

INHALT

Bevor es richtig losgeht	7
Eine nicht ganz alltägliche Familie	11
Lehrjahre	33
Es riecht schon sehr nach Beruf	71
Orgelbau – und was dazugehört	83
Japan	141
Reisen und noch mehr Reisen	187
Was alles nach der Landung passieren kann	241
Wo bin ich, wo spiele ich und überhaupt	259
Notenschreiben	295
Wettbewerbe	357
West-Östliches, Südliches, Politisches	389
Die kurzen Fragen und die langen Antworten	421
Namenverzeichnis	443

BEVOR ES RICHTIG LOSGEHT

Sie halten eine Melange aus autobiographischen Abschnitten und Reiseberichten in der Hand; dazu kommen noch halbtrockene Informationen darüber, was ein Musiker sonst so alles macht. Merkwürdiges Buch! Aber jetzt ist nichts mehr zu ändern.

Ursprünglich ist ja *Toccata* ein sehr pauschaler Begriff, der nur darauf hindeutet, daß es da um „toccare“, ums Spielen im weitesten Sinne geht. Und so handelt auch ein großer Teil des Buches von meinem Spielen im engeren und vom Musik-Machen im weiteren Sinne. Spielen umfaßt hier, ja klar, das Orgelspielen in der Liturgie und im Konzert. Unter Musik-Machen wollen wir hier ganz wörtlich das Erzeugen von Musikstücken verstehen; man nennt es gemeinhin Komponieren; das entsprechende Kapitel heißt allerdings aus gutem Grund Notenschreiben. In der Überschneidungszone von Spielen und Machen begegnet uns dann auch noch das Improvisieren: Da wird ein neues Stück gemacht, und im selben Moment wird es auch gespielt.

Ich werde, zu einem kleineren Teil, auch davon erzählen, wie andere spielen, komponieren und improvisieren – im Zusammenhang mit Wettbewerben nämlich. Ich hoffe, ich kann ein paar Einblicke in diese Welt geben, die gerade im Zusammenhang mit der Orgel ziemlich komplex ist und von der der Nichtbeteiligte wenig weiß. Ein simples „das gefällt mir“ oder „das gefällt mir nicht“ sind wahrscheinlich die am seltensten gebrauchten Sätze, die in einer Jury ausgesprochen werden.

Flüge braucht man, um von einer Orgel zur anderen zu gelangen. Wohl wahr – manche Strecke ist auch mit dem Fahrrad oder mit der Bahn zu bewältigen. Aber es hat sich so ergeben, daß viele Instrumente, auf denen ich gespielt habe (oder auf denen von mir belauschte Wettbewerbe statt-

fanden) nicht im Umkreis von Wien stehen, so daß Flugzeuge ins Spiel kamen. Es wäre natürlich lächerliche Angeberei, wenn ich hier nun aufzählte, wie oft ich geflogen bin¹ oder wieviele Kilometer ich im Flugzeug zurückgelegt habe.² Da könnte man ja gleich großspurig hinschreiben, wieviele Stunden man in der Luft verbracht hat!³ Natürlich kommen einige Reisen konkret vor, aber ich möchte auch ein bißchen erzählen, was sich da so ganz allgemein tut. Schon klar, heute fliegt jeder, und jeder hat auch seine Geschichten. Ich habe ziemlich viele (auch das behauptet jeder), und deshalb habe ich die meisten weggelassen und nur ein paar besonders hübsche aufgeschrieben. Da ich schon ziemlich lange umherfliege, erfährt man hier auch nebenbei ein wenig darüber, wie tiefgreifend sich das Reisen mit dem Flugzeug in den letzten 50 Jahren verändert hat.⁴

Abgesehen von der Fliegerei gehört hierher auch, wie man zu seinem Konzertort kommt, wie man trotz aller Erfahrung Kirchen und Daten durcheinanderbringt und welche textilen Pannen es geben kann. Wenn man dann richtig angekommen ist, braucht man eine Unterkunft, und dann kann auch noch ein Menge passieren. Oder nicht passieren, oder zu spät passieren.

Vielleicht findet es mancher Leser sonderbar, daß es zwar ein eigenes Kapitel Japan gibt, aber keines über die USA.⁵ Das ist aus keinem Zu- oder Abneigungsgrund so und schon gar nicht aus einem politischen. Ein solches Kapitel geriete sehr umfangreich, und ich könnte kaum an den vielen kulturellen und künstlerischen Unterschieden zu Europa vorbei. Vor allem aber käme ja doch Politisches ins Spiel, gerade weil ich so viele Menschen dort kenne, und weil ich so oft dort war.⁶ Japan ist doch ein klein wenig

¹ 2.071mal

² 2.889.933 km

³ 4.626 Stunden; 196 Tage ist aber anschaulicher.

⁴ Wenn schon dauernd Zahlen genannt werden – es sind erst 47 Jahre.

⁵ Diesmal widerstehe ich der Versuchung und sage nicht, wie oft ich in Nordamerika war. Diesmal nicht!

⁶ Also gut – 59mal ...

weiter weg – in jeder Hinsicht –, und es spielt auf eine ganz andere Art als die USA für mich eine besondere Rolle in meinem Leben.

Ähnlich ist es mit der Wiener Musikakademie (= Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien = Universität für Musik und darstellende Kunst). Daß von meinen über 40 Jahren als Lehrer an diesem Haus so gut wie gar nicht die Rede ist, heißt nicht, daß ich diesen Teil meines Lebens für unwichtig halte. Aber auch hier müßte man gleich sehr viel berichten, und es wäre schwierig, die vorkommenden Personen nicht zu nennen oder sie unkenntlich zu machen. Eine Menge an Berichtenswertem unterläge vermutlich auch dem Dienst-, Amts- oder einem sonstigen Geheimnis. Deshalb werde ich dem Leser beispielsweise nicht erzählen, wie ich einmal mit einem anderen Abteilungsleiter Unterrichtsstunden gegen Quadratmeter abgetauscht habe. Grüble nun, Leser, wie das gegangen sein könnte!

„*Toccare*“ heißt im noch engeren Wortsinn „berühren“, und deshalb will ich auch mitteilen, was mich berührt hat. Das zieht sich selbstverständlich durch das ganze Buch; ein Musiker will andere berühren, und er will berührt sein. *Non nisi mota cano* steht über der Spielanlage der berühmten und geliebten Orgel der Grote of St. Bavo Kerk in Haarlem: Ich singe nur, wenn ich bewegt werde. Ein paar kleine Entzauberungen werde ich vornehmen, damit das, was wirklich bewegend ist, umso klarer herauskommt. Ist es nun merkwürdig oder besonders schlüssig, daß das ausdrücklich auch für das Kapitel über Politisches gilt?

Ein bißchen Autobiographie ist auch dabei. In den ersten drei Kapiteln erzähle ich, wie es mir bis zum Amtsantritt als Domorganist in Wien ergangen ist. Wie in vielen Lebensgeschichten ist manches durch konkrete Weichenstellung, manches durch zufällige Fügung geschehen. Viele, die mich gefördert und geführt haben, werden genannt, und ich möchte an sie erinnern und ihnen mit diesem Buch auch danken. Die besonderen Konstellationen inner-

halb der Familie (jedoch, wo gibt es die nicht?) erachte ich für meine Prägung in meinen ersten zwanzig Lebensjahren für relativ wichtig, und deshalb habe ich diesem Teil der Geschichte einigen Platz eingeräumt.

