

Arbeitsgemeinschaft

für

rheinische Musikgeschichte

Mitteilungen

89

Januar 2007

---

Herausgeber:           Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte e.V.  
Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln  
Albertus-Magnus-Platz 1, 50923 Köln

Redaktion:             Dr. Wolfram Ferber, In den Herbstbenden 2, 53881 Euskirchen

Druck:                 Jürgen Brandau Druckservice, Köln

© 2007

ISSN 0948-1222

---

# MITTEILUNGEN

der Arbeitsgemeinschaft für  
rheinische Musikgeschichte e.V.

---

Nr. 89

Januar 2007

---

## Inhalt

<b>ANNETT REISCHERT-BRUCKMANN</b>	<b>5</b>
Bach-Botschafter unter den Domtürmen	
75 Jahre Bach-Verein Köln	
<b>HANS PETER GÖTTGENS</b>	<b>25</b>
Das Eifeler Musikfest	
Ein Musikfestival am Südwestrand des Rheinlandes	
<b>JOHANNES FRITSCH</b>	<b>29</b>
Dietrich Kämper – 70 Jahre	
<b>NACHRUFE</b>	<b>30</b>
<b>Zum Gedenken an Prof. Gotthard Speer</b>	<b>30</b>
<b>Zum Gedenken an Dr. Harald Kümmerling</b>	<b>30</b>

<b>VERANSTALTUNGSHINWEISE</b>	<b>31</b>
<b>Bernhard Schneider</b>	<b>31</b>
Friedrich Spee – Der Reformator der Poesie und die Revolution des katholischen Kirchengesangs	
<b>Guido v. Büren, Fritz Heller und Martin Lubenow</b>	<b>33</b>
Martin Peudargent – Musik am Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Burg	
<b>VERSCHIEDENES</b>	<b>36</b>
<b>Neue Mitglieder</b>	<b>36</b>
<b>Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft</b>	<b>36</b>
<b>Termine der Arbeitsgemeinschaft</b>	<b>36</b>
Jahrestagung 2007	
Symposium: Musikwissenschaft im Rheinland um 1930	
<b>Protokoll der Mitgliederversammlung 2006</b>	<b>37</b>

## **Annett Reischert-Bruckmann**

Bach-Botschafter unter den Domtürmen

75 Jahre Bach-Verein Köln

Bereits anderthalb Jahre vor Gründung des Bach-Vereins Köln hatte die Hochschule für Musik in Köln unter der Leitung von Professor Boell damit begonnen, das Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs einer größeren Öffentlichkeit zu präsentieren. Da dieses Unterfangen beim Publikum auf große Resonanz stieß, entschied man, die Aufführung der Bach'schen Kantaten zur ständigen Einrichtung werden zu lassen, *„damit die unermesslichen geistigen und religiösen Werte, die Bach uns in diesen Werken hinterlassen hat, mehr als es bisher hier möglich war, erschlossen und weiten Kreisen zugänglich gemacht werden. Damit eine Gemeinschaft sich bilde, die diese Bestrebungen stützt und trägt“*[1], wurde am 21. Mai 1931 der Bach-Verein Köln offiziell gegründet. Man hatte sich einiges vorgenommen in dem neuen Verein, auf dessen erster konstituierender Mitgliederversammlung ein Vorstand gewählt wurde, dem neben dem Vorsitzenden Prof. Dr. Ernst Walb, dessen Stellvertreter, einem Schatzmeister, einem Schriftführer und drei Beisitzern auch der damalige Städtische Generalmusikdirektor Hermann Abendroth sowie jeweils ein Vertreter der Hochschule für Musik und der evangelischen Kirchengemeinde sowie der Künstlerische Leiter angehörten. Man beschloss, an jedem ersten Freitag im Monat einen Kantatenabend zu veranstalten und zudem an jedem dritten unter Hinzuziehung namhafter Instrumental- und Gesangssolisten Orgelwerke, geistliche Lieder und Arien Johann Sebastian Bachs sowie Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen zu Gehör zu bringen. *„Um weitesten Kreisen den Beitritt zu dem Verein zu ermöglichen“*, wurde der Jahresbeitrag auf 10 Mark festgesetzt. *„An alle aber, die dazu in der Lage sind“*, erging *„die Bitte, dem Verein als Förderer mit einem Mindestbeitrag von jährlich 25 Mark beizutreten“*[2]. Dafür gewährte man den Mitgliedern zu allen Veranstaltungen des Bach-Vereins Köln freien Zutritt.

Als Konzertstätte hatte man sich die Kartäuserkirche in Köln auserkoren, die wegen ihrer intimen Raumwirkung und guten akustischen Verhältnissen die angestrebte Wiedergabe der Kantaten in Originalbesetzung (!) zuließ. Die künstlerische Leitung übernahm mit Heinrich Boell jener 1890 im elsässischen Weißenburg geborene Orgellehrer und Chordirigent, der 1925 mit der Leitung der Abteilung für Evangelische Kirchenmusik in Köln betraut worden war – und übrigens nicht die Gründung des Bach-Vereins Köln wesentlich initiierte, sondern 18 Jahre zuvor auch schon den Aachener Bach-Verein ins Leben gerufen hatte. Rund fünf Monate nach dem im Mai 1931 ergangenen Zeitungsaufruf, in dem *„stimmbegabte Damen und Herren“* aufgefordert wurden, *„sich zum Eintritt in den zu gründenden Chor des Bach-Vereins zu melden“*[3], fand schließlich am 16. Oktober der erste Kantatenabend unter Mitwirkung des neu konstituierten Kammerchores des Bach-Vereins Köln statt. Auf dem Programm standen die Kantaten „Gott soll allein mein Herze haben“ BWV 169 und „Ach, lieben Christen, seid getrost“ BWV 114. Die Presse reagierte, zumindest was die Leistung des Chores anging, äußerst wohlwollend: *„Obschon die Zeit zum Einstudieren der beiden Bach-Kantaten kurz bemessen war, ließ der Chor an Klangfülle und Disziplin kaum etwas zu wünschen übrig. Weniger geschult war allerdings das Orchester, zu dem man diesmal Mitglieder des Kölner Konzertorchesters zugezogen hatte. Es fehlte noch die*

*kammermusikalische Feinheit ... Aber diese kleinen Mängel wird Professor Boell bald auszumerzen wissen.* “[4]

In der Folge hielt man den anvisierten Turnus, alle vierzehn Tage ein Konzert zu veranstalten, zunächst konsequent ein. Für das erste Konzert ohne Mitwirkung des Chores am 6. November engagierte man die australische Violinvirtuosin Alma Moodie, die sich als wahrer Publikumsmagnet erwies und die Kartäuserkirche bis auf den letzten Platz füllte. Bereits am 18. Dezember 1931 präsentierte sich erneut der Chor des Bach-Vereins Köln, diesmal mit keinem geringeren Werk als dem Weihnachtsoratorium (Teile 1-3). Boell hatte die Musikfreunde schon im Jahr zuvor mit diesem Klassiker der Chorliteratur erfreut, dessen Wiedergabe nun durch den Bach-Verein Köln zunächst bis zum Kriegsjahr 1942 zur regelmäßigen Einrichtung in der Weihnachtszeit werden sollte. Von Beginn seiner Gründung an wurde der Chor in der Presse für seine Disziplin, unermüdliche Hingabe, klangliche Reinheit und Ausgewogenheit gerühmt, und es ist anzunehmen, dass Boell einige Mitglieder des von ihm ebenfalls geleiteten Madrigalchors der Kölner Musikhochschule zur aktiven Mitwirkung bei Konzerten des Bach-Vereins animiert hatte. Dem Dirigenten selbst wurden wiederholt Umsichtigkeit, Stilkundigkeit, Werktreue und ein *„feines Verständnis für die besonderen Darstellungsaufgaben des Bach-Stils“* attestiert, und Boell gelang es, das Ensemble innerhalb weniger Monate zu einem Klangapparat von hohem Renommee zu formen. So schrieb die lokale Presse Ende 1932: *„Die Aufführung unter Heinrich Boells meisterlicher Führung zeigte den Chor des Bach-Vereins auf einer Höhe, die ihn zur Lösung schwierigster Choraufgaben befähigt. Es war die sicherste, klanglich rundeste Leistung, die uns der jetzt zu einem einheitlich abgestimmten Ausdrucksorgan zusammengewachsene Chor des Bach-Vereins bisher geboten hat. Eine stimmlich ganz geklärte und ausdrucksreine Aufführung, die ihren schönsten Lohn in sich selbst fand und nur durch die reine Kraft der Musik und derer, die ihr dienten, getragen wurde.“*[5] Auch außerhalb der Domstadt verbreitete sich bald der außerordentlich gute Ruf des Chores. So erhielt der Bach-Verein Köln – neben dem berühmten Leipziger Thomanerchor – beispielsweise Ende 1934 eine Einladung, im darauf folgenden Jahr mit seinem Chor im Rahmen der Berliner Bach-Woche zu konzertieren.[6]

Auch in der Funktion eines Konzertveranstalters erwies sich der Bach-Verein Köln als überaus erfolgreiche Institution. Bereits im Jahr 1933, in dem der Großraum Köln 25 gemischte Chöre, 6 reine Frauenchöre und 111 Männerchöre zählte, oblag ihm – zusammen mit der Stadt Köln, dem Generalmusikdirektor und der Concert-Gesellschaft Köln sowie dem Westdeutschen Rundfunk – die Trägerschaft des „20. Deutschen Bach-Festes“, das in der Zeit vom 7. bis 9. Oktober 1933 erstmals in Köln stattfand. Bei den insgesamt sieben Konzerten wirkten neben dem Bach-Verein der Gürzenichchor und das Städtische Orchester Köln unter der Leitung von Hermann Abendroth, das Streichorchester der Staatlichen Hochschule für Musik sowie (in einem Festgottesdienst) die Kölner Chorvereinigung unter Wilhelm Bredack mit. Neben der Aufführung von Bachs Messe in A-Dur BWV 234 konzentrierte sich der Bach-Verein Köln innerhalb dieser musikalischen Festtage auf die Wiedergabe von (insgesamt fünf) Bach-Kantaten, und auch in den übrigen, nicht vom Bach-Verein selbst bestrittenen Konzerten spielte das geistliche wie weltliche Kantatenwerk des großen Barockmeisters eine nicht geringe Rolle: *„Will man aus dem Programm des 20. Deutschen*

*Bachfestes einen Leitgedanken herauslesen, so darf man es als ein Kantatenprogramm bezeichnen.“[7]*

Schon in seinen Anfängen gelang es dem Bach-Verein Köln, so namhafte Persönlichkeiten wie den berühmten Organisten, Theologen und mit Boell persönlich bekannten Bach-Biografen Albert Schweitzer (1932), den Thomas- bzw. Gewandhausorganisten und Dirigenten Günther Ramin (1933) oder den bedeutenden Organisten André Marchal (1933) nach Köln zu holen. Auch Gasthörer waren geladen, in der Kartäuserkirche aufzutreten, z. B. der Gemischte Chor der evangelischen Gemeinde Düren, der im Dezember 1932 das „Weihnachtsoratorium“ für sechsstimmigen Chor a cappella von Kurt Thomas zu Gehör brachte, der Barmer Bach-Verein, der ein Jahr später im Rahmen der Bach-Vereins-Konzerte Hugo Distlers „Weihnachtsgeschichte“ op. 10 uraufführte oder – drei Jahre später – die Kurt-Thomas-Kantorei, die die „Markus-Passion“ ihres Dirigenten und Namensgebers sang. Überhaupt war man in Kreisen des Bach-Vereins schon früh darum bemüht, dem Publikum nicht nur Bach'sche (Chor-)Werke und solche seiner Zeitgenossen, sondern auch (instrumentale) Musik „moderner“ Komponisten etwa eines Max Reger, Ernst Pepping, Reinhard Schwarz oder Heinrich Kaminski näher zu bringen.

Als Heinrich Boell, der spätestens seit 1918 einen außerordentlichen Ruf als konzertierender Organist genoss und in dieser Funktion zahlreiche Reisen ins In- und Ausland unternahm, nach der politischen Wende 1933 eine regimekritische Haltung an den Tag legte, wurde er nach einer Auseinandersetzung mit dem „Studentenführer“ aus seiner geliebten Stellung an der Hochschule herausgedrängt. Im Jahre 1936 schließlich verließ er Köln gen Breslau, um dort die Leitung der neu gegründeten „Schlesischen Landesmusikschule“ zu übernehmen.

Sein Nachfolger sowohl an der Musikhochschule als auch beim Bach-Verein wurde der erst 27-jährige Michael Schneider, der mit der (erstmalig ungekürzten) Aufführung der ersten drei Teile des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach am 18. Dezember 1936 sein Debüt als Künstlerischer Leiter des Bach-Vereins Köln gab. Die Presse zeigte sich überaus angetan: *„Seitdem vor fünf Jahren der Kölner Bach-Verein das Weihnachtsoratorium von Bach in sein Programm aufgenommen hat, konnte es regelmäßig als musikalische Festgabe zur Weihnachtszeit dargeboten werden, und es hat sich schon so etwas wie eine Tradition für die Aufführenden herausgebildet. Diesmal kam der von der Kartäuserkirche in die größere Christuskirche verlegte Aufführung eine besondere Bedeutung zu, trat in ihr doch zum erstenmal der Bach-Verein unter Leitung seines neuen Dirigenten Professor Michael Schneider, der als Nachfolger von Prof. Boell von München nach Köln gekommen ist, an die Öffentlichkeit. Michael Schneider hat sich bereits in dem Konzert der Leipziger Thomaner und dann in einem eignen Universitäts-Orgelabend als ein Musiker und Orgelspieler von überragender Qualität bekannt gemacht, und es durfte nach solchen Leistungen an dieser Stelle der Hoffnung Ausdruck gegeben werden, daß sein Wirken in Köln für den Bach-Verein und für die Pflege Bachs und der ältern Musik einen außerordentlichen Zuwachs und künstlerischen Gewinn bedeute. Die Aufführung des Weihnachtsoratoriums gab die Gewißheit, daß die künstlerische Zukunft des Bach-Vereins gesichert ist. Darüber hinaus gilt es, für weite Kreise der Musikfreunde die Einsicht neu zu gewinnen, daß die Arbeit des Bach-Vereins musikalische Aufgaben von kultureller Tragweite zu erfüllen hat und zu einem wesentlichen Teil des öffentlichen Musikbewußtseins in Köln gemacht werden muß. Neben*

*dieser ideellen Verbreiterung ist dem Bach-Verein vor allem eine zahlenmäßige Vergrößerung des Chors besonders in den Männerstimmen zu wünschen.*“[8]

