

Musiker-Migration und Musik-Migration

Bemerkungen zu den deutsch-südosteuropäischen musikkulturellen Wechselbeziehungen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts

Die deutsche, die europäische, die globale Musikkultur ist zu keiner Zeit statisch, sondern entwickelt sich durch steten Austausch der Erkenntnisse und Ergebnisse. Dies wiederum geschieht durch Personen und Medien. Gewiss sind diese Prozesse zu den jeweiligen Zeiten und in den jeweiligen geografischen und sozialen Räumen anders, und sie sind auch unterschiedlich differenziert, je nachdem ob wir sie in „horizontaler“ Richtung oder in „vertikaler“ Richtung verfolgen. Die Akkulturation, also die Ausbreitung von musikkulturellen Ergebnissen in „horizontaler“ Richtung, geht über regionale, ethnische, staatliche, sprachliche Grenzen hinweg. Die Enkulturation, also die Ausbreitung in „vertikaler“ Richtung, geschieht innerhalb der sozialen Hierarchie sowohl von oben nach unten als auch umgekehrt von unten nach oben.

Die Einwanderung von Deutschen in die verschiedenen Regionen Südosteuropas, darunter auch in die Karpatengebiete, geschieht zu verschiedenen Zeiten und aus unterschiedlichen Herkunftsgebieten. Géza II. von Ungarn z.B. holt Mitte des 12. Jahrhunderts deutsche Siedler aus westdeutschen Gebieten einschließlich Luxemburg, dem Elsass und Lothringen, Flandern und Lüttich nach Siebenbürgen, und auch die so genannten Karpatendeutschen, die besonders aus Bayern, Schlesien und Böhmen in die Gebiete der heutigen Slowakei angeworben wurden, immigrierten bereits unter István I. seit dem 12. Jahrhundert.

Ein bezeichnendes Beispiel für Musiker-Migration des 16. Jahrhunderts ist der Lautenist Valentin Greff Bakfark.⁷ Er wurde vermutlich 1527 in Kronstadt geboren und starb 1576 in Padua in Italien. Dazwischen liegt eine intensive Tätigkeit als Virtuose, Komponist und Pädagoge an zahlreichen renommierten Höfen Europas. Seine Lebensstationen waren Ofen und Karlsburg (auch Weißenburg), Krakau, Warschau, Piotrków, Wilna, Nürnberg und Augsburg, Königsberg, Danzig, Rom und Venedig, Lyon und Paris, erneut Königsberg, Posen, Wien, nochmals Italien, wieder Siebenbürgen und schließlich Padua. Anhand der Orts- und Regionennamen werden die Entfernungen deutlich, die er im Laufe seines Lebens zurücklegte. Sein Bekanntheitsgrad war so groß, dass in Notierungen seiner Lautenkompositionen (es handelte sich um Vokaltranskriptionen, Tänze, Fantasien, ein Passamezo) anstelle seines Namens als Autorangabe oft Termini wie „der Ungar“ genügten. Seine überlieferten Kompositionen beweisen, dass er Anregungen aus all den genannten europäischen Regionen in seinen musikalischen Personalstil integrierte. Das alles hilft zu erklären, weshalb die Musik des Adels in Europa weniger regional als vielmehr überregional geprägt war, anders als die Volks- und Populärmusik, die eine viel stärkere regionale Orientierung hatte.

In den deutschen Zentralgebieten wurden seit Mitte des 16. Jahrhunderts auch Tänze mit der Bezeichnung *Ungarischer Tantz*, *Ungaresca*, *Hajduk* (auch *Passamezo Ungaro*, *Ungarischer Aufzug* usw.) oder ähnlich notiert.⁸ Das waren nicht schlechthin aus

⁷ Teutsch, Karl: Von Valentin Greff zu Bálint Bakfark. Der Lautenist und seine Biographien. In: Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde 11 (1988), H. 1, S. 39–54. Király, Péter: Valentin Bakfark. Anfangsjahre eines siebenbürgischen Musikers von europäischem Rang. In: Leppin, Volker [u.a.] (Hg.): Konfessionsbildung und Konfessionskultur in Siebenbürgen in der frühen Neuzeit. Stuttgart 2005 (Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa 66), S. 201–210.