Der Aufbau des Buches, wie ich ihn hier angedeutet habe, bringt natürlich auch einige wenige Überschneidungen mit sich, und ich ersuche den Leser um Nachsicht, wenn ihm 0,46 Prozent des Inhalts zweimal begegnen. In *Japan* geht es eben auch um *Orgelbau*, und in meinen *Lehrjahren* war ich halt auch schon mit *Notenschreiben* beschäftigt. Es geht nicht ganz ohne Querverweise. Ein wenig Durcheinander im zeitlichen Ablauf hält den Leser fit! Daß eine chronologische Folge nur in den ersten drei Kapiteln gegeben ist, hat aber den Vorteil, daß man bei den anderen nicht durchgehend weiterlesen muß; sie stehen weitgehend für sich. Aber es hat natürlich auch Vorteile, wenn Sie auch diese Kapitel kontinuierlich lesen. Es könnte ja sein, daß im vorletzten Kapitel unkommentiert ein Mecki Huber auftaucht, mit dem man bereits im vierten Kapitel bekannt gemacht wurde.

Wer mit vollem Namen und wer nur mit Anfangsbuchstaben und wer gar nicht genannt wird, das habe ich mir lange überlegt – so lange, daß ich es hier nicht erklären kann. Vertrauen Sie mir, lieber Leser, es ist, so wie es ist, gut gemeint.

Allen, die das Entstehen des Buches aufmunternd, kritisch und querlesend begleitet haben, danke ich herzlich!

Peter Planyavsky, im November 2015

Nach fünf Jahren finde ich das Buch immer noch akzeptabel, und da das auch einige andere finden, kommt es jetzt erneut heraus. Mein Freund Walter Weiss ist nun im wohlverdienten Ruhestand und hat den Verlag vaBene geschlossen; es freut mich, dass Hans-Peter Bähr im Verlag Dr. J. Butz das Buch übernommen hat.

Peter Planyavsky, im April 2021

LEHRJAHRE

Als ich sieben Jahre alt war, wurde entschieden, daß ich nun doch professionellen Klavierunterricht bekommen sollte. Es wurde ein Vorstellungstermin vereinbart beim Pianisten-Ehepaar Dichler, das praktischerweise im nächsten Häuserblock wohnte und auch privat unterrichtete. Die Verbindung war wohl über Onkel Ferdinand zustande gekommen, der mit den Dichlers seit langem befreundet war; möglicherweise waren sie auch über die Musikakademie bekannt, wo Ferdinand einige Jahre lang Orgelbaukunde unterrichtet hatte. Josef Dichler war einer der „großen“ Klavierprofessoren, eine Art Gegenspieler von Bruno Seidlhofer. Die Vergleichbarkeit ging so weit, daß beide Männer mit ihren (ersten) Frauen oft als Duo auftraten. Meine Lehrerin sollte Dichlers zweite Frau, Erika Dichler-Sedlaczek, werden. Ich als Siebenjähriger hatte vor dieser großen, in meinen Augen mittelalterlichen Frau enormem Respekt; als ich vor einigen Jahren nachrechnete, stellte sich allerdings heraus, daß sie damals erst 27 Jahre alt gewesen war.

Der Vorstellungstermin gestaltete sich sozusagen mehrdimensional. Im Vorraum harrten Onkel Ferdinand, mein Großvater und meine Mutter aus. Die Dichlers pflegten eine unkonventionelle Unterrichtsmethode mit Hilfe von zwei Klavieren. Stets spielte der Lehrer auf dem einen Klavier mit, was der Schüler auf dem anderen vorspielte, und so war es auch bei meiner „Aufnahmsprüfung“. Ich spielte den oberen Part der vierhändigen Bearbeitung der Es-Dur-Symphonie von Mozart. „Schlampert!“ rief Josef Dichler einmal mittendrin, aber insgesamt reichte es offensichtlich vollkommen aus – für einen Siebenjährigen jedenfalls. Tiefe Befriedigung im Vorraum!

Und so begann der regelmäßige und wohl auch (endlich) regelkonforme Klavierunterricht. Am Ende des ersten



Am Ende der 3. Klasse spiele ich die
Erstkommunionmesse der 2. Klasse (1956)

Arbeitsjahres wirkte ich beim jährlichen Schülerkonzert mit und spielte den sogenannten Minutenwalzer von Chopin; vermutlich brauchte ich etwas länger als 60 Sekunden.

Der nunmehr ordnungsgemäße Klavierunterricht bedeutete keineswegs eine Abkehr von der Orgel. Am Ende der dritten Klasse Volksschule spielte ich in der Schulkapelle die Erstkommunionmesse für die zweite Klasse. Allerdings wäre das fast schiefgegangen, nicht etwa aus einem musikalisch-technischen Grund, sondern weil einer der jungen Lehrer nicht wußte, was er mit mir anfangen sollte. Als der Zug der Kinder samt dem Zelebranten schon in Sichtweite war, wollte ich die Orgelbank erklimmen, aber der Lehrer wies mich freundlich lächelnd ab: „Da kannst du jetzt nicht hin, jetzt ist ja gleich eine Messe.“ Aber meine Mutter stand ganz in der Nähe, und mit ihrem geübten Pädagogengesicht, beigemischt Grimm der Stufe zwei, brachte sie den Jungspund in Sekundenschnelle zu einem bereitwilligen Beiseittritt, und ich konnte mit dem feierlichen Präludium beginnen. – Die Messe dürfte zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen sein, denn während meines letzten Jahres in der Volksschule durfte ich jeden Mittwoch um 7 Uhr 15 die Schulmesse spielen. Kurz vor den Ferien gab es auch eine Art Schlußkonzert der ganzen Volksschule – Lesungen von Gedichten inbegriffen –, und ich spielte das „Frühlingsrauschen“ von Christian Sinding. Als der Applaus einigermaßen anhaltend war, improvisierte ich unbekümmert ein Stück im Sinding-Stil.

Zu den Schotten: Gymnasiast und Sängerknabe

Ich fühlte mich wohl in dieser Volksschule und wollte gerne in diesem Haus bleiben, das auch eine Mittelschule im Angebot hatte. Mein Vater allerdings war fest entschlossen, mir eine humanistische Ausbildung zu verschaffen. Er war ein stets literatur- und bildungshungriger Bürger, um so mehr, als er selbst nur einen Hauptschulabschluß hatte. Für seinen Sohn wünschte er sich eine um mehrere Stufen

ORGELBAU – UND WAS DAZUGEHÖRT

Auch diese entscheidende Weiche in meinem Leben hat Hans Haselböck gestellt. Irgendwann in der ersten Hälfte des Jahres 1967 muß es gewesen sein; ich näherte mich der Diplomprüfung in Kirchenmusik, und die Frage war, wie es dann weitergehen sollte: Einerseits war es mein achtens Jahr an der Musikhochschule, und ich hatte das subjektiv verständliche Gefühl, daß es jetzt genug sei; andererseits war ich erst 20 Jahre alt. Als Orgelbauer arbeiten, zumindest für eine Zeit – das war dann in irgendeinem Gespräch mit Haselböck aufgetaucht, und er mit seinem Nahverhältnis zum damals „fortschrittlichsten“ Orgelbauer Österreichs war auch der geeignete Mann, den Kontakt herzustellen.

