dem Rumänischen Athenäum in Bukarest wird das Lied im Stil der *„Kokeltaler Musikanten“* in Bearbeitung und unter der Leitung von Reinhard Konyen, dem Gründer der *„Kokeltaler Musikanten“*, am Akkordeon gespielt, mit Hansi Skarba (Posaune), Benő László (Trompete), Romeo Tudorache (Klarinette), Gabriel Tabliga (Gitarre und Gesang) und Gisela Kosma (Gesang), damals allesamt Studenten des Bukarester Konservatoriums. Es folgt *„În luna mai“* – eine wie wir meinen recht schmalzige rumänische

Nachdichtung aus den 1970er Jahren, vor der Kulisse des Bukarester Dorfmu-seums gesungen vermutlich von Angela Moldovan, und dann die englische Dixieversion von und mit dem jugendlichen Ricky Dandel. In Hermannstadt an den Hartenecktürmen vorbei flanierend, singen daraufhin die späteren Gründer der *„Liedertrun“* mit Gitarre und Gesang, Karl Heinz Fisi (Piringer), Kurt Wagner und Hans Seiwert, bewundert von dem Damentrio Nicoleta Fișcă (Wagner), Roswitha Möss und Lisbeth Porfetye. Zum Abschluss erklingt der Schäßburger Chor unter der Leitung von Hans Jakobi an der Bergkirche. Gesungen haben damals Grete Lienert mit Ehemann, Gerda Jakobi, Wiltrud Baier, Alida Homm, Anneliese Gross (*„Vierzig“*), Gerda Jakobi, Edith Hayn, Anni Schiroki, Emmi Martini, Christa Osivnik, Lenke Kuhn, Meta Wellmann (Pomarius), Otto Kamilli,

Reinhard Wellmann, Christian Pomarius, August Baltres, Erwin Kellner, Hans Martini und Fritz Tausch.

Erst 68-jährig starb Hermann Kirchner unerwartet am 29. Dezember 1928 in Breslau. Seiner Tochter Bertha Kopopka soll er den Wunsch geäußert haben: *„Pflanzt mir einen Holderstrauch auf mein Grab, da singen mir die Vögel ein Lied.“*



... zu einem Gedicht des Mediascher Gymnasiallehrers Carl Martin Römer (1860–1942).



Die Darsteller der Hannenfamilie und der beiden Bewerber um die Hand der Hannentochter aus Kirchners Oper *„Der Herr der Hann“*



Gruppe junger Frauen in Tracht aus der Oper *„Der Herr der Hann“* von Hermann Kirchner (Fotografiert von M. Horowitz nach der Premiere der Oper im April 1898 in Mediasch)

## Musik für alle:

## Ein Streifzug durch den Nachlass von Paul Richter (1875–1950)

Von Kurt Philippi, Siebenbürgische Zeitung, 18. März 2021

„Unterfertiger Bürgermeister der Stadt Kronstadt bestätige hiermit amtlich, dass Herr Richter Pavel, Leiter des städtischen Orchesters, wohnhaft in Kronstadt, Schwarzgasse No. 27, lesen und schreiben kann. Kronstadt, am 12. Februar 1925.“ Vermutlich benötigte Paul Richter diese seltsame Bestätigung – auf Rumänisch ausgestellt – für ein Visum im Hinblick auf seine Reise nach Amerika von April bis Juli 1925.

Paul Richter aber konnte noch viel mehr als das, was Bürgermeister Karl Ernst Schnell ihm damals bestätigte: Er konnte aufschreiben, was ein inneres Ohr ihm diktierte. Und die Musik sprudelte bei Richter wie eine nie versiegende Quelle. Komponieren gehörte zu seinem Leben wie Essen, Trinken und Schlafen. Es ist, als hätte er mit der Umwelt über seine Kompositionen kommuniziert.

1875 in Kronstadt geboren, erhielt Paul Richter den ersten Musikunterricht bei Rudolf Lassel, dem Kantor der Schwarzen Kirche. Nach einem dreijährigen Studium am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig kehrte er 1900 in seine Heimatstadt zurück und wirkte dort als Pianist, Dirigent und Komponist bis zu seinem Tod im Jahr 1950.

Als Leiter der wichtigsten Musikvereine der Stadt – des Kronstädter Männergesangsvereins, der Kronstädter Philharmonischen Gesellschaft und der Stadtkapelle – hat er mit diesen neben den Standardwerken der europäischen Musikliteratur laufend auch eigene Musik aufgeführt.

Im Bewusstsein der Nachwelt lebt Paul Richter heute durch gelegentliche Aufführungen seiner *Lieder für eine Singstimme und Klavier*, seiner symphonischen Werke (*Karpatische Suite*, *Dritte und Fünfte Symphonie*, *Klavierkonzert*), seiner *Orgelsonate* und einiger seiner Kammermusikwerke. Richter hat aber nicht nur für den Konzertsaal komponiert, sondern auch für die verschiedensten Ereignisse und Anlässe des öffentlichen Lebens. Er hat damit tief in die Kronstädter Gesellschaft hineingewirkt. Bei Paul Richter fällt auf, dass die Bandbreite der Musikstücke besonders groß ist. Sie reicht vom Marsch für eine Blaskapelle bis zur sensiblen und hochromantischen Kammermusik für Kenner.

Es ist belegt, dass die meisten der Werke tatsächlich erklangen, manchmal wohl nur zum gegebenen Anlass, manchmal aber haben sie die Zeiten überdauert. Angesichts der überbordenden musikalischen Begabung dieses Kompo-

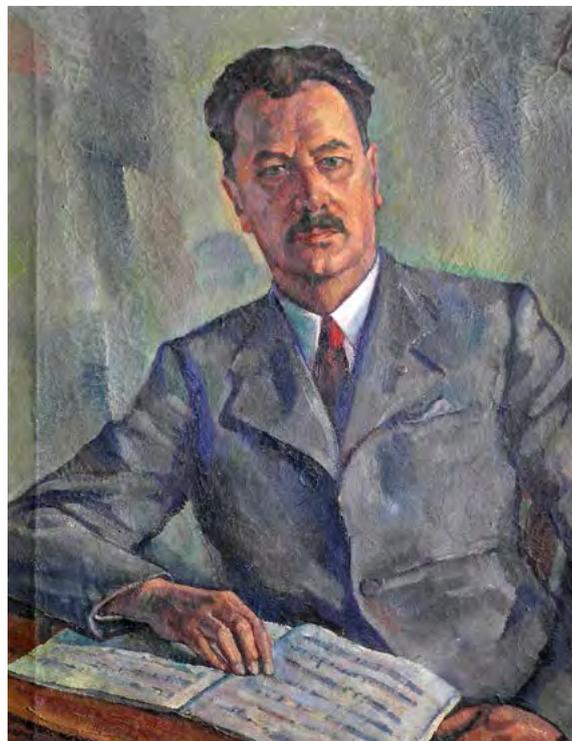
nisten wünscht man ihm heute noch viel mehr Aufmerksamkeit!

Widmungen sind nichts Ungewöhnliches. Komponisten aller Zeiten haben Gönner und Freunde mit Musik beschenkt und das auf dem Titelblatt vermerkt. Schon sehr früh, 1897, als Student in Leipzig, schrieb Paul Richter eine *Sonate für Klavier zu zwei Händen* und widmete sie „seinem lieben Lehrer und Freund Rudolf Lassel“. Vier weitere frühe Klavierstücke sind „seiner lieben Schwester Elise gewidmet“.

1923 komponierte er eine *Polonaise für Orchester* anlässlich eines Balls des „Fortschrittvereins junger Kaufleute“. Dem „Freundeskreis der Stürmer“ und der „Sektion Kronstadt des Siebenbürgischen Karpaten Vereins“ widmete er je einen *Tanz-Walzer für Orchester*. 1924 komponierte er zwei *Märsche für Orchester*: *Einig macht stark*, „Dem Beamten-Verein des Magistrats Kronstadt gewidmet“, und *Auf dem Sportplatz*, „Zur Eröffnung des neuen Sportplatzes, dem sächsischen Sportverein gewidmet.“ Ein *Marsch für Orchester* ist „Der Kronstädter Freiwilligen Feuerwehr und ihrem Obmann Paul Tittes zum 50-jährigen Jubiläum gewidmet“, ein anderer „Dem Sportklub Olympia“. Zum 100-jährigen Jubiläum der bekannten Kronstädter Textil-Firmen Scherg & Co. sowie Kamner & Jekelius entsteht je eine *Festmusik für großes Blasorchester*.

Auch für Begräbnisse hat Richter komponiert. Allein am 13. März 1926 schrieb er zwei *Trauermärsche für Blasmusik*: *Am Scheidewege* und *Abschied*, am Tag darauf gleich noch einen: *Erinnerung*. Seine bedeutendste Begräbnismusik ist die *Trauer-Kantate für Soli, Chor und Orchester op. 105*. Richter schrieb sie „Meinem lieben Freund Dir. Jul. Lang zum Gedenken“. Julius Lang, ein guter Freund des Komponisten, war am 22. Dezember 1931 plötzlich einem Herzschlag erlegen. Richter komponierte das hochemotionale Werk in einer Nacht, so dass es schon nach wenigen Tagen bei der Trauerfeier aufgeführt werden konnte. Die Erschütterung ist dem Werk anzuhören. Es ergreift auch heute jeden Zuhörer.

Selbstverständlich widmete Richter mehrere seiner Werke verschiedenen Musikerkollegen. So ist seine *Serenade für großes Orchester* von 1910 „Der Kronstädter Philharmonischen Gesellschaft und ihrem Dirigenten Max Krause gewidmet“, die *zwei Balladen für gemischten Chor* (*Die Brück' am Tay* und *Der Rappe des Komturs*) „Seinem lieben Freunde Alfred No-



Paul Richter. Porträt von Hans Eder

wak zugeeignet“, das *Konzert für Cello und Orchester op. 109* „*Seinem verehrten Freunde Herrn Kammervirtuosen Adolf Steiner zugeeignet*“ und das *Konzert für Orgel und Orchester von 1939* „*Seinem lieben Freunde Herrn Prof. Franz Xaver Dressler, Stadtkantor u. Organist in der Hauptkirche in Hermannstadt herzlichst zugeeignet*“. Den Zyklus *Aus großer Zeit für Männerchor und Orchester* hat Richter „*Dem Kronstädter Männergesangsverein und seinem Dirigenten Prof. Emil Honigberger*“ im Dezember 1942 gewidmet.

Nicht zu vergessen sind die Widmungen an Familienmitglieder sowie an Freundinnen und Freunde. Daraus kann man heute ablesen, wie intensiv damals Musik im häuslichen Rahmen gepflegt wurde. Schon 1892 schrieb er ein *Duett für Violine und Klavier* und widmete es „*Seinem lieben Onkel, Herrn Pfarrer J. Hubbes*“. 1915 entstand das Klavierstück *Wiegenlied für meine Tochter Hedwig*. Diese Liste kann beliebig weitergeführt werden. Für die eigenen und für die Kinder der erweiterten Familie hat Richter Kammermusik in verschiedenen Besetzungen geschrieben. Sie waren und sind dazu angetan, die Freude am Musizieren zu fördern.

Richter verbrachte seinen Lebensabend in Neustadt bei Kronstadt. Es waren die Jahre der Russlanddeportation, der auch zwei seiner Kinder zum Opfer fielen. Geprägt waren sie durch Krankheit und materielle Not, die sich in erschütternden Briefen offenbart. In dieser Zeit schrieb er eine *Kammermusik für Klavier, 2 Klarinetten, 2 Pistons und Streicher* und widmete sie „*Herrn Piringer und seinen Musikgenossen in Rosenau*“. Es ist eine ungewöhnliche Besetzung: keine Blasmusik und auch kein Kammerorchester – eben das, was 1948 in Rosenau noch zur Verfügung stand. Trotz allem, die Quelle war nicht versiegt! Paul Richter bediente zeit seines Lebens alle, die Musik machen wollten.

Angesichts so zahlreicher Kompositionen fragt man sich heute, wie Richter es geschafft hat, dieses Arbeitspensum zu bewältigen. Er war sehr fleißig und äußerst gewandt im Komponieren. Dazu hatte er bestimmt gute Mitarbeiter, sprich Notenschreiber. Auf der Partitur eines Trauermarsches lesen wir folgenden Brief: „*Lieber Herr Zinke! Wären Sie so freundlich, diesen Marsch bis morgen heraus zu schreiben (auf Marschbüchel-Papier)? Ich möchte ihn morgen nach der Theaterprobe versuchen. Er ist für die Leiche um 4 Uhr morgen nachmittags bestimmt. Ihr Richter.*“

Da hatte Herr Zinke aber Arbeit! Ähnliches wissen wir über das *Präludium zur Hundertjahrfeier der Firma Scherg & Co.*, welche am 10. November 1923 stattfand. Er komponierte das Werk am 5. und 6. November. Vermutlich ging die Partitur tags darauf ebenfalls an Herrn Zinke mit der Bitte, aus der 17-stimmigen Partitur die einzelnen Instrumentalstimmen sofort herauszuschreiben. Das war ein schwieriges Unterfangen bei einer Partitur, die sicher unter Zeitdruck, mit Bleistift geschrieben, eher einer Skizze ähnelt. Zum Proben blieben im besten Fall zwei Tage. Dass sich bei diesem Tempo ab und zu auch Fehler einschlichen, wird nicht verwundern. Wer nur eine einzige Partitur von Richter jemals abgeschrieben hat, muss voller Hochachtung auch heute noch Herrn Zinke bewundern!

Angesichts der vielen Gelegenheits-Kompositionen kann man sich in unseren Tagen fragen: Wäre Paul Richter unser Zeitgenosse und bestellte jemand bei ihm ein Quartett für Blockflöte, Melodika, Altsaxophon und Elektro-Piano, wie würde er darauf reagieren? Wahrscheinlich hätte er auch für diese seltsame Besetzung eine gültige Musik komponiert, zur Freude der Auftraggeber. Es war ihm geschenkt, Musik für alle Ansprüche und Schwierigkeitsgrade zu schreiben.

Zum Schluss noch ein Wort zu Richters Nachlass. In den frühen 1970er Jahren wurde dieser von Hans Peter Türk gesichtet und geordnet. Als Vorarbeit für seine Monographie („Paul Richter“, Bukarest, 1975) stellte Türk ein Verzeichnis aller Kompositionen zusammen, in dem wichtige Daten zu den einzelnen Werken (Titel, Besetzung, Entstehungszeit, Widmungen, Uraufführung, erhaltene Originale und Kopien u. a.) sowie die Anfänge (incipits) der Werke und der einzelnen Sätze als Noten angegeben sind. Dieser Katalog („Catalogul creației lui Paul Richter“, Cluj, 1974) ist heute ein unverzichtbares Werkzeug für alle, die sich über Richters Œuvre kundig machen wollen.

1974 wurde der so geordnete Nachlass von Türk im Beisein von Paul Richters Sohn Wilhelm dem Muzeul Muzicii Braşovene (heute Muzeul Casa Mureşenilor) übergeben. Dann kam die Zeit, als im Zuge des immer rigideren Kommunismus der Zugang zu staatlichen und kirchlichen Archiven der Allgemeinheit, ja sogar ausgewiesenen Historikern, verwehrt wurde. Aus diesem Grund bedauerte man damals in sächsischen Kreisen, dass der Nachlass von Paul Richter an den rumänischen Staat übergeben worden war.

Doch nach dem Ende der roten Diktatur wurde Richters Nachlass in mehreren Schüben von Mitarbeitern des Museums archiviert. Da dies nicht nur durch Fachleute geschah, wurden Stücke verschiedener Komponisten hier vermischt eingeordnet, was das Auffinden einzelner Werke Richters bisher immer erschwerte. Nun ist eine Konkordanz zwischen dem Werkverzeichnis von Hans Peter Türk und den Signaturen in der Casa Mureşenilor hergestellt. Auf diesem Streifzug durfte ich alle Manuskripte und einige Briefe Richters in Händen halten.

Heute sind wir froh, dass Paul Richters Nachlass an öffentlicher Stelle für jedermann zugänglich ist. Man wird von den MitarbeiterInnen des Hauses freundlich empfangen und kann auf Wunsch jedes Werk des Komponisten einsehen und kopieren lassen. Es liegt aber an den ausübenden Musikern, die dort aufbewahrten Schätze auch zu verwerten.

In Türks Werkverzeichnis sind alle bekannten Kompositionen Paul Richters aufgelistet, nicht alle aber befinden sich im Nachlass. Immer wieder ist vermerkt, dass etliche verloren seien. Es besteht die begründete Hoffnung, dass sich einige der als verloren geführten Werke dennoch hier und dort im Privatbesitz erhalten haben. Es wäre im Sinne der Allgemeinheit, wenn diese Werke den Weg zurück in den Nachlass Paul Richters fänden. Dort wären sie für jedermann zugänglich.