⁸ Beispiele für ungarische Tänze in deutschen handschriftlichen Quellen sind: Leipzig, Musikbibliothek, Sign. Ms. II.6.15, notiert in deutscher Lautentabulatur,

Ungarn stammende Tänze mit regionalen Unterschieden (wobei die Grenzen des historischen Ungarns weit über die des heutigen Ungarns hinausgingen), sondern diese Tänze hatten charakteristische einheitliche Strukturen, stellten also einen Typus dar. In einer Lautentabulatur, die in Böhmen um 1608–1615 niedergeschrieben wurde,⁹ begegnet man zweimal auch Tänzen mit dem Titel *Sibenbürger* bzw. *Sibenbürger Tantz*. Träger diesbezüglicher Lautenmusik waren ganz offensichtlich Studenten aus dem Karpatenraum, die sich in größerer Zahl an deutschen protestantisch ausgerichteten Universitäten immatrikulierten, besonders in Wittenberg und Frankfurt (Oder), und Musik ihrer Heimat nach Westen transportierten, so wie sie auch Musik aus West- und Mitteleuropa nach Südosteuropa überlieferten. Originale walachische Tänze mit Bezeichnungen wie *Ola Tancz*, *Olach Tancz*, *Valachica*, *Wallachisch Ballett* u.ä. werden seit Mitte des 17. Jahrhunderts in Quellen auch außerhalb der Walachei notiert, in West- und Oberungarn und in Mähren. Über Daniel Speers *Musicalisch=Türckischer Eulen=Spiegel*, gedruckt in „Güntz“ 1688, werden auch deutsche Leser mit solchen Tänzen bekannt, und Franz Joseph Sulzer teilt in seinem Druck *Geschichte des transalpinischen Daciens*, gedruckt in Wien

entstanden in Leipzig um 1619 (darin: Heyducken Tantz); Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus. ms. 40089, notiert in neuer deutscher Klaviertabulatur, entstanden in Dresden 1598 (darin: „Ihr Für.[stlichen] G.[näden] erster Ungrischer Auffzugkh“ und „Ihr Für. G. annderer Auffzugk“); Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Sign. Mus. Ms. J 307m, notiert in Cistertabulatur und neuer deutscher Klaviertabulatur, entstanden in Dresden um 1591/92 (darin: Heiducken Dantz). – Hinzu kommen solche Tänze in Drucken, etwa bei Heckel, Wolff: *Lautten Buch von mancherley schönen und lieblichen stucken*. Straßburg 1556 (darin: Ungarischer Tanz) oder Paix, Jakob: *Ein Schön Nvtz- und Gebreüchlich OrgelTabulaturbuch*. Lauingen 1583 (darin: Ungärescha).

⁹ Es handelt sich um den Codex des Nicolaus Schmall von Lebendorf (Praha, Státní knihovna, Universitní knihovna, Sign. Ms. XXIII F 174), notiert in deutscher Lautentabulatur, entstanden in Böhmen um 1608–1615; die Tänze befinden sich auf fol. 14r und 16r.

1781, gleich zehn walachische Tänze und Lieder mit. Die Melodiebeispiele beider Autoren dürften aufgrund ihrer Reisen nach Südosteuropa ein hohes Maß an Authentizität haben. Von solcher echten und authentischen Musik ist nachempfundene und falsch nachempfundene Musik zu unterscheiden, wie sie beispielsweise in den „Nationenaufzügen“, „Ringrennen“ usw. während adliger Feste praktiziert wurde. Nicht zuletzt sei das Wissenschaftsgebiet der musikalischen Ikonografie mit einbezogen, insofern authentische Darstellungen von Musikausübung im südöstlichen Europa der frühen Neuzeit wertvolle Informationen liefern, etwa die Abbildung eines praktizierten walachischen Tanzes in Friedrich Schwantz' 1723 in Hermannstadt gedruckten *Kurtzen Erklärung ... über die ... kayserliche Walachey*.

Doch nicht nur solche bedeutenden Musikerpersönlichkeiten wie Valentin Greff Bakfark trugen zur relativen Einheitlichkeit von Musik des Adels bei, sondern schon vorher auch die zahlreichen wandernden Minnesänger und Spielleute. Letztere wanderten in größerer Zahl quer durch Europa. Sie blieben oft anonym, lassen sich aber aus städtischen Rechnungen häufiger belegen, so wie am 1. September 1399 in der preußischen Marienburg ein „spielmann us der Walechyen“ einen Betrag aus der Stadtkasse erhielt.¹⁰ Auch die Minnesänger hatten zum Teil eine große Mobilität, wie etwa

¹⁰ Breazul, Gheorghe – Firca, Gheorghe (Hg.): *Pagini din istoria muzicii românești* [Blätter aus der rumänischen Musikgeschichte]. Bd. 2. București 1970, S. 35. – So waren 1515 anlässlich der Doppelhochzeit zwischen den Enkeln von Kaiser Maximilian I. und den Kindern von König László (Ladislaus) von Ungarn in Wien neben Spielleuten aus dem Reich auch solche aus Polen, Böhmen, Ungarn sowie Türken und Tataren anwesend, vgl. Salmen, Walter: *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*. Kassel 1960, S. 151. Ungarische Spielleute sind im späten Mittelalter in Freiburg im Üchtland (1431), Basel (1456, 1467/68), München (1468), Regensburg (1454), Nördlingen; vgl. ebd. S. 157–159, sowie Salmen, Walter: *Die internationale Wirksamkeit slawischer und magyarischer Musiker vor 1600*. In: *Syntagma Friburgense. Festschrift für Hermann Aubin*. Lindau, Konstanz 1956, S. 235–242, hier S. 241f.

