

**M** u s i k a l i s c h e

**E** u l e n - l

e e  
g i  
e e  
i n  
p  
**S**

Gesammelt von

**B** e r n h a r d H e m m e r l e

M  S I K A L I S C H E  
U  
L  
E  
S p i e g e l e i e N

**Impressum:**

Recherche, Zusammenstellung  
und Copyright:

**Bernhard Hemmerle**

65606 Villmar

Die Beiträge wurden aus mehr und weniger belegten seriösen wissenschaftlichen Publikationen, Büchern, Zeitschriften, Periodika, der Presse, dem Internet, sowie aus etlichen mehr oder weniger nicht belegten Quellen, und nicht zuletzt auch aus nicht existierenden Quellen entnommen.

Soweit die Autoren / Quellen der Beiträge bekannt sind, ist deren Namen angegeben.

Anmerkung:

Sofern *Musikalische Eulenspiegel* hier mit einem aus ihrer Feder stammenden Artikel - ohne Namensnennung - vertreten sind, werden diese gebeten, sich an den Herausgeber zu wenden.

**Stand: 15. Oktober 2014**

# Beiträge

## Allerlei Kurioses

### Stellenausschreibung:

Für die Domkirche zu Frauenberg wird ein des kirchlichen Gesanges kundiger Kantor gesucht. Gehalt 2000 M. Meldungen sind bis zum 1. Dez. zu richten an das Domkapitel von Ermland in Frauenberg (Ostpreußen).

### Streng reelles Heiratsgesuch:

Für meinen Freund, fleißiger und strebsamer Lehrer, Organist und Chorleiter, katholisch, 30er, hübsche Erscheinung und sehr sympathisch, aus guter Familie stammend, suche ich passende junge Dame, kath., im Alter von 20 bis 24 Jahren zwecks Heirat. Diskretion Ehrensache. Vermittler erbeten.

### Heiratsanzeige:

Dame, aus guter Familie, große elegante Erscheinung, im Besitz von 16000 M Vermögen, musikalisch, sehr häuslich, wünscht zu heiraten mit streng katholischem Mann nicht unter 40; Witwer mit Kindern oder Kirchenmusiker gewünscht. Offerten unter...

*Quellen: Aus der Wochenzeitschrift Die Welt, Berlin (Ausgaben aus 1906)*

### Inserat:

Das seelen- und gemütvollste aller Hausinstrumente - „Harmoniums“ mit wundervollem Orgelton. Katalog gratis. Aloys Müller, Hoflieferant, Fulda. Prospekte auch über den neuen „Harmonium - Spiel-Apparat“, mit dem jedermann ohne Notenkenntnisse sofort 4stimmig Harmonium spielen kann. *Quelle: Wochenzeitschrift Die Welt, Berlin (Ausgabe vom 17.2. 1907)*

## *Nicht nur für KirchenmusikerInnen*

### Ist „Maggi“ am Freitag zulässig ?

Pfarrer Ludwig Heilig in Braunsbach (Diözese Rottenburg) schreibt im Oberrheinischen Pastoralblatt vom 25. Januar 1906 hierüber: „Ich will die bekannte Frage ventilieren: Darf Maggi am Freitag zur Verwendung kommen oder nicht ? Vor mir liegen einige Abhandlungen über Maggi's Erzeugnisse, die zur Lösung der angeschnittenen Frage beitragen. In der „Zeitschrift für Untersuchung der Nahrungs- und Genussmittel“, Organ der Freien Vereinigung deutscher Nahrungsmittel - Chemiker, 5. Jahrgang, Heft 5 vom 1. März 1902, Seite 193 stellt Inspektor Dr. K. Micko in Graz eine „Vergleichende Untersuchung von Fleischextrakten und deren Ersatz - mitteln“ an. Micko sagt Seite 197: „Maggi's Suppenwürze enthält kein Fleischextrakt“. Für das Fleischextrakt sind typisch die stickstoffhaltigen organischen Körper Kreatin bzw. Kreatinin. Wo diese Körper fehlen, da liegt Fleischextrakt vor. So konnte Micko in Maggi's Boullionkapseln, die nach der Angabe Maggi's selbst mit Fleischextrakt hergestellt sind, das Kreatin schon bei einem Quantum von 10 Gramm nachweisen. Anders dagegen bei Maggi's Würze. Nachdem er in kleinen Mengen Substanz das Kreatin nicht gefunden hatte, nahm er 100 Gramm in Arbeit, konnte aber auch da sein Kreatin – Chlorzink erhalten. Aus Vorherstehendem wird man den Schluss ziehen können, daß die Maggi - Suppenwürze demnach etwas anderes als Fleischextrakt sein müsse, und daß sie daher an Freitagen und an den anderen (vorgeschriebenen) Abstinenztagen verwendet werden dürfte. Zudem führt Pfr. Heilig an: auf Seite 25 wird in den „Blättern für Volksgesundheitspflege“ (Heft 6, 1900) zitiert: „Der Unterschied zwischen Maggi's Würze und Fleischextrakt besteht darin, daß Maggi's Würze *pflanzliche Salze und Gewürze* enthalten. Diese Untersuchungen und ärztlichen Urteile sprechen dahin, daß man sich der Maggi's - Suppenwürze an Freitagen und an den sonstigen vorgeschriebenen Abstinenztagen bedienen darf. Was nun Maggi's Suppen-Würfel betrifft, so sind in verschiedenen Gegenden Deutschlands die Ansichten geteilt, da sie zum Teil tierisches Fett enthalten. In der einen Diözese hält man den Gebrauch dieser Würfel für an den Freitag erlaubt, in der anderen nicht. Weil in

unserer Diözese Rottenburg Tierfett zum Schmelzen auch an Freitagen genommen werden darf - mit Ausnahme des Karfreitags - so besteht gegen Maggi's Suppen - Würfel wohl kein Bedenken.

Quelle: Wochenzeitschrift Die Welt (Ausgabe 1906)

**„Man müsste Klavierspielen können ...“**

- Erheiterndes aus dem Klavierunterricht -

von

Johannes von Erdmann

Jeder, der unterrichtet oder Unterricht genießt, weiß, dass es gelegentlich recht erheiternde oder auch groteske Momente auf unterschiedlichsten Ebenen in der Unterrichtsstunde bzw. deren Umfeld geben kann. Ob man es immer als lustig empfinden kann, das hängt wohl vom jeweiligen Maß des Humors und der Möglichkeit zur Selbstironie beim Lernenden oder Lehrenden ab. Eine kräftige Portion davon scheint bei dem Instrumentallehrer Rolf Nick und seinen Schülern vorhanden zu sein. Im Richard Birnbach Musikverlag hat er ein Bändchen mit dem Titel „Die Leiden des jungen Klavierlehrers Nick“ herausgebracht, in dem er Anekdoten von jahrelang praktizierten Aufzeichnungen aus seinem eigenen Unterricht berichtet. Einiges daraus sei hier in loser Folge zitiert.

Als ich mit einem Studenten über dessen recht gut gelungene Prüfung in Gesang und Klavier spreche, sagt er:

*Beim Singen dachte ich mir: Hältst einfach mal'n vollen Strahl rein, aber am Klavier hatte ich 'ne verdammt geringe Trefferquote.*

Eine Schülerin betreut ihren Großvater, der schwer erkrankt ist und wohl nicht mehr lange zu leben hat. Um nun auch eine zweite Stunde deswegen abzusagen, ruft sie bei mir mit folgenden Worten an:

*Hallo, Herr Nick, ich bin's. Also mein Opa, der lebt immer noch. Das ist vielleicht ne Scheiße. Jetzt kann ich wieder nicht kommen.*

Nachdem eine Mutter mit mir die Unterrichtsbedingungen durchgesprochen hatte, fragt sie ihre Tochter: „Na, hast du noch Fragen an Herrn Nick?“

Tochter: „Ja, wie heißt Du denn mit Vornamen?“

Eine Schülerin meldet sich ab, sie will am nächsten Tag nicht zum Unterricht kommen: *Morgen ist doch Knutsch- und Knettag.* (Gemeint war Buß- und Betttag)

Ein achtjähriger Schüler erscheint, beide Handgelenke bandagiert. Auf meine Frage erklärt er, er sei in der Schule gegen eine Wand (!) gelaufen. Ich frage natürlich: *Wer passt denn da auf euch auf?* Er: „Ach, das sind so junge Mädchen, na ja, also junge Frauen ... höchstens verlobt, also noch nichts richtiges.“

Wir besprechen den Quintenzirkel.

„Welche Tonart kommt als nächste?“ Schülerin: „Ist mir egal.“

Kommentar zur Klavierstunde:

„Der Tag ist schon insofern verdorben, als dass ich hierher muss.“

Eine Schülerin spielt überraschend gut. Ich frage sie nach ihrer Arbeitsweise.

„Ja, ich hab' diesmal mit meiner Mutter geübt. Das hat weh getan, denn sie stand hinter mir, und bei jedem falschen Ton hat's was gesetzt.“

Ein Schüler spielt rhythmisch sehr unsauber, so dass ich stöhne:

„Was ist denn nur mit deinem Rhythmus los?“

Antwort: „Wie Sie hören: gar nichts.“

Eine siebenjährige Schülerin sieht mehrere Komponisten-Büsten in meinem Zimmer.  
*„Sie haben aber viele Puppen hier.“*

Ein Schüler beginnt ein neues Stück. Ich frage ihn: *„Was stellst du zuerst fest?“*  
*„Dass ich es nicht kann.“*

Nach dem Vorstellungsgespräch der Schüler zu mir:  
*„Also gut, ich will es mit Ihnen mal versuchen.“*

Eine Schülerin läuft nach der ersten Stunde bei mir zu ihren Eltern:  
*„Das ist ja ein ganz junger Mann, zu dem kann ich unmöglich in die Klavierstunde gehen.“*

Ich spiele vor und mache ein paar Fehler. Schülerin: *„Alles falsch. Bitte noch mal!“*  
Schüler auf meine Frage, wie der Ton heiÙe: *„Das interessiert mich nicht im geringsten.“*

Ich bemäÙele bei einem Studenten dessen dauernde Unpünktlichkeit. Er: *„Es handelt sich nicht um Unpünktlichkeit, sondern um Zu spät kommen.“* Ich: *„Interessante Unterscheidung.“*

Ich korrigiere den Fingersatz und nenne Alternativen. Darauf die Schülerin: *„Nee, mit diesen beiden Fingern kann ich nicht spielen. - Aber mit den anderen eigentlich auch nicht.“*

Ein Schüler hört für etwa fünf Minuten das Spiel seiner Vorgängerin und fragt mich anschließend:  
*„Wie halten Sie das bloÙ aus?“*

Das Üben ist ein leidiges Thema. Schüler haben dazu immer eine Ausrede parat:  
*„Ich übe deshalb so wenig, weil ich Angst habe, zu perfekt zu werden.“*  
Mein StoÙseufzer *„Bitte, denk auch mal an die Nerven deines Lehrers“*, erweckt kein Mitleid. Im Gegenteil! *„Na na. Dafür kriegen Sie ja auch Ihr monatliches Schmerzensgeld.“*

Ein Student ist mit meinem Unterricht unzufrieden. Als ich ihn frage, ob er zu einer bestimmten Kollegin wechseln möchte, wehrt er ab: *„Nein, um Gottes Willen, das ist ja genauso schlimm.“*

Auf meine Aufforderung, das Ganze noch mal mit beiden Händen zu spielen, antwortet die Schülerin: *„Mit beiden Händen? Woll'n wir mit beiden Händen nicht mal was anderes machen?“*

Eine Schülerin kritisiert die Höhe meines Honorars. Wir ziehen Vergleiche und kommen auf die Ärzte. Darauf ihr Kommentar: *„Ein Zahnarzt mag schon mehr verdienen als Sie, aber der kann ja wenigstens noch was.“*

Ich komme etwas zu spät zum Unterricht, und werde von der Studentin mit folgenden Worten empfangen: *„Erst spielt er falsch, dann verspielt er sich dauernd, und jetzt kommt er auch noch zu spät. Wo soll das enden, Herr Nick?“*

Ein Student spielt katastrophal. Ich lasse meiner Ratlosigkeit freien Lauf - worauf er antwortet: *„Ich kann Sie verstehen, aber ich habe bisher irgendwann jeden Lehrer geschafft.“*

Bei einer allgemeinen Besprechung eine Kollegin zu mir: *„Zuerst dachte ich ja, die Studentin nimmt bei Ihnen Unterricht. Aber als ich dann gemerkt hab', dass die ziemlich gut spielt, konnte das ja nicht sein!“*

Ein Student mit Hauptinstrument Klarinette, der bei mir Klavierunterricht nimmt, über eine Mitstudentin mit gleichem Hauptinstrument: *„Ich will mit der in den Ferien immer mal was üben, damit sie das Blasen nicht verlernt.“*

Ein Mitglied eines Dorfchores spricht mit mir über die Aufführung eines Pop-Oratoriums. Die Dame spricht das Wort allerdings auf ungewöhnliche Weise aus, indem sie über das „Popo-Ratorium“ berichtet.

Ich wähle für eine Schülerin einige der bekanntesten und berühmtesten Stücke aus Klassik und Romantik aus, spiele sie an und warte auf ihren Kommentar. Er erfolgt umgehend: „*Is' das ein Schrott!*“

Eine neue Schülerin eröffnet ihre erste Stunde mit der Frage: „*Wann kann man denn hier wieder kündigen?*“ Meine Antwort: „*Gleich !*“ - Es kam zu keinem Unterricht.