## Musiksalons „Irtel“ und „Filtsch“ eröffnet: Prof. Heinz Acker präsentierte die neuesten Attraktionen auf Schloss Horneck

Von Heidi Negura, Siebenbürgische Zeitung, 15. November 2021

Zu einem dreitägigen „KulturWoche“ vom 15. bis 17. Oktober hatte das Siebenbürgische Kulturzentrum auf Schloss Horneck eingeladen, als Dankesgeste an alle Sponser, die die Realisierung der neuesten Schloss-Projekte ermöglicht haben. Als jüngst hinzugekommene Attraktion wurden bei der Veranstaltung die beiden Musikzimmer, deren Konzept Prof. Heinz Acker entwickelt hat, von ihm persönlich vorgestellt. Trotz des äußerst dichten Kultur- und Informationsprogramms konnte Heidi Negura, die Ideengeberin dieses Musikprojektes, mit dem Heidelberger Musikprofessor das nachfolgende Interview führen.

*Lieber Herr Prof. Acker, lieber Heinz, du hast für die Präsentation der beiden Musikzimmer mit einer lebendigen Darstellung in Worten, Power-Point-Bildmaterial und auch mit Musikbeiträgen viel Applaus von Deinem Publikum erhalten. Was kannst du über die Entstehung dieser beiden Zimmer berichten?*

Nun, den Applaus, den dürfen wir uns gerne teilen, denn die Idee zu den beiden Zimmern kam ja von dir. Das Schloss verfügt seit jeher über ein hervorragendes Museum, außerordentliche Archiv- und Bibliotheksbestände und neuerdings auch über Räume im Schlosshotel, die über den Weinbau, die Industriegeschichte Siebenbürgens und ihre Raketenpioniere informieren. Was aber fehlte – so deine Beobachtung – ist die Musik, die doch ein wesentlicher Repräsentationsbestandteil eines jeden Schlosses ist und auch uns Siebenbürger Sachsen auszeichnet. So habe ich deine Idee gerne aufgegriffen, ein Konzept für ein Musikzimmer zu entwickeln, das die so reichhaltige Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen angemessen darstellen sollte.

*Mir war bei dieser Initial-Idee die Dimension dieses Unterfangens gar nicht bewusst. Wie hast Du diese Aufgabe bewältigt?*

Um ehrlich zu sein, ist auch mir das schier unmögliche dieser Aufgabe erst im Laufe der Arbeit bewusst geworden. Es galt ja nahezu 900 Jahre Musikgeschichte auf vielfältigsten Gebieten darzustellen. Das Thema hat mich ein gutes Jahr voll beschäftigt und hat durch die Recherchen in öffentlichen und privaten Archiven und Sammlungen immer größere Ausmaße angenommen, so dass ich zum Schluss

vor einem Riesenberg an Text- und Bildmaterial stand, der nun zu einer aussagekräftigen Präsentation in einem relativ kleinen Raum eingedampft werden musste. Hier eine repräsentative Auswahl zu treffen, war wohl die schwierigste Aufgabe.

*Das ist Dir erstaunlich gut gelungen. Wenn man den Raum betritt, hat man nicht den Eindruck, von der Vielfalt des Bild- und Textmaterials erdrückt zu werden.*

Das freut mich. Ich habe versucht, Struktur in die Darstellung zu bringen, indem ich die Fülle an Informationen chronologisch geordnet und nach Sachgebieten aufgliedert habe. Das beginnt natürlich mit Dokumenten aus der Frühzeit, wo sich in unseren Archiven vielfach Zeugnisse

einer frühen Musikpraxis in Kirchen und Klöstern nach vorreformatorisch katholischem Messritus finden, etwa wunderbar illuminierte Handschriften aus Messbüchern oder Codizes.

*Sind das dann vorrangig Dokumente aus der Vergangenheit?*

Nein, mein Bestreben war es, in jedem Sachgebiet sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart einzubeziehen und sowohl die alte als auch die neue Heimat zu berücksichtigen. Das ist schon in dem ersten Ka-

pitel „Chorgesang“ erkennbar, dargestellt durch den Hermannstädter Bachchor, einen der wohl ältesten und repräsentativsten Chöre, aber auch durch die Siebenbürgische Kantorei, den Vorzeigechor der neuen Heimat, und sein Pendant in der alten Heimat, den Kronstädter Jugendbachchor.

Ähnlich gehe ich dann in allen weiteren Sachgebieten vor, in der Darstellung der reichhaltigen Orgelmusik, bei der Bühnen- und Orchestermusik wie auch Kammermusik, bei der Auswahl hervorragender Komponisten und Interpreten, die Siebenbürgen hervorgebracht hat. Und es folgen viele weitere Sachgebiete, etwa „Feste und Brauchtum“, „Musik im Volkston“, „Druck und Verlagswesen“, wie auch Musik-Historiographie. Fehlen darf auch nicht der Blick zur Jugendmusik, zu außerklassischen Musikformen, etwa Folk, Rock oder Kabarett und auch zur Musik der anderen Ethnien Siebenbürgens: der Landler, der Rumänen, Ungarn, Roma oder auch der Juden.



**Prof. Heinz Acker präsentiert den von ihm entworfenen „Musiksalon Irtel“ auf Schloss Horneck. Auf dem Sockel die Büste des Namensgebers Ernst Irtel von Kurtfritz Handel. Foto: Günther Melzer**

*Wie war all das technisch zu bewältigen?*

Ich habe den Raum genauestens ausgemessen und nahezu millimetergenau berechnet, wie viel Platz ich den einzelnen Texten und Bildern zuordnen kann. Diese Vorlagen sind dann von der Firma Hyperscreen GmbH, namentlich von unserem vorzüglichen Mediengestalter Lucian Binder-Catana digital umgesetzt worden. Die Karlsfelder H&D Digitaldruck-Firma, vertreten durch Kurt Weigel, hat das Konzept als Werkplan umgesetzt, auf großdimensionale Wandtafeln ausgedruckt und vor Ort an zwei Tagen montiert, ein kompliziertes Unterfangen, wegen schiefer Wände.

*Ein Riesenaufwand, der mit erheblichen Kosten verbunden ist.*

Zum Glück fand sich mit Frau Dr. Ortrud Graeser und Herrn Dipl.-Ing. Gerhardt Graeser ein Ehepaar, das sich von dieser Idee begeistern ließ und bereit war, die beträchtlichen Kosten zu übernehmen, dies im Angedenken an ihren ehemaligen Mediascher Musiklehrer Ernst Irtel, der es einst verstanden hatte, ihre Musikbegeisterung zu entfachen. So kam das Musikzimmer zu seinem Namen „Musiksalon Irtel“. Das lässt sich auch durch die Tatsache untermauern, dass Ernst Irtel der einzige siebenbürgische Musiker ist, der – in seinen letzten Jahren – auf diesem Schloss gelebt und gewirkt hat. Und so findet sich in diesem Zimmer auch seine Bronzebüste, ein Werk des Bildhauers Kurtfritz Handel.

*Da finden sich noch weitere Besonderheiten. Neben dem Ehrenplatz für den Namensgeber Irtel auch einer für Johann Lukas Hedwig, den Schöpfer des Siebenbürgenliedes, das dekorativ eingeflochten hier auch auftaucht.*

Genau, und zwar auf einem unter der Zimmerdecke rundum verlaufenden blau-roten Band, das zu einem Notenband wird, auf dem die letzte und wichtigste Strophe des Siebenbürgenliedes aufgezeichnet ist.

*In diesem Raum befindet sich noch etwas ganz Wertvolles: Ein Cembalo, das Du dem Schloss zuführen konntest und dessen hervorragende Klangqualitäten Du uns eben mit einer bezaubernden Komposition, „Der Kuckuck“ von Claude Debussy, vorführen konntest. Wie kam es dazu?*

Es war ein absoluter Glücksfall, dass mir eine Heidelberger Musikerin dieses Cembalo aus Altersgründen vermachtete. Nun stellte sich heraus, dass der Erbauer, Kurt Wittmayer, ein gebürtiger Hermannstädter ist. Und so war uns, meiner Frau und mir, klar, dass das Instrument auf Schloss Horneck gehört. So haben wir das etwas ramponierte Ins-

trument aufwendig restaurieren lassen und sind nun froh, dem Schloss ein so wertvolles Instrument geschenkt zu haben, denn dieses „Bach-Konzert-Cembalo“ mit seinen zwei Manualen und fünf Registern ist der „Mercedes“ unter den vielfachen Instrumenten des Kurt Wittmayer und wird die Konzertmöglichkeiten auf dem Schloss erfreulich erweitern.

*Nun hast du mit einem weiteren Klaviervortrag, mit Chopins „Regentropfen-Prélude“, noch ein weiteres Musikzimmer, den „Musiksalon Filtsch“ vorgestellt. Wie kam es zu diesem zweiten Musikzimmer und warum gerade Chopin-Musik?*

Auch das hat eine eigene Geschichte, für die man nicht dankbar genug sein kann. Es fanden sich nämlich noch weitere Spendenwillige, die allerdings mit ihrer Spende dem „siebenbürgischen Wunderkind“ Carl Filtsch ein Denkmal setzen wollten. So Dipl.-Ing. Walter Schlandt (Kronstadt / Rosenheim) oder Evelyn Rusdea (Hermannstadt/Freiburg), die als Nachkomme der Filtsch-Familie sogar persönliche Erinnerungstücke aus dem Nachlass von Carl Filtsch einbringen konnte.

*Dieser Carl Filtsch ist wohl der interessanteste musikalische „Exportartikel“, den Siebenbürgen hervorgebracht hat.*

Das kann man wohl sagen. Eine absolute Sonderscheinung, die im damaligen Europa Furore machte und zu höchsten Hoffnungen berechtigte. Geboren 1830 im kleinen

siebenbürgischen Städtchen Mühlbach, zeigt er schon ganz früh außerordentliche Begabungen, so dass der Sechsjährige bereits zu den berühmtesten Professoren nach Wien gebracht wird und dann bald zum Lieblingsschüler Chopins in Paris aufsteigt, bewundert und bejubelt als blendender Pianist und Improvisator auf seinen Tournées durch Europa, so dass ein Liszt bereits befürchten muss, „... bald seine Bude schließen zu müssen“. All die Hoffnungen werden sich nicht erfüllen, denn der erst 15-Jährige wird an Tuberkulose in Venedig sterben. Dieser kurze und doch so beeindruckende Lebensweg findet sich dann widerspiegelt auf den Bildtafeln des Zimmers. Eine Wand beschäftigt sich auch mit dem „Klavier- und Kompositionswettbewerb Carl Filtsch“, der seit 1995 alljährlich in Hermannstadt mit großer internationaler Resonanz ausgetragen wird.

*Die beiden Zimmer haben uns die Vielfalt des Musiklebens in Siebenbürgen vor Augen geführt und doch ist es nur ein Ausschnitt eines weit größeren Reichthums.*

Mir ist bewusst, dass ich mit der getroffenen Auswahl nur einen Bruchteil unserer reichen Geschichte abbilden konnte und somit manche Erwartungen nicht befriedigen



**Prof. Heinz Acker am Cembalo. Foto: Günther Melzer**

konnte. Eine zusätzlich geplante digitale Mediathek wird dieses Manko ausgleichen und weitere Daten zu unserer Musikgeschichte enthalten, Daten, die der Besucher dann an einem Bildschirm abrufen kann und zwar nicht nur in Bild und Text, sondern auch in Tonbeispielen.

*Lieber Heinz, vielen Dank für deinen unermüdbaren ehrenamtlichen Einsatz. Wir bedanken uns auch bei Lucian*

*Binder-Catana, dessen unverkennbare Handschrift auf allen Themenwänden im Schloss zu sehen ist, bei den ausführenden Firmen und bei allen Menschen, die Quellenmaterial zur Verfügung stellten. Der Andrang hier an den Bildtafeln zeigt, dass die beiden hier an den Festsaal anschließenden Musikzimmer bereits jetzt zu einer weiteren Attraktion auf Schloss Horneck geworden sind.*

## 25. Auflage des Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festivals in Hermannstadt

Von Dagmar Dusil, Siebenbürgische Zeitung, 27. Juli 2021

Nach der Online-Austragung zahlreicher Wettbewerbe fand der ursprünglich für November 2020 geplante Carl-Filtsch-Wettbewerb tatsächlich live vom 10. bis 15. Juli in Hermannstadt statt. Nicht zuletzt ist es ein Verdienst von Bolizsár Csiky, dem Präsidenten der Jury, der mit allen Mitteln sein Möglichstes getan hat, um den Wettbewerb am Leben zu erhalten. „*O tempora, o mores*“ heißt die Ausstellung, die parallel zum Carl-Filtsch-Wettbewerb am 10. Juli im Foyer des Thalia Saales eröffnet wurde und Werke von Gert Fabritius zeigt. Sie kann bis Ende August besichtigt werden.

O tempora... Was für Zeiten, das trifft auch auf den diesjährigen Wettbewerb zu und auf die letzten anderthalb von Pandemie geprägten Jahre. Aufgrund der unsicheren Planung musste Henriette Gärtner, die das Rezital am Samstag bestreiten und auch Mitglied der Jury sein sollte, kurzfristig absagen. Für sie sprang Boldizsár Csiky mit Werken von Franz Liszt, Ernst von Dohnányi, George Enescu und Carl Filtsch ein. Bis im letzten Augenblick bestanden Zweifel, ob der Wettbewerb live stattfinden kann.

Nach 25 Jahren bricht für den Wettbewerb eine neue Ära an. Die Organisation obliegt der Philharmonie mit dem neuen Direktor Cristian Lupeș und seinem Team; die neue Handschrift war deutlich anzumerken. Es lief alles wie am Schnürchen. Pünktlich wurde begonnen, Zeiten wurden eingehalten, Disziplin war oberstes Gebot, Parameter, die sich positiv auf das Geschehen des Wettbewerbes auswirkten. Auch die Jury hatte sich neu formiert. Sie setzte sich aus dem Präsidenten Boldizsár Csiky (Pianist und

Hochschulprofessor am Konservatorium in Klausenburg), den Dirigenten Cristian Lupeș und Daniel Jinga, Emese Kalman, Klavierlehrerin aus Hermannstadt, Nadja Preisler vom Münchner Musikseminar, dem Pianisten Octavian Renea (Deutschland) und Adela Liculescu aus Österreich zusammen.

Erwähnt werden sollte hierbei, dass Octavian Renea und Adela Liculescu die Seiten gewechselt haben. Ersterer erspielte einst einen zweiten Preis in der Kategorie B, während Adela Liculescu bis dato die einzige Teilnehmerin des Carl-Filtsch Wettbewerbes ist, die in jeder Kategorie den ersten Preis erspielt hat. Im Rahmen des Festivals bestritt sie am 12. Juli einen Soloabend mit Werken von Beethoven, *Sonate Op. 2 Nr. 3 in C-Dur*, Carl Filtsch, *Mazurka* und *Adieu*, das sie dem kürzlich verstorbenen Walter Krafft widmete, Franz Liszts *Ungarische Rhapsodie Nr. 2* und Igor Stravinskys *Trois Mouvements de Petrouchka*, wofür sie mit lang anhaltendem Applaus belohnt wurde.

Zum diesjährigen Wettbewerb hatten sich 22 Teilnehmer aus Italien, Ungarn, der Ukraine und Rumänien eingeschrieben. In der Kategorie A (bis 11 Jahre) wurden folgende Preise vergeben:

Interpretation:

1. Preis: Oleksandr Fediurko (Ukraine)
2. Preis: Tudor-Matei Jora (Rumänien)
3. Preis: Maria Ciupeiu (Rumänien), Maria-Anisia Iacsa (Rumänien)

Preis für Komposition: Tudor-Matei Jora



**Die Preisträger des Carl-Filtsch-Wettbewerbs, Kategorie C (15-30 Jahre), von links: Maria-Isabela Voropciuc (1. Preis), Roman Fediurko (2. Preis), Antonio-Tiberiu Nagy (3. Preis). Fotos: Beatrice Ungar**

Am schwächsten präsentierten sich die Teilnehmer der Kategorie B (11–15 Jahre)

1. Preis: Maria Oltean (Rumänien)
  2. Preis: wurde nicht vergeben
  3. Preis: Maya-Alberta Kallo, Delia-Florina Marin
- Belobigung: Patricia-Maria Rosca

Ein Novum gab es ab diesem Jahr in der Kategorie C (15–30 Jahre) zu verzeichnen. Nach der Interpretation der Pflichtstücke erreichten bis auf einem Kandidaten alle anderen die zweite Etappe. Drei Pianisten durften im Finale mit dem Orchester der Hermannstädter Staatsphilharmonie ein Klavierkonzert unter der Leitung von Daniel Jinga spielen. Nach kurzer Beratung kürte die Jury die Preisträger. Den dritten Preis erhielt Antonio-Tiberiu Nagy (Rumänien), der das 1. Klavierkonzert von Liszt spielte. Mit dem ersten Preis bedachte die Jury die 20-jährige Maria-Izabela Voropciuc aus Rumänien, die das *Klavierkonzert in a-moll* von Schumann spielte. Ihre empfindsame Interpretation überzeugte die Jury, wenn sie auch jedes Risiko vermied. Ihr Spiel war leicht und gefühlsbetont, wenn auch weniger virtuos und energiegeladen.

