



Als ich im Rahmen der Recherchen zu meinem Buch *Fürsprache für Hauer* einen Essay von Hermann Heiß las, der im April 1925 in der kurzlebigen Darmstädter Zeitschrift *Die Scheibe* abgedruckt war, fand ich in einer Anmerkung den Hinweis auf einen mir unbekanntem Komponisten, der mich aufmerken ließ: «Hier sei J. L. Trepulka erwähnt, ein im Lyrischen fußender Schüler Hauers, der, in den Gleisen seines Meisters fahrend, durchaus Persönliches in seinen Klavierstücken (Schlesinger-Haslinger) zu geben weiß.»

Ich war interessiert, die genannten Klavierstücke kennen zu lernen, und stellte nach einigem Suchen fest, dass der Originalverlag inzwischen zu dem in Frankfurt am Main ansässigen Musikverlag Zimmermann (Robert Lienau) gehörte. Aus Frankfurt erhielt ich alsbald eine autorisierte Fotokopie des 1924 erschienenen Drucks. Meine Fragen nach Einzelheiten über Trepulka konnte man indes nicht beantworten, denn Korrespondenzen oder andere Dokumente gab es keine mehr. Ohne Erfolg bemühte ich die unterschiedlichsten Nachschlagewerke, die der Forschung zur Verfügung stehen, konnte

aber nicht einmal die Lebenszeit des Komponisten ermitteln. Spärliche und stets nur beiläufige Erwähnungen in Aufsätzen der zwanziger Jahre, auf die ich rein zufällig stieß, blieben neben der Notenausgabe das allein Greifbare, und bei den Klavierstücken schien es sich um das einzige veröffentlichte Werk zu handeln.

Der vollständige Titel des als op. 2 nummerierten Zyklus lautete *Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Nicolaus Lenau*, wobei der Komponist, der sich jetzt mit ganzem Namen als Johann Ludwig Trepulka erkennen ließ, offenbar ein Pendant zu Hauers *Klavierstücken mit Überschriften nach Worten von Friedrich Hölderlin*, op. 25 (1923) hatte schaffen wollen. Bereits viele Äußerlichkeiten der beiden Zyklen stimmten überein und zeigten eine auffällige Verwandtschaft, auf die ich später zurückkommen werde. Mir gefiel Trepulkas zwölftönige, oft

ganz tonal und kaum je dissonant klingende Harmonik freilich nicht minder gut als die Hauers, zumal ich allmählich einen eigenständigen, von Hauer verschiedenen Ton herauszuhören glaubte. Nach mehrfachem Durchspielen entschloss ich mich, das Werk einzustudieren. Marita Emigholz, die Redakteurin für Neue Musik bei Radio Bremen, ermöglichte mir, das Werk Anfang 1998 in eine Rundfunkproduktion einzubeziehen (diese Aufnahme befindet sich auf der der Aboauflage dieser Ausgabe beigefügten CD), während ich ein Jahr später den Zyklus erstmals vor Publikum in Ingo Ahmels' Konzertreihe «dacapo» im Bremer Überseemuseum spielen konnte. Andere Verpflichtungen ergaben sich vorerst nicht.

Drei Jahre vergingen. Ich hatte die vorhandenen Spuren nicht weiter verfolgt, und vielleicht wäre alles sang- und klanglos wieder in Vergessenheit geraten, hätte mich nicht eines Tages eine E-Mail von einem jungen Mann erreicht, der sich als Christian Trepulka vorstellte. Er hatte auf meiner Homepage den Namen seines Großvaters entdeckt, der aus dem Krieg nicht mehr heimgekehrt

«o menschenherz, was ist dein **glück**?»

der wiener komponist
johann ludwig trepulka (1903-1945)

von herbert henck



war – den Namen von Johann Ludwig Trepulka. Christian Trepulkas Vater, Johannes Trepulka, war seinerzeit erst zwei Jahre alt gewesen, und als deutlich wurde, dass Johann Ludwig, der Komponist, gefallen sein musste, habe sich dessen Frau über den Verlust so gegrämt, dass sie nicht die Kraft fand, sich für das musikalische Vermächtnis ihres Mannes einzusetzen. Manches, wie etwa die Schallplatten einer Rundfunkaufführung der «Göttlichen», sei daher im Laufe der Zeit bereits unbrauchbar geworden.

In der Folge nahm ich Verbindung zu Johannes Trepulka, dem in Konstanz lebenden Sohn des Komponisten, auf und schickte ihm Kopien der Bremer Aufnahmen und mein inzwischen erschienenenes Hauer-Büchlein, in dem sein Vater am Rande genannt war. Johannes Trepulka schrieb mir daraufhin des Öfteren oder schickte mir auch Noten aus dem Nachlass seines Vaters. Gelegentlich telefonierten wir auch, wenn es Dinge gab, über die sich leichter sprechen als schreiben ließ. In früheren Jahren hatte er manches unternommen, um Veranstalter oder Interpreten auf die Musik seines Vaters hinzuweisen, doch waren alle seine Bemühungen erfolglos geblieben, sodass er die Hoffnung fast schon

aufgegeben hatte, die Musikwelt könne eines Tages Gefallen finden an dem nicht unbedeutenden Stapel überlieferter Kompositionen.

