

Das **Philomena Franz Forum e.V.**  
begrüßt Sie herzlich zum

ERSTEN MUSIK-FESTIVAL

# „ALLA ZINGARESE“



**Samstag, 23. November 2024**

16 bis 22 Uhr

Konzertsaal Rathaus Bensberg

*Wilhelm-Wagener-Platz, 51429 Bergisch Gladbach*

[www.philomena-franz-forum.de](http://www.philomena-franz-forum.de)

Das PHILOMENA FRANZ FORUM e.V.  
lädt ein zum  
ERSTEN MUSIK-FESTIVAL **ALLA ZINGARESE**  
Samstag, 23. November 2024  
16 bis 22 Uhr  
Konzertsaal Rathaus Bensberg  
*Wilhelm-Wagener-Platz, 51429 Bergisch Gladbach*

Die Konzerte werden am Abend live mitgeschnitten  
und als Doppel-CD und auf digitalen Trägern sowie im Internet verfügbar sein.

Wir danken dem Landesverband Rheinland, der Bethe-Stiftung, der Kultur-  
und Umweltstiftung der Kreissparkasse, der Stadt Bergisch Gladbach und allen  
privaten Spenderinnen und Spendern herzlich für die Zuwendungen.

Titelbild: ©Ute Glaser - [www.uteglaser.de](http://www.uteglaser.de)



**Philomena Franz (1922-2022) überlebte das KZ Auschwitz durch das Lied:** *sie sang mit ihrem hellen Sopran Lieder für alle, die mit ihr litten. Wer singt, stirbt nicht, überlebt den Tod. Musik ist uneinnehmbar. Die mitziehende Heimat.*

Europa atmet durch Musik. Und sie kann retten. Philomena Franz hat es bewiesen. Die Musik wäre nicht so reich, gäbe es nicht Sinti und Roma, gäbe es nicht das Zingaresische. Brahms und Liszt, Enescu, Ravel und Sarasate, Rachmaninov und Johann Strauss wussten es. Und auch Klezmer und Gipsy sind sich ebenso nah wie der Swing Django Reinhardts und Paris. Die europäische Musikkultur hat besondere Charakteristika bekommen durch die Menschen der Völker von Sinti und Roma. Sie waren oft Gegenstand von Opern wie Carmen oder Der Zigeunerbaron, in denen Vorstellungen entworfen wurden, die mit der Lebenswirklichkeit dieser Personengruppen wenig gemein hatten. Dies wirkt nach. Zudem kamen aus deren Musiksprache, in Harmonie und Rhythmus, Gestaltungsformen in die U- und E-Musik, die eine besondere Emotionalität zum Ausdruck bringen, die mitnehmen, ja verzaubern kann. Eine musikwissenschaftliche Betrachtung und Begleitung soll sich mit Aufführungen verschiedener Musikstile aus Klassik, Jazz und Folklore verbinden.

Die künstlerische Leitung hat der international bekannte Pianist und Klavierpädagoge Rainer Maria Klaas, der sich intensiv mit Kompositionen beschäftigt, die unmittelbar von Sinti und Roma geschaffen wurden sowie mit Werken, in denen Musik mit zingaresischer Affinität aufgegriffen wurde. Das Festival erhofft sich ein breiteres Interesse für eine Musik, die zum Kernbestand der Melodien Europas gehört und nun endlich von Universitäten im In- und Ausland erforscht werden sollte, um in den Konzertsälen mit weitem Atem aufgeführt zu werden.

## Konzertprogramm am Samstag, 23. November 2024

### 16.00 Uhr: Eröffnung

Dr. Matthias Buth  
Bürgermeister Frank Stein

### 16:15 Uhr: Einführung

Prof. Dr. Helmut Loos, Universität Leipzig

### 16:30 Uhr: Erstes Konzert

#### Johannes Brahms (1833-1897)

Auswahl aus den Zigeunerliedern op. 103  
„He Zigeuner, greife in die Saiten ein“  
„Wißt Ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist“  
„Rote Abendwolken ziehen am Firmament“

#### Johannes Brahms

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25 (1861),  
4. Satz „Alla zingarese“

#### Johann Strauß jun. (1825-1899)

Arie der Saffi „So elend und so treu“  
aus dem „Zigeunerbaron“ (1885)

#### Pablo de Sarasate (1844-1908)

Zigeunerweisen für Violine und Klavier op. 20 (1877)

#### Maurice Ravel (1875-1937)

Tzigane für Violine und Klavier (1924)

#### Sergej Rachmaninow (1873-1943)

Arien aus der Oper „Aleko“ (1893)

#### Franz Liszt (1811-1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 12 für Klavier (1847)

**Ruth Theresa Fiedler** – Sopran

**Alexander Lifland** – Violine

**Jurate Cickeviciute** – Viola

**Lev Gordin** – Violoncello

**Ralf Rhiel** – Bass

**Roman Salyutov** – Klavier

### 17.45 Uhr: Pause, Imbiss, Gespräche

1. MUSIK-FESTIVAL  
„ALLA ZINGARESE“

---

6

**18:15 Uhr: Zweites Konzert**

---

**George Enescu (1881-1955)**

Impressions d'enfance op. 28 (1940)

*Judith Stapf* – Violine

*Rainer Maria Klaas* – Klavier

---

**Klezmer meets Gipsy**

Impressions d'enfance op. 28 (1940)

*Igor Epstein* – Violine

und die Band „Klezmer Tov“

---

**19.15 Uhr: Pause, Imbiss, Gespräche**

---

→

1. MUSIK-FESTIVAL  
„ALLA ZINGARESE“

---

7

**20:00 Uhr: Drittes Konzert**

Würdigung des Roma-Pianisten György Cziffra

*Rainer Maria Klaas*

---

**Franz von Vecsey (1893-1935)**

Trois morceaux: Rêve, Humoresque, Menuetto (1912)

---

**György Cziffra (1921-1994)**

Hummelflug nach Rimsky-Korsakow.