Als „moralischer“ Sieger ging der 2. Preisträger hervor, der erst 16-jährige Roman Fediurko aus der Ukraine. Schon im Vorfeld überzeugte er mit einem sicheren und eleganten Spiel und einem grandios interpretierten Prokofiev (*Sonate Nr. 7, Op. 83*). In der dritten Etappe spielte er mit dem Orchester Beethovens *3. Klavierkonzert in C-moll*, eine Herausforderung für einen 16-jährigen, die er mit Bravour gemeistert hat. Bewegend das *Largo* im zweiten Satz. Ein Interpret, der das Publikum überzeugt hat.

Zwei Carl-Filtsch Sonderpreise wurden an Ioan Mihăilescu (Rumänien) und Rebecca-Antonia Cojan, ebenfalls Rumänien, vergeben. Den Rotary Club Cibinium-Preis für die beste Hermannstädter Teilnehmerin überreichte Anamaria Gandila an Delia-Florina Marin.

Zum fünften Mal wurde der „Peter Szaunig“-Preis vergeben. Dagmar Dusil überreichte den Preis Oleksandr Fediurko aus der Ukraine. Er wird im Sinne Peter Szaunigs für außergewöhnliche Musikalität, Bescheidenheit und Demut vergeben und soll das Potenzial einer weiteren Entwicklung erkennen lassen. Peter Szaunig hätte seine Freude an dem kleinen Oleksandr Fediurko gehabt. Auch der

Walter-Krafft-Preis wurde erstmalig vergeben, an Dominik Augustin Ilisz. Beim Galaabend der Preisträger spielten Oleksandr Fediurko und Tudor-Matei Jora aus der ersten Kategorie sowie Maria Oltean aus der 2. Kategorie.

Bei der Eröffnung des Festivals am 10. Juli stellte Boldizsár Csiky fest, dass der Carl Filtsch Wettbewerb, der in diesem Jahr zum 25. Mal ausgetragen wurde, der langjährigste Wettbewerb seiner Art in Rumänien ist. Ein Dank ging auch an die Hermannstädter Staatsphilharmonie, die von Beginn an den Wettbewerb unterstützt und die einzige Staatsphilharmonie in Siebenbürgen ist, die einen internationalen Wettbewerb organisiert.

Finanzielle Unterstützung boten auch in diesem Jahr der Kreisrat Hermannstadt, der Stadtrat Hermannstadt, die Hermannstädter Philharmonie, das Konsulat der Bundesrepublik Deutschland in Hermannstadt sowie ausländische

Sponsoren, allen voran das Haus des Deutschen Ostens München, das Bayerische Staatsministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie und Frauen, die Heimatgemeinschaft der Deutschen aus Hermannstadt, die Siebenbürgisch-Sächsische Stiftung, der Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland, das Münchener Musikseminar. Ihnen allen sei gedankt.

Dass vieles auch in pandemischen Zeiten möglich ist, hat die Austragung des Wettbewerbs einmal mehr bewiesen. Das von Peter Szaunig und Walter Krafft begonnene Werk liegt nun in den Händen von Boldizsár Csiky, der es mit großem Engagement weiterführt. Was optimiert werden muss, ist die Werbung und Bekanntmachung des Wettbewerbs und des Siebenbürgischen Wunderkindes Carl Filtsch in Rumänien und im Ausland. Nachdem im Jahre 2012 das Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festival, seinen Platz auch im Katalog der Alink-Argerich Stiftung (Den Haag) gefunden hat, wo alle weltweit renommierten Klavierwettbewerbe eingetragen sind, scheiterte ein weiterer Eintrag aufgrund fehlender finanzieller Mittel im Jahr 2018, eine Tatsache, die sich auch an der rückläufigen Kandidatenzahl bemerkbar gemacht hat. Bitte helfen Sie mit, den Wettbewerb und das, was vor einem Vierteljahrhundert von Peter Szaunig und Walter Krafft mit viel Idealismus und Enthusiasmus aufgebaut wurde, am Leben zu erhalten. Die 26. Auflage wird vom 11.–17. Juli 2022 in Hermannstadt stattfinden.



**Die Jury, von links: Cristian Lupes (Rumänien), Adela Liculescu (Österreich), Boldizsár Csiky (Rumänien, Präsident der Jury), Ocatavian Renea (Deutschland), Nadja Preisler (Deutschland), Emese Kalman (Rumänien) und Daniel Jinga (Rumänien).**

## Rätselraten um den „Choral“ von Carl Filtsch („komponiert 1839 mit 9 Jahren“)

Von Hans Peter Türk

Carl Filtsch (28.05.1830, Mühlbach – 11.05.1845, Venedig) hat als Lieblingsschüler Chopins und als „*blondes Genie aus Ungarn*“ Eingang gefunden in die Reihe der bedeutendsten Pianisten des 19. Jahrhunderts. Doch er war nicht nur ein Pianist, der Liszt und Chopin in Staunen versetzte, sondern ein frühreifer Komponist, dessen Werke schon zu Lebzeiten gedruckt, aber auch bald wieder in Vergessenheit gerieten. Erst 1994 kam es für acht und 2015 für fünfzehn seiner Klavierstücke wieder zu einer Veröffentlichung. Zum *Choral* war die Vorlage ein Manuskript, das „*verblüfft durch seine makellose Kalligraphie wie von ausgereifter Komponistenhand*“.

Damit beginnt eine Reihe von Fragen. Weisen die anderen Manuskripte aus beiden veröffentlichten Sammlungen eine weniger „*makellose Kalligraphie*“ auf? Weshalb ist gerade der *Choral* in bemerkenswerter Schönschrift überliefert?

Der *Choral* besticht durch seine planmäßige harmonische Anlage, wie sie in dieser Art in keinem der übrigen Stücke beider Sammlungen anzutreffen ist. Sollte er ursprünglich als Klavierkomposition konzipiert worden sein oder standen ganz andere Absichten im Vordergrund? Könnte er als Choral, ohne die vielen dynamischen Hinweise, vielleicht ein Orgelstück darstellen?

Sollte der *Choral* dennoch für Klavier gedacht worden sein, welchen Sinn haben dann die zahlreichen – und auch recht willkürlich scheinenden – Dynamikvorschriften (*crescendo*, *pp* bis *ff*, *decrescendo*, *ff* bis *pp*, *una corda*) und Artikulationen (*fz*, *sf*, *>*, *^*), wie sie einem Choral wesensfremd und in dieser haarspalterischen Art auch in keiner anderen der insgesamt vierzehn veröffentlichten Kompositionen anzutreffen sind? Außerdem: womit erklärt sich ein enharmonischer Tonartenwechsel in einem Choral?

Die Notation bedient sich zwar des traditionellen Schriftbildes, wie es bei vierstimmigen Choralnotierungen üblich ist, wird aber stellenweise von ein- bis dreistimmigen Episoden aufgelockert. Inwieweit rechtfertigt das stufenweise Abwärtsgleiten in halben Notenwerten (Oberstimme und, vor allem mehrfach, Unterstimme) den Begriff einer Chormelodie?

Womit erklärt sich der streng durchdachte Aufbau dieser Komposition, im Gegensatz zum unverkennbaren pianistischen Improvisationshintergrund der meisten übrigen veröffentlichten Werke? Was also könnte dieses trotzdem bewundernswerte Werk von Carl Filtschs „*ausgereifter Komponistenhand*“ eigentlich wirklich sein?

Einige Antworten auf diese Fragen lassen sich vielleicht im Zusammenhang mit den vier verbrachten Studienjahren (1837–1841) Carl Filtschs in Wien finden.

Der siebenjährige Carl kam in Begleitung seines Vaters nach Wien, wo er der Obhut seines um zehn Jahre älteren Bruders Josef, sowie jener seiner Gönnerin Gräfin Jeanette Bánffy, überlassen wurde. Er hatte vor Wien noch „*keine Musiker von Fach zu Lehrern gehabt*“ und sollte nicht nur in Klavier, sondern auch in Komposition unterwiesen werden. Es war vor allem der damals hochberühmte Theoretiker und Komponist Simon Sechter, dessen Unterricht sogar von Franz Schubert gesucht worden war: „*Jetzt sehe ich erst, was mir fehlt, aber ich will fleißig mit Sechter studieren, damit ich das Versäumte einhole,*“ soll der dreißigjährige Schubert nach nur einer einzigen Unterrichtsstunde und kurz vor seinem Tod geäußert haben. Unter den vielen Musikern, die bei Simon Sechter in die Lehre gegangen waren, findet sich auch der Name Anton Bruckners.



Carl Filtsch, Lithographie von Josef Kriehuber, 1844

Die sehr verdienstvolle Carl-Filtsch-Biographie von Ernst Irtel enthält keinerlei Einzelheiten über den Theorieunterricht bei Simon Sechter. Die gesamte Quellenlage berücksichtigt offenbar nur das Klavierspiel. Selbst die vielen Briefzitate Carls an seine Eltern beziehen sich weder auf eigene Kompositionen, noch auf den Unterricht bei Simon Sechter. Nur vom Beginn, als Sechter

Carl prüfte, ist sein Ausspruch überliefert: „*Mit ihm werde ich anfangen müssen, wo ich mit anderen aufhöre.*“

Wie regelmäßig oder nicht und ob die Zeitspanne der Unterweisung Filtschs tatsächlich ganze vier Jahre oder weniger betrug, lässt sich heute nicht mehr belegen. Auch wo genau der damals 49-jährige Sechter mit dem Kompositionsunterricht begann, lässt sich nicht feststellen, selbst wenn wir das noch so gerne wissen würden. Noch hatte Sechter sein dreibändiges Monumentalwerk *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* nicht veröffentlicht, es erschien erst 1854. Doch die Unterrichtsmethode war gewiss schon an den später schriftlich festgelegten Prinzipien ausgerichtet. Wahrscheinlich begann er beim siebenjährigen Carl nicht mit Diatonischem Fortschreiten in der Dur-Tonleiter, beziehungsweise der Moll-Tonleiter, aber auch nicht gleich mit Fugenkompositionen, doch vielleicht stand am Anfang schon das Chromatische Fortschreiten in Dur und Moll. Auch kam irgendwann noch Kontrapunkt hinzu, vom einfachen bis zum strengen Satz, mit verschiedensten Arten des doppelten Kontrapunkts und abschließender Fugenkomposition.

Anhand von selbst gefertigten Musterbeispielen zeigte Sechter „*wie man es macht*“ und der Schüler musste sich durch schriftliche Aufgaben das jeweils gestellte technische Problem aneignen, eine Methode, die in verschiedenen musiktheoretischen Fächern auch heute noch zum Musikunterricht gehört. Das ist es auch, was Schubert mit „*fleißig studieren*“ gemeint haben mag. Während eines solchen Studiums bei Sechter durfte der Schüler keine eigenen Kompositionen verfertigen, selbst Anton Bruckner musste das unterlassen. Diese Art von Unterricht bei Sechter erklärt erstens, weshalb Carl nichts von eigenen Kompositionen nach Hause mitteilte und, zweitens, dass der *Choral* nicht eine freie Komposition, sondern schlicht eine souverän gelöste Harmonielehreübung sein könnte, ja sogar die Prüfungsarbeit im Fach Harmonielehre, zum Abschluss der ersten zwei Unterrichtsjahre bei Simon Sechter (komponiert 1839!).

Auch sieben weitere Kompositionen der Jubiläumsausgabe sind sicherlich noch unter Sechters Anleitung entstanden: *Sechs kleine Präludien* und eine *Fuge*. Die Präludien sind 16-taktige (8 + 8) Übungen im zwei-, bzw. dreistimmigen Satz, zuerst in Dur und anschließend in Moll, mit ansteigendem Schwierigkeitsgrad (Note gegen Note, Synkopen, Sequenzen). Die über sechzig Takte zählende „*Fugue*“ (auf ein eigenes oder Sechtersches Thema?) mit Engführungen gegen Ende, könnte ebenfalls Prüfungsarbeit sein und den Abschluss der Lehrjahre bei Sechter bedeuten. Das improvisatorische Präludium zur Fuge ist allerdings schon zur Gänze Filtschs eigener Stil.

Sechters Einfluss ist im mehr als deutlich erkennbar. Im Zentrum steht ein enharmonischer Tonartenwechsel Des = Cis, bedingt durch die Anwendung des Sechterschen „Zirkels“. Das ist ein Modulationsgang in Ober- oder Unterquinten, von C-Dur nach C-Dur, beziehungsweise von a-Moll nach a-Moll. Ungefähr in der Mitte der Reihe wird die enharmonische Verwechslung Fis Dur = Ges Dur (oder Cis Dur = Des Dur), beziehungsweise dis Moll = es Moll (oder ais Moll = b Moll) nötig. Ist die Anfangstonart wieder erreicht, so ist der Zirkel vollendet. Solche Zirkel hat auch Beethoven in Zwei Präludien durch alle Dur-Tonarten für das Pianoforte oder die Orgel erprobt und sie sogar mit einer Opuszahl versehen. Der Moment enharmonischen Wechsels etwa sieht in Beethovens zweitem Präludium so aus:



Modulationen im Quintenzirkel auf- oder abwärts durchlaufen sämtliche zwölf Dur- oder Molltonarten und das kann mitunter ein ziemlich langer Weg werden, wie beide Präludien von Beethoven zeigen (125, bzw. 76 Takte). Aber „*Wenn man den Zirkel s c h n e l l e r durchlaufen will, so hat man folgende Mittel ...*“

Hier das Beispiel:“



Merkwürdigerweise unterlässt es Sechter – entgegen seiner sonstigen Gewohnheit – ein Beispiel dieser Art zunächst in C-Dur und erst danach in a-Moll zu geben. Alle sonstigen Notenbeispiele seiner Kompositionslehre zeigen ein Problem immer zuerst in C-Dur und erst danach dasselbe in a-Moll. Nur hier wird der kurze Zirkel allein in a-Moll dargestellt, ohne vorherige C-Dur-Variante. Sollte es vielleicht Aufgabe des Schülers sein, diese Dur-Variante durch eigene Überlegung zu entdecken?

Das wäre dann in C-Dur:



Es ist augenscheinlich, dass die Dur-Variante komplizierter ist als die Moll-Variante, denn sie benötigt auf jeder vierten Zählzeit eine Septime, die nur mittels Chromatik eingeführt werden kann. Damit entsteht eine offene chromatische Linie innerhalb der intervallgetreuen (realen) Sequenz, die in Moll umgangen werden konnte, weil die Septime auf der vierten Zählzeit als Halteton schon diatonisch gegeben war. Übrigens weisen beide Varianten, sowohl Sechters a-Moll-Original, als auch die ähnliche C-Dur-Variante, einen kleinen Schönheitsfehler auf: die Oktaven auf jeder ersten Zählzeit zwischen Ober- und Unterstimme sind nur durch einen einzigen Akkord voneinander getrennt und vermitteln den Eindruck von latenten Oktavparallelen (+) in absteigender Ganztonleiter beider Außenstimmen.

Will man den Schwierigkeitsgrad noch etwas erhöhen (für eine Prüfungsarbeit, beispielsweise), dann wählt man eine „ungemütliche“ Tonart mit vielen Vorzeichen und gelangt so zum Zirkel in Carl Filtschs Choral in der „Tonart Des-Dur, die kein frühzeitig etablierter Komponist je verwendete“:



Sämtliche dieser Zirkel-Beispiele zeigen nur rein schematisch eine der besonderen Möglichkeiten modulatorischer Sequenzordnung. Kein Komponist würde sie in dieser nüchternen Art verwenden, auch Carl Filtsch nicht. Schon Beethoven hatte gezeigt, dass auch ein Fragment des Zirkels (zufällig gerade des obigen Des-Dur-Zirkels) ausreichend ist für eine momentane harmonische Überraschung. Auch kann die

Sequenz angereichert werden mit Vorhalten und die latenten Oktaven sind weniger auffällig zwischen Bass und einer benachbarten Mittelstimme (+):



Ähnlich, aber noch komplizierter, verfährt Carl Filtsch. Die offene Chromatik, wie sie bei Beethoven in der Oberstimme liegt, wird bei Filtsch mit langen Vorhalten gedehnt und der Leitton jeder Dominante erhält ebenso einen Vorhalt, jedoch mit verzierter Auflösung, einem „*Motivchen*“, wie Irtel es nennt. Die nicht zu umgehenden latenten Oktaven sind auch hier auf Bass und (nicht benachbarter!) Mittelstimme (+) verteilt:



Um diesen gesamten Zirkel anwenden zu können, ohne in ein Klischee zu verfallen, wird er bei Filtsch in drei Etappen (Des Dur – A Dur, A Dur – F Dur, F Dur – Des Dur), aufgeteilt, die von zwei Transpositionen (nach A-Dur, bzw. F-Dur) des anfänglichen Des-Dur-Hexachords (Diskant Takt 5–7, Bass 9–10) unterbrochen werden:



Es ist üblich, bei jeder Prüfung die Aufgabe so zu formulieren, dass der Kandidat versteht, welchen Anforderungen er zu entsprechen hat. Das ist auch bei musikalischen Satztechniken nicht anders. In diesem Fall wären das: einwandfreie Kenntnis aller Tonarten, Vorhaltsbildungen, Transpositionen, alterierte Akkorde, chromatische Sequenzen und

enharmonischer Tonartenwechsel. Für gewöhnlich wird eine Basslinie vorgegeben (bezahlter Bass ist eine besondere Disziplin dieser Art), oder eine Oberstimme. Solche Einzelstimmen sind dann zu einem vierstimmigen Satz zu ergänzen. Auch kann die Aufgabe geteilt werden durch wechselweise Vorgabe von Oberstimme und Bass. In allen Varianten ist die Anfangstonart vorbestimmt, in Filtschs Fall war es eben Des Dur. Nun stellt sich natürlich die Frage: gab es für Filtsch auch noch weitere Anhaltspunkte, etwa Bezifferung oder Stufenbezeichnung? Dass Sechter nur verlangt haben sollte, Carl möge einen Zirkel in eine eigene Komposition einbauen, ist schwer vorstellbar, angesichts der systematischen Anlage der ganzen Aufgabe.