Auch der aus Weimar stammende Michael Schneider sah offensichtlich Handlungsbedarf, sowohl was eine Neugestaltung des Vereins an sich als auch was die Konstitution des Chores anging. Binnen kurzer Zeit, nämlich bereits zu Beginn der Konzertsaison 1937/38, hatte er den Chor neu formiert und u.a. mit Studierenden der Musikhochschule und der Universität einen rund 35-köpfigen Kammerchor geformt, der sich gleich in einem seiner ersten Konzerte mit Werken von Bach, Haßler und Schütz an anspruchsvolle Motetten bis zur Achtstimmigkeit wagte und diese *„in ganz sauberer, runder und weicher Tongebung, die stimmlich nichts überspannte, wiedergeben konnte“*[9]. Ganze zehn aktive Chormitglieder waren aus der Boell'schen Ära übrig geblieben und auch der Vorsitz des Vereins hatte mittlerweile gewechselt. An dessen Spitze stand nun Dr. Robert Pferdmenes, der sich seit Ende 1936 intensiv für eine Reform des Bach-Vereins stark gemacht hatte: *„Der neue Aufbau wurde etwa vor einem Jahr durch den Vorsitzenden Dr. Robert Pferdmenes tatkräftig begonnen; er erreichte von der Stadtverwaltung eine Unterstützung und stellte den Verein auf eine breitere Grundlage, um seinem Wirken in der musikliebenden Bürgerschaft den Rückhalt zu sichern. Inzwischen hat sich die Mitgliederzahl wieder erheblich gestärkt, vor allem haben aber die künstlerischen Veranstaltungen gezeigt, daß für die Pflege des Bachschen Werks und der Meister des 17. und 18. Jahrhunderts eine gute Resonanz in Köln vorhanden ist.*“[10]

Mit ins Boot geholt hatte man nun das von Erich Kraack geleitete Kölner Kammer-Sinfonie-Orchester, das für den Bach-Verein nicht nur reine Orchesterkonzerte gab, sondern auch während der gesamten Amtsperiode Schneiders als Begleitapparat für die Chorkonzerte fungierte. Neu ins Programm des Bach-Vereins nahm man im Jahre 1938 die bis dato in Köln stark vernachlässigte Johannespassion Johann Sebastian Bachs auf, um deren Rehabilitation gegenüber dem großen Schwesterwerk, der Matthäuspassion, sich der Bach-Verein in den Folgejahren durch regelmäßige Aufführungen in der Karzeit stark bemühte. Besonderen Wert legte der 1994 in Köln verstorbene Michael Schneider, der sich übrigens auch als Organist einen Namen gemacht hat, auf die Pflege von A-cappella-Literatur und stieß damit auf große Resonanz – nicht nur, was das neue Repertoire an sich, sondern auch die auf diesem Gebiet erzielten hervorragenden Leistungen des Chores betraf: *„Es ist zu begrüßen, daß die A-cappella-Kunst in Köln, außerhalb des großen Gürzenichchors und der Männergesangsvereine, im Bach-Verein eine solche Pflegestätte gefunden hat“*, schrieb die Kölnische Zeitung 1939[11], und Der Neue Tag formulierte im selben Jahr: *„... Besonders bei einer alle künstlerischen Voraussetzungen des A-cappella-Singens so restlos erfüllenden Wiedergabe wie die durch den Kammerchor des Bachvereins unter Leitung von Professor Michael Schneider, den man als Interpret dieser geistvollen musikalischen Gesellschaftskunst Italiens von einer neuen und so bedeutenden Seite kennen lernte, daß man auch in dieser Blickrichtung wohl noch viel von ihm und seinem als Muster eines Kammerchors darstellenden Chor erwarten kann.*“[12]

Im Frühjahr 1941 rief der Bach-Verein Köln eine schlicht mit „Bach-Kantate“ überschriebene Veranstaltungsreihe ins Leben, deren idealistisches künstlerisches Ziel die Aufführung sämtlicher Gattungsbeiträge des Namenspatrons vorsah. Drei dieser Kantatenabende wurden noch (bis Juni 1941) von Michael Schneider dirigiert. Die vierte Veranstaltung dieser Art im



November 1941 leitete mit Hans Hulverscheidt jener Musiker, der beim Bach-Verein Köln schon in den 30er-Jahren als Organist und Continuospieler in Erscheinung getreten war und nun als Stellvertreter für seinen zum Militärdienst eingezogenen Kollegen einsprang: *„Daß diese gewaltige, in ihrer ganzen Bedeutung wohl nur von dem Kenner und Fachmann abzuschätzende Aufgabe nun auch mit einem stellvertretenden Dirigenten weitergeführt wird, zeugt für den inneren Bestand und das hohe künstlerische Verantwortungsbewußtsein des Vereins.“*[13] Der 1908 geborene Boell-Schüler Hans Hulverscheidt, der in den Zwanzigerjahren zunächst Chormitglied und Hilfsdirigent des Aachener Bachvereins gewesen war (und diesen dann 1956 erstmals nach dem Krieg wieder neu ins Leben rief), setzte die musikalische Arbeit des Bach-Vereins Köln trotz der Kriegswirren zunächst unbeirrt fort. Man gab 1942 neben der Johannespassion in der Lutherkirche und der Christuskirche noch insgesamt drei Kantatenabende (den letzten davon im November), und dies, obwohl Köln als erste deutsche Stadt in der Nacht zum 31. Mai 1942 vom so genannten „Tausend-Bomber-Angriff“ heimgesucht worden war, der weit über 400 Kölner das Leben gekostet und über 45.000 Personen obdachlos gemacht hatte. Selbst an der Aufführung des Weihnachtsoratoriums hielt man noch in der Adventszeit des Jahres 1942 fest und der Chor erhielt samt seinem Chorleiter für das Konzert in der gut besuchten Lutherkirche wie gewohnt gute Kritiken: *„Wer mit den künstlerischen Leistungen des Kölner Bach-Vereins vertraut ist, braucht auch bei diesem Werk nicht mehr nach der stilistischen Wiedergabe und der Aufführungsform zu fragen (als deren beste und sinnvollste sich auch in diesem Jahr wieder die Zusammenfassung der drei ersten Kantaten mit dem Schlußchor aus dem fünften Teil erwies) ... Unter der frischen, werkverpflichteten Leitung von Hans Hulverscheidt gab der zu hohem Können erzogene Chor des Bach-Vereins wieder sein Bestes in der Abstimmung und Klarheit des Klanges wie in den beherrschten polyphonen Sätzen.“*[14]

*„Den tröstenden, stärkenden Geist alter Musik uns nahezubringen ... in bedrängten Zeiten“*[15], darauf verstand man sich noch im März des Jahres 1943, als man im vermutlich letzten Konzert während des Krieges „Alte Chor- und Orgelwerke des 17. Jahrhunderts“ in der Lutherkirche zu Gehör brachte, darunter Leonhard Lechners „Deutsche Sprüche von Leben und Tod“ und zwei A-cappella-Motetten aus der „Geistlichen Chormusik“ von Heinrich Schütz: *„Hans Hulverscheidt betreute die Werke als Dirigent des Bach-Vereins wieder mit gestalterisch sicherem Vermögen und feiner Stilkenntnis, ein ebenso umsichtiger wie lebendiger Chorleiter, dem er kleine, aber vorzüglich geschulte Chor des Bach-Vereins mit hingebendem Können folgte.“*[16] In den Folgemonaten sah Hans Hulverscheidt jedoch den Verein immer mehr schrumpfen, bis ein Zusammenbruch mit einer Mitgliederzahl von zuletzt nur noch 16 Sängerinnen und Sängern nicht mehr zu verhindern war. Bald nach Kriegsende aber fand sich der Chor des Bach-Vereins Köln neu zusammen und wartete bereits in der Passionszeit 1946 in der Heilig-Kreuz-Kirche im linksrheinischen Merheim wieder mit einer Darbietung der Bach'schen Johannespassion auf: *„Daß es dem Chor des Bach-Vereins gelegentlich an gesanglich-deklamatorischer Kraft und an Sicherheit mangelte, wird man ihm, der noch im Wiederaufbau begriffen ist, nachsehen müssen.“*[17] Auch weiterhin oblag in den Anfangsmonaten des Neubeginns Hans Hulverscheidt die künstlerische Leitung des Chores. Als jedoch mit Heinrich Boell der Gründer des Bach-Vereins Kölns 1946 in die Domstadt zurückkehrte und hier u.a. durch die neuerliche Berufung zum Leiter des Instituts der evangelischen Kirchenmusik seine berufliche

Rehabilitierung erfuhr, räumte auch Hans Hulverscheidt für ihn noch im gleichen Jahr großzügig das Feld. Schon bei der auch nach dem Krieg wieder traditionell vom Bach-Verein ausgeführten – zur Weihnachtszeit 1946 in den Saal der Musikhochschule verlagerten und als Sonderkonzert der Neuen Musikalischen Gesellschaft in Verbindung mit der Gesellschaft für Christliche Kultur veranstalteten – Darbietung des Weihnachtsoratoriums stand erneut Heinrich Boell am Dirigentenpult: *„Für ihre Werkverbindlichkeit im Geiste Bachs bürgte der vortreffliche Bachkenner Professor Boell, unter dessen sachkundiger Leitung insbesondere der wieder ins Leben gerufene Chor des Bachvereins seine mannigfaltigen Aufgaben stilvoll und ohne Entfaltung falscher, konzertmäßiger Pracht, doch mit vollem, plastischem Klang und rhythmischer Präzision löste.“* [18] Leider sollte es dem gebürtigen Elsässer nicht mehr lange vergönnt sein, den Neuanfang in der rheinischen Metropole mitzubegleiten. Inmitten neuer Schaffensfreude – sein vermutlich letztes Konzert mit dem Bach-Verein Köln erklang am 28. Mai 1947 – ereilte ihn eine schwere Krankheit, der er am 10. Oktober 1947 im Alter von nur 57 Jahren erlag.

Bereits wenige Tage nach Boells Tod, nämlich am 30. Oktober, fand ein Konzert des Bach-Vereins zum Gedächtnis an seinen Gründer statt. Die Leitung dieser musikalischen Gedenkstunde, bei der neben zwei Bach-Kantaten auch die Kurzmesse in G-Dur BWV 236 auf dem Programm stand, hatte mit Hermann Schroeder jener 1946 an die Kölner Musikhochschule berufene Professor für Tonsatz, Musiktheorie, Musikgeschichte und Chorleitung, der Heinrich Boell schon von jeher tiefe Verehrung gezollt und bereits 1934 seine „Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder“ op. 11 gewidmet hatte. Schroeder, am 26. März 1904 in Bernkastel-Kues zur Welt gekommen, sollte das musikalische Erbe Heinrich Boells in der Domstadt von nun an insgesamt 14 Jahre weiterpflegen und machte dabei (nicht nur) den Chor des Bach-Vereins Köln wieder zu einem wesentlichen, nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil des Kölner wie auch überregionalen Musiklebens. Als Schroeder, der sich neben A-cappella-Literatur alter Meister auch in besonderem Maße für die Pflege zeitgenössischer (auch orchestraler) Musik einsetzte, beispielsweise am 23. November 1949 die Kölner Erstaufführung von Igor Strawinskys ein Jahr zuvor in Mailand uraufgeführter „Messe“ für gemischten Chor und doppeltes Bläserquintett leitete, geriet ein Kritiker ins Schwärmen: *„Höchste Bewunderung wert war die Wiedergabe unter der Leitung von Hermann Schroeder ... Es war eine musikalisch und geistig gleich bedeutende Aufführung, die von echter Hingabe und eindringendem Verständnis geleitet war, eine Aufführung auch, die den Kölner Bach-Verein wieder in die Reihe der überlokalen Institutionen gestellt hat.“* [19] Im Bach-Jahr 1950 richtete Hermann Schroeder, selbst Schöpfer von Orchester-, Kammer- und Klaviermusik, über 100 Orgelwerken, 37 Messkompositionen sowie zahlreichen Motetten, seine musikalische Arbeit mit dem Bach-Verein ganz auf die Wiedergabe Bach'scher Werke aus und führte in der Karzeit innerhalb eines Zeitraums von nur 14 Tagen sowohl die Matthäuspassion (diese gleich zweimal) als auch die Johannespassion auf. Letztere kam damit erstmals überhaupt – unter großer Anteilnahme vor allem auch vieler Jugendlicher – im Kölner Dom zu Gehör. Im darauf folgenden Juni bot der Chor an gleichem Ort im Rahmen der „Kölner Bachtage 1950“ an zwei Abenden alle sechs Motetten Johann Sebastian Bachs dar. Abweichend von den bis dato starren Gepflogenheiten widmeten sich Hermann Schroeder und der Bach-Verein Köln zum Abschluss des Bach-Jahres erstmals dem zweiten Teil des Weihnachtsoratoriums und

brachte neben „einigen Kernstücken des ersten Teils“ die Kantaten 4-6 zu Gehör, 1951 dann brach er sogar ganz mit der Tradition und präsentierte anstelle des Weihnachtsoratoriums nun den Händel'schen „Messias“. Veranstaltet wurde dieses wie viele der seit 1949 stattgefundenen Konzerte unter Beteiligung des Chores des Bach-Vereins Köln von der Theatergemeinde der Gesellschaft für christliche Kultur. Erst zur Spielzeit 1953/54 versuchte sich der Bach-Verein Köln – seit 1948 unter dem Vorsitz von Prof. Hans Mersmann – neben seiner chorischen Tätigkeit auch in seiner zusätzlichen Funktion als Konzertveranstalter wieder auf eigene Füße zu stellen: *„Nachdem sich der Chor des Bach-Vereins in den letzten Jahren im Musikleben unserer Stadt wieder die seines Namens würdige Stellung erworben hat, und nachdem er mit den Aufführungen von J. S. Bachs h-Moll-Messe und Matthäuspassion, von Händels Messias und Mozarts Requiem und Krönungsmesse nicht nur sein ausgezeichnetes chorisches Können, sondern auch seine besondere Eignung für derartige Aufgabe unter Beweis gestellt hat, halten wir die Zeit für gekommen, den Bach-Verein selbst wieder auf eine breitere Basis zu stellen, um die stetige Fortdauer dieser Arbeit zu sichern und eine weitere Steigerung der künstlerischen Leistungen zu fördern ... Wir haben uns daher entschlossen, unsere Mitglieder selbst wieder zu den Trägern unserer Veranstaltungen zu machen.“*[20]

Neben vier Chorkonzerten, von denen nur noch zwei in Zusammenarbeit mit der Theatergemeinde durchgeführt wurden, integrierte man zunächst zusätzlich zwei Kammerkonzerte in das Jahresprogramm, aber schon in der folgenden Saison 1954/55 erhöhte man die Zahl der Abonnementskonzerte auf insgesamt sieben, denen sich gelegentlich noch ein bis zwei außerplanmäßige Sonderkonzerte hinzugesellten. Das 1954 im Zuge der Reorganisation des Bach-Vereins von Schroeder neu gegründete Kammerorchester wirkte in der Folgezeit nicht nur bei den Chorkonzerten des Bach-Vereins Köln mit, sondern trat im Rahmen der Kammerkonzerte auch solistisch in Erscheinung. Am 20. Januar 1955 sollte man sich mit Kammermusik aus der Barockzeit erstmals rein instrumental der Öffentlichkeit präsentieren. Die Konzerte der Nachkriegsjahre fanden zunächst überwiegend in der Lutherkirche in Nippes, in St. Andreas und ab 1949 in St. Bruno statt. Um letzteres in Klettenberg gelegene Gotteshaus für die Konzerte des Bach-Vereins gut erreichbar zu machen, wurden nach Schluss der Veranstaltungen sogar Sonderwagen der Straßenbahn eingesetzt.