Konzertfassung: R. M. Klaas

(Uraufführung dieser Version)

Trovatore-Paraphrase nach Giuseppe Verdi

*Judith Stapf* – Violine

*Rainer Maria Klaas* – Klavier

---

**21:00 Uhr: FINALE ZINGARESE**

---

**Sinti- und Roma-Swing**

*June Heilig Ensemble*

---

**22:00 Uhr: Ende des Festivals ALLA ZINGARESE**

Liebe Freundinnen und Freunde  
des Philomena-Franz-Forums,

mit dem Festival in Bensberg greift das Philomena-Franz-Forum ein wichtiges Anliegen des Zentralrats Deutscher Sinti und Roma auf, nämlich die stärkere Bewusstseinsbildung über die wichtigen Leistungen der Sinti und Roma in der deutschen und europäischen Kulturgeschichte.



**Romani Rose**  
*Vorsitzender des Zentralrats  
Deutscher Sinti und Roma*

Es berührt mich sehr, dass der Verein sich das Ziel gesetzt hat, die Erinnerung an Philomena Franz und ihr Lebenswerk wach zu halten. Sie hat sich Zeit ihres Lebens für die gleichberechtigte Teilhabe unserer Menschen in diesem Land stark gemacht. Durch ihr unermüdliches Wirken als Zeitzeugin und Bürgerrechtlerin hat sie im Hinblick auf unsere Minderheit die positiven Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte mit beeinflusst. Sie war eine der ersten, die über ihre Erlebnisse in den Konzentrations- und Vernichtungslagern geschrieben und damit auch vielen anderen eine Stimme gegeben hat. Sie hat sich nie mit der fehlenden Anerkennung des Unrechts an Sinti und Roma abgefunden. Besonders beeindruckend war und bleibt dabei, dass in ihrem Wirken die Versöhnung und Verständigung immer das zentrale Anliegen war.

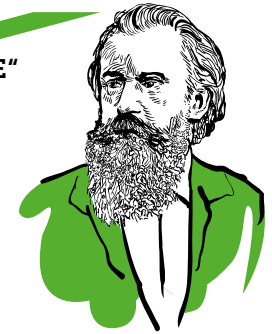
Über ihre Erfahrungen in den Vernichtungslagern der Nazis schrieb Philomena Franz einst *„Ich bin ein Vogel, kann nicht fliegen. Man hat mir die Flügel gestutzt.“* Durch ihre unermüdliche Arbeit für Versöhnung und ihre Stimme, die sie zeitlebens für ein friedliches, gemeinsames Zusammenleben erhoben hat, sind Philomena Franz wieder Flügel gewachsen. Ich bin sehr dankbar, dass das Philomena-Franz-Forum sich so engagiert dafür einbringt, dass ihre Stimme noch lange nachwirken wird und die Geschichte unserer Minderheit einer breiten Öffentlichkeit bekannt wird.

Bis heute ist viel zu wenig bekannt, dass Sinti und Roma seit über 600 Jahren in Deutschland beheimatet sind und auf eine wechselvolle Geschichte zurückblicken. Wir erlebten über die Jahrhunderte immer wieder Ausgrenzung, antiziganistische Verfolgung und Pogrome, die von der Obrigkeit geschürt wurden. Genau wie die Juden diente unsere Minderheit als Sündenbock für das Versagen der Herrschenden. Dieser tief verwurzelte, tradierte Antiziganismus fand sein mörderisches Extrem in der Rassenideologie der Nazis und dem Holocaust an 500.000 Sinti und Roma im NS-besetzten Europa. Daneben stehen aber lange Phasen des friedlichen Zusammenlebens und heute ist die Bundesrepublik im Umgang mit unserer Minderheit in ganz Europa ein Vorbild. Auf der lokalen Ebene waren die Angehörigen unserer Minderheit vor der Machtergreifung der Nazis integriert, sie nahmen als Händler, Handwerker und Künstler wichtige gesellschaftliche Funktionen ein. In diesen Phasen blühte das Zusammenleben. Nationale und kulturelle Identität sind und waren für Sinti und Roma dabei kein Widerspruch. Für meine Großeltern war es zum Beispiel immer selbstverständlich, dass sie beides waren: Sinti und Deutsche – deutsche Sinti.

So haben Angehörige unserer Minderheit in der deutschen und europäischen Geschichte in vielen Bereichen ihre Spuren hinterlassen. Kaum jemand weiß, dass etwa Vertreter der europäischen Klassik wie Haydn, Mozart und Beethoven, aber auch Komponisten wie Brahms und Liszt stark von der Musik der ungarischen Roma beeinflusst waren. Bihari János, der vom Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts mit über 80 Kompositionen als der hervorragendste Komponist und Interpret der ungarischen Musikform „Verbunkos“ galt und 1815 vor den Teilnehmern des Wiener Kongresses auftrat, war befreundet mit Beethoven, der Elemente aus dessen Kompositionen für eigene Werke aufgriff. Auch Béla Bartóks Violinkonzert Nr. 2 ist ein hervorragendes Beispiel für den Verbunkos-Stil der ungarischen Roma. Später war es dann der große Django Reinhardt,

der den amerikanischen Jazz mit traditioneller Musik unserer Minderheit verbunden hat und so einen ganz eigenen, sehr erfolgreichen Stil schuf. Auch in vielen Opern griffen große Komponisten auf Elemente der Musik der Sinti und Roma zurück, auch wenn dabei, wie zum Beispiel in Bizets „Carmen“ oder Strauss' „Zigeunerbaron“ Klischees wiederholt wurden. Selbst in kulturell interessierten Kreisen sind diese Verbindungen bis heute kaum bekannt. Die Musikwissenschaft an unseren Universitäten hat sich mit diesen Verbindungen bisher kaum beschäftigt, was für uns eine dramatische Leerstelle darstellt.

