

VIII. Anhang.

1. Die alten Schlüssel.

Während wir heute im Chore uns auf Violin- und Baßschlüssel beschränken, hatte in der älteren Musik jede Stimme ihren eigenen Schlüssel. Um die verschiedenen Stimmlagen möglichst ohne Hilfslinien innerhalb des Liniensystems schreiben zu können, änderte man einfach statt der Noten die Schlüsselstellung und damit die Lage der Noten. Für die drei Oberstimmen wandte man den C-Schlüssel an, der  sei.

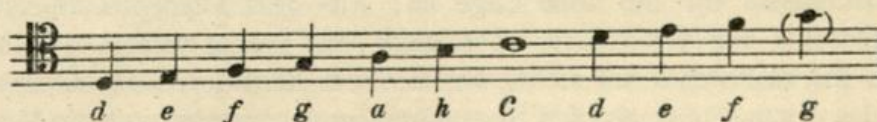
Der Sopran hatte den C-Schlüssel auf der ersten Linie; er umfaßt die Töne:



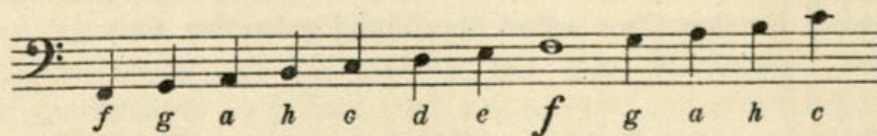
Der Alt galt als eine Quinte tiefer in seiner Lage. Um seine Noten möglichst in den Linien halten zu können, rückte man einfach den Schlüssel um eine Quinte hinauf:



Der Tenor steht um eine Oktave tiefer als der Sopran. Man müßte also den Schlüssel um eine Oktave in die Höhe rücken. Da er dann aber in einem Linienzwischenraum stünde, so nimmt man statt der Oktave die Septime:

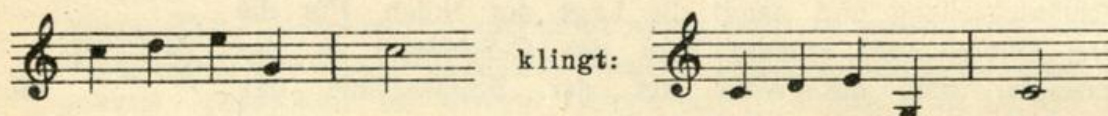


Der Baß, dessen Lage wieder eine Quinte unter dem Tenor liegt, wird im Baßschlüssel geschrieben (F-Schlüssel mit dem F auf der vierten Linie):

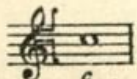
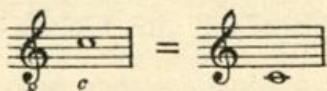


Außerdem gibt es noch einen Mezzosopranschlüssel mit C auf der zweiten Linie und einen Baritonschlüssel mit F auf der dritten. Selten kommt dazu noch der Kontrabaßschlüssel mit F auf der fünften Linie.

Unsere moderne Musik, besonders seit R. Wagner, hat den Umfang der Stimmen nach der Höhe zu erweitert. Das trifft besonders den Alt, dessen ganze Lage wohl um eine Terz höher steht, als bei den alten Meistern des 16. Jahrhunderts. So paßt er nicht mehr in die Lage des Altschlüssels. Schon Mendelssohn schreibt deshalb seine Altstimmen im Sopranschlüssel. Während die alten Schlüssel für die alte Musik die Bedeutung hatten, daß sie das Bild der Lage der Stimmen sichtbar darstellten, ist dieser Zweck heute verschwunden. Wir haben recht getan, daß wir ganz auf diese Schlüssel verzichteten und uns auf Violinschlüssel und Baßschlüssel beschränken. Wir schreiben Sopran und Alt im Violinschlüssel. Ebenso den Tenor; dieser aber klingt eine Oktave tiefer, als er geschrieben ist:



Nur der Baß hat seinen F-Schlüssel beibehalten, trotz mehrfacher Versuche auch ihn durch den Violinschlüssel zu ersetzen.