Als der 1943 bei einem Luftangriff zerstörte Gürzenich 1955 seine Pforten wiedereröffnete, hielt auch der Bach-Verein Köln Einzug in das neu errichtete Gebäude: *„Es war ein triumphaler Einzug. Die ans Volkstümliche grenzende Wertschätzung, deren sich der Bachverein in Köln erfreuen darf, hatte einen Besuch zur Folge, für den jeder andere Saal zu klein gewesen wäre. Wie beim Meisterkonzert des Tages zuvor, mußte auch diesmal das Podium zu Hilfe genommen werden, um die Hörer ‚unterzubringen‘. Nach diesem Erfolg kann der Vorstand des Bachvereins den weiteren Konzerten im neuen Festsaal unbedenklich entgegensehen.“*[21] War hier noch ein Instrumentalkonzert mit anlässlich des Jubiläumsjahres 1956 in Auftrag gegebenen Kompositionen u.a. von Paul Breuer und Hermann Schroeder (Konzert für Oboe und Kammerorchester) sowie dem dritten Brandenburgischen Konzert erklingen, so erfreuten sich auch die dort stattfindenden Chorkonzerte des Bach-Vereins Köln großer Beliebtheit. Auf dem Programm des ersten Gürzenich-Chorkonzertes am 4. November 1955 standen neben Bachs Messe in G-Dur BWV

236 zwei seiner Kantaten (BWV 106 und 51). Dies war nur der (verhaltene) Anfang einer langen Reihe von Aufführungen zahlreicher weiterer Meisterwerke der Chorliteratur, darunter neben dem Bach'schen Weihnachtsoratorium, Magnificat oder der h-Moll-Messe das Requiem und die c-Moll-Messe von Mozart, Händels „Messias“, Alessandro Scarlattis „Messa di S. Cecilia“ und Haydns selten aufgeführtes Oratorium „Il ritorno di Tobia“. Auch St. Bruno blieb weiterhin beliebte Aufführungsstätte des Bach-Vereins Köln vor allem für die Passionen, das Weihnachtsoratorium sowie die Bach'schen Kantaten. Sowohl in der Kirche als auch im Konzertsaal hielt Hermann Schroeder, der es meisterhaft verstand, sich auf die jeweiligen akustischen Gegebenheiten eines Raumes einzustellen, an seinem Ideal eines schlanken, transparenten Gesamtklangs fest, verzichtete auf überzeichnende Affekte oder übergroße musikalisch-emotionale Ausbrüche. Ihm, der der kleineren Chorbesetzung immer den Vorzug gab, lag nichts an der von den großen Konzertchören weiterhin gepflegten monumentalen, romantisch-psychologischen Darstellungsform des 19. Jahrhunderts, sondern er bevorzugte Schlichtheit, Natürlichkeit und Plastizität: *„Was den Vortragsstil dieses sorgfältig geschulten Chores auszeichnet, ist der natürliche Fluß des Singens. Im ungekünstelten Vortragsstil spiegelt sich die Persönlichkeit des Dirigenten Hermann Schroeder, der sich im vokalen Klangraum mit intuitiver Sicherheit bewegt. Es gibt glänzendere chorische Interpretationsweisen als die Hermann Schroeders, aber kaum eine, die so schlicht und natürlich das Gesetz des Singens herausfühlt ... Diese seltene Synthese von Pädagogischem und Künstlerischem beruht auf der völligen Vertrautheit mit der Chorsprache, nicht nur mit der, die die Kompositionen sprechen, sondern auch mit der, die die Sänger ausübend nachvollziehen.“*[22]

Anfang des Jahres 1961 erlitt Hermann Schroeder einen Herzinfarkt, der ihn dazu zwang, fast ein Jahr lang sämtliche Aktivitäten – sei es seine Unterrichtstätigkeit oder sein kompositorisches Schaffen – zurückzustellen. Auch die bereits begonnenen Probenarbeiten zu Bachs h-Moll-Messe konnte der 57-Jährige nicht mehr fortführen. Doch da kam Hilfe aus Berlin. Professor Michael Schneider, ehemaliger Dirigent des Bach-Vereins Köln, übernahm die Leitung und arbeitete mit Chor, Orchester und Solisten in kurzer Zeit so intensiv, dass die Aufführung zum ursprünglich vorgesehenen Termin im März 1961 stattfinden konnte.

Zunächst um die Konzerte der nächsten Saison 1961/62 zu sichern, verpflichtete der fünfköpfige Vorstand des Bach-Vereins – seit der Spielzeit 1957/58 geführt von der verdienten Edith Freifrau von Pechmann – den berühmten ehemaligen Thomaskantor Professor Kurt Thomas aus Frankfurt und Generalmusikdirektor Carl Gorvin aus Kaiserslautern als Gastdirigenten für die Vorbereitung und Durchführung der Chor- und Kammerkonzerte. Anfang Juli 1961 noch vermeldete die Neue Rhein-Zeitung: *„Professor Hermann Schroeder wird im April des kommenden Jahres seine Tätigkeit beim Bach-Verein wieder aufnehmen.“*[23] Dazu sollte es jedoch nicht mehr kommen. Der Vorstand des Bach-Vereins traute Schroeder, der sich eigentlich erstaunlich gut von seiner Krankheit erholt und seine Arbeit an der Musikhochschule bereits wieder aufgenommen hatte, die weitere Leitung „aus gesundheitlichen Gründen“ nicht länger zu und man entschied Anfang des Jahres 1962 – über Schroeders Kopf hinweg –, die Chorleiterstelle beim Bach-Verein Köln neu zu besetzen. Diese Vorgehensweise traf Schroeder musikalisch und menschlich tief und sorgte auch in Reihen des Chores für großes Entsetzen, war doch Hermann Schroeder in Sängerkreisen sehr

beliebt und hoch verehrt. Eine große Zahl der Choristen, darunter fast die komplette Schulmusikerriege, verließ daraufhin den Bach-Verein und konnte Hermann Schroeder dazu überreden, im Mai 1962 eine neue Chorgemeinschaft, den Rheinischen Kammerchor, ins Leben zu rufen, der sein Konzertdebüt am 13. und 14. Dezember 1962 im Kölner Schnütgen-Museum unter der Leitung Schroeders gab.

Der Bach-Verein Köln setzte für eine weitere Spielzeit die Arbeit mit den beiden Gastdirigenten Thomas und Gorvin fort, und da sich diese Aufgabenteilung offensichtlich bewährte, hielt man in den folgenden sieben Jahren an dieser Kombination fest. Es standen weiterhin sieben Veranstaltungen auf dem Plan, davon zumeist drei Chor-, zwei Orchester- sowie zwei Kammerkonzerte. Letztere von dem am 15. Juni 1912 als Karl-Egon Glückselig in Hermannstadt geborenen Carl Gorvin geleiteten Aufführungen zogen die Zuhörerschaft besonders aufgrund der außergewöhnlich hohen Prominenz der eingeladenen Künstler in den Bann. Solisten wie die gefeierten Trompetenvirtuosen Adolf Scherbaum und Maurice André, die Cembalisten Gustav Leonhardt und Robert Vegrón-Lacroix, die Organisten André Marchal, Finn Videro und Helmut Walcha gastierten in dieser Zeit ebenso beim Bach-Verein Köln wie z.B. der Flötist Jean Pierre Rampal oder der Cellist Pierre Fournier (um nur einige zu nennen). Carl Gorvin, bis 1937 zunächst Kapellmeister und musikalischer Leiter am Deutschen Landestheater in Hermannstadt und von 1951 bis 1954 an der Staatsoper Berlin verpflichtet, hatte zwei Jahre vor Beginn seiner Tätigkeit in Köln das Amt des Generalmusikdirektors in Kaiserlautern übernommen, das er parallel zu seiner künstlerischen Arbeit mit dem noch zu Zeiten von Hermann Schroeder (im November 1955) auf „Kölner Bach-Orchester“ getaufte Instrumentalensemble des Bach-Vereins ausübte. Der zuletzt als Professor und Leiter der Opernabteilung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover tätige Musiker, der im Jahre 1991 starb, war für seine unauffällige Schlagtechnik, seine große Präsenz während der Aufführungen und seinen Sinn für Klarheit und Einfachheit bekannt, wie auch eine Kritik zum Konzert von Bachs „Kunst der Fuge“ am 22./23. Februar 1964 auf (allzu) bildhafte Weise deutlich macht: *„Es gab keine sich aufplusternde Jugendstil-Vitalität, keine empfindsamen Kontrapunktschnörkel von Möchtegern-Individualisten, keine unsinnige „Durch-Nacht-zum-Licht-Pathetik“ der Durchschlüsse, keine antibarocke Schwelldynamik, kein sinfonischer Hängebauch-Klang, kein geschmäcklerisches Auskosten oder tapsig-martialisches Herausstellen der Themen. Gorvin entfaltete die Gesamtbewegung der Einzelstücke gleichsam aus dem natürlichen Schwerezustand der Themen, völlig unpräzise, mit großen, selten verschobenen Klangflächen.“*[24] Eine solche musikalische Auffassung – nicht nur, was die Bach-Interpretation anbelangte – vertrat auch Kurt Thomas, mit dem sich der Bach-Verein eine weltbekannte Chorleitergröße als Nachfolger von Hermann Schroeder auserkoren hatte. Der 1904 in Tönning zur Welt gekommene Dirigent und Komponist war bereits 21-jährig als Dozent an das Leipziger Konservatorium berufen worden und hatte 1934 eine Professur an der Berliner Musikhochschule erhalten. Nach Zwischenstationen in Frankfurt/Main und Detmold wurde er 1956 Nachfolger des verstorbenen Thomaskantors Günther Ramin in Leipzig – ein Posten, der aufgrund seiner Tradition mit Weltrenommee verbunden war. Nachdem Kurt Thomas jedoch vier Jahre lang – letztlich erfolglos – gegen den künstlerischen Niveauverlust des traditionsreichen Chores gekämpft hatte und seine musikalische Arbeit schließlich einer tyrannischen (Kultur-)Politik zum Opfer fiel, emigrierte er 1960 nach

Westdeutschland und übernahm neben der Leitung der Frankfurter Kantorei eben auch jene der Chorkonzerte des Bach-Vereins Köln. Hier nach seinem stärksten künstlerischen Wunsch befragt, antwortete Kurt Thomas spontan, „*daß er die anderen hundert Kantaten dirigieren möchte*“[25].

Tatsächlich hatte Thomas als Kantor während seiner Leipziger Zeit innerhalb von vier Jahren über hundert Kantaten aufgeführt und der ausgewiesene Kenner des Bach'schen Kantatenwerks war nun auch in der rheinischen Metropole stark darum bemüht, sich diesem Genre in besonderem Maße anzunehmen: „*Kurt Thomas macht Ernst mit der Pflege des Bachschen Kantatenwerkes in Köln. Die weithin vernachlässigten und unbekanntesten Kantaten Bachs der Gegenwart zu erschließen, gehört zu den größten Aufgaben, die ein Verein mit dem Namen und im Namen Bachs sich stellen kann.*“[26] Während seiner Tätigkeit im Bach-Verein brachte Kurt Thomas in rund 32 Konzerten an die 30 Kantaten (die des Weihnachtsoratoriums nicht mitgezählt) zur Aufführung – die meisten davon nicht etwa im Kirchenraum, sondern im renommierten Kölner Gürzenich. Zu Weihnachten 1963 verzichtete er sogar auf die traditionelle Darbietung des Weihnachtsoratoriums, um anstelle dessen das Publikum mit einer anderen weihnachtlichen Zusammenstellung aus Bachs reichem Kantatenschatz bekannt zu machen. Daneben standen u.a. die Passionen, das Magnificat und die h-Moll-Messe von Bach, Mozarts c-Moll-Messe, Charpentiers Te Deum, Vivaldis Gloria, Telemanns „Die Tageszeiten“, Purcells Te Deum, die Weihnachtshistorie von Schütz sowie – als Kölner Erstaufführung – Michel-Richard Delalandes „Beatus vir“ und – gar als deutsche Erstaufführung – das Requiem von Jean Gilles auf den Programmzetteln der Jahre 1961 bis 1968. Auch für die Chorkonzerte hatte man solistische Spitzenkräfte engagiert, darunter Ingeborg Reichelt, Nelly van der Speek, Emmy Liskens, Marga Höffgen, Helmut Kretschmar, Theo Altmeyer, Sigmund Nimsgern oder Hans-Olaf Hudemann.