Der ganze dreiteilige Aufbau dieses Chorals legt jedenfalls die Überzeugung nahe, dass, mit oder ohne Vorgabe, im Hintergrund die pädagogische Erfahrung eines mit Recht gerühmten Theoretikers und Komponisten steckt. Die zahlreichen Interpretationsvorschriften (auch der Triller im vorletzten Takt!) können allerdings nur späterer Zusatz von fremder Hand sein, mit dem alleinigen Zweck zusätzlich Eindruck zu erwecken und die Verwandlung einer Prüfungsarbeit in eine Komposition für Klavier noch glaubhafter zu machen.

Damit soll aber eine Wiedergabe des Stückes am Klavier nicht verhindert werden. Zudem ist das Klavier unter anderem auch noch ein Arbeitsinstrument nicht nur für Komponisten, sondern auch für Dirigenten, Musikwissenschaftler und für alle Liebhaber einer Tastatur. Nur sollte man beim Choral von Carl Filtsch der Tatsache Rechnung tragen, dass dies Werk auch eine Prüfungsarbeit in Harmonielehre gewesen sein könnte und damit das Gemeinschaftswerk von einem, der eine Aufgabe gestellt und einem anderen, der die Aufgabe gelöst hat.

Inwieweit alle geäußerten Mutmaßungen von Tatsachen bestätigt werden könnten oder nicht, kann letztlich doch nur durch ein Studium von Sechters Nachlass geklärt werden. Vielleicht ist dort noch ein Manuskript der Aufgabe zu finden, die Simon Sechter 1839 Carl Filtsch zur Lösung aufgegeben hat. Schließlich kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass die Aufgabe (in oben gezeigter oder ähnlicher Form) auch noch anderen von Sechters zahlreichen Schülern zur Lösung vorgelegt worden ist.

Nachtrag: Etwa sechzig Jahre später hatte der junge katalanische Cellist und Komponist Pablo Casals (1876–1973) ebenfalls eine ähnliche Aufgabe zu lösen: einen vom Lehrer aufgegebenen bezifferten Bass vierstimmig auszusetzen. Als er seine Lösung am nächsten Tag vorzeigte, lachte und weinte der Lehrer vor Rührung während des Durchlesens der Aufgabe. Schließlich umarmte er den kleinen Pablo zum Zeichen seiner Anerkennung und völligen Zufriedenheit.

Ob Sechter wohl Carl auch umarmt hat, nach Begutachtung der gelösten Prüfungsaufgabe? Verdient hätte er es jedenfalls!

## „Gesang und echt kameradschaftliche Geselligkeit“: Dem Mediascher Männeroktett zum 125. Jahrestag

Von Hansotto Drotloff, Siebenbürgische Zeitung, 6. Mai 2021

Am 21. April jährte sich der Gründungstag des Mediascher Männeroktetts zum 125. Male. Da lohnt es sich, Rückschau zu halten, besonders, wenn man weiß, dass diese Mediascher „Institution“ mit nur ganz kurzen Unterbrechungen über einen solch langen Zeitraum weiterbestanden hat und auch heute noch im Sinne der Gründerväter musiziert. Als das Oktett im Jahre 1926 sein 30-jähriges „Stiftungsfest“ feierte, fasste Adolf Haltrich, einer der Männer der ersten Stunde, den Zweck ihrer Vereinigung in die Worte: *„Pflege des deutschen Gesanges und echt kameradschaftlicher Geselligkeit ohne uns der Öffentlichkeit mit unserer Kunst aufzudrängen.“* Daran haben sich die Oktettler über mehrere Generationen gehalten. Sie trafen sich regelmäßig zum Singen, gutem Essen und zünftigem Trinken in kleinem Kreis; mit eigenständigen Konzerten traten sie selten auf, doch folgten sie gerne jedem Ruf, bei feierlichen oder geselligen Anlässen zu singen.

*„Es ist eine alte Lebenserfahrung,“* schrieb Haltrich weiter, *„dass geistig und seelisch gleich veranlagte Menschen durch ein gewisses Fluidum sich unbewusst näher rücken, und wer das Glück gehabt, von seiner Mutter schöne Wiegenlieder gehört zu haben, findet Zeit seines Lebens die hellste Freude am Gesang, der über alle Widerwärtigkeiten im Leben am besten hinüberhilft. Diese Voraussetzungen waren in einer Gruppe von Musikvereinsmitgliedern besonders günstig entwickelt, und da machte Draser Titz, der Schützenwirt, den Vorschlag, ein ständiges Doppelquartett zu gründen und jede Woche einen Abend zu üben, was freudigen Beifall fand. Tittus Karl fand sich bereit, uns zu dirigieren.“*

Auf einer Fotografie, die beim Gründungsfest gemacht wurde, scharen sie sich um Musikdirektor Hermann Kirchner und heben die halbvollen Biergläser zum Zeichen dafür, worum es ihnen neben dem Singen immer gehen sollte: die Geselligkeit. Es traf sich gut, dass Andreas Draser in der Rothgasse ein Restaurant besaß. In einem Nebenzimmer fand die Gruppe, die sich bald der Einfachheit halber „Oktett“ nannte, ihr Stammlokal.

Es war nie ein erklärtes Ziel des Oktetts, sich in eigenständigen Konzerten zu „produzieren“. In der zeitgenössischen Presse wird allerdings von Auftritten des Oktetts bei geselligen Anlässen des Gewerbegehilfen-, des Frauen- und des Musikvereins berichtet, und dies immer mit Ausdrücken höchsten

Lobes; es gab Einladungen nach Hermannstadt, Schäßburg und Kronstadt. Der größte Jux, den sich das Oktett, angestiftet von Adolf Haltrich leistete, war wohl der Amateurfilm *„Die Mediascher Raketenfahrt zum Mond“*. Die Parodie auf den berühmten Stummfilm von Fritz Lang aus dem Jahre 1929 *„Die Frau im Mond“* wurde in Haltrichs Weingarten auf der Burg lebensecht in Szene gesetzt. Begleitet aus einer Crew von Oktettlern und ihren Gattinnen hob hier Hermann Oberth persönlich als Gast in Richtung Mond ab.

Insgesamt gehörten dem ersten Oktett im Laufe der Jahre 23 Sänger an; ja, es gab Jahre, in denen die Zahl seiner Mitglieder einem Doppeloktett entsprach. Der Dirigent der ersten Stunde, Karl Tittus, leitete es bis zu seinem Tod im Jahre 1942. Es ist davon auszugehen, dass das erste Oktett bis 1944 bestand, auch wenn es aus den letzten Jahren nur sehr spärliche Nachrichten gibt. Von den Gründern lebten noch Daniel Schmidt, Adolf Haltrich und Andreas Draser. In den Kriegsjahren dürften auch die Oktettler nur noch wenig

Freude an Gesang und Geselligkeit gefunden haben, mehreren langjährigen Weggefährten mussten sie zudem am Grab singen.

Umso erstaunlicher ist es, wie schnell der Wunsch aufkeimte, die alte Tradition neu zu beleben. Schon im Dezember 1945 trafen vier Sänger zusammen, die den Grundstein für das zweite Oktett legten. Arnold Weinrich, der es über viele Jahre geleitet hat, berichtet in seiner Rückschau im Jahre 1978: *„Aus den gesunden, lebensfrohen Wurzeln der Alten war ein neuer, junger Stamm gewachsen. Und wieder war es Adolf Haltrich, derselbe treibende, originelle und einfallsreiche Mentor des alten Oktetts, der die Brüder Kurt und Fritz Siegmund dafür begeisterte, die Tradition von Singen, Humor und kameradschaftlichen Geist in einem kleinen Sängerkreis weiterzuführen. 1945 war eine andere Zeit, eine trostlose Zeit für unser sächsisches Völkchen. Damals zu singen, bedurfte es besonders starker Herzen.“*

Schnell kamen weitere Sänger hinzu, so dass das Oktett Weihnachten 1946 bereits 14 Mitglieder zählte, die am 20. Dezember 1946 in der vollbesetzten Margarethenkirche in Mediasch zusammen mit einem Frauen- und einem gemischten Chor in einem vielbeachteten Weihnachtskonzert mitwirkten.



**Feucht-fröhliche Stimmung bei der Gründung des Mediascher Oktetts am 21. April 1896. In der hinteren Reihe von links Adolf Haltrich, Karl Theil, Adolf Keßler, Michael Ipsen, Gottlieb Schuster; in der Mitte Musikdirektor Hermann Kirchner, Daniel Schmidt; vorne Andreas Draser, Karl Tittus.**

Mit der Machtübernahme der Kommunisten hatten sich die Lebensumstände der sächsischen Gemeinschaft dramatisch verändert. Ihre regelmäßigen Proben, wie sie die Zusammenkünfte nannten, fanden nun reihum bei jenen Mitgliedern zu Hause statt, die dafür ausreichend Platz hatten. Lange Zeit herrschte auch große materielle Not, also legte man zusammen, jeder zahlte einen Beitrag, von dem man die Auslagen der Gastgeber für die Bewirtung der stets hungrigen und durstigen Sänger ersetzte. Josef Buresch, der dem Oktett von 1951 bis zu seiner Ausreise 1985 und später auch in Deutschland angehörte, war Kassenwart. Seine im Archiv des Oktetts aufbewahrte akribisch genaue Buchhaltung legt Zeugnis ab von der großen Solidarität, die diese Sängerschar prägte. Wie das erste Oktett hatte auch das zweite keine niedergeschriebene Satzung, dennoch folgte man strengen Regeln. Drei kleine Protokollbücher dokumentieren den sängerischen Ernst, mit dem sie sich der selbst gesteckten Aufgabe widmeten. Probe für Probe werden alle gesungenen Lieder in das Buch eingetragen. Natürlich pflegten sie auch die Geselligkeit, und dies nicht nur beim gemeinsamen Abendessen an jedem Probenabend. Zusammen mit ihren Gattinnen feierten sie Fasching, begingen runde Geburtstage und besondere Hochzeitsjubiläen.

Bis in die späten 1960er Jahre hinein wohnten alle Oktettmitglieder in Mediasch. Dies änderte sich, als der BIRTHÄLMER Lehrer Richard Klosius 1968 ins Oktett eintrat. Ihm folgten bald weitere Sänger aus anderen Gemeinden des Weinlandes, so dass sich der Wirkungskreis der Singgruppe erweiterte. Proben fanden nun auch in gastlichen Häusern in BIRTHÄLM, MESCHEN, REICHESDORF und WURMLOCH statt, auch bei öffentlichen Auftritten in diesen Gemeinden erntete man viel Beifall. Bis Ende der 1980er Jahre gehörten dem Oktett insgesamt 51 Mitglieder an; die längste Zeit hindurch kann man auch hier von einer nahezu doppelten Besetzung sprechen. Mit einer kurzen Unterbrechung, als die Leitung in den Händen von Gustav Lang lag, dirigierte Arnold Weinrich das Oktett bis zu seiner Ausreise 1981; ihm folgten Georg Lassner, Richard Klosius, Otto Schmitz und Alfred Schmidt. Bald nach dem Umsturz im Dezember 1989 endete dieser Abschnitt in der Geschichte des zweiten Oktetts.

Nachdem ab Mitte der 1980er Jahre immer mehr Sänger nach Deutschland ausgewandert waren, keimte der Wunsch auf, das vertraute Musizieren wieder aufzunehmen. Franz Gerst ergriff 1987 die Initiative zu einem ersten Treffen, das Samuel Karres für 14 Oktettler mit Ehegattinnen im Gasthof Ammersee in Schondorf organisierte. Ab da traf man sich

regelmäßig, einmal im Jahr in Schondorf und ansonsten wie ehemals in Mediasch reihum, bei vielen der Oktettsänger zu Hause, zum Singen und Feiern gemeinsam mit den Ehefrauen und getreu dem Geist der Gründerväter und aller Vorgänger. Kurze Zeit noch leitete Arnold Weinrich die Sänger, dann folgten Richard Klosius, Otto Schmitz und schließlich Hans Kurt Gehann, der den Dirigentenstab auch heute noch in der Hand hält. Die Zeit brachte es mit sich, dass ältere Mitglieder ausschieden, es konnten aber immer wieder neue Sänger gewonnen werden, so dass auch heute noch 12 Sänger in der Gruppe aktiv sind.



**Das zweite Mediascher Oktett zwei Jahre nach seiner Gründung im Jahre 1947. Hintere Reihe, von links: Fritz Kasemiresch, Hans Wagner, Julius Klingenspohr, Heinrich Heiser, Gustav Lang, Fritz Siegmund, Josef Karres, Franz Gerst, Dr. Daniel Juchum, Hellmut Lieb, Kurt Siegmund; vorne Carl Lehrer, Arnold Kornfeld, Arnold Weinrich, Karl Daniel Schmidt.**

In diesem neuen Abschnitt in der Geschichte des zweiten Oktetts traten die Sänger regelmäßig bei allen Mediascher Treffen in Kufstein und zwei Mal in Dinkelsbühl auf. Denkwürdige Auftritte waren zudem bei der Feier zur 100. Wiederkehr des Gründungstages, zu der die Sänger mit ihrem Dirigenten Otto Schmitz nach Mediasch reisten, 2014 im Rahmen eines Seminars im Heiligenhof in Bad Kissingen, die 120-Jahrfeier in Dinkelsbühl und 2017 in Mediasch aus Anlass der Feierlichkeiten zum 750. Stadtjubiläum.

Bei den drei zuletzt erwähnten Auftritten wirkten auch die Sänger des dritten Oktetts mit, das nach 1990 in Mediasch gegründet wurde. Von den Mitgliedern des zweiten Oktetts lebte damals nur noch Hugo Schneider in unserer Heimatstadt. Ihm ist es zu verdanken, dass die Gesangstradition von Adolf Haltrich und Co. auch am Ufer der Kokel weiterlebt. Anders als seine Vorgänger hat das dritte Oktett eher den Charakter eines Kammerchors aus Männerstimmen mit regelmäßigen öffentlichen Auftritten. Gesungen wird in Gottesdiensten und bei Begräbnissen, bei Bezirksgemeindefesten, bei Kronenfesten, beim Sachsentreffen und vielen anderen Gelegenheiten, in Mediasch und in den Gemeinden des Kirchenbezirks. Einige Reisen führten auch zu Partnergemeinden in Deutschland, und dabei haben die Mediascher Sänger gerne auch spontan auf öffentlichen Plätzen zum Lobe Gottes und der Freude eines spontanen Publikums musiziert. Die Leitung des Oktetts hat die Organistin der Evangelischen Kirchengemeinde, Edith Toth inne – auch dies ein Novum – ist sie doch die erste Frau in 125 Jahren Geschichte des Mediascher Männeroktetts.

„Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über.“ Mehr Informationen zur Geschichte des Oktetts wird ein Buch enthalten, das die HG Mediasch aus Anlass des Jahrestages zum Ende dieses Jahres herausgeben wird. Interessenten können bald Näheres dazu auf der Homepage [www.mediasch.de](http://www.mediasch.de) erfahren und sich vormerken lassen.

## Ein musikalisches Meisterwerk für Temeswar - Wilhelm Franz Speer widmete 1881 dem Temeswarer Philharmonischen Verein das Oratorium *Die Könige in Israel*

Von Dr. Franz Metz

Viele große Meisterwerke der Musikgeschichte haben eine spannende Entstehungsgeschichte und wurden durch besondere Umstände ihrer Uraufführung erst berühmt. Andere verschwanden – trotz ihrer Bedeutung – für viele Jahre von den Konzertprogrammen, bis sie wieder durch einen Zufall entdeckt wurden. Doch die Neuzeit, besonders das 20. Jahrhundert, brachte eine noch traurigere Erfahrung mit sich: manche Musikwerke durften nicht aufgeführt werden, weil sie zum Kulturgut einer bestimmten ethnischen oder religiösen Gruppe gehörten. Dieses Schicksal hatte auch das Oratorium *Die Könige in Israel* vom Temeswarer Komponisten Wilhelm Franz Speer (1823–1898): Es entstand 1881, wurde dem Temeswarer Philharmonischen Verein gewidmet, am 15. April 1882 fand seine Uraufführung statt, danach verschwand es in einem vergessenen und verstaubten Archiv. Nach knapp 140 Jahren soll nun dieses Werk wieder dem Temeswarer Publikum präsentiert werden.