der legendäre Klingsor (13. Jahrhundert, in der Manessischen Liederhandschrift als „klingesor von vngerlandt“ abgebildet und angeblich in den Sängerkrieg auf der Wartburg involviert), Heinrich von Mügeln (Ende des 14. Jahrhunderts, Verfasser zweier Ungarnchroniken) oder Oswald von Wolkenstein (um 1377–1445), der in einigen seiner Lieder mitteilte, dass er Europa von Russland, Skandinavien und den britischen Inseln bis zur iberischen Halbinsel und wohl auch Südosteuropa aufgesucht habe und darüber hinaus bis Palästina, in die Türkei und Persien gekommen sei, wobei die genannten Stationen tatsächlich nur teilweise urkundlich festzumachen sind bzw. möglicherweise ein Gemisch aus Dichtung und Wahrheit darstellen.¹¹

Nicht zuletzt sei auf die literarischen Denkmäler hingewiesen, über die Informationen über Musik aus der Karpatenregion in die zentralen deutschen Gebiete kamen,¹² so etwa Martin Opitz mit seinem Poem *Zlatna oder Von der Ruhe des Gemüthes* (1622/23), Johannes Tröster mit *Das Alt und Neu Teutsche Dacia* (1666), Daniel Speer mit *Musicalisch=Türkischer Eulen=Spiegel* (1688), Friedrich Schwantz mit *Kurtze Erklärung ... über die ... kayserliche Walachey* (1723) oder Franz Joseph Sulzer mit einer *Geschichte des transalpinischen Daciens* (1781), die sämtlich aus eigenem Erleben an Ort und Stelle berichteten; auf den Abdruck von rumänischen

¹¹ Klein, Karl Kurt (Hg.): Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Unter Mitw. v. Walter Weiss u. Notburga Wolf. Musikanhang v. Walter Salmen. 3. neubearb. u. erw. Aufl. v. Hans Moser, Norbert Richard Wolf u. Notburga Wolf. Tübingen 1987 (Altdeutsche Textbibliothek 55). Vgl. Oswalds Liedtexte „Es fuegt sich, do ich was von zehen Jaren alt“, „Gen Preussen, Littwan, Tartarei, Türkei“, „Ain künigin von Arragon“ oder „Durch Barbarei, Arabia, durch Hermani in Persia“. – In letztgenanntem Lied teilt er u.a. mit, er sei „durch Romanei in Türggia“ gekommen, wobei „Romanei“ wohl weniger als Rumänien als vielmehr als Byzanz, als Oströmisches Reich gedeutet werden könnte; „Türggia“ meint offensichtlich die Türkei.

¹² Koch, Klaus-Peter: Reflexion von Tanzmusik auf dem Territorium Rumäniens in deutschen Quellen des 17./18. Jahrhunderts. In: Deutsch, Karl (Hg.): Siebenbürgen und das Banat. St. Augustin 1997 (Deutsche Musik im Osten 9), S. 107–127.

bzw. walachischen Tanzmelodien durch Speer und Sulzer wurde bereits hingewiesen.

Die Verbindungen zu den deutschsprachigen Ursprungsgebieten rissen niemals ab. Dies ist beispielhaft im 16. und 17. Jahrhundert auch anhand von Notensammlungen aus deutschen protestantischen Gemeinden in Oberungarn (der heutigen Slowakei) hinsichtlich der Kirchenmusik festzumachen. In den handschriftlichen Musik-Codices aus Bartfeld¹³ sind unter den recherchierbaren Tonsetzern der notierten musikalischen Sätze allein 23 als aus Mitteldeutschland stammend und/oder dort tätig festzustellen, etwa von Christophorus Demantius, Melchior Franck, Michael Praetorius, Heinrich Schütz. Insgesamt finden sich in den Bartfelder Sammlungen (sie sind heute vollständig im Bestand der Ungarischen Nationalbibliothek Budapest) Kompositionen von 318 Tonsetzern aus Italien, Frankreich, den Niederlanden, Deutschland, Österreich, Böhmen und Oberungarn. Quantitativ gesehen, stammen 19 Komponisten (6,0%) aus Mitteldeutschland, 23 Komponisten (7,2%) waren in Mitteldeutschland tätig, 18 Komponisten (5,7%) waren sowohl in Mitteldeutschland geboren als auch dort tätig.¹⁴ Genauer sind wir über die Abschriften von Kompositionen des in Halle geborenen und dort im 17. Jahrhundert tätigen Organisten, Hofkapellmeisters und Komponisten Samuel Scheidt informiert.¹⁵ Außer 20 geistlichen sind in Bartfeld

¹³ Murányi, Róbert Árpád: Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfeld). Bonn 1991 (Deutsche Musik im Osten 2). Quellen: Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Sign. Ms. mus. Bártfa 1-34 und Sign. Mus. pr. Bártfa 1-20.