Mit dem Orgelbau bin ich allerdings schon viel früher in engen Kontakt gekommen, denn ich war sozusagen um die Ecke erblich belastet. Ein Cousin meines Großvaters, Ferdinand Molzer – F. M. II., denn auch sein Vater gleichen Vornamens war Orgelbauer gewesen –, war einer der beiden Orgelbauer der „alten“ Schule in Wien; der andere war Johann Kauffmann (III.), der 1960 die für mich später so beherrschende Domorgel baute.

Onkel Ferdinand hatte seine Werkstätte in einem Bogen- gewölbe unter der Bahnstrecke Praterstern–Wien Mitte. Allerdings hieß „Wien Mitte“ damals noch „Hauptzollamt“, und weder von Elektrifizierung noch von Schnellbahn war auch nur die Rede, als ich etwa 1953 das etwas abenteuerliche Lokal zum ersten Mal betrat. Mein Großvater hatte völlig richtig vorausgesehen, daß die halb- und viertelfertigen Instrumente in der Werkstatt des Cousins mich viele Samstage lang jeweils stundenlang beschäftigen würden.

Ferdinand unterschrieb, wann immer es nicht ganz hoch- offiziell sein mußte, lieber mit „Ferry“, was möglicherweise

ein wenig „modern“ gemeint war; schließlich war er eine Zeitlang, man denke nur, in Amerika gewesen und hatte sich dort im Orgelbau jener Prägung umgesehen, die für ihn die einzig mögliche war: Kegelladen, elektrische Traktur, kein Gehäuse. Daß Ferdinands Orgeln so waren, wie sie waren, ermöglichte es ihm letztendlich, sie im Stadtbahnbogen in unterschiedlichen Graden der Vollendung aufzustellen; durch keinerlei Zwänge einer nicht-elektrischen Trakturführung eingeengt und – jedenfalls in diesem Stadium – auch nicht durch Gedanken an ein Gehäuse behindert, konnte er in dieser Ecke ein halbes Hauptwerk, in jener ein ganzes „2. Manual“ und auf den restlichen Quadratmetern die Andeutung des Pedalwerkes platzieren. Ansonsten war der Raum von Kabelsträngen und Bleirohren dominiert; sie liefen in der Mitte beim Spieltisch zusammen. Und dieser wies am ehesten schon alle Merkmale der strahlenden Vollendung auf; kein Wunder, war er doch bereits fertig aus Deutschland geliefert worden.

Die Wiener Orgelbauwelt schien dauerhaft aufgeteilt zu sein. Während Kauffmann einen sehr guten Draht zu den kirchlichen Stellen gehabt haben dürfte (er baute im Stephansdom 1948 das Provisorium auf der Westempore und 1952 die Chororgel), erfreute sich Onkel Ferdinand damals des Wohlwollens der maßgeblichen Leute auf der Musikakademie – der *noch* maßgeblichen; denn schon wuchs allmählich der Einfluß des jungen Anton Heiller, und schon berichteten manche von unerhörten Dingen wie mechanischer Traktur; derlei wurde meiner Erinnerung nach unterm Stadtbahnbogen immer mit einem Seufzer garniert. Immerhin hatte Ferdinand die Erneuerung der Orgel in der Franziskanerkirche durchgeführt, was durchaus eine gute Reklame war, denn das war vor allem auch die Kirche der Abteilung für Kirchenmusik. Von dort wurden damals alle Rundfunkübertragungen von Gottesdiensten gesendet.

Klarerweise drang derlei nur in fast unverständlichen Gesprächspartikeln an mein Knabenohr – wenn ich denn überhaupt in der Nähe der plaudernden Cousins war; ich

REISEN UND NOCH MEHR REISEN

Beginn mit Turboprop

Mein erster Flug war ein Charterflug mit einer Vickers Viscount im Auftrag der Wiener Philharmoniker. Sie waren wie üblich von Mitte Juli bis Ende August in Salzburg stationiert, aber für irgendeine wichtige Tagung mitten in dieser Zeit in Wien waren sie zu einem Konzert in Wien verpflichtet worden, und diese terminlich enge Konstellation war offenbar nur mit einem Flug Salzburg–Wien–Salzburg zu bewältigen.¹ Es gab einige freie Plätze in der Maschine, und da nahm mich mein Vater mit. Ich war 14 Jahre alt und entsprechend beeindruckt: Zum ersten Mal der Lärm und die Beschleunigung auf der Startbahn, und dann die Wolken von oben! 1961 waren die Möglichkeiten, in ein Flugzeug zu kommen, für einen Halbwüchsigen aus einer Mittelstandsfamilie eher minimal. In der Verkehrsfliegerei hatte das Düsenzeitalter gerade erst begonnen, und von den Schwärmen von Flugzeugen, die mehrmals am Tag zwischen den Städten hin- und herfliegen würden, war man noch weit entfernt. Daß einmal jede Woche mehrere tausend Mitteleuropäer zu den Kanarischen Inseln fliegen würden, hätte man als nahezu utopische Vorstellung empfunden.

Langfristige Entwicklungen sieht man erst im zeitlichen Abstand deutlich. Lange Flugreisen waren damals nicht unbekannt in unserer Familie, hatte doch mein Vater damit einige Erfahrung durch die Tournéen der Wiener Philharmoniker. Aber ihre erste Weltreise im Jahr 1959 wurde doch ausführlich kommentiert, nicht nur zu Hause, sondern

¹ Wem das übertrieben vorkommt, dem sei erklärt, daß es damals noch lange keine durchgehende Autobahn zwischen Wien und Salzburg gab und daß der Zug über dreieinhalb Stunden brauchte.

auch in den Medien. Als im Orchester Details der Planung besprochen wurden, gab einer der Musiker mit Nachdruck zu verstehen, daß er „in so ein Flugzeug ohne Propeller keinesfalls einsteigen“ würde. Eine gewisse Unsicherheit über diese „neumodischen“ Transportmittel lag in der Luft, was angesichts einer ganzen Reihe von Abstürzen in den Jahren 1953/54 nicht verwunderlich war. Die ersten serienmäßigen Jets vom Typ Comet stürzten freilich nicht ab, weil sie keine Propeller hatten, sondern weil die Kräfte, die beim Wechsel zwischen Boden- und Flughöhe auf das Material wirken, noch nicht genügend untersucht waren. Bei Propellermaschinen mit ihrer weit geringeren Flughöhe waren diese Phänomene nicht aufgetreten. Erst nach dieser Unfallserie legten die Hersteller Flugzeugrümpfe und Tragflächen ausreichend auf Dehnbarkeit aus. Für mich persönlich sind diese beklagenswerten Katastrophen mit vielen Toten ein Teil des immer wieder neu fälligen Tributes an den Fortschritt der Technik, der niemals ohne ein gewisses Maß an Zufälligkeiten und auch nicht ohne eine Trial-and-error-Komponente zu haben sein wird. Ich bin schon oft in Diskussionen angegriffen – und bereitwillig mißverstanden – worden, weil ich meine, daß dieser unumstößliche Mechanismus leider auch im Zusammenhang mit der Kernkraft nicht außer Kraft gesetzt werden kann, wo er aber als „diesmal endgültig nicht bewältigbar“ eingeschätzt wird.

In meiner Monographie über Anton Heiller habe ich von seiner Flugangst berichtet und auch davon, daß er erst mit dem Fliegen begann, als es für eine Einladung nach Amerika unumgänglich wurde. Fliegen war Ende der Fünfzigerjahre keine Angelegenheit von Abenteurern mehr, aber doch weit entfernt von der heutigen Normalität.