Der große, auch zahlenmäßige Einbruch des Chores, der zeitgleich mit dem Weggang Hermann Schroeders zu verzeichnen war, hatte natürlich zunächst auch Auswirkungen auf die musikalische Arbeit von Kurt Thomas. In der Presse beklagte man eine „*farblose Mattigkeit, besonders in den Bassstimmen*“[27], einen Chorsopran, der „*dahin siecht*“[28], einen Tenor, „*der – eine Notlösung – teilweise vom Alt mitgesungen werden musste*“[29], ein „*Missverhältnis zwischen Männer- und Frauenstimmen*“[30] und allgemein die allzu kleine Besetzung des Chores: „*Dabei darf man überzeugt sein, daß jedes Chormitglied sein Bestes gegeben hat, aber Kurt Thomas, einer der erfahrensten Chorleiter unserer Zeit, hätte eigentlich wissen müssen, dass man mit einem Chorapparat dieses Umfanges Bachs Weihnachtsoratorium nicht wirksam zum Klingen bringen kann.*“[31] Erst Anfang 1964, bei der Aufführung von Bachs Matthäuspassion, schien diese Krise endgültig überwunden: „*Der Chor ist mittlerweile so angewachsen, dass sein Klang einen Kirchenraum wie den der Brunokirche in Klettenberg ausfüllen kann. Die Mischung zwischen jungen, klangschönen und älteren, klangstarken Organen scheint ideal zu sein, kurz: für den Chor sind die Möglichkeiten gegeben, die die Aufführung Bachscher Oratorien erfordert.*“[32] Knapp ein Jahr später war sogar über die h-Moll-Messe zu lesen: „*Kurt Thomas ... konnte sich auf seine – meist jugendlichen Sänger in jedem Augenblick verlassen. Er hat den Chor des Bach-Vereins trefflich geschult und eine Geschlossenheit des Klangs erreicht, die nicht nur bei den Laienchören zu den großen Seltenheiten gehört. Was diese Chorgemeinschaft heute aber vor*

*allem auszeichnet, ist die fast an einen Knabenchor erinnernde Klarheit des Klangs. Es gibt kein Startum, bei keinem Sänger. Die starken und die schwachen ordnen sich gleichermaßen unter. Nicht eine einzige Stimme fällt heraus. Vielmehr verfolgen alle Sänger dasselbe Ziel mit einem Minimum an Vibrato und einem Maximum an Helligkeit und Leichtigkeit.* “[33] Somit hatte Kurt Thomas, der für seine sparsame Zeichengebung bekannt war und niemals einen Taktstock benutzte, nach knapp dreieinhalb Jahren Wirkungszeit auch beim Bach-Verein Köln endlich das Ziel der musikalischen Umsetzung seines Chorideals erreicht: *„Immer mehr drängt sich bei diesem Chor der Eindruck auf, dass es sich um einen Klang von der Reinheit und Unschuld eines Kabenchors handelt. Und dieser Eindruck erinnert nachhaltig an jene über die Rundfunkanstalten weit verbreiteten Aufführungen, die Kurt Thomas mit seinem Leipziger Chor als Thomaskantor berühmt machen.*“ [34] Auch für das Konzertjahr 1968/69 war wieder ein Zyklus von sieben Konzerten vorgesehen, erneut unter der geteilten Leitung von Carl Gorvin und Kurt Thomas. Doch bereits das erste Chorkonzert am 17. November 1968, bei dem neben Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 mit Strawinskys „Messe“ zum ersten Mal seit längerer Zeit wieder ein moderneres Werk auf dem Programm stand, konnte Thomas wegen Krankheit nicht mehr selbst dirigieren. Für diese Aufführung sprang Wolfgang Gönnerwein ein, das nachfolgende Weihnachtskonzert leitete Martin Stephani, der zu dieser Zeit Direktor der Musikhochschule in Detmold war. Auch im dritten Chorkonzert der Saison, der Johannespassion, musste am 11. März 1969 mit Rolf Reinhardt nun schon zum dritten Mal hintereinander ein Gastdirigent die Vertretung übernehmen. Wenige Tage später schließlich wurde in der Presse offiziell bekannt gegeben, dass Kurt Thomas aus gesundheitlichen Gründen von seinem Posten beim Bach-Verein zurückgetreten sei und der Leiter des Süddeutschen Madrigalchors in Stuttgart, Wolfgang Gönnerwein, nun offiziell dessen Nachfolge anträte: *„Es ist gut, dass die Zeit des Dirigenten-Interregnums für den Bach-Verein bald vorbei ist, denn der Wechsel der letzten Zeit hat offensichtlich nicht förderlich gewirkt. Eine der wichtigsten Aufgaben des zukünftigen neuen Leiters wird es sein, den Chor – besonders innerhalb der Männerstimmen – zu vergrößern.*“ [35] Wolfgang Gönnerwein, 1933 in Schwäbisch Hall geboren, gab seinen Einstand als Künstlerischer Leiter am 23. November 1969 im Kölner Gürzenich mit Haydns „Salve Regina“ und dem Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart – und erntete sogleich, wie dann auch in den Folgejahren, aus Kritikerkreisen viel positives Feed-back: *„Hatte Kurt Thomas diesen Chor zu einem ganz auf Reduktion des Ausdrucks abgestellten Instrument erzogen, das sich in einer sehr sachlich geklärten Distanz zum Werk befand, so zeigte sich unter der neuen Leitung schon im ersten Konzert ein ganz anderer Stil. Gönnerwein lässt den Chor aussingen, lässt ihm seine Dynamik, sein Espressivo. All das wird jedoch von Gönnerwein streng kontrolliert, gezügelt und gegenüber dem Orchester ausgeglichen. Die technische Präzision, mit der hier musiziert und gesungen wird, hindert die Ausführenden daran, die ausdrucksmäßige Seite der Interpretation über Gebühr zu akzentuieren. ... Die Ausgeglichenheit zwischen Chor und Orchester in den dramatischen Komplexen ... und die ebenmäßige, kein Rubato erlaubende Gestaltung der kantabel-lyrischen Partien verraten, daß hier ein Dirigent am Werk ist, der ein Gespür für das stilistisch Richtige und das technisch Notwendige in hohem Maße besitzt.*“ [36]

Mit dem Weggang von Kurt Thomas endete auch für Carl Gorvin seine Wirkungszeit als Orchesterdirigent des Bach-Vereins Köln. Für den Instrumentalpart der Chor- und

Orchesterkonzerte hatte man nämlich für die Saison 1969/70 das Freiburger Collegium Aureum gewinnen können, ein renommiertes, (nach barockem Vorbild) dirigentenloses Ensemble, das – lediglich geführt von seinem Konzertmeister Franzjosef Maier – vorwiegend auf originalen oder den historischen Vorbildern nachgebauten Instrumenten musizierte und vor allem auf barocke Musik spezialisiert war.

Gönnenwein, der als energiegeladener Musiker mit geradezu beschwörender, klarer Gestik in Erscheinung trat, führte mit dem Chor des Bach-Vereins Köln in den knapp vier Jahren seines Wirkens im Kölner Gürzenich neben dem Weihnachtsoratorium u.a. die Passionen, die h-Moll-Messe, das Magnificat sowie einige (wenige) Kantaten und Motetten von Johann Sebastian Bach auf, daneben Händels „Judas Maccabäus“ und „Dettinger Te Deum“, Mozarts Requiem, c-Moll-Messe und „Vesperae solennes de confessore“, Haydns „Nelson-Messe“ und – wie schon Hermann Schroeder zuvor – Strawinskys „Messe“ auf. Ab 1972 kam es jedoch zu großen Unstimmigkeiten zwischen dem Vorstand und Gönnenwein, der neben seiner Tätigkeit beim Bach-Verein eine Professur für Chorleitung an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst innehatte. Man beklagte seitens des Vorstandes neben finanziellen Problemen die häufige Abwesenheit des Dirigenten bei den Proben und verwehrte sich gegen die von Gönnenwein eingeführte Vorsingpflicht und die damit angestrebte Reduzierung des (überalterten) Chores. Einige Mitglieder des Ensembles hingegen, die die Missklänge zwischen dem Dirigenten und dem Vorstand nur am Rande mitbekommen hatten, stellten sich hinter Gönnenwein und sahen für einen möglichen Chorleiterwechsel „*keinerlei sachliche Gründe*“[37]. Für den 13. April 1972 beraumte man eine Chorversammlung an, auf der beschlossen wurde, nun auch dem Chor durch die Wahl von Chormitgliedern in den Vereinsvorstand ein aktives Mitspracherecht einzuräumen. Man bildete einen Chorrat von acht Personen, von denen zwei direkt in den Ausschuss des Bach-Vereins delegiert wurden. Einen großen Raum nahm während dieser Chorversammlung auch die problematische Diskussion um das bis heute leidige Thema einer Altersgrenze für die aktiven Sängerinnen und Sänger ein, was viele der „alten Riege“ schlussendlich dazu bewegte, von sich aus den Bach-Verein zu verlassen. Auch Frau Dr. Dora Ritter, die dem Bach-Verein seit 1940 angehört und ihn nach dem Krieg gemeinsam mit ihrem Mann wieder ins Leben gerufen hatte, legte ihre Vorstandstätigkeit wie auch ihre aktive Chormitgliedschaft als Reaktion auf diese Versammlung nieder. Freifrau von Pechmann – mittlerweile 70 Jahre alt – sollte jedoch ihrer Tätigkeit als Vorstandsvorsitzende noch bis zur Saison 1975/76 nachgehen und wurde hernach zur Ehrenvorsitzenden des Bach-Vereins Köln ernannt.

Wolfgang Gönnenwein, später langjähriger Generalintendant des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart und heutiger Präsident des Landesmusikrates Baden Württemberg, verließ den Bach-Verein Köln gut ein Jahr später: Eine Berufung zum Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart machte eine weitere Tätigkeit in der Domstadt unmöglich. Er verabschiedete sich (übrigens vier Tage vor dem Tod seines unmittelbaren Vorgängers Kurt Thomas) am 28. März 1973 im Kölner Gürzenich mit Haydns „Nelson-Messe“ und der „Vesperae solennes de confessore“ KV 339 von Wolfgang Amadeus Mozart.

Gönnenweins Nachfolger wurde der damals 46-jährige gebürtige Heidelberger Rolf Reinhardt, der schon 1969 einmal ein Konzert des Bach-Vereins Köln dirigiert hatte. Die



Aufführung der Johannespassion hatte seinerzeit unter keinem guten Stern gestanden: *„Dass ein Dirigent mit Grippe aufs Podium kommt, gibt es sicherlich nicht alle Tage. Dass er dann noch mit klarem Kopf dirigiert, mit aller technischen Beherrschung und dem vollen Maß an innerer Beteiligung, gehört auf ein ganz besonderes Blatt. Es ist ein Blatt, das sich Rolf Reinhardt zu seinen Annalen legen darf. Nach der Generalprobe stieg die Fieberkurve steil an. Am Abend des Bach-Verein-Konzerts im Gürzenich waren es 39 Grad. Der Arzt hatte dem ehemaligen Generalmusikdirektor von Trier und jetzigem Frankfurter Hochschulprofessor einen Stuhl verschrieben ... Ungetrübt brachte Reinhardt sein Konzept zum Klingen. Mit sicherer Hand aufbauend, wog er sorgfältig ab zwischen dramatischer Triebkraft und jenem schmerzlichen Ton, der sich in den Chorälen als verklärtes Leid spiegelte. Reinhardt dirigierte mit der unprätentiösen Gebärde eines Kantors, der mit dem Chor künstlerisch auf du und du steht, sich dem Orchester indes nur bei den Arien voll widmet.“*[38]

Direkt das erste Konzert unter dem ab der Saison 1973/74 offiziell zum Chorleiter des Bach-Vereins Köln ernannten, u.a. durch viele Schallplatteneinspielungen und Rundfunkkonzerte bekannt gewordenen Rolf Reinhardt war „Kurt Thomas in memoriam“ gewidmet, also jenem Dirigenten, den Reinhardt seinerzeit krankheitsbedingt vertreten hatte. Auf dem Programm des Gedenkkonzerts am Volkstrauertag des Jahres 1973 standen das „Stabat Mater“ von Tommaso Traetta sowie das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart in der erst kurz zuvor, nämlich im Jahre 1971 fertig gestellten Fassung von Franz Beyer, mit deren Aufführung Reinhardt von der Presse ein gelungener Auftakt seiner künstlerischen Arbeit beim Bach-Verein attestiert wurde: *„Wenn Rolf Reinhardt mit seiner Interpretation von Mozarts Requiem einen Maßstab gesetzt hat, dann kann sich der Kölner Bach-Verein zur Wahl dieses Dirigenten zu seinem neuen Leiter nur gratulieren. Denn das erste Konzert des Nachfolgers von Wolfgang Gönnerwein im Kölner Gürzenich begeisterte. Selten bot der Bach-Verein eine so geschlossene, präzise und dynamische Leistung wie hier mit Mozarts Spätwerk.“*[39]

Die Rezensenten der Folgekonzerte zollten den Konzerten des Professors der Staatlichen Hochschule für Musik Frankfurt nicht immer gleich großen Respekt – ein Umstand, der u.a. auch mit der mangelnden Qualität des Orchesters zu tun hatte: Mit Beginn der Saison 1974/75 stand nämlich das hochkarätige Collegium Aureum, das seit 1969 ständiges Ensemble für die Konzerte gewesen war, dem Bach-Verein Köln nicht länger zur Verfügung. Vorübergehend begleitete nun das Frankfurter Bachorchester, dessen Leiter ebenfalls Rolf Reinhardt war, zwei der drei Auftritte des Chores. Für die reinen Orchesterkonzerte des Bach-Vereins engagierte man mit den „Deutschen Bachsolisten“ ein 1960 von ihrem heute noch amtierenden Leiter und Oboisten Professor Helmut Winschermann gegründetes Kammerorchester, das sich in besonderem Maße der Barockmusik verschrieben hatte. Während die Zusammenarbeit mit diesem noch heute hochrenommierten Ensemble bis zur Spielzeit 1981/82 bestand, wurden die Chorkonzerte des Bach-Vereins ab der Saison 1975/76 nicht mehr von einem festen externen Orchester bestritten. Man taufte das nun mitwirkende Instrumentalensemble, das aus einzeln verpflichteten, stets wechselnden Instrumentalisten bestand, schlichtweg auf „Orchester des Bach-Vereins Köln“. Dieses sollte von nun an weit über die Ära Reinhardt hinaus seine Dienste tun – mit den aus diesem Konzept erwachsenden Nachteilen, dass sich sowohl aus Kosten- als auch aus Zeitgründen die Instrumentalisten (zu) selten zu gemeinsamen Proben zusammenfanden, um einerseits einen in sich homogenen

Klangkörper zu bilden und andererseits im Zusammenspiel mit dem Chor die nötige Exaktheit zu erlangen – was auch Reinhardts vermeintlicher Schwäche „für synchrone Abläufe“ [40] zugeschrieben wurde. Zu kämpfen schien Reinhardt – der erst kürzlich im Februar 2006 verstarb – auch mit einem enormen Mangel an Männerstimmen, und da besonders an Tenören, gehabt zu haben. Immer wieder war in der Presse von deren zahlenmäßiger Unterbesetzung bzw. einer beängstigenden Disproportion zwischen Männer- und Frauenstimmen zu lesen: *„Leider hat sich unter den Kölner Chören das Leasing-Verfahren für Tenöre (noch?) nicht durchgesetzt, denn, und diese Frage muss sich Rolf Reinhardt gefallen lassen, wie kann er an eine solche Aufführung herangehen mit einer Besetzung von fünf (oder sechs?) Chortenenören bei einem Chor von über 80 Stimmen? Dass dennoch die Sopranlastigkeit des Chores den Charakter der Interpretation nicht nachhaltiger beeinflusste, muss man andererseits seiner klugen und ökonomischen Verfügung zuschreiben.“* [41]