Erstdruck in: „*Kirchenmusik im Bistum Limburg*“, Nr. 2 / 2000 (Hrsg. RKM im Bistum Limburg)

## Musikalische Würfelspiele

Von

Bernhard Hemmerle

Mit der Entwicklung mechanischer Musikinstrumente und Automaten begannen auch die Versuche, ohne Kenntnisse der Kompositionslehre zu komponieren. Die Konstruktion seiner Komponiermaschine, ***Arca musarithmica*** genannt, beschreibt der große Universalgelehrte Athanasius Kircher (1601-1680) in seinem 1650 erschienenen Buch „*Musurgia Universalis*“: In einem Schränkchen waren hölzerne Schieber untergebracht, auf denen die Zeichen für die verschiedenen Töne, Takt und Rhythmus standen. Durch zufällige Zusammenstellung der Schieber ergaben sich unendlich viele Kombinationen. Kirchers Maschine wurde mehrfach gebaut. Der Berliner Musiktheoretiker Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) beschrieb in seiner Schrift „*Der allzeit fertige Menuetten- und Polonaisenkomponist*“ (1757) als erster den Kubus als „Zufallsgenerator“ für automatische Kompositionen. „*Wenn wir mit dem Würfel eine Zahl werfen*“, heißt es in Kirnbergers Anleitung, „*suchen wir sie in den Tabellen mit den Ziffern in der ersten Spalte und schreiben den unter dieser Ziffer stehenden Takt; so verfahren wir mit den weiteren Würfeln, bis die Komposition fertig ist.*“ In Wien veröffentlichte 1781 Maximilian Stadler, ein Freund Wolfgang Amadeus Mozarts und Joseph Haydns, eine „*Tabelle, nach der sich mit Hilfe des Würfelspiels Menuette und Trios komponieren lassen*“, und 1790 erschien in Neapel Joseph Haydns „*Gioco Filarmonica oder leichte Methode, eine unendliche Zahl von Menuetten und Trios zu komponieren, ohne Notwendigkeit der Kenntnis des Kontrapunkts...*“. Ein anderes Werk, das Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben wird, enthält eine Anleitung zum Komponieren von Walzern. Wolfgang Amadeus Mozart steht als Autor auf der „ANLEITUNG. Soviel Walzer oder Schleifer mit zwei Würfeln zu componieren; So viel man will, ohne musikalisch zu sein, noch etwas von der Composition zu verstehen“, die Ende des 18. Jahrhunderts in Amsterdam erschien. Der Musikverlag Simrock gab Anfang des 19. Jahrhundert in Berlin eine weitere Anleitung Mozarts zum Komponieren von Kontertänzen heraus. Beide Anleitungen - deren Autorschaft Mozarts sicherlich fraglich ist, aber dennoch werbewirksam war, wie etliche Nachdrucke belegen - stellen nummeriertes Notenmaterial zur Verfügung. Nach jedem Wurf mit zwei Würfeln wurden die erzielten Zahlen addiert und nach einem festgelegten System die mit dieser Zahl bezeichneten Takte nacheinander notiert, bis die Komposition fertig vorlag. Mozart verwendete die C-Dur Tonleiter, die er nach vier Takten über den Septakkord in die G-Dur Dominante moduliert, um in der zweiten Periode wieder in die Tonika zurückzukehren. Sollte die Komposition länger sein, wurde nach dem achten Takt ein Wiederholungszeichen gesetzt. Von Mozart liegen Skizzen zu einer Komposition für die Flötenuhr (Adagio KV 516) vor, in denen die einzelnen Taktgruppen durch Chiffrierung zusammengefasst und nummeriert sind.

Auf Mozarts Anleitung fußt in heutiger Zeit die „Kompositionstechnik“ von Mitgliedern der Gesellschaft Carrousel Publishing Corporation in Brighton (Massachusetts, USA) mittels „Melodischer Würfel“. Aus sechzehn Zahlenkombinationen entsteht ein Menuett, das wirklich wie ein Menuett klingt. Die melodischen Würfel können 1116 unterschiedliche Melodien liefern. Bei dem musikalischen Würfelspiel handelt es sich also um das Prinzip der Abwandlung und Kombination vorgegebener Strukturen nach den Gesetzen des „gelenkten Zufalls“. Eine

Komposition wurde zwar nicht maschinell ausgeführt, hatte aber diesen Charakter in ihrer Verwendungsweise ( Flötenuhren, etc.)

Literatur: MGG, verschiedene Artikel , A. Buchner: Mechanische Musikinstrumente, Prag 1992.  
Erstdruck in: „Kirchenmusik im Bistum Limburg“, Nr. 2/2000, Hrsg. Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg

## Die Schwierigkeit der Übersetzung

- Fundstücke aus dem Internet -

Wir alle kennen das aus eigener Erfahrung: Aus ausländischer Produktion stammenden Geräten ist in der Regel eine Bedienungsanleitung in mehreren Sprachen beigelegt. Nicht selten hat man bei diesen Beipackzetteln das große Los gezogen: Packaus und frei. - Wenn Batterie verbraucht, alte Batterie zurück für Sauberwelt in deutscher Wald und Landschaft, etc. .

Auch im Internet werden inzwischen von *Übersetzungsprogrammen* erstellte Texte angeboten. Darunter gibt es unzählige Beispiele, die einer gewissen Komik nicht entbehren.

Zur „**Pfingstmesse**“ von **Olivier Messiaen** ( für Orgel)

Die Tradition der französischen Organmassen geht bis 1531 zurück; Messe de la Pentecote (Messe Messiaens für Whitsun) wurde 1951 geschrieben und schaut zu Hinduismus und zum birdsong nach seiner rhythmischen und thematischen Inspiration; jedoch basiert die kurze scharfkantige contrapuntal Einleitung /“die Zungen vom Feuer“) auf griechischen Rhythmen. Ein 12.minute Offertory („die Sachen sichtbar und unsichtbar“) ist das besonders peppery und setzt verschiedene Anpassungen der hindischen Rhythmen des staccato ein, die fast durch das tief Resonanzschallüberlagerungen versenkt werden und durch einen memorably obtrusive Effekt kontrapunktiert, der dem Knall des klaxon eines Schiffes entsprechend ist. Es gibt weitere Erforschung der hindischen Rhythmen im Consecration („das Geschenk von der Klugheit“) wo wieder sie zum scharf nicht übereinstimmenden Gebrauch gesetzt werden, aber dieses mal durch ein plainchant Motiv juxtaposed. Messiaens Nachkriegsaufbau sah einen erhöhten und bedeutenderen Gebrauch von birdsong für die melodische und rhythmischen Zwecke. Das Teil Communion der Messe ist mit Untertiteln versehene Vögel und Frühlinge und enthält den Song des Kuckucks, der Nachtigall und der Amsel. Die Zuhörer, die mit den birdsongmotiven des Komponisten aus seinen zahlreichen Klavierarbeiten vertraut sind, finden, dass, wenn er es passend meint, sie einen interessanten Verisimilitude und infolgedessen eine grössere Richtung der Atmosphäre in seinen Organmusik gewinnen - das Instrument, das am Gefangennehmen der schrillen oder reedy timbres von ihren sprightly chirruping besonders geschickt ist. Pfosten-Communion („Der Wind der heiligen Geist“) peicht herauf a toccata - wie den Sturm der Tätigkeit über den Handbüchern und steigert sich in ein gewaltiges Sehen - Brüllen.

**Johannes Brahms - Symphonie Nr. 3. , Opus 90**

Besetzung: Flöte 2 ( = 2 Flöten)

Bestanden: 1883 ( = komponiert/entstanden 1883)

Satzbezeichnungen: I. *Betrügerische Leichtigkeit des Allegros*

„**Wandlers Nachtlied**“

Im 19. Jahrhundert übersetzte jemand das bekannte Goethe - Gedicht ins Japanische. Das Gedicht wurde dann 1911 aus dem Japanischen ins Französische übersetzt und später von dort später wieder ins Deutsche (zurück-) übertragen und hatte nun folgende Textfassung:

J. W. von Goethe  
*Wandlers Nachtlied*  
Über allen Gipfeln ist Ruh´, /  
In allen Wipfeln /  
spürest du /  
Kaum einen Hauch; /

*Übertragung nach Rückübersetzung*  
*Japanisches Nachtlied*  
Stille ist im Pavillon aus Jade /  
Krähen fliegen stumm /  
zu beschneiten Kirschbäumen  
im Mondlicht. /

Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde /  
Ruhest du auch.

Ich sitze /  
und weine.“

**The British Institute of Organ Studies** (BIOS) hat auf seiner Website die Inhalte ihres seit 1977 erscheinenden Journals veröffentlicht. In diesem finden sich Aufsätze und Abhandlungen zum Orgelbau, zur Orgelmusik, Komponisten, usw. . Nachstehend eine Auswahl der Überschriften zu Artikeln in der englischen Originalfassung, - und der von einem automatischen Übersetzungsprogramm erstellten deutschen Titel.

Vol. 26, 2002 – ((zum Thema: *Transkriptionen von Kompositionen für Orgel*))

- The Art of Organ Transcription - ethos and practicalities: some thoughts - *Davis Briggs*;

Dt.: = Die Kunst der Organübertragung - Ethos und Praktischen: etwas Gedanken.

Vo. 19, 1995 (zum Thema *Englische Zungenstimmen in Orgeln*)

- The development of English Reeds from Robert Dallam to John Gray - *Dominic Gwynn*

Dt.: = Die Entwicklung der englischen Schilfe von Robert Dallam zum Johngau.

## Die neue Dom-Orgel

In der Domkirche in NN. wurde unlängst die neue Orgel ihrer Bestimmung übergeben. Mit den Planungen zum Bau des Instrumentes hatte das Domkapitel schon vor über 30 Jahren den damaligen Domorganisten, den damaligen Orgelsachverständigen des Bistums und den damaligen Leiter des Diözesanbauamtes beauftragt. Deren jahrelange Beratungen führten allerdings zu keinem konkreten Ergebnis. Nachdem diese drei Personen in den Ruhestand traten, wurden ihre Nachfolger mit den weiteren Planungen beauftragt. Diese einigten sich schließlich und schlugen vor:

a) die Orgel erhält (wie die bisherige Orgel) ihren Standort auf der Empore,

o d e r

b) die neue Orgel findet Aufstellung im rechten seitlichen Querschiff des Domes in der Nähe des Zelebrations -Altars.

In dieser Phase der Beratungen wurden nunmehr weitere Personen kraft ihrer Funktion und Ämter an der Kathedrale um ihre Meinung gebeten. Dabei fand die Auffassung des Domkapellmeisters und der Vertreter/-innen der verschiedenen Gruppierungen der Domchöre (gemischter Chor, Choralschola, Knabenchor und Mädchenkantorei), die Orgel - und mit ihr auch die Chöre - sollten ihr bisheriges Emporendasein beenden und künftig näher beim Altar Aufstellung finden, allgemeine Zustimmung. Gehöriges Gewicht fand zudem auch das Votum des ebenso gewichtigen Domküstlers, der sich ebenfalls für den Standort der Orgel im rechten Querschiff aussprach. Dadurch würde für ihn künftig das mühselige Treppensteigen zur Empore bei der Kollekte entfallen; zudem seien die Kollektenbeiträge der Domchormitglieder in der Vergangenheit eher *Peanuts* gewesen, für die sich ein Aufstieg zur Empore nur selten gelohnt habe. Kein Gehör fand hingegen der Domschweizer, der darauf hingewiesen hatte, dass bei einer Aufstellung der Orgel im Seitenschiff der Kathedrale ggf. der Prozessionsweg beim „Ein- und Auszug“ des *Zelebranten nebst der nachgeordneten Dienste* bei den Gottesdiensten geändert werden müsste. Er plädierte daher für eine „Schwalbennestorgel“. Schließlich wurde nach weiteren Beratungen dann die Ausschreibung für den Orgelneubau getätigt.

Nach Prüfung der eingegangenen Angebote verschiedener Orgelbauunternehmen erfolgte schließlich die Vertragsvergabe durch das Bischöfliche Domkapitel. Danach gingen allerdings noch etliche Jahre ins Land, ehe das Instrument endlich geliefert wurde, seinen Standort im rechten Querschiff der Kathedrale fand, und seiner Bestimmung übergeben werden konnte. Schon wenige Wochen nach der Orgelweihe ergaben sich erste Problemstellungen, die sogar Fragen der liturgischen Ordnung in ganz wesentlicher Weise berührten. Es verstärkte sich nämlich die Annahme, die geistlichen Würdenträger an der Domkirche könnten ihre, inzwischen eingetretene leise Furcht auch laut artikulieren, dass die neue Orgel mit allzu hoher Phonzahl im Altarraum zu vernehmen sei. Daraufhin wurden mehrere Arbeitsgruppen eingesetzt, um Präventivmaßnahmen zu



erarbeiten. In Zusammenarbeit mit zwei bekannten Beraterfirmen - „Leise Orgeln“ (LeiOrgeln) und „Gemeinschaft und Partnerschaft in der Liturgie“ (GePideL) - scheint nun eine Lösung in Sicht. Künftig werden bei den Hauptgottesdiensten in der Kathedrale neu entwickelte liturgische Gewänder verwendet. Der absolute Knüller ist eine, von der eigens ins Leben gerufenen Arbeitsgruppe „Liturgie und Körperschaft“ entwickelte neue Mitra - Form, die nicht wie üblich auf den Kopf gesetzt wird, sondern helmähnlich über den ganzen Kopf gestülpt wird. Auf der „Mitra-Messe 2005“ in Radevormwald sorgte dieses Modell bereits für enormes Aufsehen. Die Mitra schließt nach oben wie üblich in einem Zweispitz. Das Sensationelle liegt allerdings in der Entwicklung des unteren Mitra-Bereiches, der den ganzen Kopf umschließt und nach vorne zum Gesicht hin ein Glas-Visier aufweist, das je nach Bedarf mit einem einzigen Griff nach oben geklappt werden kann. Die neue Schall -Ex -Mitra ist in allen liturgischen Farben sowie mit den gängigen Verzierungsmotiven lieferbar.

Neben den Zelebranten und ihren liturgischen Helfern müssen auch die Mitglieder der Domchöre an ihrem neuen Standort in unmittelbarer Nähe der Orgel nun nicht mehr unter erhöhter Dezibel-Zahl leiden, da für sie ebenfalls ein Satz der neuen Mitren angeschafft wurde. Zudem wird ein Vorschlag der Arbeitsgruppe „Ökologisches Orgelspiel und Singen“ umgesetzt: Die Organisten spielen künftig nur noch mit 8´ und 4´ Fuß-Registern und geschlossenem Schwellwerk. An Festtagen und bei der Chorbegleitung dürfen auch einige zusätzliche Register verwendet werden, bei der Begleitung des Gemeindegesanges darf zudem das Schwellwerk geöffnet werden. Das Plenum-Spiel auf der Orgel soll, bis auf wenige Ausnahmen, nur bei Orgelkonzerten erfolgen. Zudem wurde ein weiteres Novum eingeführt: Singt ein Chor im Wechsel oder gemeinsam mit der Gemeinde, so gibt der sangesfreudige Domküster den Einsatz für den Gemeinde - gesang, da Chor und dessen Leiter an ihrem neuen Standort von der Gemeinde nicht gesehen werden können.

Ein weiterer Vorschlag wurde hingegen nach langwierigen Beratungen abschlägig beschieden. Dabei ging es um die Frage, alle im Altarraum Versammelten zusätzlich mit Ohrstöpsel auszustatten. Es entzündeten sich heiße Diskussionen, wann die Ohrstöpsel angelegt und wieder abgenommen werden sollten, und ob es dafür einen eigenen Ritus geben sollte. Vorgeschlagen wurde u.a. während des Abnehmens der Stöpsel den Kehrsvers „Dein Wort hör ich nun wieder“, oder den von der Gemeinde gesungenen 2stg. Kanon „ Wohl euch, die ihr seht, und jetzt wieder hört und versteht“ zu verwenden. Diskutiert wurde in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob die Ohrstöpsel von den höheren Diensten selbst angelegt und wieder gezogen werden müssen, auch wenn Assistenz vorhanden ist. Angesichts eines misslungenen Testlaufes in St. T-van-Endlichlos mit diesen kleinen Phonzahlkern, der zu der peinlichen Situation führte, erfolgte letztendlich ein Veto gegen die Verwendung der Ohrstöpsel. In St T-van-Endlichlos hatte der mit den Ohrstöpseln ausgerüstete Küster nicht mitbekommen, dass von dem Lied „Wie schön leuchtet der Weihnachtsstern“ nur die erste Strophe gesungen werden sollte. Die fassungslose Gemeinde wurde daher Zeuge eines unvorhergesehenen liturgischen Solovortrages: Der bislang eher als unauffällig eingestufte zweiundsiebzig Jahre alte Küster schmetterte unerschrocken die weiteren sechs Liedstrophen aus der Sakristeitur in die Kirche. Derartige Vorkommnisse sollen an der besagten Domkirche ausgeschlossen werden.