Die wissenschaftliche Untersuchung würde auch die öffentliche Sichtbarkeit dieser Leistungen stärken und so dazu beitragen, ein genaueres Bild von der Geschichte unserer Minderheit zu zeichnen, das wir bis heute schmerzlich vermissen. Ohne die Anerkennung der Leistungen von Sinti und Roma ist die europäische Musikgeschichte unvollständig. Die Wechselwirkungen und Einflüsse werden die Besucherinnen und Besucher des Festivals in Bensberg genießen können und ich hoffe, dass von dort ein Impuls für die intensivere gesellschaftliche und wissenschaftliche Beschäftigung mit der Geschichte der Sinti und Roma ausgeht.



## Johannes Brahms – Klavierquartett g-Moll, op. 25, Finale: „Rondo alla zingarese“

von Paul Schendzielorz

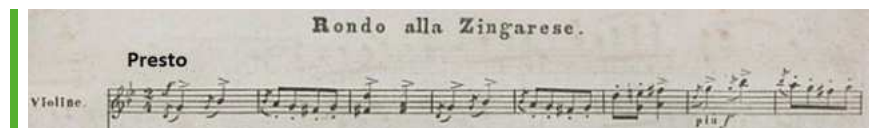
Brahms hat bis 1860, 27-jährig, noch keine Kammermusik komponiert, die er auch veröffentlichen wollte. Die einzige Ausnahme, das Klaviertrio von 1854, hätte er „auch gern noch behalten, da ich jedenfalls später darin geändert hätte“. Mehr als 20 Streichquartette aus früheren Jahren hatte er vernichtet. Der Respekt vor dieser Gattung, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit einem hohen ästhetischen wie kompositionstechnischen Anspruch verbundenen war, ähnelt jenem vor der Sinfonie, die er unter der Bürde der höchsten Vollendung durch Beethoven erst als 43-Jähriger anging. Diese Vorsicht und radikale Sorgfalt dem eigenen Schaffen gegenüber könnte zudem durch Robert Schumann verschärft worden sein, der den jungen Komponisten 1853 in seinem überschwänglichen Essay „Neue Bahnen“ als musikalischen Messias apostrophiert.

Unter diesem Druck der Tradition und der Erwartung an ihn stellt er nach Ansätzen aus den 50er Jahren 1861 sein erstes Klavierquartett fertig. Seiner Leidenschaft für osteuropäische Traditionen nachgehend, hatte er als Finalsatz ein Rondo alla zingarese gewählt. Als er seinem ungarischen Freund Joseph Joachim die Partitur übersandte, gestand der Magyar dem Hanseaten neidlos zu, er habe ihm auf seinem eigenen Territorium „eine ganz tüchtige Schlappe versetzt“. Die Hamburger, die die Uraufführung

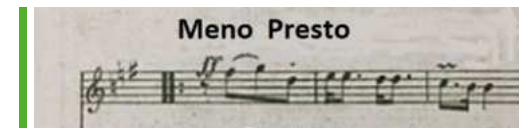
mit Clara Schumann am 16. Nov. 1861 hören konnten, blieben dem melancholischen bis wilden Treiben ungarisch inspirierter Zigeunermusik gegenüber reserviert. Brahms wusste aber um die Popularität solcher Klänge in der Donaumetropole und wählte darum das Werk aus, um mit ihm am 16. November 1862 als Komponist und Pianist bei seinem ersten Wienbesuch zu debütieren. Endlich also schätzte er ein Werk und wollte es nicht mehr zurückhalten oder verbrennen. Der Geiger Joseph Hellmesberger, Leiter des Violinbereichs am Konservatorium in Wien, war so beeindruckt, dass er mit Mitgliedern seines Quartetts eine Aufführung ermöglichte. Die Wiener nahmen die Musik begeistert an. Außer dem alla-zingarese-Reiz des Finales förderten auch die unmittelbar ansprechende Qualität des Werkes und die Zuordenbarkeit des musikalischen Materials zum eigenen Erfahrungshorizont des Publikums den Erfolg.

Entgegen der üblichen Satzfolge *Sonatenallegro-Adagio-Scherzo-Rondo* wählte Brahms in der Mitte zwei einander angenäherte Sätze, ein geheimnisvoll wirkendes Intermezzo in c-moll mit Verwendung von Dämpfern und ein liedhaftes Andante in Es-dur; ein Scherzo fehlt. Vielleicht erinnerte er sich des Haydn-Trios Nr. 39 in G-dur, in dem auch jener 1795 als Entspannung vor dem Finale all'Ongarese ein gesangliches Andante wählte.

Das Rondo alla Zingarese ist formal das schlichteste Finale, das Brahms jemals geschrieben hat – ein einfaches Alternieren zwischen dem Rondothema in g-Moll und wechselnden Couplets (Strophen) in B, G und e. Das Hauptthema enthält, wie auch andere Formteile, ein Motiv mit unregelmäßiger Taktzahl.



Vorschläge, Akzente, Staccato und die Quintsprünge nach oben schaffen die kräftige und schwungvolle Atmosphäre, die sich auch in der Musik ungarischer Roma findet, und die im Mittelteil durch zwei Akkordschläge und nach oben jagende Sechzehntel noch verstärkt wird. Im nächsten Abschnitt erzeugen schnelle Läufe in geradzahligen Gruppen einen dahinhuschenden Wirbelwind (B). Nach dem Refrain des Rondothemas folgt ein pompös-feierliches Stück, wieder in Dreitaktgruppen (C), mit gleichsam stampfenden, straff punktierten Rhythmen, vor allem auch umgekehrten Punktierungen (lombardischer Rhythmus).



Anschließend erklingt eine mit Triolen intensiv singende Melodie, wieder in geraden Gruppen (D). Diese Kontraste in Rhythmus und Ausdrucksgehalt sorgen über den ganzen Satz hinweg nicht nur für klare Gliederung, sondern auch für extrem gegensätzliche Leidenschaften.