Gleich zu Beginn unseres Briefwechsels sandte mir Johannes Trepulka eine Aufstellung aller erhaltenen Werke, und ich reiche die bearbeitete Liste hier weiter – wie alles Übrige an Dokumenten mit seinem freundlichen Einverständnis –, um ein besseres Bild von Art und Umfang des musikalischen Schaffens von Johann Ludwig Trepulka zu geben. Angefügt sind noch jene Stücke, die verschollen sind (siehe Kasten S. 14).

Die sich nun anschließenden Informationen über das Leben des Komponisten verdanken sich zum Teil Berichten von Johannes Trepulka, der sich noch mancher Erzählung der Mutter über seinen Vater erinnert, zum Teil stammen sie auch aus Dokumenten, die er mir in kopierter Form überließ. Anderes brachte ich selbst in Erfahrung durch Anfragen bei verschiedenen Institutionen und Einrichtungen wie Meldebehörden, Urheberrechtsgesellschaften, Bibliotheken, Vereinen und dergleichen mehr, gelegentlich auch bei Forschern, die über spezielle Kenntnisse verfügten. All dies ergab indes ein immer noch recht lückenhaftes Bild, da viele persönliche

Unterlagen, vor allem durch die kriegsbedingten Wohnungswechsel der Familie, verloren gegangen waren. Nicht alles hier Mitgeteilte ließ sich bisher überprüfen und so belegen, wie es die Wissenschaft verlangt, und manches mag bei der Auswertung neuer Quellen revisionsbedürftig sein, ein Schicksal, das diese Forschung allerdings mit jeder anderen teilt.

zu leben und werk

Johann Ludwig Trepulka wurde am 19. August 1903 in Wien als Sohn des Volksschullehrers Johann Trepulka und dessen Frau Agnes, geb. Urban geboren. Die Schulausbildung an der Realschule beendete er 1921 mit der Matura. Aus dem Jahre 1922 stammt seine älteste erhaltene Komposition *Licht und Finsternis*, eine Sinfonische Messe für Orchester, Chor und Orgel. Im selben Jahr begann Trepulka sich kammermusika-

der zwölftonzirkel, signet in
notenausgaben von j. m. hauer
und j. l. trepulka

johann ludwig trepulka,
privataufnahme, 1940

Werkverzeichnis Johann Ludwig Trepulka

Erhaltene Werke

- op. 1a: Lieder für Gesang und Klavier. 1. «In der Frühe» (Mörrike), 2. «Schilflieder» (Lenau), 3. «Stumme Liebe» (Lenau)
- op. 1b: 3 Orchesterlieder. 1. «Frage» (Lenau), 2. «Vor der Ernte» (Martin Greif), 3. «Mittag» (Fontane)
- op. 2: *Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Nicolaus Lenau*. Berlin: Schlesinger/Wien: Haslinger, Copyright 1924 by Schlesinger, Berlin-Lichterfelde
- op. 3: Quintett für 2 Violinen, Viola, Cello und Klavier
- op. 6: Suite für Bratsche und Klavier
- op. 7: 3 Lieder mit Streichquartett. 1. «Stimme des Windes» (Lenau), 2. «Der Kranke im Garten» (Lenau), 3. «Was gehst Du Mensch» (Gottfried Benesch)
- op. 8: 2 gemischte Chöre, «Herbst» [aus dem Alt-Indischen]
- op. 9: No. 1: Männerchor «An die Melancholie» (Lenau); No. 2: Männerchor mit Tenorsolo «Blühende Bäume» (J. L. Trepulka). Einzelstimmen vorhanden
- op. 10: Variationen für Streichorchester. Thema: «Steh ich in finsterner Mitternacht», Soldatenlied, 18. Jh.; Partitur erhalten. Fassung für Streichquartett (Uraufführung: Wien, 4. April 1933): verschollen
- op. 11: 4 Gesänge mit Orchester. 1. «Wo noch Abendsonne liegt» (Ginzkey), 2. «Stimme des Regens» (Lenau), 3. «Und morgen» (J. L. Trepulka), 4. «Zuruf an meinen Geist» (Lenau). Klavierfassung vorhanden; Orchesterpartitur fehlt, Einzelstimmen vorhanden
- op. 12: Sinfonische Dichtung «Die Göttliche» für großes Orchester. Uraufführung: Wiener Rundfunk, 10. August 1937. Partitur und Orchestermaterial vorhanden
- op. 13: 5 Orchesterlieder. 1. «Schlaf, du kindlicher Gott» (Lenau), 2. «Die Stimme» (Ginzkey), 3. «Lied und Wanderer» (Ginzkey), 4. «Schwüle» (Hugo Salus), 5. «Meine Stunde» (Guido Zernatto). Partitur und Klavierauszug vorhanden
- op. 14: Sinfonische Fantasie für Violine und Orchester