¹⁴ Koch, Klaus-Peter: Mitteldeutsche protestantische Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts und ihre Rezeption im östlichen Europa. In: Loos, Helmut - Koch, Klaus-Peter (Hg.): Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik - geistliche Musik - religiöse Musik. Bericht der Konferenz Chemnitz 1999. Sinzig 2002 (Edition IME 1,7), S. 217-253.

¹⁵ Koch, Klaus-Peter: Samuel Scheidt und die musikalischen Verbindungen zwischen Mitteldeutschland und dem Territorium der heutigen Slowakei im 17. Jahr-

auch sechs weltliche Werke von diesem Tonsetzer notiert worden, und anhand der handschriftlichen Codices aus Leutschau¹⁶ aus derselben Zeit wissen wir sogar um Namen von einigen Skriptoren: Das war einerseits der Organist Jan Šimbracký, der in Leibitz und Deutsch Proben wirkte, andererseits, wiederum ein Organist, Samuel Markfelner, der aus Kaschau stammte und in Leutschau 1648–1667 das Organistenamt innehatte. Die Abschriften – das ist im Falle von Šimbracký sogar mit mehreren Datums- und Ortsangaben genau nachzuvollziehen – erfolgten aus ebenfalls vorhanden gewesenen Drucken in Oberungarn selbst. Bezüglich Samuel Scheidt¹⁷ handelte es sich übrigens um Abschriften von seinen Vokalwerken, die aber nicht in Noten und mit Text vorgenommen wurden, sondern in *Claviertabulatur* und nur mit Textanfängen, d. h. wohl, sie sollten offensichtlich nicht vokal ausgeführt werden, sondern sie wurden stellvertretend nur auf einem Orgelinstrument im Gottesdienst interpretiert – eine nicht unbekannte Praxis auch anderen Orts.

Eine ähnliche Situation hinsichtlich des nicht abreißen Kontakts zur Musik der protestantischen mitteldeutschen Heimatgebiete findet sich auch in Siebenbürgen.¹⁸ Da ist z.B. ein Generalbass-Stimmbuch als der Rest ursprünglich mehrerer hand-

hundert. In: Wollny, Peter (Hg.): Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V., Jahrbuch 2004: Mitteldeutschland im musikalischen Glanz seiner Residenzen. Sachsen, Böhmen und Schlesien als Musiklandschaften im 16. und 17. Jahrhundert. Beeskow 2005, S. 273–282.

¹⁶ Hulková, Marta: Levočská zbierka hudobní [Leutschauer Sammlung von Musikwerken]. Diss. phil. 2 Bde. Bratislava 1985. Dies.: Die Musikaliensammlung von Bardejov (Bartfeld) und Leutschau (Levoča) – Übereinstimmungen und Unterschiede (16.–17. Jahrhundert). In: Universitas Comeniana. Facultas Philosophica. Musicologica Istropolitana II. Bratislava 2003, S. 51–113. Quellen: Levoča, Evanjelická a. v. cirkevná knižnica, besonders Sign. 13968–14000.

¹⁷ Scheidt-Kompositionen finden sich innerhalb der Signaturen 13972 (=27–28A), 13990a (=1A), 13992 (=3A), 13993 (=4A), 13994 (=5A), 14004 (=66A) sowie 69A.

¹⁸ Vgl. Anm. 6.

schriftlicher Stimmbücher aus Stolzenburg bei Hermannstadt überliefert, in Siebenbürgen niedergeschrieben zwischen 1699 und 1714, weiterhin das so genannte Senndorfer Cationale um 1649, Manuskripte der Bibliothek der Schwarzen Kirche in Kronstadt sowie gedruckte Stimmen bzw. Stimmbücher im Brukenthal-Museum Hermannstadt, in der Gymnasialbibliothek zu Mühlbach und anderes mehr.¹⁹ Da ist aber auch das handschriftliche Notenbuch *Tabulatura Fugarum, Praeludiorum, Canzonarum, Tocatarum [sic!] et Phantasiarum* des Daniel Croner aus Kronstadt (1656–1740), der als Theologiestudent in Breslau, Leipzig und besonders Wittenberg Orgel- und Claviermusik zusammentrug, die er offensichtlich als Orgelschüler interpretierte, darunter auch unikate Tonsätze von Komponisten Mitteldeutschlands. Das Notenbuch führte er in seine siebenbürgische Heimat, wo er danach als Pfarrer und wahrscheinlich Organist tätig wurde, zurück.²⁰ Neben die tatsächlich noch erhaltenen Notenquellen treten Inventarverzeichnisse, die zum Teil die einzigen Hinweise auf nicht mehr erhalten gebliebene Notenbestände sind, darunter die der Kronstädter Musikalienbestände der Gymnasialbibliothek vor dem Stadtbrand von 1689, wonach auch hier zuvor außer Handschriften mehrere deutsche Notendrucke mit mitteldeutscher protestantischer Kirchenmusik existiert haben.²¹ Dabei ist von Interesse, dass nach Siebenbürgen sowohl Werke bekannter als auch unbekannter mitteldeutscher

¹⁹ Vgl. z.B. Führer durch die Ausstellung „Deutsches Musikleben in Siebenbürgen“. Sibiu-Hermannstadt 1939. Die Ausstellung fand anlässlich der Jahrhundertfeier des Musikvereins „Hermania“ statt.