In den Programmen der in der Regel drei Chorkonzerte (von insgesamt sieben Musikveranstaltungen pro Saison) widmete sich Rolf Reinhardt im meist ausverkauften Gürzenich neben den Bach'schen Meisterwerken ab 1978 – mittlerweile hatte Prof. Friedrich Wilhelm Kraemer den Vorsitz des Bach-Vereins Köln inne – vor allem den großen englischsprachigen Oratorien Georg Friedrich Händels und entriß die sonst selten gespielten „Belshazzar“ (1978), „Jeptha“ (1979), „Hercules“ (1980) und „Samson“ (1982) so der Vergessenheit. Für diese Aufführungen wurden namhafte englischsprachige Solisten engagiert, darunter z.B. Philip Langridge, Philipp Langshaw, David Thomas, Timothy Penrose, James Griffett oder Maureen Lehane. Zu den Höhepunkten der Amtszeit von Rolf Reinhardt ist sicherlich auch die im März 1978 erstmals in der Vereinsgeschichte des Bach-Vereins dargebotene „Marienvesper“ von Claudio Monteverdi zu zählen, über deren geglückte Interpretation Max Nyffeler vom Kölner Stadt-Anzeiger berichtete: *„Bei der Aufführung durch den Bach-Verein Köln zeigte sich diese Nähe zur barock-feudalen Rappresentazione bereits im Auftritt – oder besser Aufzug? – der Mitwirkenden. Die Art, wie nacheinander die Schola cantorum, die Blech- und Streichergruppen, der Bach-Chor, der Kölner Kinderchor und schließlich Solisten und Dirigent auf der Bühne erschienen, wirkte wie ein szenisches Vorspiel zum nachfolgenden musikalischen Geschehen und ließ die Erwartungen der Zuhörer ansteigen. Sie wurden in den folgenden anderthalb Stunden nicht enttäuscht. Insgesamt gelang den Ausführenden eine fesselnde und überaus farbige Wiedergabe dieses Meisterwerks aus der Zeit des italienischen Frühbarock. Rolf Reinhardt leitete den großen Klangapparat souverän und mit viel Sinn für die unterschiedlichen Ausdrucks- und Strukturmodelle, die Monteverdi hier zu einem heterogenen Ganzen zusammenfügte.“* [42] Auch das Konzertjahr 1981/82 war ein ganz besonderes, feierte man doch im Oktober 1981 das 50-jährige Bestehen des zu dieser Zeit über 1.000 Mitglieder zählenden Bach-Vereins Köln mit einem Programm, das mit „Festliche Bachtage in Köln“ überschrieben war. Eröffnet wurden diese mit einem Matineekonzert am 11. Oktober, bei dem neben Johann Sebastian Bachs Ouvertüre Nr. 3 BWV 1068 und seiner Kantate „Gloria in excelsis Deo“ BWV 191, ausgeführt von Agnes Giebel (Sopran), Theo Altmeyer (Tenor), dem Chor des Bach-Vereins Köln und den Deutschen Bachsolisten, der Wolfenbütteler Professor Dr. Walther Killy einen Festvortrag mit dem Titel „Bachs Jahrhundert“ hielt. Am Nachmittag desselben Tages folgte die Aufführung zweier weiterer Ouvertüren (BWV 1066 und 1067) sowie der Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten“ BWV 202. Ausführende waren hier Lucia Popp (Sopran) sowie der

Concentus Musicus Wien unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Nach der zweimaligen Aufführung der Matthäuspassion durch Chor und Orchester des Bach-Vereins Köln am 14. und 15. Oktober traten am 17. Oktober u.a. die Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und das Ensemble '76 mit vier Bach-Motetten im großen Saal des Gürzenich auf, wo übrigens alle Festkonzerte stattfanden. Leiter dieser musikalischen Feierstunde war Gerhard Wilhelm, Interpret der in dieses Programm eingewobenen Bach'schen Orgelwerke der einstige Dirigent des Bach-Vereins Michael Schneider. Beschlossen wurden die Festlichen Bachtage mit einem Orgelkonzert, bei dem quasi als Nachklang zum Jubiläum am Dreikönigstag 1982 Bachs „Kunst der Fuge“ von Daniel Buxtehude an der Gürzenich-Orgel interpretiert wurde. Daneben ging – nun unter dem Vorsitz von Marion von Rautenstrauch – das „normale“ Jahresprogramm weiter, in dem neben der c-Moll-Messe und der „Litaniae de venerabili“ KV 243 von Mozart, der „Paukenmesse“ von Joseph Haydn und dem „Dixit Dominus“ von Händel in zwei Orchesterkonzerten der gesamte Zyklus der sechs „Brandenburgischen Konzerte“ durch die Deutschen Bach-Solisten unter Helmut Winschermann zur Aufführung kam.

Zur Spielzeit 1983/84 trat der damals 40-jährige Christian Collum die Nachfolge von Rolf Reinhardt an, der seinen Posten beim Bach-Verein u.a. deshalb niedergelegt hatte, um sich fortan mehr auf seine Tätigkeit an der Frankfurter Musikhochschule konzentrieren zu können. Es war kein leichtes Erbe, das der 1980 aus der Staatsbürgerschaft der DDR entlassene Sohn des berühmten Dresdner Kreuzkirchenorganisten Herbert Collum antreten sollte: Der mangelnde Nachwuchs, die damit verbundene Unausgeglichenheit der stimmlichen Besetzung, die Finanzen und nicht zuletzt die Saal- und Orchesterfrage waren Probleme, die es in der Folgezeit zu bewältigen, wenn nicht gar zu überwinden galt. Um so mutiger war es, ab 1984 auch zeitgenössische Musik mit in die Programme aufzunehmen, galt doch das überwiegend ältere Publikum des Bach-Vereins Köln von jeher eher als konservativ. Als Beitrag zum Jahr der Romanischen Kirchen 1985 erteilten der Bach-Verein Köln und die Kölner Gesellschaft für Neue Musik dem Schweizer Tondichter Klaus Huber einen Kompositionsauftrag. Huber wählte aus räumlichen und akustischen Gründen St. Maria im Kapitol als Aufführungsort aus, wo seine „Cantiones de circulo gyrate“ auf Texte von Hildegard von Bingen und Gedichtfragmente von Heinrich Böll am 10. November 1985 zur Uraufführung gelangten. Mit diesem Werk, von dessen Premiere übrigens ein CD-Mitschnitt beim Label Thorofon Classics erschienen ist, sollte der Chor des Bach-Vereins zusammen mit dem von Robert H. P. Platz geleiteten Ensemble Köln knapp zwei Jahre später nicht nur bei den Salzburger Festspielen auftreten, sondern auch nochmals in der Kölner Basilika St. Maria im Kapitol, beim „Rencontre International“ in Metz sowie zwei Tage später, am 22. November 1987, im Rahmen der „Aktiven Tage in Essen“. Vor der Wiederaufnahme dieses Werkes hatte es im Oktober 1986 eine weitere Darbietung eines zeitgenössischen Werkes gegeben: die der im Jahr zuvor entstandenen und uraufgeführten „Sankt-Bach-Passion“ von Mauricio Kagel, mit der der Bach-Verein zum ersten Mal in der gerade frisch eröffneten Kölner Philharmonie gastierte. Einige Zuhörer, die das Programm wohl nicht sorgsam genug studiert hatten bzw. von den Verantwortlichen nicht schonend genug darauf vorbereitet worden waren und wohl eine traditionelle Passionsaufführung erwartet hatten, verließen brüskiert den Konzertsaal: *„Die Wut im Bauch war endlich zu den Stimmbändern hochgekrochen, und man hörte in der 13. Reihe einen Herrn in Flanell seine Gemahlin*

anzischen: *„Kumm, mer jon, esu enen Driss hüere mer uns nit wigger an.“* Die Angesprochene ließ, 20.36 Uhr war's, ihre Pfennigabsätze scharf auf die Holzstufen der (zu Anfang proppenvollen) Kölner Philharmonie knallen. Viele machten es ihnen nach, der Exodus vollzog sich gleich reihenweise. Und am Schluss saß man sozusagen in intimer Runde beisammen. Verschworene neben Neugierigen und solchen, denen das Stück entweder nichts sagte oder die aus Fairness-Gründen meinten, man müsse es sich erst einmal ganz anhören, bevor Genaueres zu formulieren sei.“[43] Wie weit die Positionen und künstlerischen bzw. kompositorischen Verfahrensweisen der in den Achtzigerjahren gegenwärtigen Musikszene auseinander klafften, zeigte sich an der 1992 durch den Bach-Verein und das renommierte Hilliard Ensemble unter Christian Collum dargebrachten Johannespassion von Arvo Pärt. Die Kölner Erstaufführung dieses 1982 komponierten Werkes in St. Maria im Kapitol, das bis heute ein Paradebeispiel für Askese und eine radikale Vereinfachung der Tonsprache ist, zog das Publikum bis zur letzten Minute in ihren Bann. Mit einem Gipfelwerk der (Chor-)Musikliteratur schließlich, nämlich der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach, verabschiedete sich Christian Collum nach gut einem Jahrzehnt beim Philharmoniepublikum von seinem Amt als Chordirektor des Bach-Vereins Köln. Anschließend begaben sich Collum und rund 40 Mitglieder des Chores u.a. mit diesem Stück noch einmal auf eine Gastspielreise, die das Ensemble nach Köthen, Halle und Bad Lauchstädt führte. Der Erlös dieser Konzerte kam der Musikausbildung von Kindern und Jugendlichen in Sachsen-Anhalt zugute.

Nach dem Ausscheiden Collums nutzte der Bach-Verein Köln einige seiner Konzerte dazu, um potenziellen Kandidaten für die neu zu besetzende Stelle des Chordirektors die Möglichkeit zu geben, sich dem Chor wie auch dem Kölner Publikum zu präsentieren. Die traditionelle Aufführung des Weihnachtsoratoriums leitete dabei Winfried Toll, Kompositionsschüler von Klaus Huber und selbst langjähriges Chormitglied u.a. der Gächinger Kantorei Stuttgart unter Helmuth Rilling. Schon bei dieser Aufführung wusste der gebürtige Dorstener Choristen, Zuhörer und Rezensenten gleichermaßen zu begeistern: *„Er ist ein Musiker, der animiert, die Musik vorlebt und in ihr aufgeht, ohne Koordination oder Genauigkeit zu vernachlässigen“*[44] – ein Eindruck, der sich in seinem ersten offiziellen Konzert als neuer Künstlerischer Leiter des Bach-Vereins Köln am 26. April 1995 in der Kölner Philharmonie bestätigen sollte: *„Man gewann den Eindruck, dass der Mann am Pult Spaß hat an dem was er macht, und diesen Spaß auch an seinen Chor vermittelt, der sich bereits nach so kurzer Zusammenarbeit als erstaunlich beweglich, reaktionsfreudig und dynamisch variabel erwies.“*[45]

Unter Winfried Toll, jenem Professor für Chorleitung an der Musikhochschule in Frankfurt am Main, der den Chor des Bach-Vereins Köln bis 2002 leitete, kamen nicht nur die großen Chorwerke der vergangenen Jahrhunderte, darunter Schuberts Messe in d-Moll, Beethovens Messe in C-Dur, Cherubinis Requiem in c-Moll, Händels „Messias“, das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms sowie zum triumphalen Abschluss seiner Arbeit in Köln Mendelssohns „Elias“ zur Aufführung. 1996 nahm der Bach-Verein Köln, der ein Jahr zuvor in Ursula Thorn Prikker eine neue 1. Vorsitzende gefunden hatte, beispielweise auch am Rheinischen Musikfest teil, wo er innerhalb der Philharmonischen Chornacht in der Kölner Philharmonie als einer von insgesamt sieben Kölner Chören laut Lokalpresse *„als Höhepunkt der Chorparade“*[46] Chorsätze von Janáček und Dvořák zum Besten gab. Ein Jahr später

nahm der Chor erneut an dieser chorischen Mammutveranstaltung teil, die diesmal im Rahmen des wohl weltweit bedeutendsten Festivals für die Musik des 20. Jahrhunderts, der 2. Musiktriennale in Köln, veranstaltet wurde. Der Beitrag des Bach-Vereins Köln waren die „Trois chansons de Charles d'Orléans“ von Claude Debussy sowie „Armer junger Hirt“ aus „Chöre für Doris“ von Karlheinz Stockhausen.

Im Rahmen des 74. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft Leipzig in Köln, dessen Austragungsort zum ersten Mal nach 1933 wieder in die rheinische Metropole gelegt worden war, wurden Chor und Barockorchester des Bach-Vereins Köln am Ostersonntag des Jahres 1999 in der ausverkauften Kölner Philharmonie mit der Aufführung der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach betraut und durften sich anschließend geradezu überschwänglicher Kritik erfreuen: *„Die Aufführung der Matthäuspassion unter Winfried Toll ... war ein Ruhmesblatt für den Kölner Bach-Verein mit seinen rund 90 Sängern – gleichwertig aufgeteilt in zwei Chöre. Sie bestätigte zugleich den Ruf, dass Köln eine europäische Hauptstadt der alten Musik ist.“* [47] Im Juni desselben Jahres folgte der Chor einer Einladung des Kammerorchesters Israel Sinfonietta Beer-Sheva zu einer zwölf-tägigen Konzerttournee durch Israel. Der Chor des Bach-Vereins musizierte dort unter der Leitung von Uri Mayer in sechs Konzerten an fünf verschiedenen Stätten Rossinis „Stabat Mater“. Im Jahr 2000 schließlich wirkte das Gesangsensemble mit insgesamt drei Auftritten am Internationalen Beethovenfest in Bonn mit, wo – diesmal unter dem Gastdirigat von Christoph Spering – Joseph Haydns Te Deum sowie Ludwig van Beethovens Messe in C-Dur op. 86 zu Gehör kamen.

Lange Jahre war der Bach-Verein Köln auch, ja, man kann fast sagen, vor allem als Konzertveranstalter in Erscheinung getreten, als der er, obwohl rein ehrenamtlich geführt, ein bemerkenswertes Programm mit bis zuletzt hochkarätigen Künstlern für eine Vielzahl von Abonnenten angeboten hatte. Das übergroße Konzertangebot Kölns und die veränderten Hörgewohnheiten des Publikums führten jedoch bei gleichzeitig ständig wachsendem Kostendruck zu einem starken Besucherschwund. Der Vorstand des Bach-Vereins sah sich daher im Jahre 1999 dazu gezwungen, die Arbeit als Konzertveranstalter einzustellen und die vorher bis zu zwölf Abonnementkonzerte in der Philharmonie auf zunächst zwei Chorkonzerte zu reduzieren. Die Vorstandsarbeit wurde in chorinterne Hände übergeben, zunächst an Uwe Riedel, 2004 dann an Martin Füg als 1. Vorsitzenden. Seither steht der Chor des Bach-Vereins Köln mehr denn je im Mittelpunkt der musikalischen Vereinsarbeit.

Aufgrund seiner zahlreichen vielfältigen Verpflichtungen nicht nur als Dirigent der renommierten Camerata Vocale Freiburg, sondern u.a. auch als Leiter der Frankfurter Kantorei und Professor an der Hochschule der Börsenmetropole, sah sich Winfried Toll mit Ende der Spielzeit 2001/02 schweren Herzens gezwungen, sein Amt beim Bach-Verein Köln aufzugeben.

