

März/April  
2010

# KIRCHENMUSIK



# FORUM



Zeitschrift des Verbandes  
evangelischer Kirchenmusikerinnen  
und Kirchenmusiker in Deutschland

---

**Christoph Krummacher:**  
Die Orgelwerke  
Felix Mendelssohn Bartholdys 2

---

**Armin Schoof:**  
Orgelspiel im Gottesdienst 14

---

**Klaus Langer:**  
Das Harmonium oder:  
Die Wiederentdeckung der  
Hallelujapumpe 18

---

**Ingomar Kury:**  
NACHgedacht: Der »Dritte Weg« –  
wie setzen Arbeitnehmerinnen und  
Arbeitnehmer ihre Interessen in der  
Kirche durch? 49

---

das jetzt veröffentlichte „Salve Regina“ für Mezzosopran und Orgel – eine elegante, tonal aufregende und nur wenige Minuten kurze Vertonung des Mariengebets.

„Salut“ für Trompete und Orgel von Robert M. Helmschrott schließlich ist ein eindrucksvolles und wirkungsvolles Stück, das immer wieder auf barocken Einheitsbrei reduzierte Repertoire für eine Standardbesetzung in die Avantgarde hinein erweitert, ohne „klassische“ Vorbilder zu verleugnen: Nach einer freien, rhapsodischen Einleitung der Solotrompete und einem langsamen Einleitungsteil gipfelt die Komposition in einen lebhaften, toccatenartigen Tanz für die Instrumentalisten, die vor hohe (aber nicht zu hohe) technische Aufgaben gestellt werden.

Birger Petersen

**Das Schottener Kantatenarchiv.** *Kirchenkantaten aus der Historischen Sammlung der Kirchlichen Musikhandschriften der Liebfrauenkirche zu Schotten (Hessen)*, hrsg. von Peter Albrecht. Edition Dohr Köln (E.D.) 2008 und 2009, jeweils Partitur (zwischen € 15,80 und 19,80), Chorpartitur, Stimmenset, Continuo Stimme.

Bisher erschienen:

G. Ph. Telemann: Kantaten aus dem Jahrgang „Geistliches Singen und Spielen“ 1710/11:

Vol. 2: Nun komm der Heiden Heiland (1. Advent) E.D. 28605

Vol. 4: Das Wort Jesus Christus ist das wahrhaftige Licht (3. Weihnachtstag) E.D. 28613

Vol. 5: Aller Augen warten auf dich (Lätare) E.D. 28617

Vol. 6: Willkommen, segensreiches Fest (1. Ostertag) E.D. 28621

Vol. 7: O mein Gott, vor den ich trete (Quasimodogeniti) E.D. 28625

Vol. 9: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (3. Pfingsttag) E.D. 28633

Vol. 11: Der Engel des Herrn (Michaelstag) E.D. 28641

J. Chr. Kellner:

Vol. 1: Himmel, freue dich, und Erde sei fröhlich (1. Advent) E.D. 28601

Vol. 3: Ehre sei Gott in der Höhe (1. Weihnachtstag) E.D. 28609

Liebold:

Vol. 8: Aller Trost und Seligkeit ist in Christo mir bereit (2. Pfingsttag) E.D. 28629

Vol. 10: Woher nehmen wir Brot (7. n. Trinitatis) E.D. 28637

Der Verlag zeigt Mut, wenn er eine Reihe mit Kantaten mitteldeutscher Meister des 18. Jahrhunderts erscheinen lässt. Ein wichtiges Unternehmen! Peter Albrecht als Herausgeber hat Stücke mit Texten ausgewählt, die noch heute verständlich sind.

Die Besetzung geht neben 2 bis 4 Solisten und 4-stimmigem Chor nicht oft über ein Streicherensemble (Telemann) hinaus; in einigen Fällen werden zusätzlich Oboen (Liebold) bzw. Hörner (Kellner) gefordert. Für die Solostimmen sind in jedem Satz die Stimmumfänge angegeben. Die technischen Anforderungen sind für viele Chöre und Liebhaber-Instrumentalgruppen erreichbar. In erster Linie dienen die Ausgaben der Praxis, enthalten aber auch Anmerkungen und einen Revisionsbericht.