²⁰ Pernye, András – Benkő, Dániel – Fittler, Katalin (Hg.): Daniel Croner. *Tabulaturae*. Budapest 1987 (Editio Musica Budapest).

²¹ Groß, Julius: Zur ältesten Geschichte der Kronstädter Gymnasialbibliothek. Hermannstadt 1888; Müller, Erich H.: Die Musiksammlung der Bibliothek zu Kronstadt. Kronstadt 1930. Vgl. auch Teutsch, Karl (Hg.): Beiträge zur Musikgeschichte der Siebenbürger Sachsen. Bd. 3. Kludenbach 2002, S. 26f. Demnach sind mindestens 36 von 150 namentlich genannten Komponisten Deutsche, Österreicher oder Schweizer, die anderen sind Italiener, Niederländer und Franzosen.

Komponisten der Zeit kamen, wodurch man bis ins Detail hinein Bescheid über musikkulturelle Ergebnisse in den Regionen des heutigen Thüringen, Sachsen bzw. Sachsen-Anhalt wusste. Dies ist nicht verwunderlich, wenn man dazu stellt, wieviel Siebenbürger an den Universitäten Wittenberg, Frankfurt (Oder) und Leipzig studierten und wie die Handelsbeziehungen zwischen Siebenbürgen und Mittel- und Süddeutschland funktionierten.

Hinsichtlich Siebenbürgens im 16. und 17. Jahrhundert zeigt sich exemplarisch auch die Vielfalt der Träger deutscher Kultur. Am Hof von Gábor Bethlen in Karlsburg/Weißenburg und dann in Hermannstadt ist zwischen 1609 und 1639 als Organist und Virginalist ein Georg Dandler (Dendler) „de Ratisbona“ tätig, d.i. der lateinische Name für Regensburg.²² Ebenfalls aus Deutschland kam der Organist Johannes Preissinger, der 1623/24–1642/43 außer in Weißenburg auch in Bistritz wirkte. Und aus Erfurt gelangte in den 1620er/30er Jahren über Leipzig, Aschach an der Enns und Wien Johannes Thesselius nach Weißenburg als Hofkapellmeister und wurde in seinen letzten Lebensjahren (er starb 1643) Stadtorganist in Hermannstadt. Die Träger deutscher Kultur sind aber keinesfalls auf Deutsche aus den zentralen deutschen Regionen zu beschränken. Es wanderten nach Siebenbürgen auch Deutsche z.B. aus den deutschsprachigen Gemeinden in der heutigen Slowakei ein, also bereits Nachkommen der Immigranten in die Slowakei, der sogenannten Karpatendeutschen, so der Organist in Bistritz und Hermannstadt Gabriel Reilich, der um 1643 in Sankt Georgen bei Pressburg geboren wurde und 1665 bis zu seinem Tod 1677 in Siebenbürgen auch als Komponist wirkte, oder wie der Orgelbauer Johannes Vest, der in Neusohl geboren

²² Die folgenden personalen und biografischen Angaben sind vom Autor verschiedenen Sekundär- und Primärquellen entnommen und in noch unveröffentlichten Dateien zu deutschen Musikerpersönlichkeiten im östlichen Europa zusammengetragen worden.

wurde und seinen Beruf erst in Schemnitz und St. Georgen, Eperjes und schließlich in Siebenbürgen in Hermannstadt, Mediasch und Schäßburg ausübte, also seinen Wohnsitz entsprechend angebotenen Aufträgen wechselte. Interessant sind auch solche Persönlichkeiten wie Hieronymus und Georg Ostermayer, Vater und Sohn, der erste (um 1500–1561) aus Bayern nach Siebenbürgen einwandernd und in Kronstadt an der Schwarzen Kirche Organist 1530 bis zu seinem Tod 1561 tätig, der zweite (um 1530/35–1572), nun in Kronstadt geboren, anschließend in Wittenberg studierend, dann über Torgau, Tübingen, Stuttgart, Esslingen, Bietenheim, Öhringen schließlich als Organist und Rector musici an der Lateinschule Heilbronn in Württemberg amtierend, also ein erneuter Hinweis darauf, dass die Verbindungen zu den Herkunftsgebieten niemals abbrachen.