*hb - ANonymus*

### **Techno-Gottesdienste**

In der Pfarrei St. Spekulatius in X finden seit Sommer dieses Jahres regelmäßig Techno-Gottesdienste statt. Nein, nicht Gottesdienste mit Techno-Musik, sondern mit Technik-Highlights. Pfarrer B. ist es nach langem, aber entschlossenem Bemühen gelungen, das gesamte liturgische Personal sowie einige liturgische Gegenstände durch technische Einrichtungen und computergesteuerte Maschinen zu ersetzen. Die von selbst spielende Orgel (Orgamat) war nur der Anfang der technisch - liturgischen Aufrüstung. Die störenden, weil ständig tropfenden Altarkerzen wurden vor kurzem durch formschöne 25-Volt Elektrobirnchen mit rostfreier Halterung ersetzt. Besondere Beachtung in der Gemeinde fand auch der aufblasbare Blumenschmuck in fünf verschiedenen farblichen Ausführungen je nach Kirchenjahreszeit. Eine herausragende Attraktion aber sind die 24 Ministranten-Roboter in verschiedenen Größen, die alle zusammen

allerdings nur bei feierlichen Gottesdiensten an den Hochfesten zum Einsatz kommen. Im einem neuen garagenähnlichen Anbau an die Sakristei werden die elektronisch gesteuerten, ca. 1,60 m großen Puppen aufbewahrt und in einer Ausgabeschleuse jeweils vollautomatisch passend angekleidet. Per Knopfdruck können die sogenannten „Mini-Robs“ in Gang gesetzt werden, wobei man zwischen zwei verschiedenen Ganggeschwindigkeiten und drei Kniebeugenausführungen wählen kann. Für diese wartungsfreundlichen liturgischen Helfer mussten auf dem Weg von der Sakristei zum Altar im Chorraum lediglich zwei Stufen durch sanft geneigte Rampen ersetzt werden. Im vergangenen Monat wurde nach längerem Experimentieren auch der Küster durch einen Roboter ersetzt. Die Auslieferung verzögerte sich allerdings um zwei Monate, weil sich der Kirchenvorstand bis zuletzt nicht über die aufgesetzte Haarfarbe einigen konnte. Auch der erste, noch relativ primitive Orgamat (Modell „Miserere“) wurde jetzt in zweiter Generation durch eine aufwendige elektronische Tastenkonstruktion ersetzt (Modell „Vitam aeternam“), bei deren Lied – wiedergabe auch während des Abspielens noch spontan vom Liturgen kleine Verzierungstriller eingefügt werden können. Sämtliche Automaten lassen sich übrigens von einem kleinen Notebookähnlichen Display auf dem linken Altarrand vom Liturgen in unkomplizierter Weise selbst bedienen.

Vor kurzem wurde von einer kleinen Panne berichtet, die zwar rasch behoben werden konnte, allerdings bei den Gottesdienstbesuchern aufgrund der ungeahnten Effekte in lebhafter Erinnerung bleiben wird: Pfarrer B. betätigte während des letzten Patrozinium-Hochamtes im Eifer des Hochgebet-Singens aus Versehen die falsche Schaltreihe auf seinem Altardisplay, worauf mitten in der Praefation im gesamten vorderen Teil des Mittelschiffs die Beleuchtung ausfiel, die zweite Reihe der Ministrantenroboter zu hopsen anfang („Liturgischer Tanz Nr. 3“), die Orgel vollautomatisch „So ein Tag, so wunderschön wie heute“ intonierte, die elektrischen Kerzen beim Antonius-Altar einzeln jeweils von rechts nach links aufblinkten und im Taufbecken eine 1,8 m hohe Fontäne emporschoss. Der frappierende Vorteil der Automaten liegt auf der Hand. Der Kirchenvorstand spart zum einen etliche Haushaltsmittel, zum anderen ist eine gleich bleibende Qualität des liturgischen Niveaus garantiert: Kein Organist mehr, der sich verspielt, kein Küster, der vergisst die Kerzen auszulöschen, keine Verspätungen, keine Ausfälle mehr bei den Ministranten, kein welcher Blumenschmuck mehr, nie mehr abgebrannte Kerzen. Derzeit wird in St. Spekulatius sogar an einer Großbildleinwand gearbeitet, mit der sich Pfarrer B. in Urlaubs- und im Vertretungsfalle künftig selbst ersetzen kann. Nur für die seit geraumer Zeit schwindende Gemeinde selbst ist derzeit noch leider kein Ersatz in Sicht. *Reiner Schuhenn*

## A N Z E I G E

- Neuerscheinung des Verlages *Ascendimus* -

Der Verlag *Ascendimus* hat eine neue Publikation unter dem Titel **Die Jakobsleiter**

- Steigende Chorsätze für den liturgischen Gebrauch (SATB, mittelschwer) - vorgelegt.

Wir alle kennen das Problem: unsere Chöre sinken beim Singen, während die Altersstruktur ansteigt. Oft verlieren Chöre trotz intensiver Stimmbildung und eindeutiger Dirigierzeichen innerhalb einer einzigen a cappella - Strophe einen Halbton, Ganzton oder noch mehr an Höhe. Unbefriedigend dabei ist, dass die Orgel dann wieder mit der Originaltonart einsetzt, was zu unangenehmen Rückungen führt. Auch mehrere a cappella gesungene Strophen hintereinander sind zumeist unschön, da oft infolge des Sinkens spätestens nach drei Strophen die untere Stimmgrenze der Sänger und Sängerinnen erreicht ist. Das muss nicht so sein !!!! - Unser Verlag hält die patentierten „steigenden Chorsätze (choral ascendens)“ bereit. Steigende Chorsätze, sinkende Chöre - das ist unsere Antwort auf eines der größten Probleme unseres Chorwesens. Durch die patentierten Modulationspunkte (bis zu 5 pro Strophe) bleibt Ihr Chor (fast) immer „auf der Höhe“ ! Sollte dennoch Ihr Chor einmal besser als erwartet singen, entscheiden Sie als Chorleiter/ Chorleiterin spontan, den einen oder anderen MP (Modulationspunkt) einfach auszulassen. In jedem Fall wird Ihr Chor sicher im Hafen der Ausgangstonika landen. Vergleichen Sie selbst: Nie mehr Ärger mit Organisten ! Sängerinnen und Sänger fühlen sich sicherer ! Interessante Interpretationsmöglichkeiten (‘‘Wieviele MP’s brauche ich heute ?‘‘)

**Die Jakobsleiter** - Singen ist Silber, Steigen ist Gold, 250 Liedsätze, mit insgesamt 750 MPs; Preis auf Anfrage.

In Vorbereitung sind die *6 Motetten* von J. S. Bach mit insgesamt 687 MP's. Ein Subskriptionsangebot - inklusive Demo-CD - folgt demnächst.

Nähere Informationen unter: gabriel-seligenstadt@t-online.de . *Thomas Gabriel*

### > Zur Wirtschaftlichkeit von Städtischen Orchestern <

- Auszüge aus einer Studie des Mac-Key Institutes -

Angesichts der angespannten Finanzlage hatte die Stadt NN. das renommierte Institut Mac-Key beauftragt, eine Studie über die Wirtschaftlichkeit des seit langem bestehenden und mit professionellen Musikerinnen und Musikern besetzten Städtischen Symphonie - Orchesters zu erstellen. Das inzwischen vorliegende Gutachten wurde -offensichtlich wegen der Brisanz des Inhaltes - von der Stadtverwaltung mit dem Stempel „Streng Vertraulich“ versehen und vorerst in einem Banktresor in der Schweiz eingelagert. Durch die gezielte Indiskretion eines Mitarbeiters des Mac-Key Institutes, der leidenschaftlicher Amateurmusiker ist und seit vielen Jahren in einem Laienorchester die Ukulele spielt, gelangte jedoch eine Kopie des Gutachtens an die Presse. Das Gutachten enthält etliche Einsparungsvorschläge, die sicherlich auch Auswirkungen für viele andere von der öffentlichen Hand unterhaltene Orchester und Chöre haben könnten. Wir veröffentlichen exklusiv einige Passagen aus der Studie.

Alle 1. und 2. Geiger(innen) spielen fast immer das gleiche; gleiches gilt auch für die Bratscher (auf die man eigentlich grundsätzlich verzichten sollte), die Cellisten und die Kontrabassisten. Das ist unnötige Doppel- und Mehrfacharbeit. Diese Registergruppen sollten daher drastisch verkleinert werden. Falls dennoch einmal eine größere Lautstärke erwünscht ist, lässt sich dies durch eine moderne Verstärkeranlage erreichen.

Das Spielen von Zweiunddreißigstelnoten erfordert einen großen Arbeitsaufwand. Es wird daher empfohlen, diese Noten sämtlich in den nächsten Sechszehntelnoten zusammen zufassen. Angesichts dieser Vereinfachung könnte man auch weniger qualifizierte Kräfte, ja sogar Musikschüler - quasi als Praktikanten - im Orchester mitwirken lassen. Auch dies würde zu erheblichen Kosteneinsparungen führen.

In allen Orchesterwerken werden viele Passagen mehrfach wiederholt. Es ist nicht unbedingt sinnvoll, wenn z. B. das Horn eine den Zuhörern schon bekannte Passage wiederholt, da diese bereits zuvor von den Streichern oder Holzbläsern vorgetragen wurde; Franz Schuberts sprichwörtliche „himmlische Längen“ sind überholt und dem heutigen Konzertbetrieb eher abträglich. Die Eliminierung aller mehrfach vorkommenden (und daher eigentlich überflüssigen) Passagen in den Kompositionen würde die Dauer der Konzerte erheblich verkürzen. Alle vorliegenden Partituren sollten daher einer Überprüfung und Revision unterzogen, und ggf.entsprechend umgearbeitet werden. Die dafür anfallenden Kosten liegen in einem überschaubaren Rahmen, wenn arbeitslose, aber arbeitswillige Musiker mit dieser Aufgabenstellung betraut werden. Viele arbeitslose Musiker werden sicherlich dankbar sein, einen entsprechenden Auftrag zu erhalten, um sich mit einem solchen 1- Euro Job ein Zubrot zu den ihnen verordneten „Harz IV-Salär“ zu verdienen. Durch die Bearbeitung und entsprechende Kürzung der Orchesterwerke wird sich, wie schon oben erwähnt, auch die Dauer der Konzerte verkürzen. Wir empfehlen allerdings nicht, künftig zusätzliche Werke in die Konzert - Programme aufzunehmen. Vielmehr sollten die üblichen Konzertpausen beibehalten und ggf. noch ausgedehnt werden, da diese von vielen Konzertbesuchern als das eigentliche *Event* eines Konzertabends angesehen werden. Verwiesen sei an dieser Stelle auf die Konzerte der alljährlich überall stattfinden verschiedenen Festivals (Rheingau, Schleswig - Holstein und anderswo). Die Konzert - Pausen sind hier überaus beliebt, bieten sie doch Gelegenheit zum Sehen und Gesehen - Werden (Who is who ?), zum Gespräch, einem Umtrunk und dem Verzehr von Essenshäppchen. Auch ausgedehnte Dinners während eines Konzertes oder im Anschluss an ein Konzert gehören heute, nicht selten auch im Blick auf die finanziellen Interessen der Konzert und/oder Festival - Veranstalter und ihrer Partner aus der örtlichen Gastronomie zum Standart. Manchmal sind ausgedehnte Dinners sogar das Haupt -

ereignis eines Konzertabends, während die dargebotenen Musikwerke „Untermalung“ und „Umrahmung“ sind.

Unser Institut möchte darüber hinaus einige weitere Punkte zur Überlegung und Diskussion stellen:

1) Aufführung von Orchesterwerken in einer Bearbeitung

Inzwischen liegen viele Bearbeitungen von Orchesterwerken in den verschiedensten Besetzungen vor, von reiner Bläserbesetzung oder Streicherbesetzung bis hin zu Bearbeitungen für ein Soloinstrument; siehe z.B. die Übertragungen der Symphonien Anton Bruckners für die Orgel durch Prof. Erwin Horn. Die Aufführung dieser Bearbeitungen würde zu weiteren enormen Einsparungen führen, da ein symphonisch besetztes Orchester nicht gebraucht wird.

2) Aufführung von Instrumentalkonzerten und orchesterbegleiteten Chorwerken.