Sein Nachfolger wurde im Jahr 2002 mit Thomas Neuhoff der Kantor an der Bonner Lukaskirche und Leiter des Philharmonischen Chores der Stadt Bonn. Unter seiner Regie hat der Chor sein Repertoire u.a. durch die vermehrte Aufführung von A-cappella-Chorwerken oder solchen mit nur kleiner Orchesterbesetzung erweitert und seine Präsenz im Kölner Konzertleben deutlich ausgebaut. Zu Beginn der Konzertsaison 2003/04 rief der Bach-Verein Köln die Konzertreihe „Bach+“ ins Leben, mit der in lockerer Folge an verschiedenen Konzertstätten Kölns und Umgebung die Wechselwirkungen von Bachs Musik mit der

anderer Komponisten aufgezeigt wird. In deren Rahmen gedachte man im März 2004 des hundertsten Geburtstags von Hermann Schroeder, dem bedeutenden Komponisten und langjährigen Dirigenten des Bach-Vereins Köln. Im Oktober desselben Jahres gab der Bach-Verein u.a. mit der „Berliner Messe“ von Arvo Pärt ein Benefizkonzert für den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche, wofür der Chor mit dem Goldenen Stifterbrief ausgezeichnet wurde. Im Juni 2005 begab sich das Gesangsensemble auf eine Konzertreise nach Potsdam und erntete für seine Aufführung Mendelssohn'scher und Bach'scher Motetten in der Friedenskirche Potsdam-Sanssouci vom Rezensenten geradezu enthusiastisches Lob: *“Klammer des überaus gut besuchten Konzerts sind die Motetten ‚Der Geist hilft unser Schwachheit auf‘ BWV 226 und ‚Jesu, meine Freude‘ BWV 227. In beiden erweist sich der Chor des Bach-Vereins Köln als ein stimmlich und ausdrucksmäßig ausgezeichnet geschultes Ensemble. Nächste Überraschung: das Verhältnis zwischen voluminösen Frauenstimmen und kräftigen Männerstimmen ist nahezu ideal. Dritte Überraschung: des Chores unangestregtes, lebendiges, weichgetöntes, romantisch gefärbtes Singen. So elegant im Vortrag hört man Bachs Motetten nur selten. Was vielleicht auch daran liegt, dass sie nicht a cappella ... vorgetragen werden. Das gibt große Sicherheit beim Singen und beim Zurechtfinden in den verschlungenen Wegen des polyphonen Dickichts. Zielstrebig finden die Choristen den rechten Weg, der beispielsweise ins Zentrum der ‚Jesu, meine Freude‘-Motette führt. Die Tücken dieser Fuge (‚Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich‘) meistern sie fern jeglicher mathematischer Formelhaftigkeit oder vorherberechenbarer Abläufe problemlos. Ihr Singen wirkt wie aus einem Guss, sehr lebendig, fast fröhlich und farbenreich.“*[48]

Auch wenn das Oeuvre seines Namenspatrons immer wieder im Zentrum der musikalischen Auseinandersetzung steht, bezieht der Bach-Verein Köln doch auch regelmäßig Chorliteratur der Gegenwart oder selten gesungene Werke in seine Programme mit ein. So wirkte der Chor im September 2003 bei der Uraufführung von Christophe Lootens „Bonner Messe“ mit – also jener Messkomposition, die die Veranstalter des Internationalen Beethovenfestes in Bonn dem 1958 in Bergues geborenen Komponisten zum Thema „Beethoven und die Zweite Wiener Schule“ in Auftrag gegeben hatten. Und im Juni 2007 wird der Bach-Verein Köln in der hiesigen Philharmonie – zusammen mit dem Philharmonischen Chor Bonn, dem Kölner Sinfonieorchester und zahlreichen Solisten – in einer Kölner Erstaufführung das während der Jahre 1935 bis 1937 entstandene, monumentale Endzeit-Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ von Franz Schmidt zu Gehör bringen, das nicht zuletzt wegen seines enormen besetzungstechnischen Aufwands nur selten aufgeführt wird.

Schon mit der Darbietung der „Faust-Szenen“ von Robert Schumann 2004 in der Kölner Philharmonie wagte sich der Bach-Verein Köln zusammen mit dem Philharmonischen Chor der Stadt Bonn, dem Kinderchor der Bonner Lukaskirche, der auf Originalinstrumenten spielenden „Neuen Düsseldorfer Hofmusik“ und Solisten an eine das Maß eines „normalen“ Chorkonzerts sprengende Rarität heran, die nach ihrer Uraufführung im Jahre 1862 im Kölner Gürzenich (zunächst) in der Versenkung verschwunden war. *„Dem Kölner Bach-Verein und seinem rührigen Dirigenten ist es zu danken, dass diese einzige textgetreue Teilversion des Faust-Dramas der Vergessenheit entrissen wurde und eine sorgsam vorbereitete Wiederaufführung in der Kölner Philharmonie fand.“*[49] Um gerade zu solchen Werken

einen besonderen Zugang finden oder um ein bereits bekanntes Werk unter einem gezielten, möglicherweise von der Norm abweichenden „Hörwinkel“ rezipieren zu können, bieten Neuhoff, der 2005 zum Kirchenmusikdirektor ernannt wurde, und sein Chor wenige Tage vor einer Aufführung eine Einführungsveranstaltung mit Klangbeispielen an. Das war nicht nur im Vorfeld von Schumanns „Faust-Szenen“ der Fall, sondern zuletzt auch im Februar 2005, als sich der emeritierte Theologe Dr. Johann Michael Schmidt mit der Problematik einer diffamierenden Darstellung der Juden im Oratorienlibretto der allseits bekannten Johannespassion von J. S. Bach auseinander setzte: *„Der Theologe empfahl, nicht nur die wunderbare Musik zu genießen, sondern auch die betrachtenden Texte über Schuld und Sünde in Bachs Johannes-Passion zu bedenken, die nicht aus dem Johannes-Evangelium stammen. Sie gingen uns alle an, denn die konfrontierten uns mit unserer eigenen Schuld. Schmidts behutsamer Vortrag hat offenbar drängende Fragen berührt. Nachher sah man etliche Besucher vor der Kirche ins Gespräch vertieft.“*[50] Mit den Aufführungen der Bach’schen Johannespassion und des Weihnachtsoratoriums im Jahresverlauf 2005 knüpfte der Bach-Verein Köln an langjährige Traditionen der lokalen Bach-Rezeption an, die auch wieder am 7. Mai 2006 im Festkonzert zum 75. Geburtstag des Bach-Vereins Köln sichtbar wurden: mit dem „größten musikalischen Kunstwerk aller Zeiten und Völker“, der Messe in h-Moll BWV 232 seines Namensgebers Johann Sebastian Bach.

#### Fußnoten:

- [1] Stadt-Anzeiger für Köln und Umgebung, 13.05.1931
- [2] Kölnische Volkszeitung, 13.05.1931
- [3] Stadt-Anzeiger für Köln und Umgebung, 09.05.1931
- [4] Stadt-Anzeiger für Köln und Umgebung, 18.10.1931
- [5] Stadt-Anzeiger für Köln und Umgebung, 18.11.1932
- [6] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 09.12.1934
- [7] Stadt-Anzeiger für Köln und Umgebung, 7.10.1933
- [8] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 19.12.1936
- [9] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 27.11.1937
- [10] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 24.11.1937
- [11] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 03.02.1939
- [12] Der Neue Tag, 07.02.1939
- [13] Kölnische Zeitung/Stadt-Anzeiger, 10.11.1941
- [14] Kölner Stadt-Anzeiger, 15.12.1942
- [15] Kölner Stadt-Anzeiger, 04.03.1943
- [16] Kölner Stadt-Anzeiger, 04.03.1943
- [17] Kölnische Rundschau, 12.04.1946
- [18] Rheinische Zeitung, 24.12.1946
- [19] Kölnische Rundschau, 26.11.1949
- [20] Vorwort zur Programmübersicht des Bach-Vereins Köln (Konzertjahr 1953/54)
- [21] Kölnische Rundschau, 16.10.1955
- [22] zitiert nach einer Zeitungsrezension vom 24.11.1954, entnommen aus: Peter Henn, Hermann Schroeder als Chordirigent, in: Mitteilungen der Hermann Schroeder-Gesellschaft, Heft 2 (2000)
- [23] Neue Rhein-Zeitung, 04.07.1961
- [24] Kölner Stadt-Anzeiger, 22./23.02.1964
- [25] Kölnische Rundschau, 09.11.1961
- [26] Kölnische Rundschau, 26.03.1963
- [27] Kölner Stadt-Anzeiger, 04.04.1962
- [28] Neue Rhein-Zeitung, 12.12.1962
- [29] Kölner Stadt-Anzeiger, 15./16.12.1962
- [30] Kölner Stadt-Anzeiger, 30./31.03.1963

- [31] Neue Rhein-Zeitung, 12.12.1962
- [32] Neue Rhein-Zeitung, 20.3.1964
- [33] Kölnische Rundschau, 02.04.1965
- [34] Kölnische Rundschau, 15.12.1967
- [35] Kölner Stadt-Anzeiger, 13.3.1969
- [36] Kölnische Rundschau, 25.11.1969
- [37] Brief von Chormitgliedern an den Vorstand des Bach-Vereins Köln, 17.03.1972
- [38] Kölnische Rundschau, 14.03.1969
- [39] Kölner Stadt-Anzeiger, 21./22.11.1973
- [40] Kölnische Rundschau, 21.03.1975
- [41] Kölnische Rundschau, 10.12.1977
- [42] Kölner Stadt-Anzeiger, 23./24.03.1978
- [43] Kölner Stadt-Anzeiger, Nr. 245/12, 1986
- [44] Kölner Stadt-Anzeiger, 06.12.1994
- [45] Rhein Art, 03.05.1995
- [46] Kölner Stadt-Anzeiger, 20.05.1996
- [47] Kölnische Rundschau, 06.04.1999
- [48] Potsdamer Neueste Nachrichten, 22.06.2005
- [49] Kölnische Rundschau, 25.05.2004
- [50] Kölner Stadt-Anzeiger, 01.03.2005



## **Hans Peter Göttgens**

### Das Eifeler Musikfest

Ein Musikfestival am Südwestrand des Rheinlandes

Wenn man die Geschichte der rheinischen Musikfestivals Revue passieren lässt, so wird einem nicht sogleich das „Eifeler Musikfest“ in den Sinn kommen. Schaut man aber einmal näher hin, so wird ganz schnell klar, dass es in der Abfolge dieser Festivals keines gibt, das auf eine so lange Tradition zurückblicken kann, vor allem im Hinblick darauf, dass es in ununterbrochener Reihenfolge nunmehr in den 62sten Jahrgang geht.

Was hat es nun mit diesem Eifeler Musikfest auf sich? Dieses Musikfest hat seinen Ursprung und Austragungsort im Kloster Steinfeld. Steinfeld liegt im Kreis Euskirchen und dort in der Gemeinde Kall. Bis zur Südgrenze von NRW sowie zur belgischen Grenze sind es etwa 20 Kilometer. Die Entfernung nach Aachen sowohl, wie nach Köln und Bonn beträgt etwa 70 Kilometer. Steinfeld liegt mitten im Naturpark Nordeifel und ebenfalls im Bereich des im letzten Jahr neu gegründeten Nationalparks.

Die Ursprünge des Klosters Steinfeld reichen zurück bis ins 11. Jahrhundert. Neben den Klosteranlagen, die ihre barocke Ausgestaltung durch den Orden der Praemonstratenser Chorherren erhalten haben, ist die Basilika von zentraler Bedeutung für die Eifeler Bevölkerung, birgt sie doch das Hochgrab des Eifelheiligen Hermann Josef. Nach der Säkularisierung und einer Zwischennutzung als preußische Erziehungsanstalt haben die Salvatorianer Patres von 1923 an klösterliches Leben neu erstehen lassen und das Kloster zu einem geistigen und kulturellen Zentrum ausgebaut.

Wie alle großen Projekte bedurfte auch das Eifeler Musikfest Menschen, die die zündende Idee hatten und über entsprechende Visionen verfügten, diese Idee auch umzusetzen. Der Vater dieser Idee war der damals amtierende Aachener Domkapellmeister, Prof. Theodor Bernhard Rehmann (1895-1963), der unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges im Herbst 1945 mit seinem Freund, dem Aachener Bischof Johannes Joseph van der Velden eine Fahrt nach Steinfeld unternommen hatte. Im Gespräch mit dem damaligen Steinfelder Superior Pater Ludger Dingenotto, bei welchem die schlimmen Nachkriegsverhältnisse natürlich aus zur Sprache kamen, sprach der Domkapellmeister, der zu dieser Zeit auch städtischer Musikdirektor war, von der Möglichkeit, mit seinem Domchor und dem städtischen Orchester im Sommer des nächsten Jahres an einem Wochenende einmal nach Steinfeld zu kommen, um der Eifelbevölkerung in dieser schwierigen Zeit ein aufmunterndes Musikerlebnis zu verschaffen.

So kam es dann am 4. August 1946, nachdem auch der Oberkreisdirektor des Kreises Schleiden, Dr. Felix Gerhardus für dieses Projekt gewonnen werden konnte, zum ersten „Eifeler Musikfest“. Beim Festhochamt am Sonntagmorgen, bei welchem die Missa solennis in b-Moll von Anton Bruckner aufgeführt wurde, war der Zelebrant natürlich Bischof van der Velden. Nach einem kräftigen Mittagssmahl für die Akteure, was übrigens dazumal den Hauptbestandteil der Gage ausmachte, gab es dann ein Konzert mit weltlicher Musik als Freiluftveranstaltung im Klosterhof.

Der Erfolg dieses ersten Musikfestes muss den Veranstaltern derart Mut gemacht haben, dass man gleich den Termin für das nächste Jahr festlegte und daraus erwuchs dann eine Kontinuität, die über lange Jahre Bestand haben sollte. Es kann nicht Ziel dieser Darlegungen sein, eine genaue Auflistung der in der Abfolge Veranstaltungen mit der dabei aufgeführten Musik zu dokumentieren. Das Archiv der Kreisverwaltung in Euskirchen, das nach der Gebietsreform das Archiv des aufgelösten Kreises Schleiden übernommen hat, enthält eine lückenlose Dokumentation aller Veranstaltungen der Eifeler Musikfeste inklusive Zeitungsberichten und Tonaufzeichnungen vieler Konzerte.

Dass der Fortbestand des Eifeler Musikfestes natürlich nicht ohne Probleme und Veränderungen über die Bühne gegangen ist, verwundert nicht. Im Laufe dieses langen Zeitraumes haben sich die politischen Verhältnisse geändert, hat auch die Musikrezeption andere Akzente erhalten und es ist eine ganz andere soziokulturelle Landschaft entstanden.