### Das Temeswarer Musikleben 1882

Das Jahr 1882 wurde mit einem kirchenmusikalischen Feuerwerk eingeleitet. Wie die Temeswarer Zeitung vom 4. Januar 1882 berichtete, führte man in der römisch-katholischen Pfarrkirche der Fabrikstadt (heute griechisch-katholische Kirche) am Neujahrstag eine große Messe für Chor, Solisten und Orchester von Wenzel Emanuel Horak (1800–1871) auf. Der hier seit 46 Jahren wirkende Kirchenmusiker Joseph Mathieu leitete diese Aufführung, die zugleich zu seinen letzten musikalischen Leistungen zählte, bevor er seinen Ruhestand antrat.

Nur wenige Tage später (am 7. Januar 1882) gab Karl Rudolf Kárrász im großen Redoutensaal mit seinem Fabriker Musik- und Gesangverein ein Benefizkonzert, bei welchem u. a. sein Klavierkonzert, op. 75, aufgeführt wurde. Und die nächste Überraschung ließ nicht lange auf sich warten: In einem Konzert im Fabrikshof führte die k. k. Regiments-Militärkapelle Nr. 39, Großfürst Alexis, ein Potpourri aus der neuesten Operette von Johann Strauss *Der lustige Krieg* auf. Nur wenige Wochen davor fand erst

deren Premiere im Theater an der Wien statt. Kapellmeister J. N. Hock hatte die Leitung. Er trat mit seinen Musikern in vielen Konzerten gemeinsam mit dem Temeswarer Philharmonischen Verein auf. Selbst bei der Uraufführung von Speers Oratorium *Die Könige in Israel* wirkte er mit seinen Musikern mit. Kapellmeister Hock wurde 1882 von Papst Leo XIII. das Ritterkreuz des St. Sylvesterordens für seine Verdienste als Musiker und Komponist verliehen.



Titelseite der Partitur mit Widmung

Die Faschingszeit wurde mit zahlreichen Tanzunterhaltungen und Bällen eingeleitet. In dieser Zeit machten viele Temeswarer Gasthäuser in der Zeitung Werbung für „Krautsuppe mit Konzert“. Dabei traten meist Nationalkapellen auf, also Zigeunerkapellen aus der Fabrikstadt, unter der Leitung von Martin Hübner.

Ebenfalls im Fabrikshof trat Anfang März 1882 die *Erste Wiener Damen-Konzert-Kapelle* unter der Leitung von Anna Frankl auf. Der Philharmonische Verein verabschiedete im Rahmen eines Festabends den Sänger Franz Nußberger, der als Bahnbeamter nach Wien versetzt wurde. Interessant ist der Zeitungsbericht, in welchem es heißt, dass bei dieser Gelegenheit ein „Festsalamander“ gerieben wurde, bei des-

sen Gelegenheit zum ersten Mal die von „Herrn Bing“ aus Nürnberg gespendeten Birkenheimer und das Trinkhorn verwendet wurden. Am selben Abend hat man dem stellvertretenden Vorsitzenden des Philharmonischen Vereins, Johann Riedl, der sich zur Zeit in Wien aufhielt, ein Glückwunschtelegramm gesendet. Er war neben August Pummer einer der beiden Widmungsträger, dem Speer sein Oratorium gewidmet hat.



Konzertankündigung

Aus Budapest kam noch im März 1882 das Streichquartett Krancsevics zusammen mit dem Pianisten Willy Deutsch nach Temeswar, die in mehreren Banater Städten aufgetreten sind. Mitte März 1882 stellte sich der Nachfolger des Fabriker Kirchenmusikers Joseph Mathieu, Karl Frühling, dem Temeswarer Publikum als neuer Chorregent, Klavier- und Gesangslehrer vor. In der Temeswarer Domkirche führte man im Ostergottesdienst die dritte Messe von Domkapellmeister Wilhelm Franz Speer, für Chor,

Soli, Orgel und Orchester, auf. Der Konzertmeister des Domorchesters, Michael Jaborszky, spielte ein großes Violinsolo von Johann Georg Lickl, die Sängerin Horstmann sang das Sopransolo. Jaborszky feierte 1882 sein 50-jähriges Dienstjubiläum und Horstmann wird auch bei der Uraufführung von Speers Oratorium mitwirken.

In der Fabrikstädter Pfarrkirche dirigierte der neue Kirchenmusiker Karl Frühling am Ostersonntag die Sechste Messe für Chor, Soli und Orgel von Horak und sang das von ihm selbst komponierte *Ave Maria*. Interessant ist die Bemerkung des Chronisten zu dieser kirchenmusikalischen Aufführung: „Der Herr Dirigent verstand es, der mitwirkenden Zigeunerkapelle durch zeitgemäße gute Nuancierung beizubringen, ihren gewöhnlich scharfen Strich nicht zur Geltung zu bringen...“

Am 16. April 1882, nur einen Tag nach der Uraufführung des Oratoriums *Die Könige in Israel*, fand im Festsaal des Hotels *Zu den sieben Churfürsten* eine Gesangs-Soirée statt, dargeboten von der Wiener Sängerin Marie Taubner, dem Zither-Virtuosen Franz Mutzbauer, dem Pianisten Lucas Tomanik und anderen Sängern.

Im Monat August 1882 wendete sich die Wiener Konzertagentur Ignaz Kugel in einem Schreiben an die Leitung des Philharmonischen Vereins und bietet diesem ein Konzert der Klaviervirtuosin Ilona Eibenschütz an. Die junge Klaviervirtuosin, 1872 in Pest geboren, galt als ein Wunderkind und wurde auch von Liszt gelobt.

Am 8. September 1882 unternahm der Temeswarer Philharmonische Verein eine Sängerfahrt mit einem „Vergnügungszug“ nach Herkulesbad, verbunden mit einem Konzert. Man trat im Kursalon auf, sang Männerchöre von Conrad Paul Wusching und Fischer, Karl Gassner spielte *Ungarische Tänze* von Johannes Brahms und eine *Nocturne* von Chopin, Karl Novacek eine Sonate für Cello und Klavier von Mendelssohn, Werke von Goltermann, David Popper und Davidoff und der Bariton August Pummer, gleichzeitig Vorsitzender des Philharmonischen Vereins, sang Lieder von Schubert.

Am 3. Oktober 1882 trat Martin J. Novacek gemeinsam mit seinen Söhnen Carl, Ottokar und Victor unter der Mitwirkung von Eugenie Fischl im städtischen Redoutensaal auf. Sie unternahmen von Temeswar aus unter dem Namen *Kammermusik-Vereinigung Novacek* große Konzertreisen durch ganz Europa.

Im November 1882 wandte sich der Temeswarer Chorleiter, Komponist und Pädagoge Karl Rudolf Kárrász als

Herausgeber der *Banater Musik und Sängerszeitung* an das Präsidium des Philharmonischen Vereins, mit der Bitte, dieses Blatt zu unterstützen, das nun seit einem Jahr regelmäßig erschienen ist. Wegen fehlender Unterstützung wird es aber in kurzer Zeit eingestellt werden.

Der Höhepunkt der Temeswarer Veranstaltungsreihe für 1882 war das große Sängerfest, anlässlich des 100-jährigen Jubiläums seit der Erhebung zur königlichen Freistadt im

Jahre 1782 durch Kaiser Josef II. Am 17. September 1882 trafen in Temeswar zahlreiche Chöre aus vielen Städten Ungarns ein, darunter deutsche, ungarische, serbische und rumänische Gesangsvereine. Der Chronist berichtet darüber:

„In der Reihe der Festlichkeiten, mit welchen die königliche Freistadt Temesvar das hundertjährige Jahresfest ihres Bestehens feiert, war das Samstag Abends stattgehabte Parkfest unstreitig einer der hervorragendsten Glanzpunkte, welcher, was Pracht und großstädtischen

Charakter anbelangt, nicht so bald wieder erreicht werden dürfte.“ Die Temeswarer Zeitung hat zu diesem Anlass sogar eine Sondernummer herausgebracht und die zahlreichen Sänger mit einem langen Gedicht begrüßt.

Eigentlich sollte anlässlich dieses großen Sängerfestes auch das neurenovierte städtische Franz-Josef-Theater eröffnet werden, doch noch war es nicht so weit. Erst am Abend des 10. Dezember 1882 fand die feierliche Eröffnung statt. Abwechselnd wird eine deutsche und eine ungarische Gesellschaft diese Bühne benützen. Temeswar hatte damit wieder einen neuen Mittelpunkt für Theater und Musik. Desiderius Braun beschreibt in seinem Buch *Bánsági Rapszódia* das neue Theater wie folgt: „Unser Publikum konnte sich überzeugen, dass die beiden Wiener Architekten Helmer und Fellner der Welt ein Beispiel neuer Architektur geschenkt haben. Die Eröffnung von gestern war ein festlicher Abend. Die Damen und Herren erschienen in eleganter Kleidung, mit weißen Krawatten. Alle Karten, bis zum letzten Platz, waren ausverkauft. Zum Beginn erklang eine festliche Ouvertüre, vorgetragen vom Orchester des 61. Infanterieregiments unter der Leitung von Kapellmeister Josef Sykora. (...)

Der erste Eindruck, den das neue Theatergebäude auf den Besucher macht, ist, trotz schwächerer Beleuchtung, großartig. Der erste Blick geht, wie üblich, in Richtung des Vorhangs. Dieser leuchtet nicht durch Farben, sondern besteht aus reinem Eisen. Rund herum befinden sich die einzelnen gut aussehenden Logen und von allen kann man sehr gut die Bühne sehen. An der Decke befinden sich vier Gemälde, umzingelt von kleinen Figuren aus Gips. Der große schwere Luster ist mit dicken Ringen an der Decke befestigt. Der angezündete



**Städtisches Franz-Josef-Theater in  
Temeswar**

*Luster glänzt wie ein Kegel der brennt und von unten angesehen, kann man drei Reihen von Flammen erblicken. Dieser Luster wurde so hergestellt, dass man auch eine elektrische Beleuchtung einbauen kann. (...) Die Türen der Notausgänge sind aus massivem Eisen gefertigt und gehen nur von innen nach außen auf. Unten gibt es viel mehrere Stehplätze als im alten Theater. Die Stühle sind sehr schön tapitziert. Das Theater kann 1.223 Personen fassen...“*

Außer den deutschen und ungarischen Theater, Oper- und Operettenaufführungen, den zahlreichen Konzerten fremder und einheimischer Künstler, musikalischen Veranstaltungen lokaler Gesangsvereine und kirchenmusikalischen Aufführungen in den katholischen, orthodoxen, evangelischen und reformierten Kirchen wie in Synagogen gab es 1882 auch Vorstellungen der rumänischen Theatergruppe in der Arena. Braun schreibt darüber: *„Die Gruppe ist gut. Aus der Umgebung kommen viele Rumänen zu den Vorstellungen. Das lokale Publikum ist aber uninteressiert.“*

### Aus Böhmen nach Lugosch und Temeswar

Wilhelm Franz Speer kam am 24. Januar 1823 in Friedland (Böhmen, heute Tschechische Republik) zur Welt, seine Eltern waren Karl Speer und Apollonia Hartmann. Über seinen musikalischen Werdegang sind uns nur wenige Daten erhalten geblieben. So wissen wir, dass er die berühmte Organistenschule in Prag absolviert hat und 1855 als Klavierlehrer nach Lugosch berufen wurde. Im Jahre 1857 ernannte ihn das Csanáder (Temeswarer) Domkapitel zum Domorganisten und der Magistrat der Freistadt Temeswar zum Stadtorganisten, welches Amt er im April 1857 antrat und bis 1871 innehatte. 1871 wurde er als Nachfolger Moritz Pfeiffers (+13. Juli 1871) zum Domkapellmeister ernannt und wirkte in dieser Funktion bis 1893.

Als am Abend des 21. Oktober 1871 der Temeswarer Philharmonische Verein ins Leben gerufen wurde, war Speer als Gründungsmitglied dabei und wurde gemeinsam mit Heinrich Weidt zum Vereinschorleiter ernannt. Bis zum Jahre 1889 leitete er in mehreren Etappen gemeinsam mit anderen Musikerkollegen diesen Chor, so mit Martin Novacek oder Karl Rudolf Kárrász. In dieser nur kurzen Zeitspanne hat Wilhelm Franz Speer die hohe Qualität des Temeswarer Musiklebens maßgebend mitgeprägt, so, dass man bereits einige der größten Oratorien aufführen konnte: 1880 *Die Schöpfung* von Joseph Haydn, 1884 *Elias* und 1891 *Paulus* von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Dazwischen, 1882, erklang zum ersten Mal sein eigenes Werk, das Oratorium *Die Könige in Israel*.

Im Dezember 1898 erreichte den Temeswarer Philharmonischen Verein die Nachricht vom Tode ihres langjähri-

gen Chorleiters, der am 16. Dezember 1898 in Zara / Zadar (heute Kroatien) verschieden ist. Der Grund, weshalb sich Speer um 1893 mit seiner Frau in Zadar niedergelassen hat, ist nicht bekannt. Sein Tod wurde in den Tageszeitungen nicht bekanntgegeben und in der lokalen Presse der vorangegangenen Jahre finden wir keinen einzigen Vermerk über die Anwesenheit dieses Kapellmeisters und Komponisten in der Stadt. Selbst die Musiksammlung der erzbischöflichen Kathedrale zu Zadar besitzt keine einzige Komposition Speers. Es ist deshalb anzunehmen, dass Speer bewusst seinen Lebensabend hier in Ruhe und Abgeschiedenheit verbringen wollte.

Bis heute bleibt das Ende dieses in Temeswar so segensreich wirkenden Komponisten und Kapellmeisters hier an der Adriaküste – weit weg von seiner Heimat Böhmen und seiner Wahlheimat Banat – ungeklärt. Wegen der Zugehörigkeit zum damaligen italienischen Istrien, sind die Eintragungen im Totenbuch der Pfarrei St. Anastasia (kroatisch: Sv. Stosi) zu Zadar in italienischer Sprache verfasst. Er wird darin als *„Maestro di capella musicale a Temesvar“* bezeichnet, also als Kapellmeister in Temeswar.



Wilhelm Franz Speer

Speer beschäftigte sich intensiv auch mit der Banater Musikgeschichte, doch leider sind uns keine dieser Arbeiten erhalten geblieben. Ab 1862 veröffentlichte er eine Artikelserie in der Temeswarer Zeitung über Alte und neue Musik. Im Jahre 1870 erschien in der gleichen Zeitung in mehreren Folgen seine Arbeit *Einige Kapitel über die Stellung der Tonkunst im Staate*. Auch als Pianist und Kammermusiker war Wilhelm Franz Speer sehr geschätzt. Als Klavierpädagoge gab er 1863 eine Klavierschule in sechs Heften heraus: *Praktische Anleitung zum Klavierspielen*.

Den größten Teil in seinem Schaffen nimmt aber die Kirchenmusik ein: eine Weihnachtsmotette (1873), mehrere Offertorien, Gradualien, mehrere Messen für Chor, Solisten, Orgel und Orchester, ein Requiem (1877, gewidmet dem Temeswarer Philharmonischen Verein) und nicht zuletzt das Oratorium *Die Könige in Israel* (1881). Er schrieb außer geistlicher Musik auch eine Oper, die aber in seiner Zeit nie aufgeführt wurde. Die Oper heißt *Der Dorfbarbier* und ist eine *„komische Oper in 2 Acten“*. Das Libretto wurde 1820 von k. k. Hofchauspieler Joseph Weidmann in Wien veröffentlicht, der Komponist Johann Baptist Schenk (1753–1836) verwendete es bereits 1795 für sein gleichnamiges Singspiel. Speer vermerkte unter dem Titel seines Autographs:

*„Diese Oper schrieb ich nicht zum Gebrauche der öffentlichen Aufführung, sondern lediglich, um mich in der Ins-*

trumentation und überhaupt in der Composition zu üben. W. F. Speer.“

### Zur Entstehung des Oratoriums

Das Libretto des Oratoriums *Die Könige in Israel* stammt vom Aachener Prediger Wilhelm Smets (1796–1848), der es 1836 im Auftrag des Aachener Musikfestes und dessen musikalischem Leiter Ferdinand Ries geschrieben hat. Smets war Sohn des Schauspielers und späteren Richters Johann Nikolaus Smets von Ehrenstein und der Schauspielerin Sophie Schröder. Als junger Student nahm Wilhelm Smets in Bonn an der burschenschaftlichen Bewegung und an den Freiheitskriegen teil, danach war er Schauspieler in Wien, Gymnasiallehrer in Koblenz, studierte seit 1819 in Münster katholische Theologie, wurde 1822 zum Priester geweiht. Im Jahre 1844 wurde er zum Domherrn der Stadt Aachen ernannt, die ihn 1848 als Abgeordneten ins Frankfurter Parlament sandte.

Der Komponist Ferdinand Ries (1784–1838) war seinem Lehrer Ludwig van Beethoven in Wien bei der Abschrift dessen Oratoriums *Christus am Ölberg* (1803) behilflich, wodurch er sich dieses Werk zum Vorbild genommen bei der Vertonung seines Oratoriums *Die Könige in Israel*. Bereits 1836 führte man im Rahmen des Düsseldorfer Musikfestes Mendelssohns Paulus auf, Grund genug auch in Aachen ein ähnliches neues Oratorium erklingen zu lassen. Wilhelm Smets wählte dafür ein geschichtliches Thema aus dem Alten Testament, dem ersten Buch Samuel: der Machtwechsel der beiden ersten israelitischen Könige Saul und David.