Gottfried Gille

### Bücher

**Jürgen Trinkewitz: „Historisches Cembalo-spiel“.** Ein Lehrwerk auf der Basis von Quellen des 16. bis 19. Jahrhunderts. Carus-Verlag, 99,90 € (CV 60.008/01), 472 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, Faksimiles und Notenbeispielen. Zum Buch erschien ein Notenband mit 15 neu editierten Werken für historische Tasteninstrumente des 16. bis 18. Jahrhunderts, 88 Seiten, € 29,80 (CV 18.525/00).

„Spezialwissen für Alle“, so könnte die fulminante Neuerscheinung betitelt werden! Das ansprechend herausgegebene Werk ist mit seinen 472 Seiten und 1200 Gramm Gewicht sicher keine „leichte“ Lektüre. Der Preis von knapp 100 € – zuzüglich Notenband sogar 129,70 € – ist nicht ganz unbescheiden, scheint mir aber gemessen an der reichhaltigen Illustration des Buches nachvollziehbar. Wer an Fragen zur Aufführungspraxis Alter Musik interessiert ist, findet einen umfangreichen Antwortkatalog vor. In diesem Lehr- und Nachschlagewerk geht es nicht nur um das Cembalospiele, sondern ganz allgemein um den Gebrauch von historischen Tasteninstrumenten.

Ausreichende Erklärungen gibt es zu Themen wie Instrumentenbau und -pflege, Artikulation, inegales Spiel, Ornamentik, Verzierung, Diminution, historische Stimm- und Stilarten, zu Affekten, zur musikalischen Rhetorik und Klangrede. Ausführlich werden Lehrwerke u. a. von Rameau, Couperin, C. P. E. Bach, Quantz und Türk zitiert und mit Erläuterungen des Autors in großen Teilen wiedergegeben (Elementares Quellenmaterial, Seiten 415-455).

Solange es um Historie geht, finde ich das Lehrwerk sehr gut gelungen. Im deutschsprachigen Raum gibt es m. E. kein entsprechend umfassendes Buch.

Doch schon der zu Beginn (Seiten 27-29) angesprochene Themenkomplex kann zum Widerspruch anregen. Zum Beispiel schreibt der Autor zur Bedeutung des Clavichordes auf S. 28 unten: „wobei das Clavichord eher in Deutschland verbreitet war und bis zur Zeit des empfindsamen Stils tendenziell die Rolle als propädeutisches Hausinstrument spielte“. Nach meiner Auffassung wurde das Clavichord nicht nur „tendenziell“ für „vorbereitende Studien“ genutzt, sondern konnte

schon vom Mittelalter an bis in unsere Zeit eine eigenständige Stellung im Musikleben einnehmen. Viele Kompositionen, so auch die vom Autor zitierte Musik für Clavichord aus dem Jahre 1565 vom spanischen Komponisten Thomás de Santa Maria (Seite 29, Fußnote 9), bis hin zu den durch Carl Philipp Emanuel Bach geprägten Werken bestätigen diesen Eindruck. Sicher gibt es noch nicht genügend Beweise für eine eigenständige, über Jahrhunderte andauernde Präsenz des Clavichordes, doch traue ich der noch relativ jungen Musikforschung weitere, erhellende Erkenntnisse zu, zudem das Clavichord seit etwa zwei Jahrzehnten als Hausmusikinstrument immer beliebter wird: Es ist leise, stört also keinen Nachbarn, schult den Anschlag optimal und ist zudem preiswert! Dem noch populären Keyboard ist es auf jeden Fall vorzuziehen.

Ähnlich unglücklich bin ich über die zu kurzen Bemerkungen zur Instrumentenwahl für Kompositionen z. B. von Frescobaldi auf o. g. Seiten. Hier bringen mich die vorhandenen Zitate keinen Schritt weiter. Schon in den Jahren nach 1970 wurde durch Luigi Tagliavini und Kenneth Gilbert die Eignung Frescobaldischer Kompositionen für dieses oder jenes Instrument relativiert und besonders für dessen weltliche Kompositionen das Cembalo favorisiert. Vergleiche die Vorworte zur Bärenreiter-Ausgabe von 1949 und zur Ausgabe der Toccaten durch Zerboni, Milano 1977. Hier heißt es: „... zwar ist der Gebrauch der Orgel völlig legitim, ... jedoch ist dem italienischen (einmanualigen) Cembalo der Vorzug zu geben“. Die meisten Toccaten des ersten Buches (1615-1637) klingen nach meiner Erfahrung auf der Orgel eher statisch und uninteressant, während auf dem Cembalo die musikalische Aussage deutlich größer und variantenreicher sein kann. Nur die 12.