War das Eifeler Musikfest in den Anfängen eher eine Volksfest für die Eifeler, die in der Regel zu Fuß oder mit dem Fahrrad nach Steinfeld pilgerten, so wie sie das auch bei den alljährlich stattfindenden Hermann-Josef-Festen zu tun pflegten, so wurde dieses Ereignis mit der zunehmenden Motorisierung ein Anziehungspunkt für die im Umfeld liegenden Städte Aachen, Düren, Köln und Bonn und gewann auch Bedeutung über die Landes- und Bundesgrenzen hinweg. Dementsprechend wurde auch die Ausrichtung der Konzertprogramme immer mehr auf den Charakter der städtischen Hörgewohnheiten eingestellt. Dies gilt natürlich in der Hauptsache für die Veranstaltungen, die außerhalb der Basilika stattfanden. Der Festgottesdienst am Sonntagmorgen blieb nach wie vor, und das gilt bis heute zu, die Mitte des gesamten Musikfestes und wird, auch nach der Liturgiereform mehr oder weniger in der traditionellen Form mit einer lateinischen Orchestermesse gefeiert.

Die Programmgestaltung lag bis zu seinem Lebensende im Jahre 1963 ausschließlich in den Händen von Theodor Bernhard Rehmann. Das bedeutet jedoch nicht, dass er alle Veranstaltungen selber geleitet hat. Seinem Verdienst allerdings ist es zuzuschreiben, dass das städtische Orchester Aachen, dessen Leiter er nach dem Zusammenbruch war, das Eifeler Musikfest als zu seinem Dienst gehörig zu betrachten hatte, heutzutage eine undenkbbare Tatsache. Nachdem der eigentliche städtische Musikdirektor Dr. Felix Raabe seinen Dienst wieder antreten konnte, leitete dieser natürlich wieder alle nachmittäglichen Konzerte. Und in seiner Nachfolge konnte man in Steinfeld dann Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, Wolfgang Trommer, Hans Walter Kämpfel, Romanus Hubertus und viele andere hören.

In der Zeit des Aufbruchs hat das Geld offenbar nicht eine so bedeutende Rolle gespielt, so dass das Eifeler Musikfest durch ein Kammerkonzert am Samstagnachmittag erweitert werden konnte. Für diese Veranstaltung konnte die Bonner Bach-Gemeinschaft unter Prof. Gustav Classens gewonnen werden, die seit 1957 einen festen Platz in den Programmen des Eifeler Musikfestes einnahm. Eine zusätzliche Erweiterung erfuhr das Musikfest dadurch, dass der gleiche Veranstalter – das war mittlerweile der Kreis Schleiden – am Passionssonntag eine der großen Bach-Passionen aufführen ließ. Dazu wurden unterschiedliche Ensembles verpflichtet.

Wie in vielen anderen Bereichen, so sind auch in der Politik Entscheidungen immer zutiefst mit den Menschen verbunden, die sie zu treffen haben. Dabei spielt natürlich die affektive

Bindung immer eine große Rolle. Die Oberkreisdirektoren in Schleiden waren dem Eifeler Musikfest allesamt sehr wohlwollend zugetan. Nun gab es seit der Gebietsreform keinen Kreis Schleiden mehr und die neuerdings zuständige Kreisverwaltung war in Euskirchen. Und so war es für die Kreistagsmitglieder teilweise recht schwierig, der Bereitstellung von Geldern zuzustimmen für eine kulturelle Veranstaltung, die ihnen gänzlich unbekannt war und sehr fern lag. Eine zeitlang sah es so aus, als wenn die Gelder gänzlich gestrichen werden sollten oder für Kulturschaffende innerhalb des Kreises bereitgestellt werden sollten. Der Überzeugungskraft einiger Weitsichtiger und dem Einsatz des amtierenden Landrates ist es zu verdanken, dass der Fortbestand des Eifeler Musikfestes wenigstens für die nahe Zukunft gesichert ist. Im Wesentlichen konnte die traditionelle Abfolge beibehalten werden. Das Musikfest findet immer am Wochenende nach Pfingsten statt. Es beginnt am Samstagabend mit einem Kammerkonzert in der ehemaligen Bibliothek – heute Schülerkapelle – mit der Möglichkeit, an einem Abendessen teilzunehmen, das im Hermann-Josef-Saal durchgeführt wird und wenn möglich Bezug zu der vorher gehörten Musik hat, wobei die Künstler auch während der einzelnen Menü-Gänge die Möglichkeit zu einer Tafelmusik wahrnehmen.

Mittelpunkt des Musikfestes ist dann wie seither das Hochamt am Sonntagmorgen, das in den letzten zehn Jahren jeweils von Solisten, Chor und Orchester an der Basilika Steinfeld ausgeführt wird, wobei in wirkungsvoller Weise die große historische König-Orgel ihren Part bei der Liturgie mitspielt. Den festlichen Schlusspunkt bildet dann das Konzert am Nachmittag, wobei jeweils Werke aus der großen Oratorienliteratur auf dem Programm stehen. Zu dem Kammerkonzert wie auch dem Festkonzert werden entsprechende Ensembles von bedeutendem Rang verpflichtet. Die Auswahl hierzu trifft der Autor dieser Zeilen als Intendant des Eifeler Musikfestes.

Die Darstellung der Konzertprogramme ist an dieser Stelle natürlich nur in begrenztem Maße möglich. In den ersten Jahren, als Prof. Rehmann noch der maßgebliche Organisator des Festes war, standen seine Vorlieben im Vordergrund. Als eifriger Verfechter der Musik Bruckners erschienen immer wieder dessen Werke in den Programmen. Dazu kamen auf Grund seiner teils freundschaftlichen Beziehungen zu den zeitgenössischen flämischen Komponisten wie Meulemans, van Hoof und Neekes deren Musik für den kirchlichen Bereich sowie für die nachmittäglichen Festkonzerte die großen Werke der Oratorienliteratur im weitesten Sinne.

Natürlich hat sich die Programmauswahl im Wandel der Zeit der veränderten Musikrezeption angepasst, die Grundausrichtung ist aber bis heute beibehalten worden aber ein Vorstoß in die avantgardistische Musik wurde nicht gewagt. Bekannte und beliebte Werke ziehen immer das meiste Publikum an. Die musikpädagogische Arbeit der letzten zwanzig Jahre hat außerdem eine erfreuliche Entwicklung hier in unserer Region zur Folge gehabt, so dass mittlerweile auch in der näheren Umgebung sich Musiziergemeinschaften herausgebildet haben, die durchaus in der Lage sind, Teile eines Eifeler Musikfestes inhaltlich zu füllen.

Für die Bedeutung des Eifeler Musikfestes wäre es sicher von hohem Wert, wenn es einmal im Rahmen einer Magisterarbeit oder gar Dissertation in seiner Gesamtheit dokumentiert würde. Material hierzu ist zur Genüge in den Archiven der Euskirchener Kreisverwaltung vorhanden. Außerdem lebt in Schleiden noch ein hoch betagter Herr, der an allen bisher

stattgefundenen Eifeler Musikfesten teilgenommen hat und selber über eine umfangreiche Dokumentation verfügt.

## **Johannes Fritsch**

Dietrich Kämper – 70 Jahre

Die Rheinische Musikgeschichte wird seit Jahrzehnten auch von der Rheinischen Musikwissenschaft geprägt. Ist doch allein die historische Musikwissenschaft der Garant einer Tradition, die nicht nur die im öffentlichen Bewusstsein ohnehin vorhandenen Aspekte lebendig erhält, sondern auch manche Personen und Ereignisse, die sonst im breiten Strom der Geschichte versunken wären. Seit über vier Jahrzehnten hat sich Dietrich Kämper mit der ihm eigenen wissenschaftlichen Sorgfalt und Autorität immer auch besonders für die Musikgeschichte des Rheinlandes eingesetzt. Nach seinen Studien in Köln und Zürich und der Promotion in Köln 1963 folgten Forschungsaufenthalte in Bologna, Florenz und Rom, die Habilitation in Köln 1967 und 1970 die Ernennung zum Wissenschaftlichen Rat und Professor, schließlich 1986 die Berufung auf die C 4-Professur für Musikwissenschaft an der Kölner Musikhochschule, an der er schon seit 1981 im Lehrauftrag unterrichtete, und 1995 auf die C 4-Professur für historische Musikwissenschaft an der Kölner Universität, die er bis zu seiner Pensionierung innehatte. Seit Beginn seiner Lehrtätigkeit hat Professor Kämper mehr als 50 (!) Dissertationen betreut, deren Themen vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart reichen, darunter manche Arbeiten zur Rheinischen Musikgeschichte und viele zur Musik der Gegenwart. Ein wichtiger Schwerpunkt in Kämpers eigenen Forschungen ist die Musik Italiens, so sind auch zwei seiner Bücher ins italienische übersetzt („Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik des 16. Jahrhunderts in Italien“, Köln/Wien 1970, übers. Turin 1976 und „Gefangenschaft und Freiheit. Leben und Werk des Komponisten Luigi Dallapiccola“, Köln 1984, übers. Florenz 1985). Zahlreiche Aufsätze und Kongressbeiträge beschäftigen sich u.a. mit Beethoven, Schumann, Brahms, Bruch, Verdi, Wagner, Ives, Casella, Dallapiccola bis hin zu Nono und Stockhausen. Auch die Tätigkeiten als Herausgeber und Rezensent, als Gutachter sowie Jury- und Kuratoriumsmitglied gehören zum Gesamtbild des Wissenschaftlers Dietrich Kämper, ohne dessen verdienstvolle Tätigkeiten die Rheinische Musikwissenschaft sich nicht über Jahrzehnte so positiv entwickelt hätte. Dass seine äußere Erscheinung – ob mit oder ohne Hut – sich im Lauf seiner akademischen Karriere kaum verändert hat, lässt uns auf weitere fruchtbare Jahre hoffen.

## **Nachrufe**

### Zum Gedenken an Prof. Gotthard Speer

Bereits im März 2005 starb Prof. Gotthard Speer. Herr Speer war Professor für Musik und ihre Didaktik an der Universität Köln und langjähriger Leiter des Instituts für deutsche Musik im Osten in Bergisch Gladbach. Zudem wirkte er als Mitglied des Kuratoriums der Stiftung Ostdeutscher Kulturrat. Herr Speer legte viele und grundlegende Schriften zur deutschen Musik im Osten vor und setzte sich für die Bewahrung des gefährdeten Kulturellen Erbes ein. Er gehörte zu den Vätern des 1955 gegründeten „Arbeitskreis für Schlesisches Lied und Schlesische Musik“ und hatte an vielen weiteren Einrichtungen Anteil, die sich für den Erhalt der Musikkultur dort einsetzten.

### Zum Gedenken an Dr. Harald Kümmerling

Harald Kümmerling, geboren am 4. Juli 1927, studierte an der Musikhochschule Halle, der Kunstakademie Burg Giebichenstein und der Universität Halle (Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Italienisch). Er wurde 1956 mit einer Dissertation zum Thema "Johann Philipp Förtsch als Kantatenkomponist" in Halle promoviert. Er legte einige Quellenkataloge vor und war Leiter der Arbeitsgruppe RISM der DDR, bevor er in den Westen ging und eine Anstellung als Bibliothekar am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln fand. Hier machte er sich um die Erhaltung und Katalogisierung der Bestände verdient und wird vielen Generationen von Studierenden als kompetenter, in seiner stets sachbezogenen Eigenwilligkeit charaktvoller Bibliothekar der alten Schule in Erinnerung bleiben. Von 1981 bis 1985 gab er die Zeitschrift FUSA heraus und edierte für die „Denkmäler rheinischer Musik“ Kompositionen von Jean de Castro und Martin Peudargent. In den späten 1990er Jahren bildete das Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom das Zentrum seines Wirkens, wo er unterrichtete und sich in aufopferungsvoller Weise für das Institut sowie die Studierenden einsetzte. Gleichzeitig beschäftigte er sich in der Biblioteca Apostolica Vaticana intensiv mit den für Leo X. entstandenen Alamire-Chorbüchern. Harald Kümmerling starb am 30. September 2005 nach langer schwerer Krankheit.

## **Veranstaltungshinweise**

### **Bernhard Schneider**

Friedrich Spee

Der Reformator der Poesie und die Revolution des katholischen Kirchengesangs

Die Veranstaltung kombiniert Tagung – Konzert – Workshop. Sie ist Teil der Veranstaltungen, mit denen Luxemburg und die Großregion Saar/Lothringen/Rheinland-Pfalz sich 2007 als Kulturhauptstadt Europas präsentieren.

Friedrich Spee ist der bedeutendste katholische Barocklyriker und der bekannteste Dichter von Kirchenliedern dieser Zeit im katholischen Deutschland. Diese haben unzählige Bearbeitungen und Vertonungen erlebt. Sie wurden in andere Sprachen übertragen und gelangten in niederländische wie tschechische Gesangbücher. Sie trugen damit ganz wesentlich bei zur Revolution des katholischen Kirchengesangs, die sich im konfessionellen Zeitalter vollzog. Die Tagung stellt dementsprechend einerseits Friedrich Spee als innovativen Kirchenlieddichter von herausragendem Rang in den Mittelpunkt, der das kirchenmusikalische Schaffen in diesem Sektor revolutionierte und maßgeblich prägte. Andererseits wird die kulturelle Bedeutung des Mediums „Gesang- und Gebetbuch“ gewürdigt, denn Gesangbücher waren Bestseller und echte Gebrauchsliteratur. Sie brachten Dichtung in jeden Haushalt und machten die Masse der gläubigen Menschen mit der geistlichen poetischen Tradition Deutschlands vertraut. Reformation wie katholische Konfessionalisierung sangen sich in die Herzen der Menschen.

Schließlich möchte das Projekt die Bedeutung von Kirchenliedern in der Kulturtradition Europas nicht nur wissenschaftlich aufzeigen, sondern einem breiten Publikum auch außerhalb des gottesdienstlichen Geschehens einen Zugang zu dieser Kulturtradition ermöglichen. Deshalb wird ein öffentliches Gemeinschaftskonzert des Friedrich-Spee-Chors Trier und einiger Mitglieder des Ensembles „Ritornello“ aus Prag veranstaltet. Es wird in der Trierer Jesuitenkirche in nächster Nähe zu Spees Grab aufgeführt werden.

Ein workshopartiges Angebot der beiden Chorleiter vertieft diese grenzüberschreitende Annäherung. Beide Chorleiter werden dabei ihre jüngsten Projekte (z.B. das geistliche Musiktheater „Der Prophet“, vom Spee-Chor zuletzt auf dem Katholikentag in Saarbrücken aufgeführt) und auch ihre Erfahrungen in der Arbeit mit jungen Menschen einbringen. Geht es Martin Folz vornehmlich um eine aktuelle Aneignung Spees, so betont Michael Pospîsil den Weg zu einer möglichst authentischen Interpretation aus der damaligen Zeit heraus.

FRIEDRICH-SPEE-GESELLSCHAFT TRIER KATHOLISCHE AKADEMIE TRIER

Friedrich Spee: der Reformator der Poesie und die Revolution des katholischen Kirchengesangs

Freitag 27.4.2007 ab 14.30 Uhr bis Sonntag 29.4.2007 13.00

Katholische Akademie Trier, Auf der Jünger 1, 54293 Trier

Freitag, 27. April 2007

14.30 Uhr Begrüßungskaffee

15.00 Uhr Begrüßung

Dr. Hans-Gerd WIRTZ, Katholische Akademie Trier

Prof. Dr. Bernhard SCHNEIDER, Friedrich-Spee-Gesellschaft Trier e.V.