Diesen Stoff hat bereits Händel in seinem Oratorium *Saul* bearbeitet, doch diesmal wird König David im Zentrum stehen, der gleich zu Beginn als Gesalbter und neuer König besungen wird („*Heil David, Heil dem Herrscher*“). Für den Schluss erdachte sich der Librettist einen Halleluja-Chor, doch Ferdinand Ries schreckte davor zurück. Er schrieb an einen Freund: „*Hinsichtlich des Schlusschores Halleluja!, welcher Componist liest diese Worte nicht mit Schrecken, wenn er es komponieren soll und an Händel denkt?*“ Dafür wurde letztendlich, nachdem das Libretto bereits abgeschlossen war, ein textlicher Ersatz gesucht und gefunden.

Wilhelm Franz Speer kannte sicherlich das Oratorium von Ferdinand Ries und trotzdem machte er sich 44 Jahre später (1881) an die Vertonung des gleichen Librettos von Wilhelm Smets. Bedingt durch die Metrik der Verse und durch den vorgegebenen Text, können in den beiden Musikschöpfungen einige Ähnlichkeiten festgestellt werden. Doch wenn bei Ries längere, fugenartige Chöre und größere Orchestereinsätze vorkommen, so hat Speer seine Musik bereits dem Zeitgeist der 1880er Jahre angepasst, seine Choreinsätze

noch effektvoller und konzentrierter gestaltet. Wenn auch beide Komponisten Doppelchöre, Frauen- und Männerchöre erklingen lassen, so hat Speer seine Musik den in Temeswar bescheideneren musikalischen Verhältnissen angepasst, verglichen mit jenen des Aachener Musikfestes.

Die „*Introductione*“ vertonte Wilhelm Franz Speer als kurze instrumentale Ouvertüre, als einen besinnlichen, ruhigen Auftakt zum prächtigen Anfangschor, in welchem König David begrüßt wird. Diesem gilt auch die erste Arie, in der er bescheiden seine Siegestaten göttlicher Macht zuschreibt.

Danach verkünden seine Krieger die Ankunft Sauls. David vermeidet aber die direkte Auseinandersetzung mit Saul, er überlässt dies den gegen die Israeliten kämpfenden Philistern. Und wieder folgt ein effektvoller Chor der Philister, eingeleitet mit Trompetensignalen und Paukenwirbel: „...*Nun siegen unsre Götter, Dagon und Astaroth!*“

Aber selbst die Klagen seiner beiden Kinder, der Tochter Michol und dem Sohne Jonathan – beide David in Freundschaft und Liebe verbunden – können Saul nicht erweichen. Die Philister siegen gegen das Heer Jonathans, der auf dem Schlachtfeld fällt und Saul stürzt sich in sein Schwert, um nicht in die Hände der Philister zu fallen. Während Michol den Tod ihres Vaters Saul beklagt, lässt David die Philister mit seinen Truppen umstellen, die besiegt werden und abziehen.

Wenn der erste Teil des Oratoriums mit einem Doppelchor endet (*Chor der Israeliten, Chor der Philister*), so endet der zweite Teil mit einem mächtigen Gesamtchor, der teilweise in Frauen- und Männerchor unterteilt wird. Speer greift zurück an die musikalischen Motive des Anfangschores („*Heil dir*“), die er geschickt mit den Schlussworten verbindet: „...*ein Vorbild dessen, der kommen wird, und der da ist*“. Dadurch erhält der alttestamentliche Text zugleich eine neue, messianische und christliche Dimension.

Speer verstand es, mit relativ wenigen Mitteln, aber äußerst effektiv, die beiden Chöre der Philister (Nr. 12 und Nr. 19) zu gestalten: vom Unisono „*So lasst Trompeten schmetternd und Schlachtenruf erschallen*“ bis zum lautmalerschen und schwungvollen „*Schmetternde Hörner, rauschende Zimbeln, sausende Speere, wuchtiges Schwert*“. Einen besonderen musikalischen Wert haben das Quartett des ersten Teils (Nr. 13) und das Quintett im zweiten Teil (Nr. 18), die fast opernhafte komponiert sind. Die verschiedenen Stimmen (Michol, Jonathan, Hexe von Endor, Saul, Samuel) bewahren zwar jeweils ihren Charakter, bestimmt durch die Metrik und die musikalischen Motive, doch

## Die Könige in Israel.

Biblisches Oratorium.

Dichtung von

Dr. W. Smets.

In Musik gesetzt von

W. F. Speer

Regen- u. Chor.

Temeswar.

Libretto zu Speers Oratorium  
(Uhrmann, Temeswar 1882)

verschmelzen sie letztendlich zu einer künstlerischen Einheit in den Duetten, Terzetten und Quintetten zusammen. Mit Recht stellte der Chronist nach der Uraufführung 1882 fest, dass die Musik einer italienischen Oper anmutet.

### Die Uraufführung des Oratoriums 1882

Ein besonderes kirchenmusikalisches Ereignis für Temeswar brachte das Jahr 1882 mit sich: zum 25-jährigen Dienstjubiläum Wilhelm Franz Speers (seit 1857 wirkte Speer als Organist und später als Domkapellmeister an der Domkirche) führte der Temeswarer Philharmonische Verein dessen großes Oratorium *Die Könige in Israel* auf. Dieses Oratorium kann als das größte dieser Gattung betrachtet werden, das im Banat jemals komponiert wurde. Beendet hat Speer dieses Werk am 30. Juni 1881 in Temeswar. Der Originaltitel lautet:

*Die Könige in Israel.  
Biblisches Oratorium in zwei  
Abtheilungen für Soli, Chor,  
und Orchester,  
componirt und dem geehrten  
Praesidium des  
Philharmonischen Vereins  
zu Temesvár den Herren August  
Pummer und Johann Riedl,  
Hochachtungsvoll gewidmet,  
von W. F. Speer,  
Regens-Chori*

Eigentlich sollte die Uraufführung bereits am 1. April 1882 im großen städtischen Redoutensaal stattfinden, doch hat man diese letztendlich auf den 15. April verschoben – ohne irgendwelche Gründe zu nennen. Für die Uraufführung des Oratoriums wurden auch Textheftchen gedruckt. Die Temesvarer Zeitung nannte in ihrer Ankündigung Speer das Zentrum des Musiklebens Temeswars, der durch sein neues Werk seiner Stadt ein Denkmal gesetzt habe: „Der in weitesten Kreisen geschätzte Kompositeur hat an dieses Oratorium seine beste Kraft und seine mehrjährige Muße gesetzt; gilt es ja doch sein 25jähriges Dienstjubiläum Temesvar durch Aufführung dieses religiösen Tonwerkes zu verherrlichen, und der Philharmonische Verein hat sich dem Studium dieser prächtigen Komposition mit all jener Pietät gewieht, die Altmeister Speer, der zum guten Theil das Zentrum des künstlerischen Musiklebens Temesvars durch ein Viertel-Jahrhundert gebildet, mit vollstem Recht beanspruchen kann.“ In einem anderen Zeitungsartikel wurden Lebensdaten Speers veröffentlicht und auch sein kompositorisches Schaffen wurde erwähnt: „Der Jubilar ist übrigens auf dem Felde der musikalischen Composition kein Neuling. Eine Reihe größerer und

*kleinerer Werke verhalfen seinem Namen schon seit vielen Jahren zu einem guten Klange, und errangen überall einen ehrenvollen Erfolg.“*

Das Präsidium des Philharmonischen Vereins bemühte sich, ihren Chormeister Wilhelm Franz Speer noch lange Jahre zu behalten, galt er doch als das „*musikalische Zentrum*“ Temeswars. Leider gelang dies dem Vorstand mit dem ersten Kapellmeister und Vereinschormeister Heinrich Weidt nicht, der, trotz zahlreicher Bemühungen, 1872 die Stadt verließ.



### Konzertprogramm von der Uraufführung des Oratoriums (1882)

*„Beim Eintritt des Jubilars wurde er vom Orchester mit einem Tusch empfangen, während der Philharmonische Verein einen prachtvollen Kranz, dessen Schleifen die ungarischen National-Farben hatten, seinem wackeren Chormeister aufs Dirigenten-Pult legte.“* Fast jede der 27 Nummern des Oratoriums wurde mit Beifallsbezeugung gekrönt, doch die Chöre zählten zu den Höhepunkten des Abends: „Der Schwerpunkt der Komposition liegt in den recht effektvollen Chören und Ensembles.“ Sämtliche Solopartien wurden mit einheimischen Kräften besetzt: die Michol (Sopran) sang R. Horstmann, die Hexe von Endor (Alt) Hermine Maresch, den Jonathan (Alt) J. Wolafka, König David (Tenor) Eduard Löwenherz, den Saul (Bariton) sang August Pummer, den Abner (Bass) A. Luif. Zum Schluss wurde Speer mehrmals auf die Bühne gerufen und mit einem langanhaltenden Applaus geehrt.

Nicht nur die deutschsprachige Temesvarer Zeitung brachte Berichte zur Uraufführung dieses Oratoriums,

Der Uraufführung vom 15. April 1882 waren viele Monate harter Probenzeit vorangegangen. Mehrmals wöchentlich wurde dafür geprobt, trotz vieler anderer Veranstaltungen, die durchgeführt und organisiert werden mussten. Speer führte ja an allen Sonntagen in der Temeswarer Domkirche Orchestermessen auf, hatte gute Musiker zur Verfügung, die teilweise von der Militärkapelle kamen. Die Militärkapelle Temeswars war in der ganzen Doppelmonarchie bekannt und zählte zu den Besten. Es gab fast kein großes vokalsymphonisches Konzert in Temeswar ohne die Mitwirkung von Musikern dieser Militärkapelle. Zu den Mitgliedern seines Orchesters gehörten auch Altmeister wie Michael Jaborszky, Martin Novacek und dessen Söhne Carl, Ottokar und Victor.

sondern auch das ungarische Blatt *Délmagyarországi Lapok*. Diesem nach hätte auch der Solist Lungu mitwirken sollen, musste aber in letzter Minute wegen einer Heiserkeit durch Luif ersetzt werden. Nach der Aufführung dieses Oratoriums bedankte sich Speer beim Temeswarer Philharmonischen Verein mit folgendem Schreiben:

*Dem Philh. Vereine in Temesvár!*

*Ich fühle mich angenehm verpflichtet, dem Philh. Vereine hiermit meinen tief gefühltesten Dank auszusprechen für die aufopfernde Bereitwilligkeit und Mitwirkung bei der Aufführung meines Oratoriums gelegentlich meines 25-jährigen Dienst-Jubiläums. Für alle Ihre, an diesem Feste mir bewiesene Zuneigung und Anhänglichkeit, für alle, bei dieser Gelegenheit an den Tag gelegte Freundschaft und Brüderlichkeit, sowie für den, zu meinem Ehren-Abende gespendeten prachtvollen Lorbeern-Kranz und für alle diese Auszeichnung sage ich Ihnen meinen innigsten Dank.*

*Nehmen Sie die Versicherung, dass bei jedesmaliger Erinnerung an dieses Fest der Philh. Verein in meinem Gedächtnisse die höchste Stelle einnehmen wird. Es blühe, wachse und gedeihe der Philharmonische Verein!*

*Temesvár am 1. Mai 1882*

*W. F. Speer*

*Chormeister & Regens-Chori*

Die Uraufführung des Oratoriums *Die Könige in Israel* vom 15. April 1882 war die einzige bekannte öffentliche Aufführung dieses Meisterwerkes. Die als Prachtband eingebundene Partitur und einige Stimmen bekamen eine Inventarnummer und gelangten in das umfangreiche Archiv des Philharmonischen Vereins. Diese wertvolle Noten- und Dokumentensammlung musste 1947, im Zuge der staatlich verordneten Auflösung sämtlicher Vereine im damaligen Rumänien, in vier großen Schränken der Fabrikstädter Millenniumskirche untergebracht werden, wo sie erst 1981 entdeckt wurde.

In abenteuerlicher Weise konnten diese Musikedokumente vor der Beschlagnahmung und Vernichtung gerettet werden. Und erst nach fast 140 Jahren ist es wieder möglich, dieses inzwischen verschollene und zu Unrecht vergessene Oratorium öffentlich aufzuführen. Ein Meisterwerk, das der Stadt Temeswar und dem Philharmonischen Verein gewidmet worden war.



Erste Seite des Oratoriums



Der prachtvolle Einband des Autographs (1881)



Temeswarer Stadtwappen auf der Fahne des Philharmonischen Vereins (1891)

## Modernistischer Tupfer in der Musiklandschaft Siebenbürgens

Von Kurt Thomas Ziegler, Siebenbürgische Zeitung, 23. November 2021

Der unermüdlichen Chemnitzerin Heidemarie T. Ambros, Gründerin der Konzertreihe Musica suprimata, ist in strengen Pandemiezeiten ein wahres Glanzstück gelungen: Auch wenn die geplanten Konzerte in Klausenburg dem Wüten des heimtückischen Virus zum Opfer fielen, so gelang es ihr, vom 15. bis 17. Oktober zwei Abendkonzerte und eine sonntägliche Matinee in Hermannstadt zustande zu bringen – ein wahres Wunder! Ein Schwerpunkt der Konzertreihe war Wolf von Aichelburg gewidmet.

So konnte am ersten Abend die tschechische Sängerin Irena Troupová ihren glasklaren, bis in die höchsten Tonlagen strahlend reinen Sopran ertönen lassen, am Flügel vom versierten Pianisten Ernst begleitet. Sie brachten zunächst Vertonungen Norbert von Hannenheims von Gedichten Rilkes und Dauthendays zu Gehör, teils elegische, teils heftig erumpierende musikalische Miniaturen, die an beide Interpreten höchste Ansprüche stellten.

Vom deutsch-böhmischen Komponisten Viktor Ullmann wurden Lieder aus seiner Schaffenszeit vor der KZ-Deportation (nach Gedichten von Albert Steffen) bzw. aus der Zeit der Internierung in Theresienstadt (das „Wendla“-Lied nach Frank Wedekind) intoniert, die paradoxerweise lebensbejahend, zuletzt zart aushauchend erklangen – war es ein musikalisches Sich-Hinwegträumen des Komponisten aus stacheldrahtbewehrter Reklusion?

Schließlich gab es noch vom heurigen Jahresregenten Alexander von Zemlinsky (150 Jahre seit seiner Geburt) verfasste Lied-Kompositionen auf Texte verschiedener Autoren mit derart ansprechenden Titeln wie „Abendkelch voll Sonnenlicht“ oder „Auf dem Meere meiner Seele“ zu hören, deren Interpretation vom Publikum heftig akklamiert wurde.

Für das Samstagabend-Konzert extra aus Berlin angereist waren die Vollblutmusikerinnen Marianne Boettcher (Violine) und Ursula Trede-Boettcher (Klavier), Professorinnen der Musikakademie mit einer regen solistischen Tätigkeit. Die beiden warteten mit einem bunten Programm auf: Nach einer Sonate des 22-jährigen Mozart waren zwei Sätze – vom schmerzlichen Lento bis zum lebhaften Allegro – von Griegs op. 13 und dann eine Premiere: Gabriel Iránys „2 Stücke für Solo-Violine“ zu hören. Von der aus dem amerikanischen Exil nach Berlin zurückgekehrten Ursula Mamlok kam das Stück „Wild Flowers“ für Solovioline zur Aufführung, von der frühverstorbenen, polnischen Geigerin und Komponistin Gra-

zyna Bacewitz erklangen drei rhythmisch-schwärmerische polnische Tänze, deren anspruchsvolle Partitur die beiden Solistinnen mit der gleichen Bravour wie auch Béla Bartóks mitreißende „Vier rumänische Volkstänze“ aus dem Jahr 1917 meisterten.

Am selben Abend brachte der virtuose Moritz Ernst zunächst zwei äußerst schwierige Klaviersonaten Norbert von Hannenheims zu Gehör, gefolgt von der „Sonatina ritmica“ op.5 des Wiener Schönbergsschülers Hans Erich Apostel. Abschließend folgte Beethovens gewaltig ausgewalzte *E-Dur-Sonate op. 109*, bei der der Solist sein pianistisches Vermögen so richtig demonstrieren konnte. Dem aufkommenden Schlussapplaus zufolge schenkte Moritz Ernst dem Publikum noch eine Rameau-Zugabe.

Die Sonntag-Vorstellung war als eine Hommage an den Altösterreicher mit siebenbürgischem Lebenslauf Wolf von Aichelburg in Form einer literarisch-musikalischen Präsentation gedacht, um dem Multitalent gerecht zu werden, wobei Frau Ambros sich als Moderator der Matinee das Vorstandsmitglied der „Musicata suprimata“, Kurt Thomas Ziegler vorstellte, weil dieser sich der 30-jährigen väterlichen Freundschaft Aichelburgs erfreuen durfte und irgendwie als Kenner der Materie galt.