Um den Tenor-Violinschlüssel vom Sopran- und Alt-Violinschlüssel zu unterscheiden, schreiben die Italiener ihn in einer Verbindung mit dem C-Schlüssel, der das C auf dem vierten Zwischenraum andeutet:  Eine andere Methode, ihn kenntlich zu machen, die heute schon fast allgemein gebräuchlich ist, besteht darin, daß durch eine dem Violinschlüssel zugefügte 8 die tiefere Oktave angezeigt wird: 

Muß man nun auch heute noch die alten Schlüssel lesen können? Für den Männerchor spielen sie kaum eine Rolle. Wohl aber für den gemischten Chor. Die meisten älteren Werke bis zu Brahms herauf sind in den alten Schlüsseln geschrieben. Um sie lesen zu können, ist die Kenntnis dieser unbedingt notwendig. Dann aber spielen sie in der Orchesterpartitur eine große Rolle. Die Bratsche steht im Altschlüssel, Violoncello und Fagott wenden den Tenorschlüssel für die hohe Lage an; Alt- und Tenorposaune stehen in alten Schlüsseln. Sie erleichtern aber auch die Transposition. Ich kann ein Stück, das im Violinschlüssel steht, um ein Terz heruntertransponieren, indem ich statt des Violinschlüssels den Sopranschlüssel vorsetze und die Vorzeichen entsprechend ändere. Klarinetten in A lese ich einfach im Sopranschlüssel, Klarinetten in B im Tenorschlüssel, den ich mir dann eine Oktave höher denke. So bieten die alten Schlüssel auch heute noch eine Menge Erleichterungen, wenn sie auch für den Chor selbst überflüssig geworden sind.

2. Vom Urheberrecht.

„Das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst“ (von 1901) bestimmt in seinem § 11, soweit es hier interessiert:

„Der Urheber“ (der Komponist, bzw. sein Rechtsnachfolger, d. h. bei gedruckten Werken meistens der Verleger) „hat die ausschließliche Befugnis, das Werk zu vervielfältigen und gewerbsmäßig zu vertreiben.

Das Urheberrecht an einem Werke der Tonkunst enthält auch die ausschließliche Befugnis, das Werk öffentlich aufzuführen.“

- 1) Mit diesem Gesetz wird ein geistiges Eigentum staatlich anerkannt und seine wirtschaftliche Verwertung gesichert, analog dem der Allgemeinheit von alters her geläufigen Begriffe vom dinglichen, d. h. sachlichen Eigentum.
Merkwürdigerweise ist über diese gesetzliche Gleichstellung der beiden Eigentumsbegriffe vielfach noch keine völlig klare Vorstellung vorhanden; mitunter nicht einmal das Bewußtsein einer logischen und ethischen Berechtigung hierzu.
- 2) Der einzige Unterschied zu Ungunsten des geistigen Eigentums besteht hinsichtlich einer zeitlichen Beschränkung des Schutzes. Während sich der dingliche Eigentümer in allen Rechtsstaaten eines zeitlich uneingeschränkten Besitzschutzes erfreut, verliert der Urheber oder vielmehr dessen Erbe oder sonstiger Rechtsnachfolger in Deutschland dreißig Jahre nach seinem Tode den gesetzlichen Schutz für sein geistiges Eigentum. (In den meisten anderen Kulturstaaten fünfzig Jahre nach dem Tode.) Die Werke von Brahms z. B., der am 3. April 1897 starb, wurden 30 Jahre später, also am 1. Januar 1928, „frei“; sie konnten daher von diesem Zeitpunkt an von jedem nachgedruckt und ohne Erlaubnis öffentlich aufgeführt werden.
- 3) Die unberechtigte Vervielfältigung eines geschützten Werkes ist verboten und strafbar; als solche gilt auch das Abschreiben (z. B. von Stimmen eines Chores), „wenn es den Zweck hat, aus dem Werke eine Einnahme zu erzielen“ (§ 15). Dieser Zweck liegt vor, wenn der betreffende Chor etwa aus den abgeschrieben Stimmen öffentlich aufgeführt werden soll. Ebenso wenig erlaubt ist auch die Aufführung mit einem solchen, nicht von dem Berechtigten stammenden Material, einerlei, von wem die Abschriften gemacht wurden. Der Zuwiderhandelnde macht sich strafbar und schadenersatzpflichtig.
Zulässig dagegen ist der Abdruck von kleineren Teilen einer Dichtung oder von Gedichten geringeren Umfangs in Konzertprogrammen (§ 20), nicht aber ein Abdruck von größeren Werken, z. B. von geschützten Oratorien-Texten.
- 4) Die öffentliche Aufführung eines geschützten Werkes ist von der Erlaubnis des Berechtigten abhängig. Über die Frage, inwieweit eine Aufführung öffentlich und genehmigungspflichtig ist, herrscht in Laienkreisen vielfach Unklarheit. Als öffentlich gilt jede Aufführung, wenn der Zutritt, gleichviel ob entgeltlich oder unentgeltlich, im wesentlichen jedermann freisteht. (Eine Übertragung durch Radio macht jede Aufführung öffentlich.) Sie bedarf nach § 27 keiner Einwilligung, „wenn sie keinem gewerblichen Zwecke dient und die Hörer ohne Entgelt zugelassen werden“; im Besonderen bei Volksfesten (mit Ausnahme der Musikfeste),