Ein Durchbruch zum Massenverkehrsmittel stellte sich zunächst durch die Entwicklung effizienter Kurzstreckenmaschinen ein. Da wurde dann etwa zwischen New York–Boston und New York–Washington ein Shuttle im Stundentakt betrieben; nach dem Start verkauften die

WAS ALLES NACH DER LANDUNG PASSIEREN KANN

Und nach dem Flug? Wenn man in Zürich gelandet war, ging man viele Jahre lang an einem großflächigen Werbeplakat für ein Flughafenhotel vorbei: „In 10 minutes, you will be singing in the shower.“ In gar nicht so wenigen Fällen gibt es allerdings in der Naßzelle keinen Anlaß zum Singen, sondern zum Zähneknirschen. Man glaubt es nicht, wieviele Kleinigkeiten in einem Hotelzimmer unpraktisch sein können – meist Dinge, die mit ganz wenig Aufwand in Ordnung sein könnten.

Aber auch von anderen Kleinigkeiten wird hier die Rede sein. Gerade dem Organisten eröffnen sich besonders viele Möglichkeiten zu einer Halb- oder Dreiviertelpanne!

Miszellen über Naßzellen

Man schreitet also frohgemut ans Werk der Erfrischung Mund/oder Säuberung; zum Unterschied von den letzten 5 Duschen ist diese nach der heute weithin befolgten Philosophie „Function follows form“ (und nicht umgekehrt) gestaltet. Die Mischbatterie strahlt vor atemberaubender Ästhetik; ihr Designer hat gewiß einen Preis dafür eingestreift. Über kleinliche Fragen ist er hinweggegangen; welcher der beiden Drehknöpfe für die Wassermenge und welcher für die Temperaturregelung ist, geht aus den perfekt symmetrisch angelegten Apparaturen nicht hervor. Tiefbürgerliche Hersteller, unbeschwert von Fragen der kosmisch-esoterischen Formgebung, hinterlassen bisweilen vermittelt roten und blauen Punkten einen verschämten Hinweis auf die Funktion eines der Bedienelemente. Solcherlei kommt für den Meisterdesigner, der sich hier verwirklicht hat, nicht in Frage. Farbige Punkte auf einem durchgehend in mattem

Chromstahl ausgeführten Gerät, Gott behüte! Hier geht es doch nicht ums Benützen oder um den Benutzer! Dieser muß einfach Glück haben; er dreht aufs Geratewohl am linken Knopf – vorsichtig natürlich, denn es könnte der Knopf für die Wassermenge sein, und die Temperatur könnte auf nahezu kochend eingestellt sein. Es gibt ja noch ein weiteres Bedienelement, das ebenso formschön und ebenso selbstnichterklärend eingerichtet wurde: der Umschalter zwischen Hahn oder Dusche. Der erfahrene Reisende nimmt daher immer die Dusche von der Halterung ab und hält sie beim ersten Testdurchgang in der Hand – immer, außer wenn sie fix oben montiert ist; in diesem Fall wird man bestenfalls naß oder schlimmstenfalls verbrüht. Im ersteren Fall ergibt sich sofort die nächste Herausforderung; sie betrifft die nicht unwesentliche Frage: Wird das Wasser irgendwann warm werden? Man weiß ja nicht, ob die Temperatur auf warm oder kalt eingestellt ist; aber wenn es nicht nach kurzer Zeit wärmer wird, könnte es sich um eine sehr langsam arbeitende Anlage handeln.

Wir kommen jetzt zum weitverbreiteten Phänomen der Überraschungsthermik: Man beginnt zu duschen, und nach einer Minute ändert sich plötzlich die Temperatur auf sehr heiß oder sehr kalt. Das ergibt sich dadurch, daß in anderen Zimmern andere Gäste gerade das Wasser abdrehen (dadurch bekomme ich mehr heißes Wasser) oder aufdrehen (ich bekomme weniger). Sehr unangenehm!¹ Aber keine Ausreden, verehrte Herren Direktoren – das muß nicht so sein, das Problem ist technisch gelöst, wie man in immerhin 67% der Hotelzimmer feststellen kann. Bestellen Sie noch heute eine komplett neue Warmwasserversorgungsanlage und schlagen Sie die Mehrkosten auf den Zimmerpreis drauf, sobald ich abgereist bin.

¹ Bei einer angesehenen Hotelkette hat man ein Spiel daraus gemacht. Wenn man richtig schätzt, wieviele andere Gäste sich gleichzeitig geduscht haben – selbstverständlich ist eine präzise Zeitangabe Voraussetzung –, dann bekommt man ein extra Croissant zum Frühstück.

NOTENSCHREIBEN

Welche grauenvoll unprofessionelle Überschrift! Ums Komponieren wird es doch wohl in diesem Kapitel gehen, oder nicht? Das erinnert an jene Zeitgenossen, die immer vom Orgelspieler reden, wenn ein Organist gemeint ist.

Gemach! Nicht alles, was auf fünf Linien geschrieben ist, ist gleich eine Komposition im vollen Sinne des Wortes, gerade im Bereich der Kirchenmusik nicht. Da gibt es das große Feld des Liturgischen Orgelspiels (Großschreibung, da ein eigenes Fach im Studium), und das umfaßt Begleitsätze zu den Liedern, und da wiederum nicht nur solche für Orgel, sondern auch für Bläser oder andere Instrumente. Dazu gehören auch „Vorspiele“; unter diesen sehr allgemeinen Ausdruck fallen kürzeste Intonationen, die man kaum als Kompositionen bezeichnen kann, aber auch ausgedehnte Stücke, die selbstverständlich so genannt werden sollten. Die Grenzen sind fließend, aber all das fällt jedenfalls unter „Notenschreiben“ (es sei denn, es handelt sich um Improvisationen).

Anfänge (eher ziemlich früh)

Mit solchen geschriebenen Noten, die keine Kompositionen sind, hat es bei mir angefangen, als ich acht Jahre alt war. In einem Vorwort (Schreibmaschine!) schrieb ich: „Der Grundstock zu diesem Buch wurde 1955 gelegt.“ Ich schrieb Orgelsätze zu gängigen Kirchenliedern in ein Notenheft; bald klebte ich ein zweites dazu, und dann noch vier weitere. Eine heutige Durchsicht zeigt, für mich völlig überraschend, eine gar nicht so üble Handhabung des Werkzeuges im Harmonischen, freilich garniert mit Fehlern und Ungeschicklichkeiten. Das eigentlich Erstaunliche

18. Lobe den Herren C♯ 40 80, 86 173. Op. 20, Nr. 5

3.10.1956

18

Blasius

Aus meinen Heften
mit Orgelsätzen, 1955/57

kann man nicht sehen, aber ich erinnere mich ganz genau: Diese Sätze entstanden „trocken“, also ohne Instrument, am Tisch im Wohnzimmer, allenfalls mit abschließender Greif- und Hörkontrolle am Klavier. Fest steht auch, daß ich diese Sätze nicht verwendete, als ich die ersten Messen spielte.¹ Ich begleitete auch damals schon frei, was für mich wesentlich leichter war, als wenn ich eigene aufgeschriebene Sätze gespielt hätte, denn mein Pedalspiel war noch sehr rudimentär.