Die lange Abfolge ABACDBCADCBA wirkt dadurch kurzweilig, zumal wiederholte Teile meist verändert sind. Der Überschwang von Rubato und Ornamentation, die Bordun- und nachgeahmten Cymbalklänge, das Unisono, die Rhythmik, die bewegungsintensiven Melodien der Streicher und das Wechselbad der Stimmungen bis zur rauschhaften Stretta indizieren vielfältige Zigeuneranklänge und garantieren vitalste Kammermusik. Ein *accelerando* führt zuletzt in die Stretta. Diese ahmt eine Friss nach, den geradtaktigen, rasenden und wilden Haupt- und Schlussabschnitt des Csárdás, einer bedeutenden Tanzform der Zigeuner und der Bevölkerung Ungarns und Rumäniens. Der musikalische Eindruck überspielt, dass aus der Vielfalt und besonders auch der rhythmischen und

metrischen Komplexität einer der am schwierigsten auszuführenden Sätze in der gesamten Kammermusik von Brahms resultiert.

Arnold Schönberg, der mit Bearbeitungen Geld verdiente und gleichzeitig tief eintauchte in die Kunst seiner Vorfahren und Vorbilder, zu denen Brahms immer gezählt hatte, orchestrierte das Quartett 1937. Er jagt die Motive des Finales durch das gesamte Orchester, interveniert mit Xylofon sowie Glockenspiel und treibt den wilden Tanz mit Trommeln und Schellen voran. Besonders war ihm auch am monumentalen ersten Satz (ca. 14 Minuten) gelegen, an dem er – es ist der größte denkbare Gegensatz zur Reihungsform des Finales – die „Technik der entwickelnden Variation“ schätzte, Sie speist sich besonders aus dem Hauptthema, das in sich schon als motivische Entwicklung aus dem 1. Takt gestaltet ist. Schönberg stellte zu diesem Thema fest: „Leider nicht von mir!“



Über den Anreiz zur Bearbeitung des Werkes sagte er: „1. Ich mag das Stück. 2. Es wird selten gespielt [zu Schönbergs Zeit]. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“

Überprüfen Sie selbst, verehrte Zuhörer, die Sie ja heute nicht die Orchesterversion Schönbergs hören können, wie der hervorragende Pianist Roman Salyutov die Streicherstimmen hörbar lässt. Schönberg gab das Ergebnis seiner Bearbeitung, wozu er einen Auftrag vom Dirigenten Otto Klemperer erhalten hatte, gelegentlich scherzhaft als Brahms' „Fünfte Sinfonie“ aus.

Der gebürtige Hamburger Brahms hatte also eine Leidenschaft für osteuropäische Musiktraditionen, das Hamburger Publikum aber nahm die Uraufführung seines „Zigeunerquartetts“ kühl auf. In Wien hingegen waren alle begeistert, die Fachleute wie die Zuhörer. Sicher spielt die größere geographische Nähe an der durch Wien und Budapest fließenden Donau eine Rolle, zumal es mit der Donaumonarchie auch den gemeinsamen Staat gab. Brahms war sich dessen bewusst, denn schließlich wählt, wer in der Welthauptstadt der Musik debütieren will, die Musik unter seinen Kompositionen mit Bedacht aus. Da er selbst in die Tasten griff, konnte er sich gleichzeitig als der bravouröse Pianist empfehlen, der er war.

Oft wurden und werden Merkmale osteuropäischer Musik in westeuropäischer Kunstmusik als äußerlich-klischeehaft abgetan, z.B. wohlbegründet durch den Ungarn Béla Bartók. Immerhin aber zeigte sich der gebürtige Ungar Joseph Joachim, für den und mit dem Brahms sein Violinkonzert komponierte, in seiner Bemerkung, auf dem eigenen Territorium „eine ganz tüchtige Schlappe versetzt“ zu bekommen, betroffen durch Brahms' Finalsatz. Also muss etwas daran sein, am „alla zingarese“ mit Bezug zu Ungarn. Eine klare Abgrenzung indes zwischen ungarischer Volksmusik und der Musik ungarischer Zigeuner, also zwischen „all'Ong(h)arese“ (Haydn) und „alla Zingarese“ (Brahms), wurde bis zum 19. Jahrhundert noch kaum vorgenommen. Erst Bartók komponierte, durchaus gegen die östlich inspirierten Vorgänger, nicht nur „nach Art ungarischer Musik“, sondern authentisch ungarisch, indem er viele Jahre lang durch oft entlegene Dörfer reiste und deren Volksmusik aufzeichnete. Er bezog sie dann in seine Kunstmusik ein, von direkter Übernahme über Begleitungen und Bearbeitungen bis zu einem Fruchtbarwerden, das er als „musikalische Muttersprache“ bezeichnete. So weit, so klar für die echte Volksmusik oder Bauernmusik, wie Bartók sagte – aber wo verläuft bei anderen Komponisten und Vorgängern Bartóks die Grenze zwischen Volks- und Zigeunermusik? Die Forschungslage ist hier



ähnlich dünn wie in der anderen Frage nach der grundsätzlichen Bedeutung östlicher Volks- oder Zigeunermusik für westliche Kunstmusik. Im Dreieck Volksmusik-Zigeunermusik-Kunstmusik ist noch viel zu klären.

Von zwei Gründen für Brahms' Erfolg ist demnach auszugehen, den kunstmusikalischen Qualitäten des ganzen Werkes und der „alla zingarese“-Orientierung des Finale. Über Jahrhunderte ist diese Kombination fruchtbar gewesen. Die vielen aufgezeigten Merkmale zigeunerischen Musizierens in Brahms' Finale können auch als Bereicherung gesehen werden, besonders die rhythmischen. Während die Harmonik der abendländischen Musik, also die Ausgestaltung der Mehrstimmigkeit, weltweit führend war, gehörte der Rhythmus im Einheitstakt eher zu ihren schwächer ausgebildeten Elementen – unbeschadet einzelner großer Rhythmiker wie Beethoven, Schumann, Brahms und anderer. Eine Neubelebung im 20. Jahrhundert wird z.B. oft mit der Musik von Igor Strawinsky und auch der Bartóks verbunden. Aber die Anreicherung und Würzung der Zeitorganisation durch die Zigeunermusik ist nicht gründlich untersucht. Dasselbe gilt für die Skalen (Tonleitern) und die sekundären Elemente wie Akzentuierung, Tongebung, Klangfarbe, Tempo, Dynamik. In die neue Aufmerksamkeit für die musikalische Peripherie Europas – die Musik des deutschsprachigen Raums trieb ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auf einen gewissen Erschöpfungszustand zu – ist die Musik der Roma und anderer Gruppen einzubeziehen. Schließlich ist auch die flankierende Bedeutung der Volks- und Zigeunermusik für die Freiheitsbewegungen, besonders gegen die Habsburgermonarchie, in Ungarn und anderswo im 19. und 20. Jahrhundert eine Erforschung wert.