Zunächst sollte das ebenso berühmte wie populäre Beethovensche „Gassenhauertrio“ op. 11 in seiner Transkription für Violine, Violoncello und Klavier durch das sehr bekannte Boettcher-Trio, Ursula Trede-Boettcher, Marianne und Wolfgang Boettcher, interpretiert werden, doch verstarb Letzterer, ein eminenter Cellist der Berliner Philharmoniker der Karajan-Zeit, gänzlich unerwartet und musste durch seine ehemalige Schülerin Ehrengard von Gemmingen bei der Interpretation des Beethoven-Trios ersetzt werden.

Danach brachte der Moderator eine kurze, zweisprachige Zusammenfassung des Vormittagprogramms, der er eine, aufs Wichtigste eingehende Einführung in das turbulente Leben und die Gedanken- und Schaffenswelt Aichelburgs folgen ließ. Daniel Plier, der Schauspieler und Direktor der deutschen Theaterabteilung Hermannstadts, war für die Rezitation der von Heidemarie Ambros aus den Lyrikbänden Aichelburgs ausgesuchten Gedichte zuständig, wobei die klassische Klarheit und Makellosigkeit dieser Verse sich mit der prägnanten Diktion des Berufsschauspielers Plier in einmaliger Harmonie verbanden. Dieses kam in zum Teil zweisprachig deklamierten Gedichten wie „Nachtfluter“, „Die



Sie gestalteten „Musica Suprimata“ mit, von links: Ursula Trede-Boettcher, Gerhard von Hannenheim, Marianne Boettcher, Moritz Ernst und Irena Troupová.

Worte“, „Weißt du“, „Dorfturm“ und einigen anderen mehr zum Tragen.

Das Boettcher-von-Gemmingen-Trio ließ danach, für sicher viele im Saal zum ersten Mal, das 1982 von Aichelburg in Freiburg komponierte polytonale Klaviertrio in drei Sätzen zur Aufführung kommen. Das Werk bietet eigenartig-schöne Klangsequenzen, einprägsame, doch gleich wieder abbrechende Themen, die im finalen langsamen Ausklingen sich im fast unhörbaren Pianissimo verlieren.

Der Moderator ergriff wieder das Wort und ging nun, im zweiten Teil, mehr auf die Werkstruktur und die Analyse der von der außergewöhnlichen Sensibilität ihres Autors gekennzeichneten Schöpfungen ein, auf die Vielfalt der kammermusikalischen und solistischen Kompositionen des autodidaktischen Komponisten und jene des abstrakten Mälers mit „Linien und Farben“. Seine an Rilke, George und Trakl angelehnten Gedichte, seine auf die Antike zurückgreifenden dramatischen Werke, seine phantastischen Erzählungen, Märchen und hintergründigen Fabeln kreisen um menschliches Sein in Ausnahmesituationen. Sein Gesamtwerk aber stellt, dem Willen seines Schöpfers nach, einen Brückenschlag zwischen Tradition und Gegenwart dar. Es hat gewiss etwas Schicksalhaft – Zwangsläufiges an sich, dass Aichelburg in den windbewegten Wellen des von ihm so

geliebten Mittelmeeres zu Tode kam. Sein Lebensmotto mag wohl seine Gedichtzeile gewesen sein: „Über ruhigem Grund durchsichtig leben.“

Daniel Plier trug dann noch einige Aichelburg-Gedichte vor, bevor das Boettcher-von-Gemmingen-Trio die zündenden Rhythmen des Argentiniers Astor Piazzolla anschlugen. Diesem originellen Musiker gelang es auf Anraten seiner berühmten Pariser Lehrerin Nadja Boulanger, argentinische Tangos mit Jazz und der damals zeitgenössischen Musik eines Strawinsky und Bartók zu einer neuartigen musikalischen Sprache zu verschmelzen, gelegentlich aber auch auf den Barock zurückzugreifen, wie er es mit seinen, auf Vivaldi zurückgehenden „Vier Jahreszeiten“ tat, aus denen wir Tangos aus „Sommer“ und „Herbst“ zu hören bekamen.

Abschließend blieb es dem Moderator vorbehalten, dem Publikum für sein literarisch-musikalisches Verständnis und für den zu Recht den Ausführenden gespendeten Beifall Dank auszusprechen, aber auch der Seele all dieser Veranstaltungen, Heidemarie Ambros, zu danken, ohne deren hartnäckiges Einsetzen und monate- bis jahrelangen, hinter den Kulissen stattfindenden Bemühungen diese drei kulturgefüllten Tage nicht hätten stattfinden können und die uns hoffentlich noch so manches schöne Musikerlebnis in Zukunft bescheren wird.

## Für Ohr und Geist

### Drei Konzerte in der Passionszeit in Hermannstadt

Von Beatrice Ungar, Hermannstädter Zeitung, 2. April 2021

Während der Passionszeit vor den Osterfeiertagen der Westkirche hatten die Hermannstädter Musikliebhaber die Möglichkeit, innerhalb einer knappen Woche gleich drei unterschiedliche Angebote für Ohr und Geist wahrzunehmen.

Zunächst bestritt das Duo Marmor in der Johanniskirche eine musikalische Passionsandacht unter dem Titel „HIOBsBOTSCHAFTEN“ mit israelischer, hebräischer und jüdischer Musik zu Gedanken über das Leid und die Herausforderung Gottes. Vielleicht war es ein Zufall, dass diese Passionsandacht genau am 85. Geburtstag des Klarinettenisten Giora Feidman, am 26. März, stattgefunden hat, der auf seiner Homepage sagt: „Ich spiele Klarinette, um meine Gefühle mit den Menschen zu teilen“. Jedenfalls teilten die beiden Holzbläser Theresa Braisch (Klarinette) und Maximilian Braisch (Fagott) nicht nur ihre Gefühle den Anwesenden mit sondern auch ihre Gedanken zum Buch Hiob und stellten abschließend fest: „Vielleicht ist Leid das einzige Mittel, Gott wahrzunehmen, zu schauen und nicht nur über ihn zu denken.“



Die Sopranistin Melinda Samson (vorne links) und der Dirigent Stefan Nagy nehmen gemeinsam mit dem Orchester den Beifall entgegen.

Foto: Beatrice Ungar

Am Sonntag war das dritte Konzert der Reihe *Odae cum harmoniis* angesagt, die von dem Musikerehepaar Monica Florescu und Makcim Fernandez Samodaiev mit Unterstützung des Hermannstädter Forums nun schon im vierten Jahr veranstaltet wird. Auch hier spielte – rein zufällig – die Klarinette die Hauptrolle, dank Florin Greluş von der Hermannstädter Staatsphilharmonie, der erstmals in dieser Reihe auftrat und auch die beiden Werke ausgewählt hatte, die zur Aufführung kamen: Das *Trio a-Moll für Klarinette Cello und Klavier op. 40* von Carl Frühling und das *Trio für Klarinette, Cello und Klavier* von Nino Rota. Die drei konzertierten zwar wie üblich im Spiegelsaal, das Publikum musste mit der Ausstrahlung im Livestream vorlieb nehmen.

Am Mittwoch konzertierte das Orchester der Hermannstädter Staatsphilharmonie in der evangelischen Stadtpfarrkirche. Unter der Stabführung von Stefan Nagy und mit Melinda Samson als Solistin ertönten Werke von Johann Sebastian Bach, Maurice Ravel und Georg Friedrich Händel.

## Musikalisches Geschenk für Hans Bergel: Streichquintett „Siebenbürgen“ von Dafydd Bullock ... als CD

Von Josef Balazs, Siebenbürgische Zeitung, 21. Juli 2021

Geschenke halten Freundschaften am Leben. Ein Geschenk, wenn es denn klug ausgewählt ist, erinnert ein Leben lang an einen lieben Menschen. Als wir im Vorjahr mitten in den Vorbereitungen für Hans Bergels 95. Geburtstagsfeier waren, überraschte uns Prof. Dr. Andreas Weber, Direktor des HDO (Haus des Deutschen Ostens) in München, mit der Meldung, er habe ein besonderes Geschenk für den Jubilar. Ein musikalisches Geschenk!

Da es allgemein bekannt war, dass Hans Bergel einige Jahre als Cellist in einem philharmonischen Orchester in Kronstadt tätig war, hatte dieses Geschenk einen mehrfachen symbolischen Charakter. Darüber hinaus bestand eine familiäre Verbindung von allem Anfang an zur Musik. Diese kulminierte in der Tätigkeit des Bruders Erich Bergel als ein Dirigent von Welt-niveau. Und nun dieses besondere Geschenk!

Am 3. Dezember 2020 wurde in der Allerheiligen Hofkirche in der Münchner Residenz die Veranstaltung zu Ehren Hans Bergels in seinem 95. Lebensjahr aufgezeichnet. Coronabedingt musste das Fest ohne Publikum stattfinden. Es ist daher als Videoaufnahme für ewige Zeiten im Internet aufrufbar.

Bereits am 3. September 2019 teilte Prof. Weber in einem Brief an Hans Bergel die Absicht des HDO in Anerkennung seines „umfangreichen literarischen und publizistischen Schaffens“ mit, einen großen festlichen Abend ihm zu Ehren auszurichten. Bergels herausragender „Beitrag zur Kultur und Literatur der Siebenbürger Sachsen sowie zur europäischen Kultur“ solle mit dieser Festivität gewürdigt werden. Es wurde noch „verraten“: „Im zweiten, musikalischen Teil der Ehrung halten wir eine Überraschung in Form einer Uraufführung für Sie bereit.“

Stolz konnte ich kurz nach der Aufzeichnung Hans Bergel melden: „Trotz Corona-Bestimmungen und -Verbote haben wir uns bemüht, ein Programm zusammenzustellen, das sich sehen lassen kann ... im wahrsten Sinne des Wortes ... viele, viele Jahrzehnte im Internet.“

Die angedeutete musikalische Überraschung als Geschenk für Hans Bergel bekam durch die veränderten Bedingungen eine ganz andere Gewichtung. Als Geschenk des HDO für den Jubilar wurde als Welt-Uraufführung das Streichquintett *Siebenbürgen*, Opus 245 von Dafydd Bullock ausgesucht. Eine Sensation! Das Clemente-Quintett wurde bereits August 2019 mit der Einstudierung des Werkes beauftragt. Nun aber

hatten die Musiker die wunderbare Gelegenheit, nicht nur an einem historischen Ort mit einer besonderen Akustik zu spielen, sondern auch durch die Anwesenheit des Komponisten, der bei der Aufzeichnung zugegen war, die letzten Feinheiten des Werkes zu erfahren.

Der in Wales geborene Dafydd Bullock (1953) verarbeitet nach eigener Angabe in seinem Streichquintett acht Volkslieder aus Siebenbürgen. Nähere Angaben zu den verarbeiteten Volksweisen machte er zunächst nicht.

Vorbilder derartiger Kompositionen sind vielfältig; nicht zuletzt Bedřich Smetana (*Die Moldau*) und George Enescu (*Suite roumaine, Poème roumain* und *Rhapsodies roumaines*).

Aber für Siebenbürgen ist unbedingt Béla Bartók, der ungarische Komponist, Pianist, Musikethnologe zu erwähnen. Er gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Moderne. Wer kennt seine „*Rumänischen Volkstänze*“ für Violine und Klavier nicht? Wiederrum György Sándor Ligeti, auch in Siebenbürgen geboren, ist ein Repräsentant der Neuen Musik; er huldigt in seinem Jugendwerk *Concert Românesc* (1951) ebenfalls den rhythmischen rumänischen Tänzen.

Somit reiht sich Dafydd Bullock mit seiner Komposition *Siebenbürgen* in den Olymp namhafter Komponisten ein, die europäische Volksmelodien grenzüberschreitend in ihre Kompositionen eingewoben haben. Siebenbürgen ist vielfältig und multikulturell, von den Sprachen, von der Musik. Um Näheres zu erfahren, wandte ich mich mit wenigen Fragen direkt an den Komponisten.

### Interview mit dem Komponisten Dafydd Bullock

*Ihre Komposition trägt den Namen „Siebenbürgen“. Auf welchem Wege sind Sie auf diesen Landstrich gekommen?*

Das Siebenbürgenland wurde mir zum ersten Mal durch Gespräche mit einem Freund in Maria Alm, Österreich, bekannt, dessen Familie aus dieser Region stammt.

*Was hat Sie veranlasst, ein Streichquintett zu schreiben, das heißt, auch den Kontrabass in das Ensemble aufzunehmen?*

Meine ersten Gedanken waren ein Streichquartett zu schreiben, weil dies für mich ein sehr unmittelbares und flexibles Medium ist. Viele Ensembles, die Volksmusik spielen, verwenden jedoch einen Kontrabass als Resonanz-Verstärker, und es schien angesichts des thematischen Materials und des allgemeinen Stils eine gute Wahl zu sein, hier einen hinzuzufügen.



Können Sie mir auch die Titel der einzelnen Lieder verraten?

Ja selbstverständlich. Die Titel bilden die vier Sätze meines Streichquintetts: 1. *Médche, wält te'n Kanter nien?* – *Der Kukkuck af de Wegde säß, Kukkuck!* / 2. *Wi sâl de Lefte wârdén?* – *Wat mâchst ta Gang mât denjer Kâ?* / 3. *Branefrâ, Branefrâ* / 4. *Branefrâ, Branefrâ* – *Zu Klausenburg im Ungarland – Soldaten, das sind lustige Brüder – Ren, ren, dat et Schit!*

Wie fanden Sie die Uraufführung Ihres Werkes am 3. Dezember 2020 in der Allerheiligen Hofkirche in München?

Es war absolut aufregend, mit so wunderbaren Musikern zusammenzuarbeiten, und es war auch sehr bewegend, nach zehn Monaten, in denen ich mir selbst beim Klavierspielen zuhörte, jede Art von Live-Musik zu hören. Und natürlich ist es immer gut, wenn ein Komponist hört, wie seine Musik mit einem solchen Maß an Musikalität aufgeführt wird!

Könnten Sie sich eine Aufführung auch in Rumänien, also in Siebenbürgen, eventuell in Kronstadt oder Hermannstadt vorstellen?

In der Tat kann ich mir Auftritte in Siebenbürgen vorstellen und hoffen, wenn möglich mit denselben Musikern, und es wäre ein Privileg, anwesend zu sein!

Die CD können Sie sich vom HDO in München schenken lassen. Nach der Aufnahme in der Allerheiligen Hofkirche in der Münchner Residenz hat das Haus des Deutschen Ostens in München 2021 eine CD mit dem Streichquintett *Siebenbürgen* herausgebracht. Ergänzt wurde diese Aufnahme mit dem Streichsextett *Bergkristall*, ebenfalls von Dafydd Bullock. Liebhaber der Kammermusik können beim HDO anrufen unter (089) 4499930 oder sich per Mail an poststelle [ät] hdo.bayern.de wenden.

## Verdienstvolle Edition von Ursula und Kurt Philippi Manuskript des Josephus Fazakas Krzibacensis erschienen

Von Johannes Killen

Musik auf der Höhe ihrer Zeit aus halb Europa – das im Hermannstädter Staatsarchiv (Brukenthalfonds jj110) erhaltene „Manuskript des Josephus Fazakas Krzibacensis“ aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts steckt voller Überraschungen. Nun steht es durch eine verdienstvolle Edition von Ursula und Kurt Philippi im Hermannstädter Honterus-Verlag erstmals der Öffentlichkeit zur Verfügung.

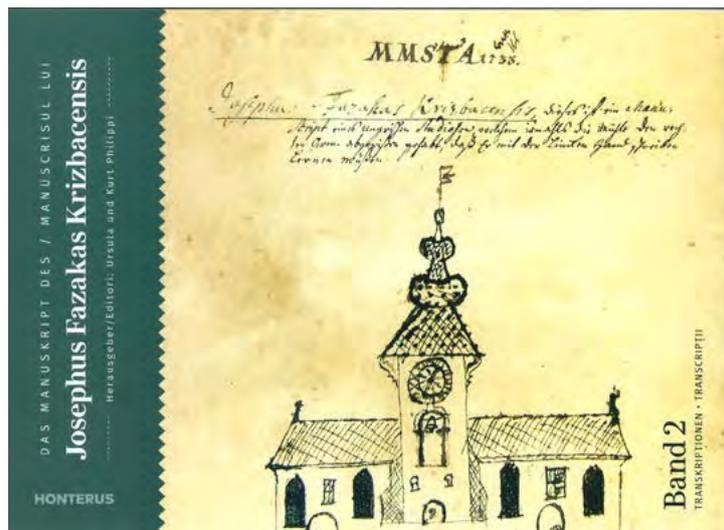
Publiziert wurden dabei gleich zwei Bände: Der erste enthält ein komplettes Faksimile des Manuskripts, das weitere Recherchen anhand der originalen Notation ermöglicht. Der zweite Band ist eine in wunderbarer Kooperation entstandene praktische Ausgabe, an der neben dem Musikerhepaar Philippi außerdem Nicoleta Paraschivescu, Mátyás Bartha, András Bándi, Gheorghe Branici, Dr. Monica Vlaicu, Gerhild Rudolf, Dr. Hermann Fabini, Pfarrer Danielis Mare, Gernot Nussbächer (+), Dr. Gábrriel Szoliva, Jürg Leutert, Melinda Bérés, Dr. Elena Sorban, Dr. Pál Enyedi und schließlich der Komponist Dr. Hans Peter Türk beteiligt waren.