¹ Die erste spielte ich mit 9 Jahren. Vgl. S. 35

Kombi-Komponieren?

Das wünscht sich so mancher Auftraggeber, auch wenn er es nicht mit diesem böartigen Wort ausdrücken würde. Der Ausgangspunkt ist meistens ein großer Event: ein regionaler Chortag, ein Diözesanjubiläum, ein Festival. „Wir werden zwei (zwei!) Chöre haben – einen oben, einen unten, dazu noch die beiden Orgeln, ferner ein Bläserensemble von maximal 8 Leuten plus Pauken, und wenn Sie noch einen Kantor und eine Kantordin beschäftigen könnten, wäre das toll. Die Gemeinde soll natürlich auch möglichst viel singen.“ Super, denkt sich der hoffnungsfrohe Komponist, interessante Aufgabe; da kann man ins Volle greifen, da gilt es den Raum einzubeziehen, und die vielen Möglichkeiten des Dialogs von Chören und Orgeln ...

Der ernüchternde Satz folgt nicht sofort, sondern erst nach ca. 12 Minuten, nachdem man das Honorar abgesprochen hat: „Das ganze soll aber dann auch weiter verwendbar sein, unter einfachen Verhältnissen, bei kleineren Festen, wo es dann ein (ein!) normaler guter Kirchenchor singen kann.“ Des Komponisten Eifer sinkt von Super auf Normal, denn er wird jetzt dem Auftraggeber sehr viel erklären müssen – oder sich zwei Kompositionsaufträge geben lassen: einen für den tollen Sonderevent mit den 137 Mitwirkenden und einen weiteren für ein überall und immerdar mit egal wie vielen Leuten machbares Parallelstück.

Warum ist der Tondichter so unflexibel? Er könnte doch vorgehen wie so manche Gebrauchsmusik-Schreiber (diesmal mit Nachdruck so genannte!): Alles wird in möglichst einfachem vierstimmigen Satz angelegt; das viele Personal dient immer nur der Verdopplung; Raumwirkungen gibt es nicht, und wenn nach dem Sonderevent ein vorlauter Kritiker feststellt, daß 40 Prozent der Möglichkeiten nicht genutzt worden sind, kann man immer sagen, daß der Komponist ja immer die vielen normalen kleinen Feste in den nächsten Jahren mitbedenken mußte, die dem Auftraggeber wichtiger waren als der Sonderevent. Dieser aller-

dings hat es dem Auftraggeber ja erst ermöglicht, die Idee zu haben und so viel Geld auszugeben. Aber egal – was immer an Möglichkeiten nicht genutzt wurde, wird auf den Komponisten und nicht auf den Besteller zurückfallen ...

Den Vogel abgeschossen hat einmal ein sehr interessierter und engagierter Kollege, der eine umfangreiche Kantate wollte, die man mit Orchester oder auch mit Orgel allein auführen würde können, außerdem aber konzertant oder auch szenisch. Erst im Verlauf des Gespräches wurde ihm bewußt, daß „szenisch mit Orgel“ die Zahl der für dieses Stück in Frage kommenden Kirchen sehr einschränken würde.

Das Kombi-Komponieren wird auch von Kirchenmusik-Chefs und Verlagen einmal mehr, einmal weniger propagiert. Heissa, wir machen ein Buch mit Liedsätzen, die man wahlweise – oder, Gott behüte, gleichzeitig – mit Frauen-, Männer-, Kinder- und Jugendchor singen kann; dazu gibt es Instrumentalstimmen für Block-, Quer- und Panflöten; man kann es aber auch mit einer großen Militärmusik oder mit Streichquartett oder mit beidem oder nur mit Buschtrommel in D auführen.

Das ist nicht neu. Auch früher hat man immer wieder Chorsätze auf der Orgel gespielt oder Orgelsätze vom Posaunenchor spielen lassen; letzteres ist eine geradezu identitätsstiftende Besetzung im evangelischen Bereich. All das geht natürlich; Melodie bleibt Melodie, und Unterstimme bleibt Unterstimme. Aber nicht alles, was geht, soll man auch machen.²⁰ Wer jetzt nicht überzeugt ist, organisiere sich Mozarts *Kleine Nachtmusik* für drei Klarinetten, Tenorsaxophon und Tuba. Geht doch, oder?

Wenn der Papst kommt

Wenn der Papst kommt, werden neue Stücke komponiert. Und nicht nur das, es wird auch sonst allerlei eigens ange-

²⁰ Darauf beruht ja auch die Morallehre der katholischen Kirche, grob vereinfacht gesprochen.

WETTBEWERBE

Wenn man teilnimmt

Die Geschichte meiner Wettbewerbe – jener, bei denen ich teilnahm – beginnt mit ein paar Improvisationswettbewerben, an denen ich *nicht* teilnahm. Der erste fand im Westen Österreichs statt, und als ich Anton Heiller fragte, ob ich da hinfahren solle, meinte er nach kurzem Überlegen, das sei noch nichts für mich, ich wäre noch nicht so weit. Es muß Anfang der Sechzigerjahre gewesen sein, und es war sicher vernünftig, mich von der Teilnahme abzuhalten.

Die Geschichte geht im Sommer 1965 weiter mit einem Wettbewerb, für den ich angemeldet war, der aber „infolge der Sparmaßnahmen des Finanzministeriums erst in etwa einem Jahr“ durchgeführt werden könne. Das wäre in Graz und Seckau gewesen; erst 1968 (!) fand die Sache dann tatsächlich statt.

Einige Jahre später gab es einen weiteren Improvisationswettbewerb, an dem ich nicht teilnahm; das war etwas weiter östlich als der erste. Ich meldete mich an, da ich alle in der Ausschreibung genannten Bedingungen erfüllte. Dennoch schrieben mir die Veranstalter:

Die beiden Ministerien, die diesen Wettbewerb unterstützen, haben sich ausbedungen, daß dieser Wettbewerb ausschließlich zur Förderung junger und noch nicht in der Öffentlichkeit hervorgetretener Talente durchgeführt werde. Unter diesen Umständen können wir zu unserem Bedauern Ihre geschätzte Anmeldung nicht entgegennehmen, da Sie hauptberuflich an hervorragender Stelle als Domorganist tätig sind und sich durch Ihre bisherige Teilnahme an Wettbewerben und Ihre weltweite Konzerttätigkeit einen international bekannten Namen geschaffen haben.

Na toll, dachte ich, für den ersten Wettbewerb war ich zu unerfahren, für diesen wiederum bin ich schon zu arriviert – aber sei's drum, es wird schon werden.

Und es stimmte ja zum Teil. Ich hatte ja 1968 beim Improvisationswettbewerb in Graz und Seckau den 1. Preis gewonnen; das waren übrigens 15.000 Schilling, die ohne Umweg in den Kauf eines gebrauchten Opel Rekord flossen, der mir im Lichte meines gerade anbrechenden Jahres in Schlägl gute Dienste leisten würde. Ich war nicht unzufrieden mit dem Preis, denn als Konkurrenten hatte ich immerhin Günter Kaunzinger gehabt, der im wahren Sinne des Wortes alle Register gezogen haben dürfte (ich konnte sein Spiel zum Finale naturgemäß selbst nicht hören). Der Mastermind der Seckauer Orgelszene, der legendäre P. Laurentius Hora, setzte nach seiner Gratulation in erfrischender Offenheit mit den Worten „*ich* hätte ja nicht *Ihnen* den Preis gegeben“ fort. Die Jury hatte aber offenbar noch andere Kriterien im Blick; Hans Haselböck ließ mich auf der Heimfahrt sotto voce wissen, ich sei der einzige gewesen, der eine anständige Fuge zusammengebracht habe.