der Toccaten (Duodecima) ist wegen vieler längerer Noten und dissonierender Überbindungen recht eindeutig ein Orgelstück, ebenso wie das „Capriccio Pastorale“ mit seiner tief liegenden Bass-Stimme. Bei anderen in der Sammlung vorhandenen Kompositionen muss der Spieler den Notentext genau anschauen, um die instrumentale Eignung selbst herauszufinden. So ist die umfangreiche „Cento Partite sopra Passacaglia“ sicher ein der Orgel nahe stehendes Werk, andere Kompositionen lassen durch Oktaven in der Unterstimme erkennen, dass der Gebrauch des Pedales in Erwägung gezogen werden kann. Zu diesem mir interessant erscheinenden Thema fehlt leider eine nähere Stellungnahme des Autors. Eine Buch-Präsenz dieses Umfanges könnte durchaus mutiger eigene Thesen – als Nachklang zur strenger reglementierten Dissertation – vertreten, obwohl ich auch für alle veröffentlichten Zitate dankbar bin, die die Genies der Vergangenheit für uns parat halten!

Eine Art Reizthema ist für mich das Generalbassspiel im Zusammenhang mit dem Buchinhalt. Lesen wir doch auf Seite 12, Z. 6: „Fähigkeiten im Solospiel sind Voraussetzungen für ein gutes Generalbassspiel“. Meine Erfahrung ist, dass ein gutes Solospiel auf allen Instrumenten mit Fleiß und Ausdauer erlernbar ist, dass man aber zum Generalbassspiel und der dazugehörigen Improvisationslust fast „geboren“ sein muss. Wie komme ich auf diese Idee, könnte man fragen? Als Anwärter für dieses „Fach“ höre ich die mich umgebende Musik analytisch, ohne dass mir diese besondere Gabe bewusst ist. Ich kann harmonisch mitdenken und alle Stimmen notenbildähnlich vor meinem inneren Auge mitverfolgen. Ich bin so – gute Gedächtnisleistung vorausgesetzt – in der Lage, gehörte Musik zu reproduzieren oder

teilweise aufzuschreiben. Sollte ich das können, bin ich der „geborene“ Continuospieler und Begleiter. Das analytische Hören (siehe auch „Absolutes Gehör“) befähigt zum Spiel von Kompositionen in mehreren Tonarten, zur Ensembleleitung und zeichnet eventuell auch einen guten Dirigenten aus.

Dies alles brauche ich als „Nur-Interpret“ von gedruckten Noten nicht! Das soll keine Abwertung einer durch lange und intensive Arbeit errungenen Interpretation sein! Aber, Lust am Spiel haben viele Musiker! Technisches Vermögen, rhythmische Disziplin, ein gutes Gedächtnis, musikdramaturgische Fähigkeiten und ein selbstbewusster Auftritt vor dem Publikum genügen meist, um ein erfolgreicher Interpret zu sein. Dadurch bin ich aber noch lange kein guter Generalbassspieler! Die oben zitierte Aussage ist darum nur die halbe Wahrheit! Aber eben wegen dieser verbreiteten Ansicht – die der Autor sicher in gutem Glauben wiedergibt – finden sich auf den Plätzen der Generalbass-Spieler noch zu viele ungeeignete Musiker, die den Gesamtklang barocker Musik eher stören, als befördern.

Eventuell auch infolge der einschränkenden Bemerkungen von Seite 12 „Das Generalbassspiel ist nicht Gegenstand dieses Lehrwerks; ...“ bleiben wichtige Tätigkeiten einer ganzen Berufsgruppe unerwähnt: Das Begleiten von Kammermusik, das Spiel im Orchester, bei Oratorien, Kantaten, das Spiel in Barockopern usw. Da diese Spielpraxis für jeden Cembalisten den eigentlichen „Spiel-Alltag“ ausmacht, fehlen mir ganz wesentliche Hilfestellungen für den Lernenden und auch den Lehrenden. Das wäre m. E. wichtiger gewesen, als die auf 50 Seiten verteilten, erschöpfenden Ausführungen über den Cembalobau und dessen Umfeld (S. 30-80) zu veröffentlichen! Zur Buchkonzeption ge-

hört dieser Teil natürlich dazu, er ist für mich als praktizierenden Musiker aber durchaus „überlesbar“.