Wir fragen: Ist unbedingt Orchesterbegleitung erforderlich ?

a) Die Aufführungskosten für ein Instrumental - Konzert ließen sich ebenfalls erheblich reduzieren, wenn ein kostengünstigerer (kein billiger!) Pianist den Orchesterpart übernimmt, indem er aus den vorliegenden Klavierauszügen spielt. Sollten von Kompositionen keine Klavierauszüge vorliegen, empfehlen wir eine Erstellung derselben. (s. dazu unseren oben genannten Vorschlag, arbeitslose Musiker mit dieser Aufgabe zu beauftragen ).

b) Etliche Komponisten haben von ihren orchesterbegleiteten Chorwerken auch Bearbeitungen mit Klavierbegleitung erstellt. Wir erwähnen hier beispielhaft die Bearbeitung „Ein deutsches Requiem“ von J. Brahms in der Fassung für 2 Klaviere, Soli + Chor , sowie die von Carl Orff autorisierte Bearbeitung seiner „Carmina burana“ für Soli, Chor, 2 Klaviere und Schlagwerk. Von letzterem Werk liegt inzwischen auch eine Fassung für Soloklavier vor, die den Orchesterpart und die Chor- und Solipartien zusammenfasst. Bei einer Aufführung dieser Solofassung für Klavier würde sich sogar die Mitwirkung von Solisten, Chor und Orchester erübrigen. (hb)

### **Bestellung des Organisten Antonius May in Kiedrich anno 1595**

In Kiedrich hat sich die Urkunde eines Bestallungsbriefes für den Organisten Antonius (Thonges) May vom 3. Juni 1595 erhalten, der vom Pfarrer und dem „ehrbaren Haingerede dahier“ ausgestellt wurde. A. May wurde angenommen „dergestaltdt, dass er, wie sich das gepurt, sonntagks, feiertags, und sonsten, wann es die geleheneheyed erfordert, gleich einem schulmeister, von anfangk biß zum endt in der Kirch zu Meß, Vesper und Salve, gehorsam ahne geseumt erscheine, mit singen und seine thints fleißig versehe, dem H. Pfarherr und schultheßenn auch dem baumeister, wie billich, gehorßam leiste, und sonsten in der Kirch, und allenthalben, in aller erbarkeyt sich übe und verhaltdt. Eß iß auch insonderheyt im strengstenn vorgehaltenn und mit eingebundenn worden, dass er mit Fleiß auf die Orgel gut achtung gebe, dass an der Orgelln kein schade, durch sich selbst oder iemandte anders geschehe; auch soll er ohne erlaubniß deß Herrn Pfarherr oder schultheßenn niemandte fremdte leichtferiger weiß bey die Orgel füren und darauff schlagen laße. Dargegen solle ime an stadt seiner Besoldung die gülten und zinß, wie man dieselbig zu ietziger Zeydt in der erneuerung des Kirchbuches befindet, zustellen, und dieweill die Weingarten sampt einem Wieß Placken, Morgen im Zehendt hoff zum theill verleihen werdenn, soll Thonges, biß zu endt der verleihen ihnen solcher bestendniß laßen pleiben, auch keine Zinß oder Anderes nidt verminders dem, wie oben vermeldt, jemand sich itzo befind, begeren oder einfordern. Solchem allem getrewlich nachzukommen hat Thonges dem Herr Pfarherr und schultheß handtrew geleast. Im fall denn Thonges sich in einem oder mehrerem wieder die gebuer verhalten woldt, soll man alle Zeydt undt sonderlich im Viertell ihar im Thongeßenn die Orgell macht habenn uffzukündtenn. Zu mehrer bestedtigung hatt off gedachts Thonges einen Revers über sich zu gebenn versprochen. So geschehen wie obgemelt.“

*Quelle: Johann Zaun, Geschichte des Ortes und der Pfarrei Kiedrich, Mainz 1879; - Nachdruck 1979.*

## Von Pfarrern und Kirchenmusikern

Der Organist einer Gemeinde im Westerwald - er spielt heute im himmlischen Orchester - war ein eingefleischter Junggeselle. Eine seiner Schwestern, die ihm über etliche Jahre den Haushalt führte, war als eines jener liebevollen Wesen bekannt, die „Haare auf den Zähnen“ haben. Auch ihrem Bruder wird sie wohl manchmal arg zugesetzt haben. Der „Tag der Rache“ nahte bei der Hochzeit der nicht mehr taufischen Schwester, bei der unser wackerer Organist die Orgel spielte. Unmittelbar nach der Trauungszeremonie zeigte der Liedanzeiger an: 558/3. Gesungen wurde dann die 3. Strophe des Liedes „Ich will dich lieben, meine Stärke, in der es heißt „*Ach, dass ich dich so spät erkannte, du hochgelobte Schönheit du.*“ Doch damit nicht genug. Zur Erheiterung der Festgemeinde improvisierte der Organist zum Auszug des Brautpaares dann noch über den Choral „*Der du Satan überwunden*“.

Vereinsjubiläum im Westerwald. Man stellte sich nach dem Gottesdienst zum Festzug auf, den die örtliche Blaskapelle anführen soll. Der Organist der Gemeinde, für zügige Tempi beim Gemeinde - gesang bekannt, ist auch Mitglied der örtlichen Blaskapelle, in der die große Trommel schlägt. Er tritt zum Dirigenten der Kapelle und bittet: *Jupp, geff bidde schnelle Tempi vor, - dau weescht, isch hon als Organist emmer schnelle Tempi - und kann och net langsam trommeln!* Die lakonische Antwort des Dirigenten: *Ei Hanni. Wenn mier su spillen, wie dau wellst, dann können mer met dem Festzuch jo grad durchs Dorf lofen!*  
= Wenn wir so spielen, wie du es möchtest, so müssen wir mit dem Festzug durch Dorf laufen !

1975 - Einführung des neuen Gebet- und Gesangbuchs GOTTESLOB im Bistum Limburg. Am 1. Adventssonntag übt der Kaplan vor dem Gottesdienst neue Lieder mit der Gemeinde ein. Originalton: *Als nächstes möchte ich mit Ihnen die Nr. 114 des neuen Gesangbuches üben, es ist das Lied „Ein Schiff wird kommen“.*

Während meiner Schulzeit in Dierdorf/Westerwald spielte ich bei den wöchentlichen Schüler - gottesdiensten die Orgel. Leider war der Gesang der Mitschüler oft alles andere als mitreißend. Als wieder einmal schlecht gesungen wurde, brach Pfarrer Karl Watrinet nach der 1. Strophe des Eingangliedes ab. Er beklagte den schlechten Gesang, ermahnte alle SchülerInnen zum besseren Mitsingen und ging mit seinen Messdienern zurück in die Sakristei. Erneut erklang die Schelle zum Einzug, und dieses Mal begann der Gottesdienst mit kräftigem Mitsingen der Schüler und Schülerinnen..

Ein Pfarrer, dessen Organist wieder einmal die Frühmesse verschlafen hatte, betete bei den Fürbitten: *Dass Du, o Herr, die Organisten mit mehr Dienstifer erfüllen mögest!* - *Wir bitten dich, erhöre uns* war die spontane Antwort der Gemeinde. Ob diese Bitte allerdings *von oben* erhört wurde, ist nicht belegt.

Ein Pfarrer einer Gemeinde im Westerwald war der Auffassung, dass alle Andachten eine bestimmte zeitliche Länge haben sollten. Daher übernahm er stets selbst die Erstellung der Pläne für die (damals noch regelmäßig stattfindenden) Sonn- und Feiertags Andachten nebst Auflistung der Gebete, der Gesänge und der jeweils zu singenden Liedstrophen. Während der Andachten hatte der Pfarrer stets auch seine Uhr im Blick. Dennoch kam es verschiedentlich vor, dass er die Dauer mancher Gebete und Lieder offensichtlich nicht richtig eingeschätzt hatte. Seiner Sorge, der Gottesdienst könnte zu kurz geraten, begegnete er dann mit verschiedenen Reaktionen:

a) Ansage des Pfarrers: Wir beten nun im Gesangbuch den Abschnitt auf Seite ....  
Daraufhin setzte ein eifriges Blättern im Gebetbuch ein, bis endlich die entsprechende Seite gefunden war.

b) ohne weitere Ansage stimmte der Pfarrer weitere Strophen eines soeben gesungenen Liedes an. In seinen lautstarken Gesang fielen dann Orgelbegleitung und Gemeinde ein. Das wurde dem Organisten schließlich eines Tages zu bunt wurde - er streikte. Da die Orgel schwieg verstummte auch die Gemeinde, und der Pfarrer hatte einen ungewollten solistischen Auftritt.

Als ich in einer Gemeinde im Westerwald vertretungsweise die Orgel spielen sollte, wunderte ich mich über den desolaten Zustand der Orgel. Auf meine Frage, wie der etatmäßige Organist mit dem Instrument zurecht käme, antwortete mir der Pfarrer lapidar: „Sie müssen immer im >Tutti< spielen. Nur so ist sicher, dass jeweils einige Töne erklingen“.

Ein anderer Pfarrer - selbst Hobby-Orgelspieler - dessen Organist beim Gottesdienst des öfteren fehlte half sich dadurch, dass er zwischen Altar, Ambo und Orgel, die glücklicherweise in der Nähe des Chorraums postiert war, hin und her pendelte, die Lieder intonierte und auch den Gemeindegesang begleitete.

Ein Organist feierte sein 50jähriges Dienstjubiläum. Nach vielen Gratulationen und Reden folgte seine Dankesrede. Zum Abschluss derselben äußerte er sich: „Ich bin für diese Ehrung zu meinem Jubiläum sehr dankbar; aber eine Anmerkung sei mir zum Schluss gestattet: Ich habe als Organist viele Pfarrer erlebt und auch unzählige Predigten in dieser Kirche gehört. Trotzdem bin ich noch immer gläubig. Dafür danke ich unserem Herrgott“.

Ein Organist brachte - um vom Orgelspieltisch auf der Empore freie Sicht auf den Altarraum zu haben - an der Emporenbrüstung ein Schild mit folgendem Text an: *>Bitte diesen Platz unbedingt freihalten wegen der Sicht für den Organisten auf den Altar. Danke !<* Eines Tages hatte ein Schelm das alte Schild gegen ein neues ausgetauscht: *„Bitte den Organisten freihalten, bis er keine Sicht mehr hat. Er wird es Ihnen danken!“*

### **Ist der Organistendienst eine geistige Beschäftigung ?**

In dieser merkwürdigen, wie ein übler Scherz klingenden Frage hat der österreichische Gerichtshof am 9. Jänner 1894 eine prinzipielle Entscheidung gefällt, die all jene, welche den Organisten als Handwerker oder Tagelöhner betrachten und ihn danach behandeln, eines Besseren belehrt. Der Organist Peter Weizer in Feldbach (Steiermark) war für pensions - versicherungspflichtig erklärt worden. Die Stadtpfarre wehrte sich dagegen und ergriff den Rekurs mit der Begründung, dass in dem Absingen und Abspielen einfacher liturgischer Gesänge keine geistige Tätigkeit des Organisten gelegen sei. Die Bezirkshauptmannschaft gab diesem Rekurse Folge und erklärte den Organisten nicht versicherungspflichtig. Die Stadthalterei in Graz und das Ministerium des Inneren schlossen sich jedoch dem Rekurs der Versicherungsanstalt an. Nun hat der Verwaltungsgerichtshof in letzter Instanz entschieden, dass jede berufsmäßige Ausübung von Musik, somit auch die Tätigkeit des Organisten, als höhere geistige Tätigkeit anzusehen sei.  
*Quelle: Musica divina, 2. Jahrgang 1914.*

## **L u s t i g e O r g e l d i s p o s i t i o n e n**

### **Die Klosterorgel**

#### **I. Hauptwerk II. Oberwerk**

Altalt 16´	Guardian 8´ - mit Prokura -
Abt 8´	Wein-Regal 8´ hochgebänt
Frater 8´ (gekröpft)	Stella maris 8´
Gezackt 8´ (mit Kronen)	Engelsharfe 8´
Oktavian 4´	Bücher-Regal 4´ ausbaufähig, - Bausatz kann geliefert werden
Mönchlein 4´	Lavendel 4´ Pfeifen in der Provence hergestellt
Novize 2´	Tag+Nachthorn 2´ - mit automatischer .Nachtabenkung -
Quitte 5 1/3´ - natur belassen	
Nonne 8/9´	Tuba mirabilis 8´
Konvent - xy´ - meist nicht unisono	

### III. Schwellwerk

Portiunkula 8´

Äoline 8´ .

Vox angelica 8´

Salzil 8´

Flauto Angelika 4´

Scherflein 1-3fach, - an Werktagen 1fach

Opferzähler (von DM auf Euro = 1,965)

- am 1. Sonntag im Monat 2fach, an Feiertagen 3fach einstellbar

Dompfaff 2´ - zunächst nur versuchsweise, - der WWF hat Bedenken angemeldet -

Zimtstern - im Prospekt -

Spielhilfen:

Mehrere Querulanten - frei einstellbar, bei Bedarf auch abstellbar, - Not-Haemmerle

Mehrere frei einstellbare *Komplikationen*

und die üblichen *Kopulierungen*: III - II, III - I, II - I, III, II, I – Pedal (hb)

### IV. Pedal

Konklave 16´ - zum Teil gedeckelt - (das

Register stammt aus einer kurz nach dem II. Vat. Konzil in Holland abgebauten Orgel) -

Prior 9´

Batzenflöte 4´

### Register für eine vom B U N D geplante Orgel

\* Bund für Umwelt- und Naturschutz Deutschland)

Der B U N D plant den Bau einer mehrmanualigen Orgel für seine Hauptgeschäftsstelle. Bisher konnte man sich über eine Disposition noch nicht einigen. Auch steht noch nicht fest, in welcher Stimmung die Orgel intoniert werden soll. Man hat daher verschiedene Orgelexperten beauftragt zunächst Register für eine mögliche Disposition zu „sammeln“. Nachstehend die bisher vorliegenden Vorschläge.

Abbruzen-Oboe, Adlerzug, Alphorn, *engl.: Alpine Horn*, Automatischer Blitzableiter

Buccina 32´, Buccina 16´

Cormor(a)ne 8´, Corna da nebbia, *ital. Nebelhorn*

Cornu acutum (*Gemshorn*), Corned a boiff 8´, Donnerzug

Flauto rusticana, Fuchsschwanz

Kakerlaken – Ruf, Klein-Runkeler-Nörgeler 0`

Kuckucksruf, Schalmei

Nachtigall, Vogelzug

Das Instrument soll ferner mit einem *Saugventil* mit Filter ausgestattet werden, mittels dessen nur saubere Luft aus der Umwelt aufgenommen wird. (hb)

### Eine neue Orgel für Eltville/Rheingau

Im Jahre 1975 konnte +KMD Karl Fink, Eltville, zugleich Bezirkskantor im Rheingau sein 25jähriges Dienstjubiläum feiern. Aus diesem Anlass gratulierte die *Fachkommission Orgelbau* des Referates im Bistum Limburg dem Jubilar, und plädierte zugleich für die Anschaffung einer neuen Orgel für die Pfarrkirche in Eltville.

Herrn KMD Karl Fink

Im Organistenhäuschen 4

Eltville / Rheingau

Sehr geehrter Herr Kollege,

die **Sachkommission der Orgelfreunde des Referates Kirchenmusik im Bistum Limburg der Erzdiözese Köln** - im **Verband der Diözesen der Bundesrepublik Deutschland** in der **Römisch - Kath. Kirche** mit Sitz in **Rom** ((abgekürzt: **SORK - BLEK - VDD - RKKR**) hat festgestellt, dass die Orgel in der Kath. Pfarrkirche zu Eltville restlos im Eimer ist. Eine Reparatur kommt nicht in Frage, - das Geld dafür könnte man genauso gut zum Fenster hinausschmeißen. Da Eltville Sitz eines Revierkantors ist und als kirchenmusikalischer Knotenpunkt anerkannt ist, empfehlen wir den Neubau eines entsprechenden Instrumentes mit (wenigstens) vier Manualen, aber höchstens einem Pedal. Das BeO-Limburg gibt in solchen Fällen seit 1967 ein Almosen in Höhe von 20

Promille. Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass mindestens drei Angebote von Orgelbaufirmen eingeholt werden müssen, und empfehlen die Firmen *G. Türk & W. Schenk*, *Siemens & Halske*, sowie *Schade und Füllgrabe*, die vor allem unseren Frauen aus langjähriger Erfahrung aller bestens bekannt sind. In der Anlage fügen wir eine Musterdisposition bei.  
In hochachtungsvoller Begrüßung verbleiben wir von Anfang bis in Ewigkeit.