Einige Stunden später stieg ich übrigens zum ersten Mal in ein Düsenflugzeug; es ging zur Orgelmontage in Los Angeles. Unterwegs spielte ich mein erstes Konzert in den USA. Es war durch meine Studienkollegin Melissa zustande gekommen und brachte 75 Dollar plus Unterkunft ein. Ich durfte mein Amerikadebut auf der weithin bekannten und hochgelobten Fisk-Orgel in der Harvard Memorial Chapel in Boston machen.¹ Anton Heiller nahm einige Jahre später die drei Hindemith-Sonaten dort auf. Diese und einige Live-Mitschnitte wurden in der CD-Box „The Legendary Harvard Performances“ verewigt. Kein schlechter Platz für ein Debut.

1969 wurde ich zur Teilnahme am Wettbewerb in Haarlem eingeladen. Damals konnte man sich dort nicht einfach

¹ Die Harvard University liegt genau genommen in Cambridge, Massachusetts, aber de facto und von Wien aus gesehen ist das in Boston.

WEST-ÖSTLICHES, SÜDLICHES, POLITISCHES

Die Frage, ob ich ein politischer Mensch bin, muß ich mit einem eindeutigen „Weiß nicht!“ beantworten. Einerseits fehlt mir zunächst einmal jegliches Bewußtsein für das, was vor kurzem noch Lagerdenken geheißen hat, inzwischen aber, so hört man, im Verschwinden begriffen sein soll. Viele Inhalte sind mir bekannt und bewußt, ich kann sie aber höchstes mit „bin dafür“, „bin dagegen“ oder – häufiger – mit „kann ich nicht zu Ende überblicken“ etikettieren. Strategisches Denken ist mir im Politischen ebenso fremd. Nicht, daß ich jemals in die Lage käme, eine Strategie für Politisches entwerfen zu müssen; ich kann nur nie vorausahnen, wer was mit welchem Ziel im Auge vertritt.

Andererseits hat es doch so manches aus dem Umfeld der Politik im weitesten Sinne gegeben, das mich beschäftigt, erregt und nicht selten gerührt hat – immer schon, immer wieder. Zum überwiegenden Teil sind es Situationen oder Ereignisse, die mit der alten Ost-West-Teilung der Welt zu tun haben.

Dabei habe ich gar nicht so viel im Ostblock zu tun gehabt, verglichen etwa mit Hans Haselböck, der viel öfter in diesen Gegend gewesen ist. Ganz im Gegenteil – erst 2001 habe ich zum ersten Mal Prag und Budapest besucht. Daß ein Wiener nie in diesen so innig verwandten Städten gewesen sein soll, hat immer wieder für Verblüffung gesorgt.

* * *

Als ich im Oktober 1968 zum ersten Mal in Amerika war, schrieb ich einer Freundin einen überschwenglichen Brief. Der Überschwang drückte sich sogar darin aus, daß ich in drei oder vier Farben schrieb. Ich war natürlich berauscht von den vielen Eindrücken, von der Andersartigkeit und von der, wie es schien, Grenzenlosigkeit und Offenheit Kaliforniens. „Es gibt so viel ... es gibt viel mehr, als wir aufnehmen können. Und das ist nur Amerika; was ist mit England, Frankreich, Spanien ... ganz zu schweigen von anderen Kontinenten. (...) Und das alles ist überhaupt nur die eine Hälfte, denn die andere Hälfte, die im Osten, können wir gar nicht oder nur ganz schwierig sehen ... Ach, ich sag Dir, es wird sich nicht ausgehen, das Leben wird zu kurz sein ... all die Orte, die man nicht sehen wird, all die Musik, die man nicht hören wird, all die Frauen, die man nie treffen wird...“

Irgendwie bemerkenswert und auch ein wenig naiv! Ich hatte gerade erst meine erste Woche USA hinter mir und wußte vom Osten Europas jedenfalls nichts aus eigener Anschauung – aber es war Oktober 1968, und das Ende des Prager Frühlings lag noch keine 2 Monate zurück. Die Ereignisse im August waren ja praktisch vor den Haustüren der Österreicher abgelaufen; wie sehr das Land auch politisch und vor allem medial mit der Krise beschäftigt gewesen war, kam erst nach Jahrzehnten an die Öffentlichkeit. Darüber hinaus hatte ich allerdings einen ganz persönlichen Grund gehabt, mich intensiv mit dem Ende der Hoffnungen in der Tschechoslowakei auseinanderzusetzen. (In diesem Fall sei das selbst auferlegte Gesetz, in diesem Buch nichts Privates einzuschließen, einmal und aus gutem Grund ausser Kraft gesetzt.)

Ende Juli fiel mir bei meinen meist sehr gepflegten und gar nicht lehrlingsadäquaten Abendessen in Krems ein Mädchen an einem anderen Tisch auf; genauer gesagt, ich konnte sehr bald nirgend anders mehr hinschauen. Ein oder zweimal wurde mein Blick erwidert. Am nächsten Abend ging ich wieder in die „Alte Post“, und das Mädchen war

DIE KURZEN FRAGEN UND DIE LANGEN ANTWORTEN

„Wer bin ich? Wo komme ich her? Wo gehe ich hin? Wo ist meine Brille?“ Nicht um diese ewigen Menschheitsfragen geht es hier, sondern um Fragen, die mir gestellt werden – immer wieder. Ein Musiker ist immer auch ein Dienstleister; er hat mit Menschen zu tun – viel mehr, als es dem Klischee vom einsam im Wald wandernden und auf Inspiration wartenden Komponisten entspricht. Ein Kirchenmusiker an einer von Tausenden frequentierten Kathedrale wird immer wieder Auskunft geben müssen, und auch der reisende Organist wird Fragen beantworten. Hier sind meine liebsten:

Meine Lieblingsfragen

Situation: Ankunft auf dem Flughafen, vor allem in Amerika, wo man bis 9/11 direkt am Flugsteig abgeholt wurde.

Frage: Do you have bags? (Haben Sie Koffer abgegeben?)

Antwort: Ja.

Was man antworten möchte: Nein, wo denken Sie hin? Hier in meiner Brusttasche sind alle Noten, der schwarze Anzug sowie Hemden und Wäsche für 10 Tage.

Situation: 3 Minuten später. Warten auf den Koffer.

Frage: Are you on a tour? (Machen Sie eine Konzertreise?)

Was er gemeint hat: Geben Sie noch andere Konzerte auf dieser Reise? Wo waren Sie gestern? Wo spielen Sie als nächstes?

Antwort: Ja, ich war schon in A. und B., fahre von hier nach X. und Y. und bin insgesamt 10 Tage im Land.

Was man antworten möchte: Nein, an sich bringe ich meiner kranken Großmutter Wein und Kuchen, habe mich aber

heute morgen spontan entschlossen, abends in Ihrer Kirche zu konzertieren.

Situation: Die ersten zwei Minuten an der Orgel, vor Beginn der Vorbereitungsarbeit.

Frage: Brauchen Sie einen/zwei Registranten?

Antwort: Ich muß die Registrierung jetzt erst einmal machen und hineinschreiben, dann weiß ich, ob ich jemand benötige.