Fazit: Das Buch „Historisches Cembalospiel“ bietet eine Menge Informations-, Arbeits- und Diskussionsstoff, der zur weiteren wissenschaftlichen Aufarbeitung der interessanten Thematik anregen sollte. Um zu erfahren, wie denn nun Cembalo und Generalbass wirklich gespielt werden soll, kann ich dem Lernenden mit auf den Weg geben: besorge dir gute Bücher (!) zum Thema Cembalospiel und Alte Musik, wichtiger: besuche gute Konzerte und Barock-Opern, sprich mit Freunden, spiele erfahrenen Musikern vor und nimm Kontakt zu Ausbildungsstätten u. a. in Leipzig, Bremen, Trossingen und Basel auf! Dort Klassenvorspiele zu erleben, ist ein jeweils beeindruckendes Erlebnis! Nicht ohne Grund wanderte J. S. Bach die 400 Kilometer von Arnstadt nach Lübeck, um Dietrich Buxtehude und dessen Musik kennen zu lernen!

Armin Thalheim

**Cornelius H. Edskes/Harald Vogel: Arp Schnitger und sein Werk.** Bildband mit allen erhaltenen Orgeln und Prospekten Arp Schnitgers, Hrsg.: Arp Schnitger Gesellschaft und Stichting Groningen Orgelland. Verlag H.M. Hauschild, Bremen, 2009, 240 S.; mit 56 ganzseitigen farbigen Abbildungen. ISBN 978-3-89757-326-0, € 40,-.

Dieser Bildband muss als ein neues Standardwerk angesehen werden, das zum ersten Male sämtliche bis heute erhaltene Schnitgerorgeln und -prospekte präsentiert; er kann als Meilenstein gelten im Bemühen, das herausragende Kulturerbe der norddeutschen Orgelbaukunst im Barock angemessen zu vergegenwärtigen, nachdem bereits 1974 Gustav Fock sein Buch Arp Schnitger und seine Schule im Bärenreiter-Verlag veröffent-

licht hatte. Den Herausgebern und Verfassern dieser Dokumentation ist es gelungen, das Schnitgersche Gesamtwerk, dessen globale Verbreitung von der nordeuropäischen Region über Portugal bis nach Brasilien reicht, anhand vorzüglichen Bildmaterials (Prof. Dr. R. Menger) und ausführlichen und aktualisierten Erläuterungen (Dr. h.c. Cornelius H. Edskes; Prof. Dr. h.c. Harald Vogel) nicht nur der Fachwelt, sondern allen Orgelfreunden anschaulich und kenntnisreich zu vermitteln. Für die überregionale Bedeutung dieses Bandes spricht die Tatsache, dass die Stichting Groningen Orgelland zur gleichen Zeit eine Ausgabe in niederländischer Sprache herausgeben wird, weil allein 14 der noch erhaltenen und dargestellten 46 Schnitgerorgeln und -prospekte in der Provinz Groningen zu finden sind. Weiterhin wird eine englischsprachige Version vorbereitet.

Helmut Bahlmann

**Gesine Schröder: Tempus Musicae, Tempus Mundi,** Untersuchungen zu Seth Calvisius. Studien zur Geschichte der Musiktheorie Bd. 4, Olms Verlag, ISBN 978-3-487-13671-4, € 36,-.

Der „gelehrteste aller gewesenen Leipziger Thomaskantoren und nächst Sebastian Bach auch als Musiker der schätzenswerteste, ein kräftiger, vorzüglicher, künstlerisch und menschlich gleich tief durchgebildeter Charakter, ein Eckstein der Musikentwicklung Leipzigs“ – so wird Seth Calvisius 1909 von Rudolf Wustmann charakterisiert: Dem barocken Universalgelehrten, dessen Verdienste neben seinen musiktheoretischen und kompositorischen Arbeiten auch in der Chronologie liegen, wurde anlässlich seines 450. Geburtstages im Jahr 2006 ein wissenschaftliches Symposium an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ gewidmet. Die Beiträge