Finanziell unterstützt wurde das Projekt vom Departement für interethnische Beziehungen der Regierung Rumäniens und vom Vorstand des Demokratischen Forums der Deutschen im Kreis Kronstadt.

Doch wer war dieser „Josephus Fazakas“ und was hat er genau aufgeschrieben? Laut Manuskript, zu lesen in einer Notiz von 1738, war er „ein ungarischer Studiosus“, dem „irmahls die Mühle den rechten Arm abgerißen gehabt, daß er mit der Lincken Hand schreiben lernen müßte“. Wahrscheinlich stammte er aus Krebsbach (Cirzbav/Krizba) im Landkreis Kronstadt.

Freilich ist die Sammlung von Musikstücken, wie das oft üblich war, nicht von einer Hand aufgeschrieben, sondern im Laufe der Zeit von anderen Autoren ergänzt worden – zum Beispiel auf leeren Zwischenseiten, auf denen sich Platz bot. Dementsprechend bunt ist die Zusammenstellung der Stücke: Man findet einstimmige Tanzmelodien und Suitensätze, Musik für Tasteninstrumente und Choräle, so genannte Partimenti (bezahlte Melodielinien in unterschiedlichen Schlüsseln), aber auch zwei Sonaten für Violine und Generalbass. Nicht von ungefähr ziehen die Herausgeber einen Vergleich zum berühmten „Codex Cajoni“.

Eine Besonderheit dieser Handschrift: Auf den letzten Blättern sind Regeln als eine ganz auf die Musikpraxis ausgerichtete Lehre notiert, die mit ihrer abenteuerlichen Grammatik und Schreibung durchaus unterhaltsam zu lesen sind, etwa so: „Der Thon ist zweyerley, nemlich Dur



und Moll.“ Die Musikausübung tritt uns darin als Handwerk entgegen.

Viel erstaunlicher jedoch ist, dass die Schreiber der Sammlung vielfach Musik festgehalten haben, die in den 1730er Jahren in den großen europäischen Zentren in Deutschland, Italien und Frankreich angesagt war, etwa von Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Antonio Lotti und Arcangelo Corelli. Werke dieser großen Komponisten waren folglich noch zu deren Lebzeiten bis nach Siebenbürgen gekommen, wurden dort offensichtlich rezipiert und gespielt.

Wo und wie sie erklangen, das kann nur vermutet und vielleicht einmal durch andere Quellen entschlüsselt werden. Auch sind zahlreiche Stücke des Fazakas-Manuskripts (noch) keinem Komponisten zuzuordnen. Hier werden Musikwissenschaftler und Musikwissenschaftlerinnen ein

reiches Betätigungsfeld finden. Dabei wird sich auch erweisen, ob einzelne Stücke möglicherweise doch von Komponisten aus Siebenbürgen stammen. Für die siebenbürgische Musikgeschichtsschreibung ist die vorliegende Ausgabe jedoch in jedem Fall ein bedeutender Gewinn – umso mehr, als die Vorworte der zwei Bände ausführliche Erläuterungen in Deutsch und Rumänisch bieten.

Manuskript des Josephus Fazakas Krzibacensis

Herausgeber: Ursula und Kurt Philippi

Band 1: Faksimile

Band 2: Transkriptionen

Honterus-Verlag, Hermannstadt 2021

ISBN 978-606-008-082-4

ISBN 978-606-008-083-1

## Heinrich Weidt: Wie schön bist du - Neue CD mit Liedern und Duetten der Romantik erschienen

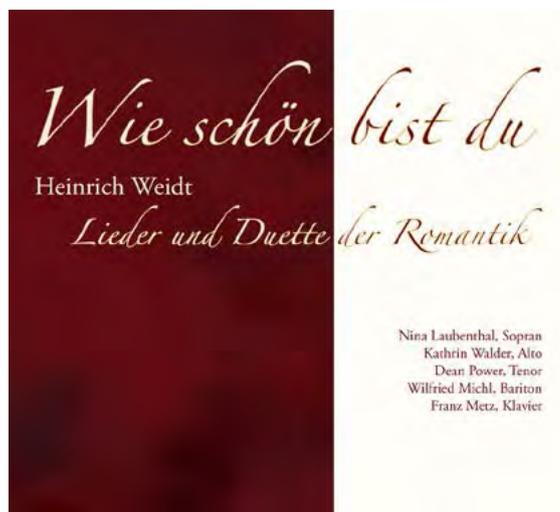
Von Andreas Schein

Der GDMSE-Vorsitzende, Organist und Musikwissenschaftler Dr. Franz Metz produzierte im Frühjahr 2021 im Verlag Edition Musik Südost, München, die neue CD *Wie schön bist du. Heinrich Weidt – Lieder und Duette der Romantik* mit 22 Liedern des großen Meisters der Liedkomposition, Heinrich Weidt (1824–1901).

Der Komponist Heinrich Weidt wurde 1824 in Coburg geboren. Dank der intensiven musikhistorischen Recherchen durch Dr. Franz Metz wurden die biografischen Daten des Komponisten in ein neues Licht gerückt: Der weitgereiste Komponist war an mindestens 24 verschiedenen Orten Europas als Schauspieler, Sänger, Kapellmeister, Chorleiter, Komponist und Pädagoge tätig. Sein Lebensweg zeigt nicht nur eine besonders spannende kulturgeschichtliche Wanderung durch das Südosteuropa des 19. Jahrhunderts, sondern bietet auch einen Blick hinter die Kulissen der Musikszene weniger bekannter südosteuropäischer Musikzentren wie Temeswar, Werschetz oder Weißkirchen.

Weidts Schaffen enthält zahlreiche Chöre, Opern, Operetten, Klavier- und Orchesterwerke, sowie über 150 Lieder und Duette. Durch die geniale Einfachheit und die einfallsreichen Melodien haben sich Weidts Lieder in allen gesellschaftlichen Schichten der damaligen österreich-ungarischen Doppelmonarchie verbreitet. Seine Werke wur-

den in mehrere Sprachen übersetzt und für Chöre oder für verschiedene Orchesterbesetzungen bearbeitet. Die meisten Lieder und Duette dieser CD stammen aus dem Band *Heinrich Weidts*, den er 1869 seinem Freund August Pummer in Temeswar gewidmet hat.



Interpreten dieser neuen CD-Produktion: Nina Laubenthal (Sopran), Kathrin Walder (Alt), Dean Power (Tenor), Wilfried Michl (Bariton), Franz Metz (Klavier). Alle Lieder und Duette, die auf dieser CD zu hören sind, können in der 2018 erschienenen Notensammlung *Heinrich Weidt – Lieder, Duette, Quartette, Klaviermusik* gefunden werden. Dieses Notenalbum ist zusammen mit der Biographie *Heinrich Weidt – Der Lebensweg eines deutschen Kapellmeisters im Europa des 19. Jahrhunderts* (2015) im Verlag Edition Musik Südost, München, erschienen. Die-

ses CD-Projekt wurde vom Bayerischen Staatsministeriums für Familie, Arbeit und Soziales, dem Haus des Deutschen Ostens wie der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V. gefördert.

*Wie schön bist du. Heinrich Weidt – Lieder und Duette der Romantik*

Edition Musik Südost, München; LC 95657

Preis: 12,- € (in Deutschland) / 40 Lei (in Rumänien)

Zu bestellen über [franzmetz@aol.com](mailto:franzmetz@aol.com); in Rumänien über [erasmus@buechercafe.ro](mailto:erasmus@buechercafe.ro)

## Der unbekannte Johann Strauss Zur zweiten Auflage des Strauss-Buches von Franz Metz

Von Andreas Schein

Die Biographie von Johann Strauss Sohn ist mit dem südöstlichen Europa und der Geschichte dieses Kulturraumes eng verbunden. In den meisten Biographien wird dieses Kapitel, wenn überhaupt, nur am Rande erwähnt. Der Walzerkönig hat nicht nur durch seine Konzertreise der Jahre 1847–1848 tiefe Spuren in der Musikgeschichte Südosteuropas hinterlassen, sondern hat das Milieu dieser Region in seine Bühnenwerke miteinbezogen. Es ist die Reise eines Künstlers, die man sich spannender nicht vorstellen kann. Selbst die abenteuerlichen Kunstreisen von Franz Liszt 1846 und Johannes Brahms 1879 durch das Banat und Siebenbürgen verkommen zu kleinen Spazierfahrten, neben der „Weltreise“ des Walzerkönigs in den Jahren 1847–48.

Der aus dem Banat stammende Organist und Musikwissenschaftler Franz Metz veröffentlichte nun in der zweiten Auflage im Verlag Edition Musik Südost, München, sein bereits 1999 erschienene Buch Eine Reise in den Orient. Johann Strauss und seine Konzerte im Banat, in Siebenbürgen und in der Walachei. Thomas Kloiber, der Leiter des Österreichischen Kulturforums in Bukarest, schreibt in seinem Vorwort: „Diese Reisen vermehrten nicht nur den Ruhm des Wiener Ausnahmemusikers und -komponisten, sondern inspirierten Johann Strauss zu neuen Werken, in denen das Lokalkolorit südosteuropäischer Musik unschwer zu erkennen ist. Mit Auseinandersetzung fremder Musikelemente und deren Aufnahmen in sein eigenes musikalisches Schaffen wirkte Johann Strauss damals schon als Proponent eines interkulturellen Dialogs, einer der Schwerpunkte gegenwärtiger österreichischer Auslandskulturpolitik.“

Die musikalischen Beziehungen zwischen Wien und Südosteuropa waren im 19. Jahrhundert viel ausgeprägter, als man dies heute aus einzelnen Büchern und Lexika erfahren kann. Der bedeutende Publizist Ignaz Franz Castelli (1781–1862) schrieb als Temeswarer Theaterdirektor eine Overture mit dem Titel Temeswar, das kleine Wien. Auch durch Adolf Müller (1801–1886), Franz Doppler (1821–1883) und viele berühmt gewordene Sängerinnen, die in Temeswar debütierten, war das „kleine Wien“ in der damaligen Musikhauptstadt der Welt nicht unbekannt. Die Walzer von Strauss erklangen im selben Konzert neben dem ungarischen Csárdás, der rumänischen Ardeleana oder dem serbischen Kolo. Die Texte seiner Chorwalzer und Operetten wurden in die Sprachen der dort lebenden Nationalitäten

übersetzt, und so manche südosteuropäische Bühnenwerke hatten sich seine Fledermaus zum Vorbild genommen. Ohne diese wäre die Entstehung einer ungarischen Csárdásfürstin oder rumänischen Ana Lugojana unvorstellbar.

Bis in unsere Tage ist von dem damaligen Klein-Wien in Temeswar, Arad, Budapest, Klausenburg oder in vielen anderen Städten der ehemaligen Doppelmonarchie einiges erhalten geblieben – wenn auch nur mehr überwiegend von architektonischer Natur. Auf den Straßen von Lugosch, Reschitza, Orawitza oder Temeswar hörte man noch vor wenigen Jahren den Dialekt der Nachkommen der ehemaligen österreichischen Beamten und Zuwanderer. Auf dem Weg mit der „Elektrischen“, von der Temeswarer Josefstadt bis in die Innenstadt, konnte man den „Weaner“ Dialekt in all seiner Originalität erleben. Die Reschitzaer Operettengruppe widmete ihre ganze künstlerische Energie bis etwa 1985 diesem musikalischen Genre und in Temeswar versucht man dem nun neuen einheimischen Publikum den Zigeunerbaron näher zu bringen.

„Wer die Emigration mitgemacht hat, weiß, dass man bei Johann-Strauss-Musik Heimweh bekommt...“ Diese Worte Marcel Prawys, einem österreichischen Emigranten in Amerika, könnten auch einem Banater Aussiedler zum Beginn des 21. Jahrhunderts in Deutschland zugeschrieben werden. Was hat Strauss eigentlich mit dem heutigen Balkan zu tun? Als Strauss 1847 seine Reise entlang der Donau, die ihn fast bis zu ihrer Mündung führen wird, begann, berichtete er von einer „Reise in den Orient“. Zum Glück sind uns viele zeitgenössische Dokumente und Berichte darüber erhalten geblieben. Ob in Jassy, Hermannstadt, Klausenburg, Kronstadt, Bukarest, Arad oder Temeswar, die Spuren seiner damaligen Konzertreise können auch im 21. Jahrhundert noch verfolgt werden.

Franz Metz:

Eine Reise in den Orient. Johann Strauss und seine Konzerte im Banat, in Siebenbürgen und in der Walachei, Edition Musik Südost, München 2021  
2. erweiterte Auflage

ISBN 978 3 939041 35 1

Zu bestellen über den Buchhandel weltweit, oder per Mail: [franzmetz@aol.com](mailto:franzmetz@aol.com), oder per Fax: 0049 89 45011762

Preis: 15,- €



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

**Mitglied werden**

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

Vollmitglied: 30 Euro / Jahr  
Ermäßigte Mitgliedschaft (SchülerInnen / StudentInnen):  
20 Euro / Jahr  
Familienmitgliedschaft: 40 Euro / Jahr

Vorname\* .....  
Name\* .....  
Straße\* .....  
Geburtsname .....  
PLZ\* ..... Ort\* .....  
Land\* .....  
Bundesland\* .....  
Geschlecht\* .....  
Geburtsdatum\* .....  
Eintrittsdatum\* .....  
Telefon .....  
Mobil .....  
E-Mail .....

Formular auch unter [www.suedost-musik.de/verein](http://www.suedost-musik.de/verein)

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 Mitteln 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 Löwensteiner Musikwoche statt.

**SEPA-Lastschriftmandat**

Ich ermächtige die Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V., alle die Mitgliedschaft betreffenden Zahlungen von unten stehendem Konto mittels Lastschrift einzuziehen. Zugleich weise ich unten stehendes Kreditinstitut an, die vom Verband auf das unten stehende Konto gezogenen Lastschriften einzulösen. Zahlungsweise jährlich.

Hinweis: Ich kann innerhalb von acht Wochen, beginnend mit dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es gelten dabei die mit unten stehendem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen. Es wird eine Frist für die Vorabankündigung von SEPALastschriften von einem Tag vereinbart.

Wir bevorzugen für die Beitragszahlung der Mitgliedschaft im Verband den Einzug des Mitgliedsbeitrages per Lastschriftverfahren.

IBAN .....  
Name .....  
Datum ..... Ort.....

.....  
Unterschrift des/der Kontoinhabers / Kontoinhaberin / Kontoberechtigten...

## Inhaltsverzeichnis

<b>MUSIKWOCHE</b> .....	2	Dem Mediascher Männeroktett zum 125. Jahrestag.....	25
35. Musikwoche in Löwenstein fand in den Sommerferien statt.....	2	Wilhelm Franz Speer widmete dem Temeswarer Philharmonischen Verein das Oratorium <i>Die Könige in Israel</i> .....	27
<b>MENSCHEN</b> .....	6	<b>KONZERTE</b> .....	33
Karl Teutsch ist von uns gegangen / Autobiographische Notizen.....	6	Modernistischer Tupper in der Musiklandschaft Siebenbürgens.....	33
Zur Erinnerung an Karl Wilhelm Fisi.....	10	Für Ohr und Geist: Drei Konzerte in der Passionszeit in Hermannstadt.....	34
Dr. Hans Peter Türk nahm die Honterus-Medaille 2020 entgegen.....	11	<b>BÜCHER/CDs</b> .....	35
„Bäm Hontertstreo“ wird 125 Jahre alt – Komponist Hermann Kirchner 160.....	13	Musikalisches Geschenk für Hans Bergel: Streichquintett „Siebenbürgen“.....	35
Musik für alle: Ein Streifzug durch den Nachlass von Paul Richter.....	16	Manuskript des Josephus Fazakas Krzibacensis.....	36
<b>SIEBENBÜRGEN, BANAT &amp; SÜDOST-EUROPA</b> .....	18	Heinrich Weidt: Neue CD mit Liedern und Duetten der Romantik.....	37
Musiksalons „Irtel“ und „Filtsch“ auf Schloss Horneck eröffnet.....	18	Der unbekannte Johann Strauss: Zur zweiten Auflage des Strauss-Buches von Franz Metz.....	38
25. Auflage des Carl-Filtsch-Wettbewerb-Festivals in Hermannstadt.....	20	<b>DIE GESELLSCHAFT FÜR DEUTSCHE MUSIKKULTUR IM SÜDÖSTLICHEN EUROPA e. V.</b> .....	39
Rätselraten um den „Choral“ von Carl Filtsch.....	22		

Frühere Ausgaben der Musikzeitung finden Sie unter [www.suedost-musik.de/musikzeitung-archiv](http://www.suedost-musik.de/musikzeitung-archiv)

**EDITION MUSIK SÜDOST (München)**  
[www.edition-musik-suedost.de](http://www.edition-musik-suedost.de)

**Impressum:**

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

Herausgeber: GDMSE e. V., München

Layout & Satz: Bettina Meltzer

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

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

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

Preis dieses Heftes: 4,- € inkl. Versand

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