## ALLA ZINGARESE

von Rainer Maria Klaas

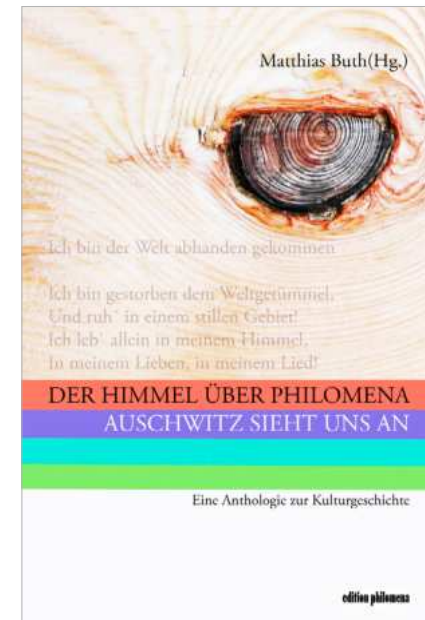
Eine chronologische Musiksammlung – Kompositionen, Musikbücher, einige Lebensdaten von Musikern, ein Klavierprogramm – gefunden und annotiert. *Gewidmet der Erinnerung an den großen ungarisch-französischen Roma-Pianisten György Cziffra (1921-1994)*

Ratlosigkeit und Schere im Kopf – das sind die ersten Reflexe, die sich einstellen, wenn man sich anschickt, die „zigeunerische“ bzw. „zigeunerisch“ inspirierte Musik der letzten 250 Jahre zu untersuchen. Schere im Kopf, Selbstzensur: Welche Begriffe „darf“ man, speziell in Deutschland, verwenden – Zigeuner? Sinto?, Rom?, Gypsy? Gitano?, Calé?, Manouche?, Tzigane? Bohémien? – Wie unbefangen darf man an alte Kompositionen oder Buchtitel herangehen, die im 19. und 20. Jahrhundert ganz ungeniert „Zigeunerweisen“, „Zigeunerbaron“ oder auch „Die Musik der Zigeuner“ thematisieren? Wo findet sich zudem der Unterschied zwischen „Sinti“ und „Roma“ je plausibel erklärt? Ist es falsch oder gar böse, von „Zigeunertum“ in der Musik zu sprechen, wenn man diese Stilistik seit Jahrzehnten als ausübender Musiker zutiefst verehrt, insbesondere bei entsprechender ungarischer, rumänischer, spanischer und russischer Musik? Ist dem Freund seit Jugendzeiten zu trauen, der, obwohl von Vaterseite her „Rom“, sich selbst ohne Probleme als „Zigeuner“ bzw. „Halbzigeuner“ bezeichnet? Was ist von offiziellen Sprachregelungen und deren Logik zu halten, die „Zigeuner“ terminologisch beseitigen, den „Antiziganismus“ (als Straftatbestand) aber etablieren wollen?

Die Herkunft von Sinti und Roma aus dem Sindhgebiet am Indusdelta ist bekannt, die drei Hauptrouten ihrer Emigration gelten als nachgewiesen: Armenien, Kaukasus, Russland; Anatolien, Griechenland, Balkan, Westeuropa; Syrien, Palästina, Ägypten, Nordafrika, Spanien. Ratlosigkeit betrifft aber die Definition dessen, was konkret als „zigeunerisch“ in der Musik verstanden werden darf. Gilt das Lisztsche Verständnis von ungarischer Volksmusik als generell „zigeunerisch“, ist also letztlich jede typische „Ungarische Rhapsodie“, jeder Csárdás darunter zu fassen? Ist der spanische Flamenco ganz allgemein dem Musizierstil der „Gitanos“ zuzuordnen? Warum gibt es so viele „zigeunerisch“ inspirierte Musik von Nicht-Zigeunern (Liszt, Verdi, Brahms, Bizet und andere)? Wie verbindlich bzw. authentisch sind Modi in Form von „Zigeunertonleitern“ mit den charakteristischen übermäßigen Intervallen? Welche Rolle nimmt die Improvisation bei all diesen Spielarten ein? Wie trennt man in den verschiedenen Ländern die im eigentlichen Sinne „zigeunerischen“ Musikelemente von anderen, die sich in der Musizierpraxis mit diesen amalgamiert haben? – Fragen über Fragen, auf welche die folgende Zusammenstellung keine erschöpfende Antwort geben will und kann. Sie ist aber als ein (erster und damit nur vorläufiger) Versuch einer Stoffsammlung zu verstehen, als Anregung, sich der komplexen Thematik in gründlicheren Einzelstudien anzunehmen, nicht zuletzt auch, das eine oder andere Musikstück zu entdecken, das sich aufzuführen lohnt. Und bei alledem erinnert sich der Autor immer wieder gern an György Cziffra, den ungarischen Klaviervirtuosen, den er ein einziges Mal Anfang der 1970er Jahre in Düsseldorf im Konzert erlebt hat, dessen Aufnahmen und Kompositionen (bzw. in Notentext umgesetzte Improvisationen) er gut kennt und mit dem er auch eine kleine briefliche Korrespondenz im Zusammenhang mit der von Cziffra betriebenen Renovierung der Konzertkapelle in Senlis hatte. Cziffra, ein ungarischer Rom, verkörperte in seiner überbordenden Virtuosität, seiner Improvisationslust, seiner Repertoirewahl, auch in seiner gelegentlichen interpretatorischen Unberechenbarkeit und nicht zuletzt in seinem persön-

lichen Schicksal – mit Auftritten im Wanderzirkus, Kriegsdienst, Kerkerhaft unter dem kommunistischen ungarischen Regime und Emigration nach Frankreich – vieles von dem, was man sich, zugegeben etwas klischeehaft, unter einem „Zigeunermusiker“ vorstellt. Ihm sei diese Arbeit in Erinnerung an seinen 100. Geburtstag vor einem Jahr gewidmet.