Was man antworten möchte: Ich habe in den letzten 40 Sekunden mit meinem Superman-Ohren, meinem Röntgenblick und meinem Hand-und-Fuß-Bewegungs-Simulator das ganze 70-Minuten-Programm im Zeitraffer durchgespielt und brauche um 14 Uhr 31 einen Registranten, der mindestens 1,76 groß sein muß.

Anmerkung: Wohl wahr – auf neueren Orgeln mit vielen Kombinationen und Sequenzen kann man die Lage tatsächlich in ein paar Sekunden überblicken. Aber an sich ist das eine eher dumme Frage nach 1 Minute an der Orgel.

Situation: Bei der Probe mit dem Registranten, oder anlässlich des Blickes des Gastgebers auf die Taschenausgabe der Bach-Werke, oder nach dem Konzert.

Frage bzw. Feststellung: Du meine Güte! Aus diesen winzigen Noten spielen Sie? Naja, Sie können es ja wahrscheinlich ohnehin auswendig.

Antwort: Nein, ich lese ganz normal daraus; man dirigiert ja auch manchmal aus einer Taschenpartitur. Wenn ich's auswendig könnte, würde ich ganz ohne Noten spielen. Diese kleinen Noten sparen auf Reisen unglaublich viel Platz.

Was man antworten möchte: Erst vor kurzem ist mir eine wirklich gute Antwort eingefallen. „Jaja – genauso wie jemand, der eine Bonsai-Pflanze zu Hause hat, ja sicher auch Bäume nicht leiden kann, sonst hätt' er ja eine richtige normal große Pflanze.“ Aus irgendeinem Grund nervt mich die Bemerkung vom „eigentlich-auswendig-Spielen“ besonders

gründlich. Das Spielen aus Taschenausgaben hat Anton Heiller erfunden; er war ja der erste österreichische Organist in den USA, und nur dort gab es ursprünglich diese Kleinausgaben. Leider ist die Produktion inzwischen eingestellt worden, was aber logisch ist, denn heutzutage kann sich jeder jede beliebig große Notenzeile auf jedes beliebige Format verkleinern (oder vergrößern). Die Gewicht- und vor allem Platzersparnis durch die Verwendung der kleinen Büchlein war wirklich enorm. Wenn man auf einer Reise mehrere Bach-Stücke aus verschiedenen Peters-Bänden auf den Programmen hatte, konnte man das Notenvolumen durch den Einsatz der Miniaturausgaben mehr als halbieren; auf kurzen Reisen hing sogar manchmal die Frage Handgepäck oder Gepäck einchecken von der Notenmenge ab – abgesehen davon, daß die Peters-Bände ein Format haben, das in kleine Taschen nicht gut hineinpaßt. Heute ist die Lage anders; einerseits spielt man generell viel mehr aus Kopien und nicht aus ganzen Bänden, und zweitens nimmt jeder inzwischen seine Kommode plus einen Rucksack als Handgepäck mit. Der Rucksack muß beim Betreten des Flugzeugs am Körper getragen werden, damit jede Vierteldrehung des Körpers verlässlich einen Mitreisenden k. o. schlägt. Da hätte ich übrigens auch einen passenden Dialog:

Ich (sitze bereits auf meinem Gangsitz im Flugzeug)

Mitreisende(r) mit großem am Körper getragenen Rucksack:
(Sagt nichts, sondern macht direkt neben mir eine plötzliche Vierteldrehung).

Ich (wische mir Blut von der Wange): Entschuldigen Sie! Ich möchte Sie höflich darauf aufmerksam machen, daß Sie einen großen Rucksack am Körper tragen.

Mitreisende(r) mit großem am Körper getragenen Rucksack:
Ja ... wieso?

Ich (lege mir einen Verband an): Weil Sie sich hier so bewegen, als wüßten Sie's gar nicht.

* * *

Situation: nach dem Konzert, Smalltalk. Was machen Sie sonst so? Was sind Ihre Aufgaben in Wien etc.?

Frage: Und da spielen Sie nun tat-säch-lich jeeeden Sonntag im Stephansdom?

Der Tonfall dazu: Sie können tat-säch-lich mit verbundenen Augen radfahren?

Antwort: Wir haben im Stephansdom 30 Gottesdienste pro Woche zu spielen, vier an jedem Werktag, sechs am Sonntag.

Was man antworten möchte: Ja, jeeeden Sonntag, außer wenn's regnet oder schneit oder wenn ein Schaltjahr ist oder wenn ich keine Lust habe. Wo kämen wir hin, wenn ein Domorganist tat-säch-lich ständig im Dom orgelspielte?

Der Hintergrund der Frage: Sonntag ist Sonntag, und das kann doch nicht regelmäßig sein, daß man am Sonntag arbeitet? Domorganist ist doch sicher eine Art Ehrentitel – so wie in Frankreich der titulaire –, aber das bedeutet doch wohl nicht echte Arbeit?

Anmerkung: Aus den völlig unterschiedlichen liturgischen Traditionen vor allem der nicht-katholischen Kirchen ist die Frage durchaus zu begreifen; eine durchschnittliche amerikanische (nicht-katholische) Kirche etwa kennt Gottesdienste am Wochentag nicht und hat nur in Ausnahmefällen neben dem Hauptgottesdienst am Sonntag noch einen zweiten; ähnliches gilt für alle lutherischen und reformierten Bekenntnisse. In der englischen Hochkirche allerdings kann durchaus jeden Tag ein Gottesdienst stattfinden.

Situation: unmittelbar anschließend.

Frage: Was, so viele Gottesdienste haben Sie da? Ja sind denn die alle mit Orgel?

Der Tonfall dazu: Typisch katholisch, einfach absurd! Aber die haben ja auch mehrere tausend Heilige und außerdem über hundertzwanzig Kardiologen.

Was man antworten möchte: Nona, a Schrammelquartett wird spielen!

Antwort: Haben tun wir insgesamt 56 Gottesdienste pro Woche, mit Orgel sind – wie schon gesagt – 30.

Was man sagen möchte: Oh wie wohl ist mir am Abend.

Antwort: Um 19 Uhr ist noch eine Abendmesse, die müssen wir abwarten.

Anrufer: Vielen vielen Dank! Er wird sich sehr sehr freuen, vielen Dank! Und was kostet das, bitte?

Was man sagen möchte: Meine Nerven, weil Sie soviel reden.

Antwort: Nichts natürlich – genau dafür ist ein Domorganist da, das fällt unter Öffentlichkeitsarbeit.

* * *

Und abschließend sei gesagt: Das stimmt auch. Alles das ist Öffentlichkeitsarbeit im weiteren Sinne oder sogar Kommunikation mit präsumptiven Konzert- oder Gottesdienstbesuchern. So schlimm ist es nicht; aber manchmal muß man sich ein wenig beherrschen, um manche Fragen seriös hinter sich zu bringen.

* * *

Und jetzt das, was ich die anderen fragen möchte!

Warum fragen so viele Leute vor einem Orgelkonzert, wie lange es dauern wird? Die Frage an sich ist nichts Böses, aber warum gerade beim Orgelkonzert? Es wird doppelt unerklärlich, da man ja gerade aus einer Kirche jederzeit leicht weggehen kann, wenn man das Gedudel nicht mehr aushält.