Im südöstlichen Europa hatte sich nach der Rückeroberung der von den Osmanen besetzten Gebiete durch die Habsburger – es sei das Jahr 1692, das Jahr des Kaiserlichen Impopulationspatents als Anfangspunkt markiert – eine völlig neue Situation ergeben. Zum Einen muss zu diesem Zeitpunkt von einer starken Dezimierung der autochthonen Bevölkerung ausgegangen werden, zum Anderen aber waren ethnische Gruppen aus ihren ursprünglichen Gebieten in andere Regionen verschoben worden, und es hatte eine ethnische Durchmischung gegeben. Die sich anschließende Politik der Habsburger ist bekannt: In drei großen und mehreren kleineren sogenannten „Schwabenzügen“ während des 18. Jahrhunderts wurden deutschsprachige Siedler besonders aus Süd- und Westdeutschland in verschiedene südosteuropäische Regionen geholt, insbesondere ins Ofener Bergland und die Schwäbische Türkei im heutigen Ungarn, nach Slawonien im heutigen Kroatien, nach Syrmien und die Batschka im heutigen Serbien, in die Sathmarer Region im heutigen Rumänien und – als größtes zusammenhängendes Gebiet – ins Banat (größtenteils im heutigen Rumänien, teilweise in Serbien und Ungarn). Dabei wurden besonders zwei

Absichten verfolgt: die Sicherung der Grenze und die Nutzung des Know-hows.

Der gesamtgesellschaftliche Prozess der Umgestaltung hatte seine Auswirkungen auch auf die Musikkulturen im südöstlichen Europa. Er schlug sich in der Musik selbst nieder, ebenso hinsichtlich der Art und Weise von Komposition, Interpretation und Rezeption von Musik. Er betraf die Musikkultur in ihrer ganzen Breite: die Lehre und die Schulen, die Organisation des Musiklebens und die entsprechenden Institutionen, die Distribution und die Verlage, den Instrumentenbau und die Werkstätten usw. Die Erforschung all dieser musikkulturellen Prozesse in ihrer Gesamtheit, dazu noch in ihrer Abhängigkeit und ihren Beziehungen zu anderen Künsten, aber auch zur Religion und Ideologie, zu den verschiedenen um- und inwohnenden ethnischen Gruppen, zum Herkunftsland und zum Ausland usw. steckt in den Anfängen, und das bedeutet, dass die Einschätzung des Verlaufs abhängig von der Quellsituation ist.

Bezüglich der deutschen Kirchenmusik im südöstlichen Europa²³ sind zwei Personengruppen besonders wichtig, nämlich die Kantoren und die Organisten. Besonders in den kleinen Gemeinden besteht eine Personalunion beider Funktionen, zusätzlich noch kombiniert mit der Funktion des Lehrers. Verfolgt man anhand zur Verfügung stehender Informationen die Migrationswege solcher so genannten „Kantorlehrer“, so zeigt sich, dass einerseits mehrere längere Zeit am Orte verbleiben, andererseits aber anscheinend noch mehr immer wieder ihren Tätigkeitsort wechseln. Dies ist zwar für die Zeit nach 1800 gut nachzuvollziehen, jedoch

²³ Vgl. Rohr, Robert: Unser klingendes Erbe. Beiträge zur Musikgeschichte der Deutschen und ihrer Nachbarn in und aus Südosteuropa unter besonderer Berücksichtigung der Donauschwaben. Bd.1: Von den Anfängen bis 1918. Passau 1988. Metz, Franz: Die Kirchenmusik der Donauschwaben. St. Augustin 1996 (Deutsche Musik im Osten 7).

für die frühere Neuzeit aufgrund der heutigen Quellsituation nur sporadisch bzw. indirekt möglich, da gerade für die kleineren Gemeinden die Archivalien dahin gehend noch nicht aufgearbeitet oder nicht mehr vorhanden sind und Genealogien erst in Ansätzen aufgearbeitet wurden, so dass nur punktuelle Aussagen möglich, nicht aber allgemeine Trends herleitbar sind. Ein Indiz für häufigeren Ortswechsel ist, dass für eine größere Zahl von Kantorlehrern nur kurze Dienstzeiten von teilweise bis zu nur einem Jahr an einem Ort genannt werden. Es wird in manchen Fällen das Amt offenbar in der Familie weiter getragen (das trifft Ende des 18. Jahrhunderts z.B. in Gottlob im rumänischen Banat auf Peter Marck sen. und jun. zu, oder auf die Familie Jelinek in Buchenau/Bukin in der serbischen Batschka. Auf Johann Georg Schöttler (1749 Elek – 1816 Elek), der offensichtlich Sohn von Johann Schöttler war, Kantorlehrer in Elek im ungarischen Banat seit 1755, ist zeitweise (1775–1790) Kantorlehrer in Sanktmartin im rumänischen Banat. Die konkreten deutschen Herkunftsgebiete sind für die frühe Neuzeit zurzeit nur manchmal erkennbar. Beispielsweise ist für drei Kantorlehrer in Mercydorf im rumänischen Banat, die auch dort verstarben, ihr Geburtsort in Lothringen belegt, für Peter Duc (1732 Docelles–1762), Johann Jakob Mager (1724 Eschweiler–1771) und Christoph Taub (1728 Brettweiler–1778). Andere Namensformen von Kantorlehrern im Banat deuten auf eine böhmische (z. B. Jelinek, Hadal, Patriskov, Ruby), ungarische (Csokány, Mengay, Rakoncza, Szabó) oder serbo-kroatische Herkunft (Todianović).