**Die vollständige Chronologie und Auflistung finden Sie im Buch des Philomena Franz Forums e.V.:**



**„Der Himmel über Philomena -  
Auschwitz sieht uns an“**

Eine Anthologie zur Kulturgeschichte  
Matthias Buth (Hg.) Pop Verlag • 2022  
ISBN 978-3-86356-351-6



## Jurate Cickeviciute (Bratsche)

stammt aus Litauen, wo sie zunächst mit dem Geigen-spiel begann, bevor sie aus Liebe zur etwas dunkleren Tonfarbe der Viola ihr Hauptengagement auf dieses Instrument verlegte. Ihre künstlerische Ausbildung begann mit dem Besuch des Konservatoriums in Kaunas, führte über ein Studium an der Litauischen Musikakademie Vilnius an die Kölner Musikhochschule (heute: Hoch-

schule für Musik und Tanz) in die Klasse von Rainer Moog, wo sie ihr Diplom mit dem Prädikat „Sehr gut“ absolvierte und mit einem Konzertexamen abschloss. Schon früh hatte sie ihren ersten Soloauftritt mit dem Staatlichen Kammerorchester Kaunas. Sehr bald wurde sie Mitglied unterschiedlicher Ensembles und Orchester. Seit 2010 ist sie als Solobratscherin und Stimmführerin bei der Klassischen Philharmonie Bonn unter Leitung von Heribert Beissel im Einsatz. Hinzu kommen Engagements in renommierten Orchestern unter berühmten Dirigenten wie beispielsweise Gerd Albrecht und Lorin Maazel.



## Ruth Theresa Fiedler

absolvierte 2006 an der Hochschule für Künste Bremen ihr Diplom bei Susanne Schlegel und erweiterte ihre Studien anschließend noch zwei Jahre um „Barockgesang“ bei Harry van der Kamp. In den folgenden Jahren wurde sie von verschiedenen Theatern als festes Ensemblemitglied sowie als Gast im Koloraturfach engagiert, inzwischen ist sie auch im lyrisch-dramatischen Fach zu Hause:

Ihr Repertoire reicht vom Barock (Partien wie Romilda in Händels „Xerxes“) über Mozart (Königin der Nacht, Fiordiligi, Contessa Almaviva) und den Belcanto (Donizettis „Lucia di Lammermoor“, Odabella in „Attila“ und Gilda in „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi) bis zur Moderne, wie z. B. Detlev Glanerts „Caligula“ (Livia). Große Erfolge feiert Ruth Fiedler auch im Operettenfach (Adele in Strauß' „Fledermaus“, Lisa in Lehars „Land des Lächelns“). Sie sang an den Opernhäusern in Lüneburg, Osnabrück, Neustrelitz, Lübeck, Kaiserslautern und Dortmund, bei den Eutiner Festspielen, sowie im Prinz-Regenten-Theater München, in der Laeiszhalle Hamburg, in der Stuttgarter Liederhalle und den Philharmonien in Berlin und Paris. Ruth Fiedler arbeitete mit Dirigenten wie Markus Stenz, Helmuth Rilling, Alexander Liebreich und Uwe Sandner; Operninszenierungen erarbeitete sie unter anderem mit Cusch Jung, Kerstin Maria Pöhler und Peter Konwitschny.

## Judith Stapf (Violine)

Im Alter von drei Jahren begann der Geigenunterricht bei Karina Stieren. Früh folgten erste Konzerte im In- und Ausland, u. a. in der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, bei Festivals in Europa und den USA. Schon mit elf Jahren studierte sie am Pre-College Cologne bei Prof. Ute Hasenauer, ergänzt seit 2016 durch den Studiengang Artist Diploma an der Barenboim-Said-Akademie in Berlin bei Prof. Mihaela Martin. Meisterkurse bei Saschko Gawriloff, Nora Chastain, Pinchas Zukerman, Aaron Rosand und Boris Kuschnir. Erste Preise beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ Violine solo 2010 und 2013, Premier Prix beim 20. Concours International Flame in Paris; weitere Erste Preise beim Internationalen Max-Bruch-Wettbewerb (Köln) und bei der Mary Smart Competition des Summit Music Festivals (New York). Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes seit 2015. Im Frühjahr 2014 wurde Judith Stapf vom WDR zur Vertreterin beim Eurovisionswettbewerb „Young Musicians“ nominiert. Mit ihrem Trio Orelon (Violine, Violoncello, Klavier), das 2023 den Internationalen Musikwettbewerb der ARD gewann, konzertiert Judith Stapf inzwischen in vielen Ländern Europas. Sie spielt eine Cremoneser Violine von Andrea Guarneri (1663).



## Lev Gordin (Cello)

wurde in St.-Petersburg geboren. Er begann sein Cellostudium im Alter von 6 Jahren bei Natalia Tolbukhina, einer ehemaligen Studentin von Sviatoslav Knushevitsky und Mstislav Rostropovich. Danach studierte er in Israel, USA und Deutschland bei Hillel Zori, Bernard Greenhouse und Wolfgang Boettcher, besuchte unter anderem Meisterkurse von Frans Helmerson, Mstislav Rostropovich, Boris Pergamenschikow und Wolfgang Laufer. Später wirkte er als Solo-Cellist bei den Jenaer Philharmonikern und am Landestheater Eisenach und ist zurzeit ein gern gesehener Gast, unter anderem im Münchner Rundfunkorchester, am Meininger Theater, im Bergen Philharmonic Orchestra (Norwegen) und Leipziger Sinfonieorchester. Er tritt als Solist und Kammermusikpartner in internationalen Festivals auf, unterrichtet auf Meisterkursen und ist als Jurymitglied bei Musikwettbewerben tätig. Lev Gordin hat mehrere Rundfunk- und CD-Aufnahmen als Orchester- und Kammermusiker eingespielt sowie mehrere Wettbewerbspreise und Auszeichnungen gewonnen.