Unterschriften:

Eugen Großmann Präsidial - Prinzipal (in 75 % Zinn) der SORK - BLEK - VDD - RKKR,  
Wirklicher geheimer Kirchenmusikdirektor

Richard Giez Generaldisponent - Nicht residierender Kirchenmusikdirektor -

ANLAGE:

Dispositions-vorschlag für die neue Orgel in Eltville

### **I. Manual (Negativ)**

Ziemlich gewagt 16´  
Flauto perverso 8´ überblasend  
Stella maris 8´  
Konklave 4´ geschlossen  
Kleingehackt ¼ halb und halb  
Zwitterflöte 2´ in Zierbelkiefer  
Piccolo 1´ handgeschnitzt  
Ventiltrompete 8´ ohne Mundstück  
Bücherregal 4´

### **II. Manual (Kraftwerk)**

Gedacktpommerl 16´ offen  
KMD 8´ - im Prospekt-  
Walter Kropp-Gedackt 8´  
Eiche, schwarz  
Mikrofon 4´ ohne Lautsprecher  
Bastard 2 2/3  
Badedas 2´  
Trillerpfeife 1´ alla Schiri

Groß-Mixtur 10fach (in der Fastenzeit auf 0 bis einfach umstellbar)

Kleine Mixtur 1fach ab c´´ ganz einfach.

Montafon 16´ Trampolin 8´

Silbermann-Trompete 8´ mit Goldauflage

### **III. Manual (Fern- oder Europawerk)**

Deutsches Prinzipal 8´ Gußeisen  
Italienisches Prinzipal 4´ in Parmesan  
Schweizer Flöte 4´ ohne Löcher  
Wienerwald - Flöte 2´ - auch zum Mitnehmen  
Englisch Horn 8´ mit Zylinder  
Franz. Oboe 8´ überbacken  
Span. Trompete 8´ stehend  
Vordersatz 5fach

### **Pedal (Trampelwerk)**

Ägernis 64´ Beton, Naturguß  
Quintersatz 32´  
Schafott 32´ Hartholz grundiert  
Monstrum 16´  
Quintadröhn 16´  
Baßkröte 8´  
sanft Korallenbass 4´  
Kabinett 2´ (Original-Abfüllung vom Bischöfl.  
Weingut in Rüdesheim)

Bomba 16´ ohne Zünder

Latriene 4´ - Deckeldoppelt geledert

## **Neue Erkenntnisse zu Rosemarie Krummhorn alias „Orgelmacher-Rosl“**

Ein Beitrag zur Geschichte des mittelrheinischen Orgelbaues

Seit vielen Jahrzehnten haben Organologen in ihren Arbeiten zur Erforschung der Geschichte des Mittelrheinischen Orgelbaues immer wieder auch auf den in verschiedenen archivalischen Quellen vorkommenden Namen Rosemarie Krummhorn, alias „Orgelmacher - Rosl“ hingewiesen<sup>1</sup>. Allerdings wurden keine weiteren Forschungen angestellt. Denn manche Forscher sind bis heute der Meinung, es habe sich bei der „Orgelmacher-Rosl“ um keine real existierende Person, sondern vielmehr um ein Phänomen gehandelt. Andere unterstellen sogar, verschiedene Spaßvögel unter den Orgelsachverständigen<sup>2</sup> der (Erz-) Diözesen Köln, Limburg, Mainz und Trier hätten vielmehr absichtlich zur gezielten Falschinformation der Nachwelt beigetragen, indem sie

<sup>1</sup> Vergleiche F. Böskens „Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins“, und siehe die dort angegebenen Hinweise auf Pfarr- und Bistums-Archive. Motto: Siehe und finde!

<sup>2</sup> Schon die Unterstellung, unter den Orgelsachverständigen gäbe es Leute mit Humor, ist völlig absurd.



die wenigen vorliegenden und vielen nicht vorliegenden Archiv-Unterlagen nachträglich durch Anmerkungen und Notizen ergänzt hätten<sup>3</sup>. Um die leidigen Diskussionen zu beenden, hat der Bund Deutscher Orgelbauer (BdO) vor etlichen Jahren eine Kommission zur Erforschung des Lebenswerkes der Rosemarie Krummhorn eingesetzt. Angesichts der undeutigen und unglaublich unwürdigen Aktenlage kann die Arbeit der Kommission noch Jahrzehnte dauern. Allerdings wurde dann doch überraschenderweise im Juni 2010 ein erster Forschungs-Bericht der Kommission des BdO erstellt. Leider ist dieser nur noch nicht veröffentlicht in Kopie zur Verfügung. Wir zitieren daraus: Die Orgelmacherin Rosemarie Krummhorn, alias „Orgelmacher-Rosl“, war eine Tochter des französischen Orgelbauers Maitre Carolus Crommorne und dessen aus dem Elsaß stammender Ehefrau Anna Margaretha Tremulantine<sup>4</sup>. Mütterlicherseits gehen die Vorfahren der „Orgelmacher -Rosl“ auf die Familie des 8. Landgrafen Bourdon, einem Nachfahren des Reichsfürsten Pommer XVI. zurück. Carolus Crommorne erlernte das Orgelbauhandwerk im Elsaß und arbeitete danach als Geselle bei verschiedenen Meistern.<sup>5</sup> Später ließ er sich in der Nähe von Mittelheim am Mittelrhein nieder und gründete dort eine eigene Werkstatt. Seine Briefe und Verträge unterzeichnet er danach stets mit „Meister Karl Krummhorn“. Nach dem Tod von Karl Krummhorn übernahm dessen jüngste, noch unverheiratete, Tochter Rosemarie die Orgelbau-Werkstatt. Dies hatte der Vater testamentarisch verfügt. Grund war, dass alle fünf Söhne des Meisters zwar das Handwerk ihres Vaters erlernt hatten, danach aber ihre eigenen Wege gingen. Zudem hatten die drei älteren Töchter nicht standesgemäß (= keinen Orgelbauer) geheiratet. Die Orgelmacher-Rosl hatte das Orgelbauhandwerk mehr oder weniger schlecht bei ihrem Vater gelernt. Als Gesellenstück baute sie für das im Rheingau gelegene Kloster Eberbach ein Wein-Regal 8' (hochgebänkt), das allerdings bald wegen Unspielbarkeit aufstellung im Weinkeller des Klosters fand. Die Rosl übertrug ihrerseits die Werkstattleitung den beiden bisherigen Gesellen ihres Vaters, Theodor Adam Sifflet und Johannes Sesquialter. Dies erwies jedoch schon bald als Fehler, da es zwischen den beiden immer öfters zu Differenzen angesichts der Disposition der von ihnen zu erbauenden Orgeln kam. Um weitere Streitigkeiten zu vermeiden, ehelichte Rosemarie Krummhorn kurz entschlossen den Altgesellen Joh. Sesquialter und übernahm gleichzeitig die Werkstattleitung. Daraufhin piffte Theodor A. Sifflet auf eine Weiterarbeit in der Werkstatt und suchte seinerseits das Weite. (Anm.: weitere Nachweise von A. Sifflet sind bisher nicht bekannt) Unter der Werkstattleitung der Orgelmacher-Rosl wurden dann noch verschiedene Orgeln gebaut. Und alle Orgeln - auch die kleinsten Instrumente in den Dorfkirchen - hatten die Register Pommer, Bourdon, Krummhorn, Sesquialter, während das Register Sifflet meist fehlt. Die Orgelmacher-Rosl soll alle Orgeln nach Fertigstellung derselben auch selbst traktiert haben. Die von ihr intonierten Mixturen sollen allerdings so schreiend gewesen sein, dass sich ihr Äußeres zusehends veränderte, bis sie letztendlich starb. (hb)

### **Was hat die Fußwaschung mit dem Läuten der Glocken zu tun ?**

Die nachstehende Begebenheit trug sich in der Zeit zu, in der wegen des Bevölkerungszuwachses in den verschiedenen Orten bis dahin bestehende Filialkirchen von ihren Mutterpfarreien getrennt und zu eigenständigen Pfarreien erhoben wurden. So wurde auch die bis dahin zu Herschbach gehörende Filiale in Schenkelberg zu einer eigenständigen Pfarrei erhoben und für diese ein eigener Pfarrer bestellt. Da es keinen Küster gab, war der neue Pfarrer neben seinen seelsorgerischen Aufgaben auch noch für vielerlei andere Dinge zuständig: Er musste selbst die Glocken läuten, sich um die Reinigung der Kirche und um den Blumenschmuck in derselben kümmern, und vieles andere mehr. Angesichts leerer Kassen überlegte der Pfarrer, wie es wohl anzustellen sei, einen eigenen Küster zu beschäftigen. In einem Schreiben an den Schultheißen der Gemeinde Herschbach bat er, eine Sammlung durchführen zu dürfen, um dadurch Mittel für die Bezahlung eines Küsters zu erhalten. Ohne weitere Begründung lehnte der

<sup>3</sup> Dass dies Behauptung völlig aus der Luft gegriffen ist, hat schon KMD Richard Giez (damals Orgelsachverständiger des Bistums Limburg) in seiner Schrift *Bekanntnisse eines Orgelsachverständigen*, erschienen im *Schelmenverlag GmbH*, Daisendorf 1987, widerlegt.

<sup>4</sup> Die Familiengeschichten wurden bisher noch nicht im Ansatz erforscht.

<sup>5</sup> Werkstatt - Orte sind bisher unbekannt

Herschbacher Schultheiß dieses Ansinnen ab. Daraufhin wandte sich der Pfarrer an seinen Bischof, er möge sich „für diese gerechte Sache“ einzusetzen. Der Bischof wiederum lässt nun einen Brief an den Fürsten, der Vorgesetzter des Schultheißen ist, schreiben. Der Fürst bittet darauf den Schultheiß, ihm den Grund seiner Ablehnung mit zu teilen. Wenig später erhält er seinen Brief mit folgendem Hinweis des Schultheißen zurück: „Unser Herr Jesus hat seinen Jüngern die Füße gewaschen, da kann der Pfarrer in Schenkelberg wohl auch die Glocken für seine Schäfchen selbst läuten.“

### **Anweisung zur Bedienung eines Orgelmotors \***

1. Nichts mit Gewalt machen !
2. Spieltisch - Schlüssel behutsam einführen  
Einschalten des Motors:
3. Schaltschlüssel einführen
4. Nach rechts drehen, - Zylinder ganz eindrücken, - nach links drehen -
5. Voltmeter muss ausschlagen
6. Schlüssel während des Spielens stecken lassen  
Abschalten des Motors:
7. Kombinationsknöpfe nacheinander drücken, - Lichter müssen ausgehen
8. Schaltschlüssel mit leichtem Druck nach rechts drehen, - Schlüssel rasch loslassen (zur Feststellung, ob die Feder noch wirkt), - Zylinder muss selbständig herausspringen; wenn nötig, leicht nachziehen, - nach links drehen, - Schlüssel abziehen; Voltmeter muss „Null“ anzeigen
9. Im I. und II. Manual und im Pedal die klingenden Register einschalten, - Tasten drücken: Pfeifen dürfen nicht mehr klingen, - Register wieder abschalten
10. Kombinationsknöpfe nacheinander eindrücken, Lichter dürfen nicht ansprechen
11. Roldeckel des Spieltisches herunter lassen, dann Spieltisch abschließen, - danach Kontrolle am Roldeckel, ob Verschluss wirkt.
12. Beleuchtungskörper ausschalten
13. Lampenstecker abziehen
14. An der Wand des Orgelgehäuses, die der Treppe zugekehrt ist, an der markierten Stelle (= weißes Papier) ein Ohr anlegen. Wird trotz abgeschaltetem Motor ein Brummen oder Rauschen oder ein Brandgeruch festgestellt, sofort Meldung machen beim Kirchendiener oder Pfarrer, - Elektriker holen
- 14b. Wird bei laufendem Motor ein starkes Brummen oder Brandgeruch festgestellt, sofort abschalten und melden
15. Vor Verlassen der Empore kontrollieren, ob sich niemand oben, auch in und hinter der Orgel befindet, damit niemand eingeschlossen wird
16. Bitte Reihenfolge beachten

*Quelle: Ars Organi, Heft 51, 1976, - auch enthalten in: Oehms, Wolfgang, Mit Manual und Pfeifen, Trier 1989.*

Conrad von Zabern

#### ***De modo bene cantandi choralem cantum***

- Einige Tipps zum Chorgesang anno 1474 -

Im Jahre 1474 erschien die Schrift „De modo bene cantandi choralem cantum“ ( Von der Art und Weise einen guten Choral zu singen ) des Theologen, Philologen und Musiktheoretikers Prof. Conrad von Zabern. In dieser Schrift legt C. von Zabern die grundlegenden Voraussetzungen für den Choralgesang dar. Er schreibt u.a.: Sehr gut für einen guten Chorgesang sei, dass er wie aus einem Herzen gesungen wird. Er tadelt zudem die allenthalben anzutreffenden Unarten beim Gesang: Kein Sänger solle vorseilen oder nachhinken. Jeder muss auf den anderen, vor allem

aber auf den Chorleiter achten. Gerügt werden diejenigen, die ihre „unvergleichliche Stimme“ voraus erklingen und bewundern lassen, aber auch jene, die zunächst zaudernd dem Gesang ihres Nachbarn lauschen, ehe sie endlich selbst in den Gesang einstimmen. Der Autor weist aber auch drastisch auf einige Unsitten hin, die besonders auf dem Land anzutreffen seien. Da komme nicht selten ein „Kyrie eleison“ vor, das als „Ky-ri-e, - he-hele- hi-son“, erklinge, ganz nach Art der Viehtreiber, wenn sie die Schafe auf der Weide dirigieren. Ganz verwerflich sei auch das nasale Singen, denn unter allen Organen, die bei der Hervorbringung des Gesanges mitwirken seien nirgendwo die Nasenlöcher aufgezehrt, - man möge sich demnach mit dem Mund begnügen. Schlimm sei zudem das undeutliche Aussprechen der Vokale, wodurch der Text gar arg entstellt würde. Es mache oft den Anschein, als hätten die Singenden einen Brei im Munde. Eine übrige schlechte Gewohnheit bestehe zudem im Pressen und Herausstoßen der Stimme. Es grenze an Rohheit, wenn die hohen Töne aus voller Lunge, also mit ganzem Stimm- und Kraftaufwand erzeugt würden, namentlich wenn es durch solche Leute geschehe, die von Natur aus posaunenmäßige Mittel besäßen. C. von Zabern stellt dies in bildnerischer Sprache dar: „Ut boves in pratis sic vos in boatis!“ - *Wie auf der Wiese die Rinder, so brüllt ihr im Chor nicht minder!* Richtig sei vielmehr, die tiefen Töne aus voller Brust, die mittleren mit mäßiger Kraft, die hohen aber zart zu singen - ohne jeden plötzlichen Übergang. Sehr unschön sei auch ein schläfriger Vortrag. Dies stehe oft einem Geseufze näher als gutem Gesang. Und letztendlich rügt der Verfasser die unpassende Körperhaltung, das Hin- und Herschaukeln des Oberkörpers, das Hinterbeugen und Drehen des Kopfes, den Mund schief zu ziehen und nicht genügend zu öffnen. (hb)

### **Villmarer Chorsänger lehnten sich gegen ihren Pastor auf**

- Auszug aus den Villmarer Synodalprotokollen anno 1773 –

Im Jahre 1053 schenkte Kaiser Heinrich II. dem Trierer Kloster „St. Eucharius - St. Matthias“ seinen Königshof „Villmar“. Damit wurde der Abt des Trierer Klosters nominell „Pfarrer“ von Villmar. Allerdings wurde die Seelsorge des damals weit reichenden mittelalterlichen Villmarer Pfarrsprengels von den jeweiligen Äbten einem Pater des Kloster übertragen. Zudem waren seitdem weitere Mönche und Patres im Auftrag des Trierer Klosters in Villmar in verschiedenen Funktionen tätig waren, um das Hofgut zu verwalten. Da sich die Mitglieder des Benediktiner - Ordens stets auch der Kirchenmusik widmeten, dürfte auch in Villmar schon sehr früh der Choralgesang gepflegt worden sein. Ein kirchlicher Chor in Villmar wird allerdings erst im Jahre 1657 erwähnt. Eine weitere Eintragung in den Pfarrbüchern aus dem Jahre 1695 führt zwei Gesänge auf, die der Chor anlässlich des Besuches des Trierer Weihbischofs Joh. Petrus Verhorst sang: „Veni creator spiritus“ und das „Te Deum“.