Für die größeren Städte ist die Quellsituation besser, so dass bestimmte Trends deutlicher werden. Schon Anfang des 16. Jahrhunderts kam Wolfgang Grefinger, der in Krems in Niederösterreich um 1485 geboren war, über Wien, wo er um 1510 Organist an St. Stephan war, nach Ofen; hier ist er als Organist um 1525 nachzuweisen. Mitte des 17. Jahrhunderts findet Laurenz Bessler aus Breslau und Brieg in Schlesien einwandernd, in Fünfkirchen

ein Tätigkeitsfeld als Stadtpfeifer; ihn zieht es nach 1665 nach Schwaben. 1704 wurde im niederösterreichischen Klosterneuburg Franz Anton Baumann (Paumon) geboren. Dieser Komponist, Organist, Violinist, Violoncellist, Fagottist und Domkapellmeister ist um 1732–1742 in Belgrad in letzterem Amt und anschließend 1742 bis zum Tode 1750 in Fünfkirchen ebenfalls als Domkapellmeister nachzuweisen. Rund zwei Jahrzehnte später (1769–1782) ist Valentin Deppisch ein weiterer Nachfolger der Fünfkirchner Domkapellmeister; er stammt aus der Steiermark und bleibt im genannten Amt bis zum Tode. Überhaupt lassen sich gerade für Fünfkirchen immer wieder aus österreichischen Gebieten stammende Musiker festmachen.²⁴ Doch gibt es Belege für die Migration über viel weitere Strecken, als die bisher angegebenen. In Böhmen wurde 1771 der Violinist Anton von Csermak geboren. Er kam über Wien und Pressburg nach Pest und Ofen als Vorgeiger der ersten ungarischen Schauspieltruppe, dann zog es ihn nach Oberungarn (die heutige Slowakei), wo er in Adelskapellen spielte, und zurück an den kaiserlichen Hof nach Wien, von wo aus er dann nach Russland wanderte, zurückkehrte und schließlich 1822 in Wesprim verstarb. Von Csermak war nicht der einzige böhmische Musiker, der nicht den Weg nach Westen, sondern nach Osten wählte. Für das 18. Jahrhundert sind im Banat einige deutsche wie tschechische Böhmen festzumachen, darunter der Organist Laurenz Gras, der Organist Anton Finger und der Kantor Franz Schirmer in Arad oder der Chorregens Wenzeslaus Wanorek in Pantschowa im serbischen Banat, aber auch Blasmusiker.²⁵ Inte-

²⁴ Szkladányi, Peter: Österreichische Musiker in Pécs/Fünfkirchen im 18.–19. Jahrhundert. In: Metz, Franz (Hg.): Beiträge zur südosteuropäischen Musikgeschichte [Konferenzbericht Löwenstein 1997]. München 2001, S. 124–126.

²⁵ Koch, Klaus-Peter: Böhmisches Musiker-Migration nach Osten – Ein noch zu bearbeitendes Thema. In: Macek, Peter (Hg.): „Wenn es nicht Österreich gegeben hätte...“ [Kolloquiumsbericht Brno 1996]. Brno 1997 (Musikwissenschaftliche Kolloquien der Internationalen Musikfestspiele in Brno 31), S. 98–114. Ders.:

ressant ist auch die Familie Huber (magyarisiert Hubay). Der 1784 im niederösterreichischen Hof geborene Michael Huber wanderte in den rumänischen Banat ein und ist 1806–1836 Kantorlehrer in Warjasch. Sein Sohn Karl Huber (1827–1885), nun schon im Banat geboren, wird Violinist zunächst am Budapester Nationaltheater (1844–1851), dann kurze Zeit Konzertmeister an der Wiener Oper (1851–1852), schließlich Konzertmeister und Kapellmeister an der Buda-Pester Königlichen Oper (1852–1871) und lehrt an der Budapester Musikhochschule Violine (1852–1885). Dessen Sohn wiederum ist Eugen Huber (1858–1937), der seinen Namen 1878 in Jenő Hubay magyarisiert. Dieser Geigen Schüler von Joseph Joachim in Berlin und Henri Vieuxtemps in Paris genoss innerhalb Europas als Violinvirtuose hohe Anerkennung. 1886 erhielt er in Nachfolge seines Vaters eine Professur für Violine an der Musikakademie Budapest und wurde schließlich 1919 deren Direktor. Sein umfangreiches kompositorisches Werk (Opern, Orchestermusik, Sinfonik, Violinkonzerte, Chöre und Lieder) übernahm viele Elemente der ungarländischen Musik, die man oft – falsch – mit dem Begriff der 'Zigeunermusik' versieht. Für solche Familiendynastien lassen sich weitere Beispiele anführen, sie reichen weit über die frühe Neuzeit hinaus, jedoch für den Zeitraum selbst ist die Quellensituation nicht gerade günstig.