### Rainer Maria Klaas (Klavier)

ist mit rund 3.000 aufgeführten Werken von etwa 1.500 Komponisten in allen Klavier-Genres (Solo, mit Orchester, im Orchester, Kammermusik, Liedbegleitung, Korrepetition) der repertoireichste europäische Pianist. In Recklinghausen geboren, war er Schüler von Detlef Kraus und Klaus Hellwig (Folkwang-Hochschule Essen) sowie von Yara Bernette (Musikhochschule Hamburg);

Konzertexamen 1977. Kursbesuche u. a. bei Guido Agosti (Siena), Czeslaw Marek (Zürich) und Jorge Bolet (Freiburg).

Konzerte, Meisterkurse und Jurorentätigkeit in Europa, Israel, den USA, Südamerika und Ostasien (Südkorea, Japan, China, Indonesien); zahlreiche CDs und Rundfunkproduktionen. Gründer der integral::musiken Ruhr 1975, Herausgeber und Verleger des Piano-Jahrbuchs (1978-83). Initiator und Programmdramaturg Nordrhein-Westfalenweiter Konzertzyklen. Leiter einer Hauptfachklasse Klavier an der Musikhochschule in Dortmund 1985-2002. Seit 2002 verstärkte Tätigkeit auch als Dirigent.



### Ralf Rheil (Bass)

studierte an der Hochschule für Musik und Tanz Köln Gesang und Kirchenmusik, nahm an Meisterkursen mit Kurt Moll und Edda Moser teil und war Mitglied des Jungen Ensembles am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen. Konzerte und Gastspiele führten ihn u.a. in der Rolle des „Jesus“ in einer szenisch-musikalischen Produktion der „Johannespassion“

von J. S. Bach nach Moskau, als „Rocco“ in der Oper „Fidelio“ mit Concerto Köln zum Bonner Beethovenfest sowie als „Osmin“ in „Die Entführung aus dem Serail“ von W. A. Mozart zu den Thüringer Schlossfestspielen. Er lebt und arbeitet in Köln und widmet sich in letzter Zeit intensiv dem Lied- und Oratorien gesang.

Zu seinem Repertoire zählen u.a. das Verdi-Requiem, Händels „Messias“, Haydns „Schöpfung“, Bachs Passionen sowie das „Weihnachtsoratorium“.

### Alexander Lifland (Violine)

geboren in der UdSSR und aufgewachsen in Israel, absolvierte sein Musikstudium an der Musikakademie Tel Aviv sowie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er war mehrfach Preisträger bei verschiedenen Wettbewerben in Israel. Als Solist spielte er mit mehreren israelischen und deutschen Orchestern. Wichtige künstlerische Anregungen brachten zudem Meisterkurse bei namhaften Violinisten wie Itzhak Perlman, Zahkar Bron, Ivry Gitlis und Ida Haendel. Sein beruflicher Werdegang als Orchestermusiker führte Alexander Lifland zu den renommierten Klangkörpern wie den Münchner Philharmonikern und dem Gewandhausorchester Leipzig.

Mit 27 Jahren wurde er 1. Konzertmeister des Orchester des Landestheaters Coburg. Zur Zeit ist Alexander Lifland festes Mitglied des Beethoven Orchesters Bonn.



### Roman Salyutov (Klavier)

studierte Klavier und Dirigieren in Sankt Petersburg und Köln und wurde als Musikwissenschaftler zum Dr. phil. in Paderborn promoviert. Seine Auftritte führen ihn neben vielen Engagements in Europa auch in die USA, nach Japan, Australien, Neuseeland und Israel. Meisterkurse und musikwissenschaftliche Vorträge an Universitäten und im Rahmen von Festivals sind ebenso Teil seiner Tätigkeit. Er ist Leiter des Sinfonieorchesters Bergisch Gladbach, Initiator mehrerer städtischer Festivals, Opernproduktionen, nationaler wie auch internationaler Projekte.

Für sein Engagement im Bereich Kultur wurde Roman Salyutov mit der Ehrennadel der Stadt Bergisch Gladbach ausgezeichnet.





## Epstein's Klezmer-Tov Trio

„Die Festmusik der Ostjuden ist ein Erlebnis für Beine, Ohren und Herz“, meint Igor Epstein. Gemeinsam mit Gitarrist Vitali Eberling und Bassist Daniel Eberling zeigt er verschiedene Genres des jiddischen Liedes und der Klezmermusik – vor allem die

Besonderheiten der jiddisch-osteuropäischen Spielweisen. Die Vielfalt der Einflüsse rumänischer, russischer, ukrainischer, Sinti- und Roma, bulgarischer, griechischer, türkischer, ungarischer und orientalischer Musik ist nicht zu überhören.

So bildet Klezmer eine Brücke zwischen all diesen Kulturen. Igor Epstein erhielt für sein Engagement den Ehrenamtspreis „Köln Engagiert 2021“ und wird zum Helden des Monats März 2022 nach dem Kriegsausbruch in der Ukraine im Jahre 2022 für sein Engagement ernannt.

**Igor Epstein Geige Igor Epstein** - Geiger, Bratschist und Kontrabassist, Multi-instrumentalist, Dipl. Musiker, Dipl. Musiklehrer, Komponist, Produzent, Gründer und ständiger Leiter der Weltmusik und Klezmer Akademie in Köln.

**Vitaly Eberling** - Gitarrist, Dipl. Musiker, Produzent, Komponist, Dipl. Musiklehrer und ständiger Partner/Begleiter von Igor Epstein seit 35 Jahren.

**Daniel Eberling** - Bassist, Dipl. Musiker, Komponist und spielt Stile, die von Jazz und Klezmer bis zu Fusion und Rock reichen.