Dem Chor gehörten in Villmarer wirkende Mönche und Patres der Abtei St. Eucharius - St. Matthias sowie Villmarer Bürger an. „Herr“ der Chorsänger war der jeweilige Pfarrer, der Kraft seines Amtes die Sänger berufen, aber auch entlassen konnte. Bedingung für die Aufnahme zum Chor waren neben einer guten Stimme auch Kenntnisse im Latein - Lesen. „Chordienst“ war an allen Sonn- und Feiertagen im Hochamt, in der Vesper und zudem bei den Prozessionen. Im Mittelpunkt der Chorarbeit stand der Gregorianische Choral, der unter Anleitung des Schulmeisters geübt und gesungen wurde. Ihren Platz hatten die Chorsänger im Chorgestühl des Altarraumes. Hinsichtlich der Zuteilung der Plätze für die Chorsänger bestand eine gewisse Rangordnung, die sich an dem jeweiligen *Dienstalter* der Sänger orientierte. Allerdings oblag dem Pfarrer die letzte Entscheidung über die Zuweisung der einzelnen Plätze für die Chorsänger. Wegen der „Platzordnung“ kam es 1773 zu Differenzen zwischen Pfarrer Mayer und zwei Chorsängern. Am Sonntag, 17.1.1773 wies Pastor Mayer einem jungen Chorsänger (der bis dahin seinen Platz außerhalb des Chorgestühls hatte), einen Platz im Chorgestühl zu. Diese Anordnung hatte Auswirkung auf die bisher geltende Platzordnung für die übrigen Chorsänger. Die Entscheidung stieß auf entschiedenen Widerstand der Chorsänger Henrich Groß (seit über 30 Jahren im Chor) und dessen Schwiegersohn Mathias Kronenberger. Beide weigerten sich beharrlich, ihre angestammten Plätze zu verlassen und dem jungen Sänger zu weichen. „Lieber wollen wir dem Chor fern bleiben“ ist ihre Antwort an den Pfarrer. Dieser belehrt beide, dass ihm

allein die Verteilung der Plätze für die Chorsänger zusteht, und weist sie unter Androhung des *Sendgerichts* auf ihre Chorpflichten hin. Vergeblich: Beide Sänger fehlen daraufhin beim Nachmittagsgottesdienst am selben Tag und ebenso bei den Gottesdiensten am folgenden Sonntag. Daraufhin werden beide vor das Synodalgericht geladen, welches am Sonntag, 31. 1. 1773 tagt. Von besonderer Pikanterie ist dabei die Tatsache, dass der Beklagte Henrich Groß gleichzeitig Synodaler, also Mitglied des Gerichtes ist. Auf die Frage des Pfarrers, warum er dem Chordienst ferngeblieben sei, will H. Groß antworten. Der Pfarrer unterbricht ihn aber und weist darauf hin, dass Groß nicht als Schöffe, sondern Beklagter anwesend ist, - er möge daher seine Kopfbedeckung abnehmen. Dieser Aufforderung kommt H. Groß sofort nach. Seine Antworten sind ausweichend und münden schließlich in die Aussage: > Er könne auf seinem jetzigen Chorplatz, der bekanntlich auf der Kanzelseite liege, den Prediger nicht wohl verstehen. Er bitte daher um Entlassung aus dem Chor und Zuweisung eines anderen Platzes in der Kirche<. Pfarrer Mayer entgegnet, dass Groß aus purem Eigensinn handle; da aber ein unfreiwilliger Dienst ein gar schlechter Dienst sei, wird Henrich Groß aus seinem Chorsängeramt entlassen und erhält einen Platz direkt gegenüber der Kanzel.

Mathias Kronenberger zeigt sich wesentlich hartnäckiger. Er lobt sich selbst als ordentlichen, rechtschaffenen und braven Mann und begehrt Satisfaktion. Auch er weicht zunächst den Fragen des Pfarrers aus. Dieser fordert M. Kronenberger nochmals auf, die Frage zu beantworten, warum er beim Chordienst gefehlt habe, „seine Lobsprüche solle er sich sparen, die klängen bei seinen Nachbarn viel leiser, als das eigen verkündete Lob“. Mathias Kronenberger beharrt auf seinem bisherigen Chorplatz, „ein Jüngling sei ihm vorgezogen worden, daher könne er den Chorstuhl nicht mehr frequentieren. Dies sei sein letztes Wort“. Darauf entgegnet Pfarrer Mayer: „Und dies ist mein letztes Wort. Er, Kronenberger, wird seines Chorsängeramtes enthoben. Mithin solle er gehen und sich einen anderen bequemen Platz in der Kirche suchen“.

Das Protokoll der Verhandlung schließt mit einem Nachtrag des Pfarrers: >Vorgemelter Mates Kronenberger ist zwar in dem Choral wohl unterrichtet und hat hinlängliche Kenntnisse der Noten, weillen er auch das Waldhorn blaset; weillen er aber in den letzten Jahren bald mit diesem, bald mit jenem Chorsänger, bald mit dem Schulmeister (*Anm. = Leiter des Chorsänger*) Streitigkeiten angefangen, auch dermalen sogar Curator (= Pastor) Ziel und Maße hat vorschreiben wollen, so war es dermalen das dienlichste Mittel, ihm zu zeigen, dass auch ohne ihn der Chor dahier gehalten werden könne<.

Quelle: PfA Villmar: aus den Synodalprotokollen der Pfarrei Villmar

(hb)

## **Bemerkungen über den Chorsänger**

Diesmal nicht von Horst Stern

Der Chorsänger, auch 'homo cantatus' genannt, gehört zur Familie der Lungenatmer und ist hierzulande sehr verbreitet. Er zeichnet sich aus durch ausgeprägte Zwerchfelmuskulatur, breite Hinterfüße, auf denen er einige Zeit aufrecht stehen kann und einen starken Kehlkopf, dem er außergewöhnliche Geräusche zu entlocken vermag.

In lange zurückliegender Vergangenheit gab es nur Zusammenschlüsse von männlichen Chorsängern. Erwähnenswert ist, dass es trotz der Nichtanwesenheit von Sängerinnen - lange Zeit nicht an Nachwuchs mangelte. Später rottete sich der „homo cantatus“ auch zu gemischt - geschlechtlichen Haufen und Gruppierungen zusammen. Und im Zuge der Emanzipierung kam es dann auch zu Gruppenbildungen von CanTanten.

Bei Einbruch der Dämmerung sammeln sich die Chorsänger in der Nähe von hohem, kühlem Mauerwerk zu munteren Spielchen. Tagsüber sind sie hingegen eher selten zu beobachten. Diese abendlichen Treffen wurden schon häufig von Experten untersucht. Die Vermutung namhafter Wissenschaftler, die Treffen dienten auch der Paarung und Vermehrung, konnte bisher wissenschaftlich nicht belegt werden. Auch wird das Jungvieh, der so genannte Kinderchor - sänger, von den Älteren weder gesäugt noch geatzt, allenfalls bei Fehlverhalten manchmal zur Brust genommen.

Der Chorsänger ernährt sich - neben der üblichen Nahrung - von kleinen weißen, braunen oder schwarzen Scheibchen oder Pastillen, die er im Maul zergehen lässt. Diese Nahrung pflegt er in großen Mengen mit sich zu führen und insbesondere während der Treffen geräuschvoll mit den Nachbarn zu teilen und zu konsumieren.

Der Chorsänger trägt immer auch einen Fetzen Papier bei sich, Noten genannt. Er bearbeitet dies bei den abendlichen Versammlungen mit seinen Vordertatzen, malt mit einem Bleistift hinein, er faltet und knickt es, ja, er setzt sich manchmal sogar darauf. Auch für seine private Behausung pflegt er sich einen größeren Vorrat an Noten anzulegen. Bei den abendlichen Zusammenrottungen hält sich der hoch aufgerichtete Chorsänger den Fetzen Papier, bzw. die Sammlung der Papiere vor den Rüssel und bricht auf Anleitung seines Kapitalen (s. u.) in vielstimmiges Getöse aus, wobei er mit Mund und Kopf, manchmal mit dem ganzen Körper, die absonderlichsten Bewegungen ausführt.

Jede Herde von Chorsängern hat einen Kapitalen, ohne den sie nicht bestehen könnten. Das meint jedenfalls der Kapitale, der manchmal sein Riechorgan etwas hoch erhoben in den Wind stellt. Der Kapitale sondert sich bei den Treffen stets etwas ab und bezieht auf einer Anhöhe oder hinter einem Klavier Stellung, um so seinen Sonderstatus zu unterstreichen. Der Kapitale dünkt sich stets etwas Besonderes, aber die Herde nimmt ihn nicht immer ernst.

Wenn der Kapitale die Arme hebt, bläht sich der gemeine homo cantatus auf, läuft rot bis blau an und gibt verschiedene Laute von sich. Der Kapitale zeichnet sich durch ein besonders geschultes Gehör aus, mit dem er sogar Laute erkennt, die von den Chorsängern nicht gesungen wurden. Zudem wirft er mit vielen Fachausdrücken um sich, die der gemeine homo cantatus meist duldend und schweigend zur Kenntnis nimmt, und alsbald wieder vergisst. Wenn die anderen über Gebühr lärmern, schweigt der Kapital schlagartig, als hätte es ihm und dem Klavier die Stimme verschlagen. Wenn er dann angesichts verschlagener Stimmung umso lauter tönt, schweigen alle anderen.

Wenn der homo cantatus mit sich und seinesgleichen beschäftigt ist, und von Lärm unbelästigt bleibt, ist er im allgemeinen friedlich. Wenn Sie bei Einbruch der Dämmerung in feuchtes, altes Gemäuer kommen und seltsame Geräusche hören, dann ist er es. Quälen Sie ihn daher nicht !

(hb)

## ZUR PSYCHOLOGIE DES CHORSINGENS

**Eine nicht ganz ernst gemeinte, auch nicht ganz wissenschaftliche Untersuchung unter Heranziehung nicht genannter Quellen und durchweg übertriebener Forschungsergebnisse von Prof. Dr. Dr. Räusperdichnicht, Singen a. H. (mit freundlicher Unterstützung durch „Hohes C“ GmbH)**

Geneigte Leserschaft,

gestatten Sie mir, mit einem **VORWORT** zu beginnen:

Den Ansporn zu vorliegender Studie gab der Ausspruch eines nicht näher genannten Chordirigenten, der einmal, nach einem gelungenen Konzert, das Objekt seiner Mühen - seinen Chor nämlich - folgendermaßen definierte:

*Ein guter Chor ist ein Paradoxon an sich.*

*Er besteht aus lauter ausgeprägten Individuen, die allesamt ihre eigene unverwechselbare Vorstellung von der auszuübenden Kunst haben.*

*Diese Individualisten alle miteinander unter einen Hut zu bringen, ist eine so schwere Arbeit, dass mir dieselbe vorkommt, als müsste ich also viele Esel auf einmal reiten, als mein Chor Mitglieder hat.*

Dieses Zitat aus dem Mund eines Experten gab zu denken und ich beschloss, dieser unbestritten richtig beobachteten Tatsache auf den Grund zu gehen und die Ursachen für solchermaßen merkwürdiges Verhalten innerhalb der landläufigen Chöre näher zu erforschen.

Die Ergebnisse dieser Studien seien hiermit zur Belustigung aller Chorsänger und Freunde der Chormusik sowie zum künftigen Wohle aller Chorleiter vorgestellt.

# 1. Die Stimmgruppen im Chor

## 1.1. Die Frauenstimmen

Als anerkannter deutschsprachiger Akademiker konnte ich es mir nicht versagen, meinen ganz auf die Gegenwart gemünzten Forschungen eine historische Dimension zu verleihen. Und so beginne ich in guter wissenschaftlicher Tradition dort, wo man gemeinhin die geistige Wiege des Abendlandes zu suchen pflegt, nämlich im klassischen Helau (sprich: Hellas; zu deutsch: Griechenland).

Noch heute rätselt ja bekanntlich die Wissenschaft, welche Bewandnis es mit dem sogenannten Chor der griechischen Tragödie habe. Niemand weiß bis heute, ob dieses Element des antiken Dramas jemals - und wenn, wie! - gesungen hat.

Ich bin deshalb besonders stolz darauf, im Zusammenhang mit meiner Arbeit endlich die Antwort darauf gefunden zu haben, und zwar in einem neuerdings im Internet unter [www.casusknactus.gr](http://www.casusknactus.gr) aufgefundenen Fragment zum Downloaden über eine soziale Revolution, das wohl einem antiken Notebook (vielleicht dem Homers?) entsprungen sein muss. Dort heißt es:

*Zahlreich vertreten sind die griechischen Helden im Leben des Volkes.*

*Wenig vertreten dagegen sind Frauen, es sei denn als Sinnbild schrecklichen Schicksals wie Niobe oder Megaira, die Armen.*

*Schlimm ist die Rolle der Frauen, die ihnen in Hellas zuteil ward:*

*Kassandra, Botin des Grauens, Medusa die Schlangenbehaarte,*

*und andere Symbole der Frauenverachtung, dazu angetan, das gesamte Geschlecht zu verdammen.*

*Solches zu ändern beschlossen als erste die Frauen von Sparta, sie mischten sich ein in die Männergesellschaft, - gefragt waren alle gestandenen Frauen- und so gründeten sie Chöre, Frauenverbänden vergleichbar, um die patriarchalische Sonorität mit scharfen Diskant schrill zu erschüttern. Seither begleiteten Frauen im Theater als stete Mahner den Fortgang der Handlung. Masken bedeckten das Antlitz wie aus Gips, alles Gesagte verfolgten sie mit kritischem Proteste, indem sie singend, oft zeternd und kreischend ihre Rechte auf Freiheit von der Tyrannei vertraten. Soweit Homer.*

Es liegt offenkundig auf der Hand, dass wir hier ein unwiderlegbares Dokument für die Entstehung des Soprans vor uns haben. Noch heute ist ja der Sopran vielerorts eine Stimmgruppe, die beharrlich die Männer niederzukämpfen sucht - natürlich mit ihren urtümlichen stimmlichen Fähigkeiten. Xanthippe war damals wohl die prominenteste Repräsentantin - mit einem Sex-Appeal, der vielleicht am ehesten dem von Al. S. vergleichbar ist. Zur - damals auch untereinander- sehr streitbaren Gruppe der Soprane gehörten zweifelsfrei allerdings auch die Amazonen; und von der Sirenen Listigkeit wusste zudem der heldenhafte Odysseus ein ganz besonderes Lied zu singen. Noch heute findet der Kenner im Sopran die eine oder andere Sirene. Und wer jemals einen Sopran lachen gehört hat, weiß, dass das sagenhafte homerische Gelächter vom Sopran erfunden worden sein muss.