- Springtanz: Musik zu «Munken Vendt – Tanz der Mädchen» für Kammerorchester nach Knut Hamsuns Versedrama
- Sinfonische Messe «Licht und Finsternis» für Orchester, Orgel und Chor 1922. Partitur vorhanden
- Variationen für Orchester über ein eigenes Thema (Alt Wiener Tanzweise). Komposition 1940 in Wien, danach teilweise umgearbeitet; Uraufführung: Krakau, 26. November 1942; Partitur und Stimmen vorhanden

Verschollene Werke

- op. 4 und 5: Titel und Besetzungen unbekannt
- Bühnenmusik zu «Pieter Breughel» von Felix Timmermans und Paul Jacobs. Uraufführung: Krakau, kurz vor dem 12. März 1944
- Diverse Bühnenmusiken, Krakau 1941–44

lich zu betätigen. Da sein Vater nicht wünschte, dass er den Beruf eines Musikers ergreife, hatte er sein gesamtes Studium am Neuen Wiener Konservatorium (Violine, später Viola, Klavier, Dirigieren) durch Unterricht und kleine Kompositionen selbst zu erwirtschaften. Die Prüfungen schloss er 1929/30 ab, das Klavierexamen 1932 an der Staatsakademie. Zwischen 1924 und 1928 hörte er musikwissenschaftliche Vorlesungen an der Wiener Universität.

Spätestens 1923 muss Trepulka mit Josef Matthias Hauer (1883–1959) in engere Beziehung getreten sein und erhielt von ihm eine Art Privatunterricht, in dessen Mittelpunkt Hauers neuartige Lehren standen. In seiner erst 2003 veröffentlichten *Atonalen Melodienlehre. Eine Hörschule* nennt Hauer Trepulka an nicht weniger als sechs Stellen und schreibt unter anderem: «Tatsächlich habe ich es erlebt, dass ein Zwanzigjähriger [...] formvollendete atonale Musik schrieb: Kla-

vierstücke, Lieder, Chorwerke mit Orgel usw. Seither sind wir Freunde. Sein Name ist Johann Ludwig Trepulka. Er besucht mich hie und da und interessiert sich für meine Arbeitsmethode. Ich gebe ihm einen genauen Einblick in meine «Werkstatt» und bis jetzt sind wir einander noch nicht im Weg gestanden. Er deutet [das Melos] ganz anders als ich und trotzdem verstehen wir uns sehr gut. Jeder achtet den Nomos, jeder hängt mit immer stärkerer Überzeugung am Zwölftongesetz. Über praktische Dinge hatten wir uns sehr bald geeinigt, besonders was das Aufschreiben anbelangt, die *Notenschrift*.»¹

Auf Hauers Einfluss dürfte auch die eingangs erwähnte Publikation von Trepulkas Klavierstücken op. 2 zurückgehen, die nicht nur in demselben Verlag, sondern auch in fast identischer Gestaltung wie dessen Klavierzyklus op. 25 erschienen, wobei ein stilisierter Zwölftonzirkel, in dem jeder Ton mit den übrigen elf verbunden ist, als Signet auf dem Titelblatt diente (Abb. Seite 12).

Doch es gab noch weitere und tiefer greifende Gemeinsamkeiten, wie etwa die Wahl der Titel aus Gedichten von Friedrich Hölderlin (1770–1843) einerseits und Nikolaus Lenau (1802–1850) andererseits – Dichtern, die beide nach Höhenflügen ihrer Schaffenskraft geisteskrank wurden –, oder die Notation, die wenig mehr als die Tonhöhen, Takte und Rhythmen vorgab und damit den Interpreten ungewöhnlich reichen Spielraum bot. Andere Ähnlichkeiten kommen hinzu, doch mehr als sie alle wird für den Hörer eine harmonische Übereinstimmung wahrnehmbar, die kaum vermuten lässt, man habe es, hier wie dort, mit rein zwölftönigen Gebilden zu tun. Die bekannten Dur- und Molldreiklänge sind nämlich nicht ausgeschlossen, sondern greifen oft ineinander und ergänzen sich zu einer Zwölftönigkeit eigener Art. Diese teilt zwar einige Regeln mit jenen der Zweiten Wiener Schule, klingt aber unüberhörbar anders.

Noch stark unter Hauers Einfluss steht eine längere, in Kurrentschrift ausgefertigte Analyse mit dem Titel *Die Zwölftondawer-musik [...] von Jef Golyscheff und die diesbe-züglichen Fragen*, welche vermutlich aus der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre stammt ...

... mehr erfahren Sie
in Heft 5/2005