## June Heilig Ensemble

June Heilig, geboren 2007, lebt mit seiner Familie in Essen. Der junge Geiger sieht seine Zukunft in der Musikbranche. Sein großer Traum: Als Berufsmusiker die großen Weltbühnen erobern. Seinen ersten Unterricht erhielt June mit 10 Jahren in der Folkwang Musikschule Essen. Als besonderes Merkmal fällt unter Musikern und Lehrern

sein musikalisches Gehör auf. Kurz nach Beginn seines ersten Unterrichts lernte June fremde Stücke nach Gehör und mit der Unterstützung seines Vaters, der selbst Berufsmusiker ist, konnte sich der junge Geiger in kürzester Zeit ein Repertoire aus den verschiedensten Genres zusammenstellen. Dazu gehören klassische Werke, wie die „Ungarischen Tänze von Johannes Brahms“, sowie Jazz-Standards und Filmmusik. Seine große Leidenschaft ist die ungarische Folklore, mit der aufgewachsen ist.

Seit Wintersemester 2021 studiert June im Institut für künstlerische Nachwuchsförderung „folkwang junior“ der Folkwang Universität der Künste in Essen und bekommt klassischen Unterricht von Prof. Emile Cantor. Zusätzlich besucht er die Jazzklasse von Prof. Ryan Carniaux. Beim diesjährigen Wettbewerb „Jugend jazzt“ wurde June dreifach ausgezeichnet. Neben dem ersten Preis mit voller Punktzahl in der Altersgruppe II erhielt er sowohl den Förderpreis der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung sowie eine besondere Erwähnung der Jury für herausragende solistische Leistungen. Seit Februar 2022 wird er von der Yamaha Music Europe GmbH gefördert, die ihm als kostenfreie Leihgabe eine Silent Violine zur Verfügung stellt.



## Helmut Loos



geboren 1950; Studium der Musikpädagogik in Bonn (Staatsexamina), anschließend Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Bonn; 1980 Promotion, 1989 Habilitation. 1981 bis 1989 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn. 1989 bis 1993 Direktor des Instituts für deutsche Musik im östlichen Europa in Bergisch Gladbach. Seit April 1993 Inhaber des Lehrstuhls für Historische Musikwissenschaft an der Technischen Universität Chemnitz, von 2001 bis 2017

an der Universität Leipzig. 2003 Ernennung zum Professor honoris causa der Lyssenko-Musikhochschule Lemberg/L'viv. 2003 bis 2005 Dekan der Fakultät für Geschichte, Kunst- und Orientwissenschaften der Universität Leipzig. 2005 Ernennung zum Ehrenmitglied der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa (München). 2014 Ehrendoktor der Universitatea Națională de Muzică din București. Emeritiert 2017. Prof. Loos ist Mitglied in den internationalen Editionsräten der Zeitschriften Hudební věda (Prag, bis 2019), Ukrainian Musicology (Kiew), The Culturology Ideas (Kiew), Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region (Dnipro), Art of Music. Theory and History (Moskau), Lituvos muzikologija (Vilnius), Menotyra. Studies in Art (Vilnius), Ars & Humanitas (Ljubljana), Musicology Today (Bukarest), Muzica. Romanian Music Magazine (Bukarest) und Studies in Penderecki (Princeton, New Jersey).

## Paul Schendzielorz

wurde 1951 in Koblenz geboren, studierte in Köln an Musikhochschule und Universität Schulmusik, Musikerziehung, Musikwissenschaft und Philosophie. Es folgten Lehrtätigkeiten an der Rheinischen Musikschule in Köln, am Aloisiuskolleg, Helmholtz-Gymnasium und Amos-Comenius-Gymnasium in Bonn sowie an der Kirchenmusikhochschule in Aachen. Mit Schüler- und Jugendorchestern unternahm er Konzertreisen nach England, Italien, Rumänien, Ungarn und in die Türkei. Daneben widmete er sich dem Schaffen der Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts, besonders auch NS-verfolgter Komponisten.

2002 promovierte er über die wichtigsten Instrumentalwerke von Gideon Klein aus Prager und Theresienstädter Jahren (ermordet 1944 in Auschwitz).

## Romani Rose

wurde 1946 in Heidelberg geboren. Dort war er bis 1982 selbständiger Kaufmann. Bei der Gründung des Zentralrats im Jahre 1982 wurde er von den Delegierten der Mitgliedsorganisationen – damals neun, heute 16 Landesverbände und regionale Vereine – zum Vorsitzenden gewählt und seither alle vier Jahre auf den Mitgliederversammlungen in seinem Amt bestätigt. Ab dem Jahre 1991 übernahm Rose die Geschäftsführung des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg.

Er ist bei den Regierungen von Bund und Ländern und auch im Ausland seit vielen Jahren bekannt für seine Entschlossenheit und für die konsequente und unnachgiebige Arbeit.



Wir bedanken uns herzlich bei allen Musikerinnen und Musikern, die mit ihrem Können, ihrer Freude und ihrer Leidenschaft unser Festival zu einem unvergesslichen Erlebnis machen.

**Eure Musik berührt, bewegt und begeistert.**

**Bis zum nächsten Mal.**

# Blütenzweig

*in memoriam Philomena Franz (1922-2022)*

---

Und dann legte sie sich  
Kalt war der Abendhauch  
In ihr einsames Bett das wie immer  
Ablegen sollte in die uferlose Nacht  
Die rote Kerze auf dem Nachttisch  
Zirkelte den Raum ab mit Wimpernschatten  
Auf ihren Lippen blühte eine Rose  
In die letzten Geräusche  
Die den fünften Stock anflehten

Als die Nacht verebben wollte und der Morgen  
Seinen Bug ins Dunkel stellte  
Wurden die Wellen schneller und dünner  
Die rechte Hand kam dem Mund zur Hilfe  
Der Boje aus Lied und Schmerz  
Um dann doch zu sinken  
In den alten Brunnen von dem sie immer sang  
Wo weit die Puszta sich dehnte

Gott ein fernes Licht  
Das in ihr aufging  
Um vier Uhr

Auf dem Blütenzweig in ihrem Herzen  
Setzte sich ein Vogel  
Und singt

Immer noch  
Immer weiter  
In uns