Im Laufe der Entwicklung begannen sich offenbar in der antiken Gesellschaft die Soprane in zwei Gruppen näher zu spezifizieren, die ihrer Determination entsprechend gewisse Parallelen zum Darwinismus erkennen ließen: radikalere VertreterInnen der Emanzipation (-geschrieben mit großem „ii“) schlossen sich im Sopran I = 1 zusammen. Die zweiten Soprane sollen sich als insgesamt ehewilliger und reifer in Bezug auf den Hormonhaushalt ausgewiesen haben - eine These, die m. E. jeglicher wissenschaftlichen Grundlage entbehrt und durch die Empirie leicht zu widerlegen sein dürfte.

Ein äußerst signifikantes Symptom einzelner Soprane möchte ich jedoch nicht unerwähnt lassen - und so mancher Chorsänger wird mir hier sicherlich beipflichten können: Es sind die häufig zu beobachtenden ruckartigen Kopfbewegungen eines Soprans, die entgegen bisher in der Forschung vorherrschender Lehrmeinung keinesfalls von einer notorisch-chronischen Anwendung gewisser Einsingebungen herrühren, sondern vielmehr die Soprane als im tiefsten Innern doch immer noch soziale Wesen charakterisieren.

Lassen Sie mich Ihnen, werter Leser, zur allgemeinen Auflockerung nur einige charakteristische Beispiele anführen. Es ist beispielsweise denkbar, dass sich bei den genannten Kopfbewegungen im Sopran folgendes abspielt:

Kopf links hinten oben: „Christel, bist du wieder gesund?“

Kopf rechts vorn unten: „Wer ist denn der neue Lackaffe da im Tenor?“

Rechts hinten unten: „Pass doch auf, da steht meine Wasserflasche!“

Links vorn oben: „Ach, der Dirigent ist auch schon da!“

(Oder etwas später: „Sollten wir etwa auch mitsingen?“)

Soweit meine Forschungen über den Sopran und seine historischen Quellen.

Ohne den Eindruck erwecken zu wollen, allzu sprunghaft zu sein, möchte ich dennoch an dieser Stelle einmal kurz das Kapitel Frauenstimmen verlassen, um einen Exkurs zu einer sozusagen fremdgeschlechtlichen Stimmgruppe (wie manche Forscher in heute eigentlich nicht mehr haltbarer Weise meinen) zu unternehmen.

Es sind die Tenöre ja bereits öfter der Spezies der Frauenstimmlage zugerechnet worden:

Vielleicht, weil sie daheim nicht immer die Hosen anhaben, oder weil beispielsweise die artverwandten Contratenöre doch allzu offensichtliche einschneidende Erlebnisse hatten, die sie um das brachten, was schlechthin als männliche Voraussetzung gilt, - aber das ist ein weites Feld, das noch tiefschürfenderer Forschung bedürfte und den Rahmen meiner Untersuchung bei weitem gesprengt hätte. Da sich in der Regel heute die modernen Vertreter der hohen Männerstimmlage solchen drastischen Maßnahmen zu Recht versagen, spielen sie in dieser Hinsicht heutzutage nicht nur im Musiktheater keine große Rolle mehr. Was nicht heißt, dass dieses barocke Ideal der Falsettisten nicht noch lebendig wäre. So mancher Tenor flötet auch heutzutage wie ein Sopran, von einem durchdringenden Ton etwa eines Farinelli allerdings Phonstärken entfernt.

## 1.2. Der Alt

Doch kehren wir zu den wahren Frauenstimmen zurück, denn hier liegen mir gesicherte Erkenntnisse vor, die ich nicht zuletzt aus privater Erfahrung zum Thema beisteuern kann.

Die Altstimmlage des Chors ist in der Tat allerdings sehr viel schwerer zu ergründen als die stets munter gackernden Soprane. Im Gegensatz zu diesen, die bekanntlich ständig auch während der Proben geheimnisvolle Flüstergespräche führen, sitzen die Altistinnen scheinbar (wohlgemerkt: scheinbar!) schläfrig auf ihren Stühlen wie Pythia auf ihrem Dreifuss, von hypnotisierenden Dämpfen umnebelt und in weltab-geschiedener Entrücktheit in sich hineinhorchend, den Abgründen ihrer Stimme und ihres unergründlichen Innenlebens nachsinnend.

Um es vorweg zu sagen: Im Chor ist der Sopran ganz Stimme, der Alt dagegen Ausdruck und Seele. Die Mystikerinnen des Mittelalters konnten sicher nur als Altstimmen überzeugend singen „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ - während sie beim „Ehre sei Gott in der Höhe“ nicht gerade überwältigend gewirkt haben müssen. Die Vermutung liegt nahe, dass schon in grauer Vorzeit, als die Menschen noch in Höhlen hausten, die Altistinnen einer solchen Urfamilie für das Singen von Wiegen- und

Schlummerliedern besonders befähigt waren, - während die Soprane wohl eher zum Wecken herangezogen wurden. Eine solche - nicht nur musikalisch dienende Funktion ist im Laufe der menschlichen Entwicklung stets das wesentliche Charakteristikum der Altstimmen geblieben. Ihre mütterliche Art haben sie über

Generationen fortgetragen und verfeinert. Keine Frage, dass die Priesterinnen im alten Ägypten, im klassischen Hellas und im antiken Rom beschwörende Altstimmen besessen haben müssen. Denn nur von einer sanften Alt-Stimme konnten die griechischen Helden ihre Orakel gefasst entgegennehmen, ohne über ihr oftmals grausames Schicksal sogleich der völligen Verzweiflung anheim zu fallen.

Bis heute wirkt der mystische Zauber dieser Stimmlage fort, er ist Ruhepol eines jeden Chores. Nicht zuletzt beruht auf ihnen das Wohlergehen eines Chores, Altistinnen sind die symbolischen Urmütter eines Chores und bilden unauffällig das tragende Gerüst. Sie sind darüber hinaus eine dem Chordirigenten total ergebene Stimmgruppe, - kein Wunder, blicken sie doch stets unentwegt in seine Richtung und können jede Anweisung bereits aus seiner Mimik ablesen, bevor er sie ausgesprochen hat. Fazit: Sie sind psychologisch unproblematisch, weil mit sich und der Welt eins. Mehr ist über den Alt nicht zu sagen, aber auch nicht weniger!.

## 2. Die Männerstimmen

### 2.1. Bass

Was der Alt an Seele im Übermaß besitzt, versuchte der Bass jahrtausendlang, aus Mangel an derselben, durch Massivität zu ersetzen. Bassisten lassen sich zum ersten mal bei den alten Germanen nachweisen. In einem bislang unveröffentlichten Nachtrag des Tacitus zu seiner Schrift über die Germanen heißt es:

*Wenn die Germanen im Kampfe zu unterliegen drohen, fassen sie ihre stimmungsgewaltigsten Krieger zu einem großen Haufen zusammen, welche mit den Fäusten auf ihre Schilde, oder, wenn diese ihnen im Getümmel der Schlacht abhanden gekommen sind, auf ihre mächtige, behaarte Brust trommeln und dabei, einem röhrenden Hirsche durchaus nicht unähnlich, ein markerschütterndes Gebrüll ausstoßen, wodurch die Feinde in einen solchen Schrecken versetzt werden, dass sie vor soviel geballter, nur durch die menschliche Stimme erzeugter dröhnender Mannhaftigkeit schleunigst das Weite suchen.*

*Die dabei hervorgebrachten Töne, wozu sich besonders Männer mit extrem tiefer Stimmlage eignen, sind von größter Einfachheit und wiederholen sich in ständiger Hartnäckigkeit, woraus folgt, dass diese Krieger vor allem durch stetige monotone Übung zu solch beeindruckender Wirkung gelangen.*

Dies, meine sehr geschätzten Damen und Herrn, ist der eindeutige Beweis, dass die Germanen auch die Erfinder des obstinaten Basses, bzw. des Basso continuo gewesen sind. Es ist gut, dass Tacitus, bedingt durch das Fehlen von Streichelzoos zu seiner Zeit, noch nichts von der Existenz der Gorillas wusste, sonst hätte er sich womöglich zu heute nicht mehr haltbaren Analogieschlüssen verleiten lassen.

Indessen muss man den Bässen im heutigen Chor bescheinigen, dass sie ihre Mentalität inzwischen in einem solchen Maße zu kultivieren verstanden, dass nur noch in seltenen extremen Stresssituationen (beim ersten Vom-Blatt-Singen z.B.) die Schale aufgezwungener Ästhetik durchbrochen zu werden droht.

Dies scheint maßgeblich auch das Verdienst einiger tüchtiger Chorleiter zu sein, denen es in ihren Zuchtbetrieben gelungen ist, durch konsequente Domestizierung, Ermahnung und Züchtigung ein solches - letztlich vielleicht artfremdes - Verhalten zu befördern. Wie wenig artgerecht dies für Männerstimmen in der Tat ist, hat leider vor nicht langer Zeit unser aller Liebling Zlatko zunächst im Container und dann beim Grand Prix d' Eurovision bewiesen. Und auch Guildo mit seiner „Piep“-Show war ein handfester Beweis für die immer noch vorhandene Gefahr einer globalen sängerischen Entgleisung. Doch die tiefe Sehnsucht des Basses nach kultivierter Veredelung seiner urständigen Stimmkraft manifestiert sich oftmals auch darin, dass Bassisten vornehmlich die Verbindung mit Altistinnen suchen - zur bleibenden Überwindung ihrer animalischen Wurzeln. Der Bassist im Chor - stimmlich der Vertreter des Männlichkeitswahns an sich - findet sein wirkliches Selbstverständnis erst dann, wenn er wenigstens ein Kontra-H ungebrochen hervorbringen kann. Wenn er tiefste Töne erreicht, triumphiert er.

Interessanterweise ist auch beim Alt gelegentlich im Zuge kultureller Durchmischung ein solches Kräftemessen zu beobachten. Vor allem tenorale Gefilde werden mit Vorliebe stimmlich gesucht und führen bei den Vertretern dieser Stimmgruppe zu nervösen Reaktionen und mitunter sogar Schüttelkrämpfen. Bässe, die solche rein körperlich definierte Grenzen nicht erreichen, werden in den ersten Bass strafversetzt.

In den hohen Stimmlagen Sopran und Tenor gilt dies logischerweise umgekehrt: Wer' s nicht in die höchsten Höhen schafft, hat geloost und muss absteigen.

Der erste Bass ist, wie die Strafkompagnien anderer Stimmlagen auch, eigentlich weder Fisch noch Fleisch: Für den Tenor singt er nicht hoch genug, für den eigentlichen Bass nicht tief genug. Der erste Bass ist in seiner Selbstbestätigung deshalb auf einen relativ engen mittleren Tonbereich beschränkt, wirklich zum Zuge kommt er nur, wenn unvermögende Komponisten die Basstimme über ein tenorales c hinaus strapazieren. Ein richtiger Bass hingegen fühlt sich offensichtlich erst dann wohl, wenn er als „schwarzer“ Bass über die sprichwörtliche Grabesstimme verfügt. Und manche Bässe singen in der Tat heute noch so, als wollten sie die Toten auferwecken.



## 2.2. andere Männerstimmen: der Tenor

Was dem Bass an Sensibilität vielerorts fehlt, besitzt der Tenor im Übermaß.

Deshalb entbehrt die alte, natürlich nur scherzhaft gebrauchte Steigerungsformel „dumm - dümm - Tenor“ (die Tenöre prinzipiell auf die gleiche Stufe stellt wie Bratscher eines Orchesters, Blondinen oder Mantafahrer) jeglicher Grundlage.

Vielmehr ist es so, dass ein Tenor seine Intelligenz, um nicht über Gebühr aufzufallen, krampfhaft zu verbergen trachtet. Dies gelingt ihm jedoch nie völlig.

Echte Tenöre sind die eigentlichen intellektuellen Grübler im Chor, denn kaum eine andere Stimmlage singt so oft mit Kopf wie sie. Zudem müssen sie einer traditionell zu nennenden Verdächtigung widerstehen, die sie zu den Frauenstimmen rechnet.

Die Folgen des bei ihnen entstehenden, tiefenpsychologisch verhängnisvollen Zwitterbewusstseins fördern daher in Einzelfällen eine überkritische Haltung zur eigenen Person zu Tage, die gelegentlich durchaus närrische Züge annehmen kann.

Wie kam es zur Entstehung der Stimmlage „Tenor“?

Hierzu muß ich ein letztes Mal weit ausholen: Ein Augenzeuge berichtete, dass Alexander der Große nur aufgrund seiner extrem hohen tenoralen Stimmlage befähigt war, sein Riesenheer zu kommandieren, indem er es einer Fanfare gleich übertönte. Auch Wallenstein war Tenor, dem zur Seite ein Hilfstenor zweiter Klasse stand: sein Astrologe Seni (den kennen sie vielleicht aus dem Kreuzworträtsel) mit unterwürfiger Fistelstimme. Ein richtiger Tenor ist wie ein überragender Feldherr: - selten! Er ist sich seiner Unentbehrlichkeit auch bewusst und muß unbedingt wie ein rohes Ei behandelt werden. Tenöre rangieren folgerichtig in der Chorchierarchie ganz oben und stehen deshalb am Ende meiner Betrachtungen. Sie gleichen tropischen Exoten im Zoo und wollen gehätschelt und verwöhnt werden.

Wie wir gesehen haben, hat so jede Stimmlage ihre unveränderlichen Kennzeichen, die einen Chor wie „hundert störrische Esel“ erscheinen lassen können.

Der Sopran lacht den Chorleiter emanzipatorisch aus,

der Alt vergeistigt voller Hingabe dessen Intentionen,

der Tenor stellt intellektuell feinsinnige Fragen, bevorzugt mathematischer Natur („welcher Takt?“), der Bass kann die einfachsten Anweisungen oft erst nach mehrmaliger Wiederholung ausführen.

So ist ein Chor nicht zuletzt für Chordirigenten immer wieder spannend,

wenngleich ich abschließend jedem Chorleiter als multimediales Fazit raten kann:

Gegenüber dem Sopran brauchen sie sich nur wie normaler Mann verhalten,

für den Alt müssen sie Gott sein,

für den Bass Dompteur,

und für den Tenor: am besten - Psychotherapeut!