Eine andere Personengruppe sind die Instrumentenbauer.²⁶ In den Anfängen erfolgte der Erwerb von Instrumenten bevorzugt aus österreichischen und süddeutschen Zentren des Inst-

Die Migration deutscher und tschechischer Bläser im 18. Jahrhundert aus den böhmischen Ländern in das östliche Europa. In: Brusniak, Friedhelm – Koch, Klaus-Peter (Hg.): Wege der Bläsermusik im südöstlichen Europa [Bericht Tagung 16. Arolser Barock-Festspiele 8.–10.6.2001]. Sinzig 2004 (Arolser Beiträge zur Musikforschung 10), S. 37–48.

²⁶ Vgl. dazu mehrere Beiträge in: Fischer, Erik (Hg.): Musikinstrumentenbau im interkulturellen Diskurs. Stuttgart 2006 (Berichte des interkulturellen Forschungsprojektes „Deutsche Musikkultur im östlichen Europa“ 1).

rumentenbaus, bis der Bedarf eine eigene Produktion möglich und notwendig machte. Dem Namen nach zu folgern, kam aus Deutschland Anfang des 15. Jahrhunderts als Orgelbauer und Organist Johannes Teutonicus in die Gegend um Kronstadt. Bei Instrumentenbauern wird an Beispielen besonders das Phänomen der beruflichen Familientradition deutlich. Die Orgelbauerfamilie Dangl, die über mindestens vier Generationen zu verfolgen ist, stammte aus Österreich. Josef Dangl, gewissermaßen der Stammvater, wanderte im 18. Jahrhundert nach Arad ein; die Werkstatt existierte bis um 1900, und aus ihr stammte eine größere Zahl an Orgeln in verschiedenen Teilen des Banats. Für Siebenbürgen wurde der Orgelbauer Johannes Hahn sen. tätig. Dieser wurde 1712 im damaligen Oberungarn, in Leutschau geboren, eine Stadt mit damals deutscher Bevölkerungsmajorität. Er kam spätestens Ende der 1730er Jahre nach Hermannstadt, war von hier aus etwa 40 Jahre für Siebenbürgen tätig und baute zahlreiche Orgeln und Positive. Sein gleichnamiger Sohn (1763–1814) übernahm nach des Vaters Tod 1783 die Werkstatt und fertigte noch für weitere 20 Jahre Orgeln. Mitte des 18. Jahrhunderts immigrierte aus Augsburg der Orgelbauer Michael Hefele nach Ödenburg; er ist hier um 1755 nachweisbar. Ebenfalls nach Ödenburg wanderte Ende des 18. Jahrhunderts der Geigenbauer Michael Moldauer ein; er kam aus dem bayerischen Füssen wohl über Wien, und sein Nachfolger Michael Mittellehner kam aus Tirol. Aber auch die Migration in die umgekehrte Richtung lässt sich nachweisen: Der Holzblasinstrumentenbauer Stephan Koch wurde 1772 im ungarischen Wesprim geboren, doch begab er sich nach Wien, wo er eine eigene Werkstatt errichtete und 1828 verstarb.

So zeigt sich also, dass im südöstlichen Europa allein schon anhand der Musiker-Migration, aber eben auch der Musik-Migration, während der gesamten frühen Neuzeit (aber durchaus nicht eingrenzbar auf diesen Zeitabschnitt, sondern auch daran anschließend) ein steter kultureller Austausch von Deutschstämmi-

gen mit den andersethnischen Nachbarn stattfand, und dies offensichtlich schwerpunktmäßig hinsichtlich von Deutschen und Österreichern, aber auch von Deutschen aus anderen Gebieten der Habsburgermonarchie, etwa aus Böhmen oder der Slowakei. Und es zeigt sich weiterhin, dass zunächst über Abschriften, nach Erfindung des Druckwesens aber auch über Notendrucke die aktuellen Kompositionen aus Mitteleuropa, aus dessen kulturellen Zentren ebenso wie aus kleineren Orten, recht schnell durch die Regionen des südöstlichen Europas verbreitet wurden.