Warum gehen immer wieder Leute ohne weiteres während einem Konzert auf die Empore? Ungeniert wird da im Augenwinkelbereich des Spielenden die Türe geöffnet und ein guter Beobachtungsplatz gesucht. Vieles läßt darauf schließen, daß diese Überraschungstäter meinen, weil es niemand (vom Publikum) sehen kann, ist es in Ordnung – als ob bloß die anderen Zuhörer nicht gestört werden sollten. Daß das den Spieler irritiert, wird dabei völlig ausgeblendet.

Vor einigen Jahren spielte ich gerade ein Konzert, da ging auf der gegenüberliegenden Seite der Empore die Türe auf; auf Grund der Kleidung mußten es der Pfarrer sein – ich hatte ihn nicht kennengelernt – und zwei Leute, denen er offensichtlich diesen Spezialblick auf Kirche und Publikum bieten wollte! In meiner nächsten Spielpause bat ich ihn in unterkühltem Ton, die Empore sofort zu verlassen. Auf eine Diskussion ließ ich mich nicht ein. Pfarrer oder nicht – einfach reinschleichen ist völlig unakzeptabel, egal wer es ist. Auch in diesem Fall steckt dahinter: Das sieht ja niemand (außer dem Spieler, aber der merkt es nicht, denn der spielt ja!), und deshalb geht das.

Manchmal kommt es noch schlimmer. Stephansdom, Konzert an der neuen Domorgel von 1991, vorne links unten. Eine junge Dame klettert unter der Absperrung durch und hockt sich neben dem Spieler hin – Entfernung ca. 150 cm – und richtet in aller Ruhe ihren Fotoapparat auf ihn. Ich hole sie von dort weg, und sie ist merklich erstaut – ach so, nicht gut, darf man nicht? Diesfalls sogar gut eingesehen vom Publikum ...

Als es diese Orgel vorne noch nicht gab, wurden unter meinem Vorgänger, dem Domkapellmeister Anton Wesely, die großen Hochämter mit Chor und Orchester auf der Westempore abgewickelt. Der Spieltisch der Riesenorgel stand seitlich und schloß spitzwinkelig an die unterste Stufe des Chorpodiums an, so daß Chorsänger und Musiker dicht daran vorbeigehen mußten, wenn sie am Schluß zum Ausgang wollten. Immer wieder kam es vor, daß da zwei oder drei nach dem Nachspiel irgend etwas von mir wollten. Während ich spielte, standen sie unmittelbar neben mir und unterhielten sich laut, um die Zeit zu überbrücken. Sie redeten wirklich laut, denn ich spielte ja auch laut; wenn ich Gas gab, steigerten sie sich ebenfalls. (Daß die sonst noch anwesenden Chorsänger und Musiker ohnehin laut miteinander redeten, lassen wir der Einfachheit halber außer Acht.) Ich statuierte manchmal ein Exempel, indem ich die Musik auf einen mächtigen Höhepunkt hin anwachsen ließ, und

Zahlen von sehr großen Instrumenten hat er vielleicht sogar noch im Kopf, und nun fangen die Vergleiche an. Und die sind es, die für den Fachmann dann ein wenig ermüdend sind, denn er kennt zahllose Instrumente, die sehr viele Pfeifen und wenige Qualitäten haben und umgekehrt.

Was macht so ein Kirchenmusiker eigentlich?

Bei manchen Aspekten wünscht man sich, daß mehr und öfter gefragt wird. Daß das Berufsbild des Kirchenmusikers in weiten Kreisen nicht nur von Geheimnissen unwittert oder durch Unkenntnis zerkratzt ist, läßt sich schon aus einigen der Dialoge ableiten, die ich am Beginn des Kapitels wiedergegeben habe. Manchmal habe ich den Verdacht, daß die schiere Existenz eines solchen Berufsbildes für viele eine Überraschung sein könnte.

Zum Beispiel folgendermaßen: Ich war bereits einige Jahre am Stephansdom, als ich einmal am Sonntag kurz vor der 9-Uhr-Messe eine fix und fertig aufgestellte Band samt Sängern und Mikrofonen antraf; mir hatte man nicht gesagt, daß ich bei dieser Messe entbehrlich sein würde. Ich war milde erstaunt und kommunizierte das der jungen Dame, die offenbar für die musikalische Gestaltung verantwortlich war (aber nur diesmal). Sie war ihrerseits sehr überrascht und sagte: „Ach so! Ich habe geglaubt, Sie werden immer eigens für diese 9-Uhr-Messe bestellt.“ Auch sie war allerdings schon seit Jahren in der Jugendgruppe am Dom, hatte aber offensichtlich nie etwas von einem ständig dort tätigen Organisten gehört oder gesehen. – Daß für eine Messe, die normalerweise vom Organisten gestaltet wird, sich ausnahmsweise eine Band oder eine musizierende Jugendgruppe einfindet und der Kirchenmusiker vorher nicht verständigt wird, passiert leider sehr häufig.

Eine Kollegin mit Kirchenmusikdiplom und theologischer Qualifikation hatte sich um eine Stelle im Schnittbereich ihrer Ausbildungen beworben, und so saß man zu fünf beim Vorstellungsgespräch im bischöflichen Ordina-

riat beisammen. „Sie haben das Kirchenmusikstudium abgeschlossen? Ja, würde das bedeuten, daß Sie jetzt einfach so, ohne Vorbereitung, ein Lied aus dem Gesangbuch da singen könnten?“

Eine andere Kollegin, ebenfalls akademisch qualifiziert, begleitet eine Kantorin auf der Orgel. Die beiden verstehen sich ganz gut, und einmal sagt die Kantorin zur Magistra artium: „Du, was ich dir schon lange sagen wollte, von Kirchenmusikerin zu Kirchenmusikerin...“ Die Dame ist von Beruf Masseurin. Aber egal – das ist die Wahrnehmung (und die Selbst-Wahrnehmung): Wer immer in der Kirche Musik macht, wird Kirchenmusiker genannt. Man sollte einmal nachprüfen, ob sich alle 130 Mitglieder des Staatsoperchor, die zweifellos regelmäßig in der Oper singen, als Opernsänger bezeichnen.

Bemerkenswertes ist mir widerfahren, als es wieder einmal die jährliche Gedenkmesse für Erzbischof Jachym zu spielen galt; ich war damals bereits seit fast 20 Jahren am Dom. Ein paar Tage davor rief ich bei der entsprechenden Stelle im Ordinariat an und ersuchte um ein Fax mit den Liedern und Kehrversen. „Ja, noch ein wenig Geduld, wir werden das schon schicken. Aber es sind ganz normale Lieder, die kennen Sie alle.“ (Sozusagen: Fürchten Sie sich nicht, das schaffen Sie schon.) – „Pardon, Sie mißverstehen mich völlig. Meine Erfahrung ist, daß die Stelle, die die Gestaltung besorgt, meistens irgend etwas vergißt, und deshalb frage ich an. Und ich muß die Stücke für die Kantoren aussuchen, und dafür brauche ich Ihre Angaben. Aber machen Sie sich bitte keine Sorgen, ob ich irgendein Lied vielleicht nicht kenne!“ Die Dame am anderen Ende des Telefons würde sich darüber wundern, was unsereins so alles an Liedern kennt.

In diesem Punkt mag ich sogar ein Extremfall sein. Ich besitze allein 26 verschiedene Ausgaben des alten Gotteslob von 1975, deren jedes einen anderen Diözesananhang hat.

* * *