*Andreas Großmann*

## Die 10 Gebote des Chorsängers

(gefunden auf einer österreichischen Chorempore und mitgeteilt von Bernhard Hemmerle) \*

1. Du sollst aus dem Chor heraus zu hören sein! Deine Stimme ist die beste. Wenn alle leise singen, dann singe Du aus vollem Halse!
2. Du brauchst beim Singen nicht den Mund aufzumachen. Das ist nicht vornehm. Bewege ihn nach Möglichkeit überhaupt nicht; um so deutlicher ist Deine Aussprache.
3. Mache beim Singen ein finsternes, grimmiges Gesicht, etwa so, wie Napoleon nach der Schlacht bei Waterloo.
4. Die Chorproben sind nur für Minderbegabte. Du kannst es auch so. Darum fehle öfter mal. Wenn Du aber trotzdem kommst, dann komme wenigstens zu spät – man erkennt daran Deine Genialität. Außerdem ist das vornehm und hebt Dich aus dem gewöhnlichen Chorvolk heraus.
5. Die Anweisungen und Erklärungen des Chorleiters gelten natürlich nur für die anderen – Du weißt das ja längst alles besser und langweilst Dich. Es ist gut, wenn Du das durch Gebärden oder halblaute Bemerkungen zum Ausdruck bringst.

6. Du hast es nicht nötig, nach Noten zu singen, denn Du hast Anspruch darauf, \_äss Dir Deine Stimme extra mit Klavierbegleitung beigebracht wird – und damit basta.
7. Die Notenhefte leben länger, wenn Du den Deckel nach hinten klappst, die Blätter knickst oder rollst und das Ganze ab und zu fallen lässt. Im übrigen gehen Dich die Notenhefte nichts an, das ist Sache des Notenwarts.
8. Versäume keine Gelegenheit, Dich mit dem Nachbarn zu unterhalten. Das belebt die Chorprobe und der Chorleiter kann dann viel konzentrierter arbeiten.
9. Achte gut darauf, dass Deine Leistungen gebührend anerkannt werden. Kritisiere viel und weise darauf hin, dass es früher selbstverständlich besser war.
10. Vergiss nie, dass es ein besonderes Entgegenkommen ist, dass Du überhaupt mitsingst und dass Du bestimmt der ideale Chorsänger bist.

\* In: „Lied und Chor“, Nr. 9 / 1978

Anm.: Dieser Beitrag hat inzwischen (auch in Abwandlungen) weite Verbreitung gefunden: Er wurde auch ins Englische übersetzt und ist auch in England und den USA verbreitet.

## **10 (An-) Gebote für ChorleiterInnen**

1. Beachte stets die Maxime: "Ich bin Der Herr und Meister".
2. Meide zu engen Kontakt zu den Chormitgliedern (Ein Pianist spricht ja auch nicht mit seinem Klavier, - oder ?).
3. Mache stets ein grimmiges Gesicht. Abschreckung erspart Waterloo.
4. Klimpere bei zu großer Ruhe solange auf dem Klavier, bis der Chor in laute Gespräche vertieft ist. Die dann möglichen Ermahnungen erhöhen den Abschreckungseffekt.
5. Chorsänger sind in musikalischer Hinsicht Analphabeten. Mache das stets deutlich.
6. Gib möglichst keine präzisen Einsätze. Man könnte Dich darauf festlegen.
7. Begleite stets im äußersten Fortissimo. Das hält den Chor wach und verhindert die Schonung der Stimmen bei Pianissimo-Passagen.
8. Würze die Begleitung ab und zu mit Dissonanzen. Das schult das Gehör.
9. Triff Deine Dispositionen stets einsam und unerwartet. Unternehmer wissen ein Lied von der Mitbestimmung zu singen.
10. Spende nie Lob, denn die Ansprüche eines Genies sind unerfüllbar.

Anm.: Personen, die dieses Idealverhalten auch nur annähernd erreichen, sind dem Verfasser nicht bekannt. Übereinstimmung in gewissen Punkten mit tatsächlich auftretendem Verhalten wäre rein zufällig. Ironie verbietet sich.

## **Entschuldigungszettel für Chormitglieder**

- Sehr geehrte, liebe Frau Chorleiterin,
  - Sehr geehrter, lieber Herr Chorleiter,
- Hiermit möchte ich
- mich  meinen Ehemann  meine Ehefrau  meine Tochter,  meinen Sohn
- nachträglich -
- für den versäumten Besuch der Chorprobe am \_\_\_\_\_
- bzw. für die Nicht - Mitwirkung beim Gottesdienst / beim Konzert am

\_\_\_\_\_ ganz herzlich entschuldigen.

Grund (Mehrfach - Angaben sind möglich):

- verschlafen  vergessen
- keine Lust  Bus/Bahn verpasst
- Verkehrsstau  Fahrradpanne
- Nebel, Gewitter, Wolkenbruch verhinderten Anfahrt
- Unpässlichkeit  Krankheit
- Arzt- / Zahnarztbesuch waren erforderlich
- Finde die Werke, die wir gerade proben, nicht gut.

- Musste auf
  - meine Kinder
  - meinen Ehegatten
  - meine Ehegattin aufpassen.
  - Sonstige Ausreden: .....
- Mit freundlichen Grüßen

Unterschrift

### **Von MUSIKERN und ihren KRITIKERN**

- aus Presseberichten und Anmerkungen von Kritikern -

Konzert in der St. Lubentius - Basilika in Limburg - Dietkirchen  
 „Schon in der Vorabendmesse (*Anm.:* die vor dem Konzert stattfand) sangen die Chöre zusammen das „*Gloria*“ aus der Messe in A-Dur von Joseph Rheinberger und das „*Trommellied*“ von Wolfgang Lüderitz. *Nassauische Neue Presse, 31. Jan. 2003*

Aufführung der Operette „Die Fledermaus“ in der Jahrhunderthalle Höchst  
 „Glücklich ist, wer vergisst“, singt der champagnerselige Gesangslehrer Alfred. - Wir sind bislang noch nicht in der glücklichen Lage, zu vergessen, was die Jahrhunderthalle einst an guten Darbietungen - auch im so genannten „leichten“ Metier der Operette - präsentierte. Nun scheint sich endgültig eine Drittklassigkeit breit gemacht zu haben, wie die Aufführung der Meisteroperette von Johann Strauß zeigte. Zu Gast war das *Wiener Operetten-Theater*, ein Ensemble, das möglicherweise im Wiener Telefonbuch eingetragen ist, ansonsten aber aus auswärtigen, wenig motivierten Künstlern besteht. Und weil es schwierig ist, qualifizierte Musiker für solch ein Tingel-Tangel zu gewinnen, behilft man sich mit einem Dutzend zusammen gewürfelten Musikanten, die bereits in der eigentlich doch so mitreißenden Ouvertüre den Eindruck machten, als ob sie vorher ihr trauriges Los, vor einem nur zu einem Viertel gefüllten Saal spielen zu müssen, bereits ausgiebig hinunter -gespült zu haben. Hoffentlich können sich diese bedauernswerten Leute wenigsten einen vernünftigen Tropfen leisten. Man hört ja oft von einer sehr geringen Gage... Viel Gestolper - schauspielerisch und musikalisch. Und nostalgische Gedanken an früher. Tatsächlich: „Glücklich ist, wer vergisst“  
*Nassauische Neue Presse, 30. Dez. 2004*

„Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“, diese beiden Titel von Shakespeare passten nicht für das Konzert des Pianisten. Herr N. (dessen Name ich schon vergessen habe) spielte vielmehr „Was ich will“ und „Wie es mir gefällt“. *aus einer Konzert - Kritik*

„Gestern gastierte der Bratschist N. Grün in Frankfurt. Er spielte so geschmackvoll, dass mir grün vor den Augen wurde. Darüber hinaus beschlich mich die Empfindung, als müsste ich bei jedem Bogenstrich in grüne Äpfel beißen“. *aus einer Konzert - Kritik*

„Der Solo-Bratschist hat nicht die leiseste Spur irgendeiner musikalischen Begabung. Sein Spiel gibt jedermann das Recht, mit ihm sofort jegliche Beziehungen abzubrechen“.  
*aus einer Konzert - Kritik*

„Während der diesjährigen Konzertreihe traten auch einige Solo - Bratscher auf. Das ist zwar nicht so gefährlich wie eine Epidemie, gegen die man sich vorab vorsorglich impfen lassen kann. Es stellt sich aber die Frage, ob man durch eine solche Impfung auf Dauer auch resistend wird, - ein Bratscher muss ja mit fünfzig multipliziert werden. *aus einer Konzert - Kritik*

Das Publikum dankte dem Sänger für die - als Zugabe gesungene - verheißungsvolle Arie „Nie wieder sollt ihr mich hören.“ *aus einer Konzert - Kritik*

Das letzte Jahrhundert hat uns eine merkwürdige und sonderbare Art von Solisten beschert, die in der Vergangenheit ohne Vorbilder waren. Man nennt sie Bratscher. Aufgebläht und hochehobenen Hauptes fühlen sie sich zu Höherem berufen. Mit unverschämter Dreistigkeit preisen sie uns in Konzerten ihre so genannten *Spezialitäten* an - so wie ein Koch seine Spezialitäten anpreist. Mein Fazit nach dem jüngsten Konzert: eines Bratschers: Ich setze stattdessen lieber auf die Gastronomie und gehe essen. *aus einer Konzert - Kritik*

„Wenn dies die Musik der Zukunft sein soll, so ist Schönberg seiner Zeit ungefähr tausend Jahre voraus, - für das Ohr, wie für das Gehirn“. *Daily Mail, 1912*

Aufführung der Oper „Die Ägyptische Helena“ von Richard Strauß. „Jetzt habe ich doch einmal bei der schönen Helena geschlafen!“ *aus einer Wiener Zeitung*

Aufführung der Oper „Die Walküre“ von Richard Wagner. „Das Stück sollte >Willküre<, ein Fragment aus dem Opernzyklus „Nie-gelungen“ heißen“. *Leipzig, 1863*

„Er komponiert nicht bloß Gedichte, sondern ganze Dichter!“ (*E. Hanslick über Hugo Wolf, 1896*)

„Der taube Komponist hat das Zeug geschrieben, weil er es nicht gehört (hat)“.  
- *über Beethovens Neunte Sinfonie, London 1825 -*

„Ihre Sinfonien können Sie auf den Mist werfen!“ - *N. Zeller, der Generalsekretär des Wiener Konservatoriums zu Anton Bruckner.*

Wollte ich aller verbessern, was in diesem Satz befremdend ist, hätte ich sehr viel zu tun“.  
*F. J. Fetis zu Mozarts Streichquartett C-dur, KV 456, 1829*

Herr Schubert hat unter der beträchtlichen Anzahl seiner Gesänge mehrere gute und einige treffliche Stücke geliefert. Für das eigentliche Lied scheint er jedoch weniger geeignet zu sein.  
*Leipziger Allgemeine Zeitung, 1826*

Seine Quartette, die er Haydn gewidmet hat, sind doch wohl zu stark gewürzt und welcher Gaumen kann das lange aushalten?  
*über Mozart, Wiener Zeitung, 1787*

## MUSIKER über KRITIKER

Beim Besuch aller Städte der Welt wirst Du hin und wieder das Denkmal eines Komponisten finden, aber nie das Denkmal eines Kritikers. (*Jean Sibelius*)

Es ist leicht ein Kritiker, aber schwer, ein Musiker zu werden !

Jeder Kritiker kann irren. Nur der Dumme verharret im Irrtum !

Was ein Esel spricht, das acht ich nicht !

Werter Herr Kritiker, ich sitze im kleinsten Raum meiner Wohnung und habe Ihre Kritik vor mir. Bald werde ich sie hinter mir haben.“ (*M. Reger*)

Die Musik reizt Nachtigallen zum Liebesruf, Möpfe zum Kläffen. (*R. Schumann*)

Ein Schwein und ein Musiker werden erst nach ihrem Tode gelobt. (*M. Reger*)

In Wien musst´ erst sterben, damits dich hochleben lassen, - dann aber lebst lang !

Musikkritiker sind Menschen, deren Urteil oft fünf Minuten vor geht !

Auch Musikkritiker irren, - sie geben´s später aber nicht zu.

Was ist der Unterschied zwischen einem Musikkritiker und einem Eunuchen ?

Antwort: Es besteht kein Unterschied! Beide wissen zwar, wie´s geht, können´s aber beide nicht !

Nicht´s ist so elend wie ein Mann, der kritisiert und selbst nichts kann !

Musikkritiker sind Menschen, die aus Mangel an Talent nicht zu den zu Kritisierenden gehören. (S. J. Tanejew)

## LIMERICKS

Von  
Bernhard Hemmerle

Es verliebte sich ein betagter Bratscher aus Zwole  
in ein blutjunges Mädchen, - der Dolle.  
Während die Frau stets nur an *Amore* dachte  
der Bratscher lieber seine Übungen machte.  
Nun ist er wieder Solo - der Olle.

Ein Bratscher studierte fast zwanzig Semester  
und wollte danach zu einem Orchester.  
Das Probespiel fiel sehr dürftig aus,  
und dem Orchesterchef platzt es gerade heraus:  
Daraus wird leider nichts, mein Bester !

Drei Bratscher wollten ein Trio gründen  
und fragten: Ist dafür auch Literatur zu finden?  
Antwort: Mit jeder Melodie kann das gelingen,  
die wird bei euch sowieso dreistimmig erklingen.  
Und vorbei war der Traum vom „Trio gründen“.

Ein Tutti - Bratscher überschätzte sich sehr,  
und dachte: Ich werde Solo - Künstler.  
Er trat nur einmal auf als Solo - Bratschist,  
und das Publikum rief: Was spielt der für'n Mist !  
Seitdem spielt er auch im Orchester nicht mehr.

Ein Bratscher bewarb sich in Bayreuth,  
um mit zu spielen zur Festspielzeit.  
Als sein Probespiel zu Ende war,  
war auch das Ergebnis klar....  
Nun spielt er im Kurorchester in Bad Kreuth.

Zwei Bratscher gingen nach Bayreuth,  
der eine war dumm, der andre gescheit.  
Und als die Festspiele waren rum,  
da war der andre auch noch dumm.  
Ihre Wallfahrt nach Bayreuth haben beide bereut.

Ein Jüngling wollte erlernen die Bratsche,  
nachdem er als Messdiener gespielt die Ratsche.  
Es kam leider so, wie man´s schon kennt:  
Der Lehrer sagte „Du bist ohne Talent“.  
Nun spielt er wieder an den Kar-Tagen die Ratsche.

Eine Sangerin, geboren in der Pfalz ,  
sang stets ihre Partien aus vollem Hals.  
Das Publikum erschreckte das sehr,  
und kam bald zu ihren Konzerten nicht mehr.  
Nun singt sie als Mitglied im „Chor von der Palz“.

**Stand: 15. Oktober 2014**