bei Wohltätigkeitsveranstaltungen, sofern keiner der Mitwirkenden eine Vergütung erhält, und bei Vereinskonzerten, zu denen nur Mitglieder und deren Hausstand angehörende Personen Zutritt haben.

Der Begriff einer entgeltlichen und damit genehmigungspflichtigen Aufführung ist nicht von der Erhebung von Eintrittsgeldern abhängig. Als Entgelt ist vielmehr jegliche Form von Unkostenbeiträgen anzusehen, z. B. die Erhebung von Vereinsbeiträgen, Garderobegebühren, Kurtaxen, Getränke- oder Speisenverabreichung usw.

Da nun die Verwertung der Aufführungsrechte durch jeden einzelnen Berechtigten kaum durchführbar wäre und auch nicht im Interesse der Aufführenden läge, haben sich Komponisten und Verleger in den Aufführungsrechtsgesellschaften zusammengeschlossen. Diese verwalten ohne Eigengewinn auf genossenschaftlicher Basis die gesamten Aufführungsrechte. Es sind dies die „Gema“ in Berlin und die „A. K. M.“ (Autoren, Komponisten und Musikverleger) in Wien, welche gemeinschaftlich den „Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte“*) gegründet haben, dem sich neuerdings die „G. D. T.“ (Genossenschaft Deutscher Tonsetzer) angeschlossen hat. Dieser „Verband“ vertritt auch die wichtigsten ausländischen Gesellschaften und verfügt somit über sämtliche in Betracht kommenden Aufführungsrechte. Der Verband unterhält ein Netz von Vertretern und Untervertretern, welche jede öffentliche Aufführung erfassen, kontrollieren und Verträge mit den Veranstaltern abschließen.

An die Vergebung des Rechtes zur Aufführung ist seitens des Verbandes die Bedingung geknüpft, daß nur rechtmäßig d. h. aus erster Hand erworbenes Notenmaterial benutzt werden darf. Die Verwendung eines etwa von dritter Seite entliehenen, an sich noch so rechtmäßig hergestellten Materials ist daher für öffentliche Aufführungen ebenso wenig zulässig, wie diejenige eines unrechtmäßig vervielfältigten (abgeschriebenen, s. o.). Die Kenntnis und Beachtung dieser Bestimmung ist für Chorvereine von besonderer Wichtigkeit.

Die Abschlüsse mit den meisten Konzertveranstaltern, seien es öffentliche Institute, Vereine oder auch Gaststätten, Kinos usw. erfolgen aufgrund von Pauschalabkommen, die den Interessenten ermöglichen, gegen Zahlung eines einmaligen jährlichen Betrages beliebig viele Werke in beliebig vielen Konzerten aufzuführen, ohne sich weiter um Einzelheiten kümmern zu müssen. Die Höhe einer solchen Pauschalgebühr, die natürlich wesentlich niedriger ist als die Gesamtsumme entsprechender Einzelgenehmigungen, richtet sich nach der Leistungsfähigkeit des Veranstalters. (Bei Chorvereinen z. B. nach der Kopfzahl der Mitglieder und Höhe der Beiträge.) Eine bei dem Verband befindliche Kommission von Fachleuten prüft und entscheidet etwaige Beschwerdefälle.

Bühnenmäßige (szenische) Aufführungen werden nicht durch den Verband verwaltet — er vertritt nur Konzertaufführungsrechte —, sondern direkt durch den Berechtigten, also wohl meist den Verleger.

*) Berlin W 9, Linkstrasse 16.