Sektion 1: Analyse und Interpretation von Spee-Liedern

15.30 Uhr Dr. THEO VAN OORSCHOT (Herausgeber der hist.-krit. Spee-Edition, Mehren), Spee als Vorreiter: Spee-Lieder und ihre Nachahmer

16.30 Uhr Karl-Heinz WEIERS (Spee-Forscher, Trier): Kritische Anmerkungen zur Edition von Spees Kirchenliedern

17.15 Uhr Pause

17.30 Uhr Dr. CORNELIA RÉMI (Wissenschaftliche Angestellte Ludwigs-Maximilians-Universität München), Verdichtetes Ausbreiten: Kompression und Vermittlung von Glaubensinhalten in den Spee-Liedern des Brachelschen Gesangbuchs von 1623

18.30 Uhr Abendessen

20.00 Uhr Prof. Dr. ANDREAS HEINZ (Ordinarius für Liturgiewissenschaft, Theologische Fakultät Trier), Friedrich Spees Lieder und die kirchliche Liturgie gestern und heute. Überlegungen zum historischen Ort und zur Verwendung im heutigen Gottesdienst

21.00 Uhr Gemütlicher Tagesausklang in der Stefan Andres-Klausur

Samstag, 28. April 2007

Sektion 2: Wirkungsgeschichte der Lieder Spees

09.15 Uhr Dr. des. JAN KVAPIL (Karls-Universität Prag), Friedrich Spees Lieder in böhmischen Gesangbüchern der Frühen Neuzeit

10.15 Uhr Dr. ERIKA HEITMEYER (Spee-Forscherin, Dortmund), Sammeln, Tradieren, Kreieren. Zur Rezeption von Friedrich Spees Liedern in Nordwestdeutschland im 17. Jahrhundert

11.15 Uhr Pause

11.30 Uhr HANS HERMANN JANSEN (Dozent, Musikhochschule Detmold/Universität Paderborn), „Hilariter, Hilariter!“ – Melodien von Friedrich Spees Kirchenliedern in Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts und ihre Übertragung heute

12.30 Mittagessen

Sektion 3: Kirchengesang und Gesangbuch als Medium und Kulturträger

14.30 Uhr Dr. Andreas SCHEIDGEN (Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz), Zwischen Luther und Spee. Katholisches Gesangbuch und Kirchenlied im Zeichen von Konfessionalisierung und Barockästhetik

15.30 Uhr Dr. MARIA KOHLE (Spee-Forscherin, Dortmund), „dem gutherzigen Volck zu seligmachendem Nutz“. Frömmigkeitspraktische Zielsetzungen in katholischen Gesangbüchern

16.15 Uhr Kaffeepause

16.30 Uhr Prof. Dr. ECKHARD GRUNEWALD (Universität Oldenburg), Vom Genfer Psalter zu Opitz und Spee – Gesangbuch und „deutsche Poeterey“ im 16./17. Jahrhundert

17.30 Uhr Prof. Dr. Philippe MARTIN (Universität Nancy 2), Gesangbücher im Kontext der geistlichen Literatur Ostfrankreichs

18.30 Uhr Abendessen

20.00 Uhr Öffentliches Gemeinschaftskonzert

Friedrich-Spee-Chor (Trier) und Ensemble „Ritornello“ (Prag) in der Jesuitenkirche Trier



Sonntag, 29. April 2007

08.00 Uhr Eucharistiefeier in der Kapelle

09.30 Uhr Workshop: „Wie neu darf Spee sein? Klassische Spee-Lieder neu bedacht“  
MARTIN FOLZ (Trier) / MICHAEL POSPÍŠIL (Prag)

alternativ

10.00 Uhr Besichtigung der Ausstellung in der Stadtbibliothek „Persönlichkeiten und Dokumente aus 2000 Jahren europäischer Kulturgeschichte“ (u.a. Spee)  
Führung: Prof. Dr. GUNTHER FRANZ (Ltd. Direktor Stadtbibliothek Trier)

13.00 Uhr Mittagessen

Infos und Anmeldung:

abteilung.theologie@bgv-trier.de

0049(0)651/8105-133

## **Guido v. Büren, Fritz Heller und Martin Lubenow**

Martin Peudargent

Musik am Hof Herzog Wilhelms V. von Jülich-Kleve-Berg

Nordrhein-Westfalen ist ein junges Land mit tiefreichenden historischen Wurzeln. Schon im 16. Jahrhundert waren weite Teile des rheinisch-westfälischen Raumes durch den Territorienverbund Jülich-Kleve-Berg-Mark-Ravensberg vereinigt. Dieses »Land im Mittelpunkt der Mächte« erlebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts unter Herzog Wilhelm V. (1516-1592) eine große kulturelle Blüte, deren Zeugnisse, wie beispielsweise das Landesdenkmal Schloss und Zitadelle Jülich, z. T. bis heute erhalten sind. Viele Schätze der Zeit schlummern noch in Archiven und den Depots von Museen. Hierzu gehört auch das bisher wenig bekannte, reiche franko-flämische Musikleben am jülich-klevischen Hof, das mit dem Namen Martin Peudargent (um 1510-vor 1594) verbunden ist. Der aus Huy stammende Musiker gab 1555 zwei Sammlungen von Motetten (mehrstimmige kirchliche Gesänge) heraus, weitere folgten. 1585 erlebte Peudargent den Höhepunkt seines Schaffens bei der Fürstlich Jülichischen Hochzeit in Düsseldorf, als Jungherzog Johann Wilhelm (1562-1609) Markgräfin Jakobe von Baden heiratete.<sup>1</sup>

Das hier vorzustellende Projekt reiht sich in eine Serie von Aktivitäten ein, die das historische und kulturhistorische Umfeld der Fürstlich Jülichischen Hochzeit erforschen und

---

<sup>1</sup> Gerhard Pietzsch, Die Jülich'sche Hochzeit 1585, in: H. Drux, K. W. Niemöller u. W. Thoene (Hrsg.), Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes II. Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag, Köln 1962, S.166-189 (BRM 52); ders., Archivalische Forschungen zur Geschichte der Musik an den Höfen der Grafen und Herzöge von Kleve-Jülich-Berg (Ravensberg) bis zum Erlöschen der Linie Jülich-Kleve im Jahr 1609, Köln 1971 (BRM 88); Heinrich Wiens, Musik und Musikpflege am herzoglichen Hof zu Kleve, Köln 1959 (BRM 32); ders., Musik und Musikpflege im Herzogtum Kleve, in: Karl Gustav Fellerer (Hrsg.), Musik im niederländisch-niederdeutschen Raum, Köln 1960, S.20-30 (BRM 36); Walter Gieseler (Hrsg.), Studien zur klevischen Musik- und Liturgiegeschichte, Köln 1968 (BRM 75).

dokumentieren. Aus den Beschreibungen des Festes von Dietrich Graminäus aus dem Jahr 1587 und weiteren Quellen können wir ein Bild von der Musikpflege am jülich-klevischen Hof und bei den Hochzeitsfeierlichkeiten von 1585 rekonstruieren, das es uns ermöglicht, Musik wiederzubeleben, die vor mehr als 400 Jahren erklungen ist.

Im Zentrum steht hierbei Martin Peudargent. In seiner zweiten Motettensammlung von 1555 finden sich »Staats- bzw. Huldigungsmotetten«, Werke in deren Texten auf das Fürstenhaus Bezug genommen wird. Die Motette »Terram nunc pede libero« trägt den Untertitel »In laudem Mariae Leonorae Guilielmi Ducis Clivensis, Juliacensis, Bergen etc. Primogenitae«. Sie wurde anlässlich der Taufe von Maria Eleonora (\*1550), der ersten Tochter des Herzogs Wilhelm V., aufgeführt. Die Motetten »Misericordia Jesu Christi« und »Dux optatus adest« beziehen sich auf die Geburt des Thronfolgers Karl Friedrich (\*1555).

Darüber hinaus enthalten die Motettenbücher Werke, wie sie in der täglichen Praxis einer Hofkapelle benötigt wurden: Vertonungen von Bibelzitate, insbesondere von Psalmen und freien Texten zu Themen des Kirchenjahres.

Angaben zu Instrumentierung und Besetzung der Werke finden wir in lokalen Quellen. Die uns zur Verfügung stehenden Kupferstiche aus der Festbeschreibung von 1587 zeigen deutlich die Verwendung von Violinen. Damit war der jülich-klevische Hof auf der Höhe seiner Zeit. Die Violine entwickelte sich im 16. Jahrhundert zusehends zum Ensembleinstrument und wurde in Deutschland erstmals am Münchener Hof in der Kapelle Herzog Albrechts V. eingesetzt.

Eher traditionell ist die Verwendung der Blasinstrumente Zink, Posaune und Pommer. Auch diese Instrumente sind aus Kupferstichen von 1587 für die jülich-klevische Hofkapelle belegt. Dies gilt auch für die Tasteninstrumente Virginal und Spinett, die von Martin Peudargent selbst gespielt wurden. Auch hiermit zeigt der jülich-klevische Hof, dass er modern war: Basso-seguente-Spiel war eine Neuerung, die gerade aus Italien ihren Weg in den Norden gefunden hatte.

Wir wissen, dass neben Instrumentalisten auch jede Menge Sänger für die Fürstenhochzeit verpflichtet wurden. In der CD-Einspielung und in der Aufführung ausgewählter Werke durch das Ensemble Rabaskadol und die Capella '92, welche die Edition der Werke Peudargents begleitet, wird deshalb ein Klangspektrum realisiert, das sich einer »Capella« für die monumentalen Werke und Solostimmen mit instrumentaler Begleitung für die filigranen Werke bedient.

Weitere Informationen zur Notenedition (ISBN 978-3-930808-10-6), zur CD (Aliud, Best.-Nr. ACD HN 016-2) und zu den Konzerten in Düsseldorf, Gelsenkirchen und Jülich (23.-25. März 2007) finden sich im Internet unter [www.juelicher-hofmusik.de](http://www.juelicher-hofmusik.de).

Das Projekt wird maßgeblich gefördert durch den Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen und die NRW-Kunststiftung.

Ansprechpartner (Projektträger):

Marianne Lohmer  
Brückenkopf-Park Jülich – Gesellschaft  
für Kultur und Marketing mbH  
Rurauenstr. 11  
52428 Jülich  
Tel. 02461-979520  
Fax. 02461-979522  
m.lohmer@brueckenkopf-park.de

Guido v. Büren  
Museum Zitadelle Jülich  
Stadtgeschichtliches Museum Jülich  
Postfach 1220  
52411 Jülich  
Tel. 02461-9376814  
Fax. 02461-9376820  
gvbueren@juelich.de

## **Verschiedenes**

### **Neue Mitglieder**

Pd. Dr. Matthias Schmidt, Basel

Alain Gehring, Köln

## **Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft**

Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte

Samuel Weibel: Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse, Kassel 2007 (Band 168)

Denkmäler rheinischer Musik

Christian Gottlob Neefe: XII Klaviersonaten, hrsg. von Walter Thoene, Ausgabe mit zwei Compact Discs, Köln 2006 (Band 10/11) (Nachdruck der Neuausgabe von 1961/64)

## **Termine der Arbeitsgemeinschaft**

Die Jahrestagung 2007

Die Jahrestagung der Arbeitsgemeinschaft wird voraussichtlich am 15. Juni 2007 in den Räumen des WDR in Köln stattfinden. Die Mitglieder bekommen rechtzeitig eine Einladung.

Symposium: Musikwissenschaft im Rheinland um 1930

Im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Köln (26.-29.9.2007) wird die Arbeitsgemeinschaft für Rheinische Musikgeschichte am Samstag, 29.9., ein Symposium zum Thema Musikwissenschaft im Rheinland um 1930 veranstalten. Im Zentrum der Referate (Derzeit sind als Referenten Martina Grempler, Inga Mai Groote, Fabian Kolb, Christian Leitmeir, Christine Siegert, Thomas Synofzik vorgesehen) und des Roundtables (Leitung: Norbert Jers) sollen u.a. Protagonisten der inner- und ausseruniversitären Musikwissenschaft in Köln und Bonn der 1920er und 1930er Jahre stehen und damit der personelle und institutionelle Kontext näher beleuchtet werden, in dem die Gründung der Arbeitsgemeinschaft im Jahre 1933 erfolgte. Anlass für das Symposium ist der 75. Jahrestag dieser Gründung im kommenden Jahr, dem durch die Publikation des Tagungsbandes innerhalb unserer Reihe Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Rechnung getragen werden soll. Nähere Details zum Symposium werden per Brief sowie auf unserer Homepage <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/muwi/ag-musikgeschichte/> rechtzeitig mitgeteilt.

## **Protokoll der Mitgliederversammlung 2006**

23. Juni 2006, 17.00 h, Kammermusiksaal der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf, Fischerstraße, Düsseldorf

Anwesend: Dr. Barbara Schwendowius, Prof. Dr. Renate Groth, Dr. Martina Grempler, Dr. Christine Siegert, Katharina Weber, Prof. Dr. Dietrich Kämper, Dr. Heinz Bremer, Christoph Dohr, Prof. Dr. Klaus Wolfgang Niemöller, Fabian Kolb, Prof. Dr. Norbert Jers, Dr. Franz Müller-Heuser, Prof. Dr. Günter Noll, Prof. Dr. Wilhelm Schepping, Dr. habil. Werner Kremp, Klaus Weiler, Dr. Wolfram Ferber, Dr. Klaus Pietschmann, Dr. Robert v. Zahn (Protokoll)

### **Begrüßung**

Prof. Dr. Kalisch begrüßt die Anwesenden. Er freut sich, dass die Arbeitsgemeinschaft sich wieder in der Düsseldorfer Hochschule trifft, nachdem ihre erfolgreiche interdisziplinäre Tagung am selben Ort nun schon etwa ein Jahrzehnt zurückliegt.

Robert v. Zahn bedankt sich bei Prof. Kalisch als Hausherrn für die Gastfreundschaft. Die Zusammenarbeit mit der Hochschule während der Vorbereitung von Vortrag und Mitgliederversammlung war reibungslos und sehr erfreulich. Das angekündigte Konzert der Klasse von Frau Prof. Englisch wurde leider abgesagt, doch die Anwesenden sind zum Besuch des Partita-Saals eingeladen, in dem ab 19.30 Uhr zwei Examenskonzerte stattfinden.

Robert v. Zahn bedankt sich bei Frau Dr. Birgit Bernard, Historisches Archiv des WDR, für ihren Vortrag über „Die Programmpolitik des Westdeutschen Rundfunks um 1933“. Er freut sich über das große Engagement der Mitglieder in der langen Diskussion des Vortrags.

### **Würdigung**

Robert v. Zahn erinnert daran, dass die Vereinsmitglieder Prof. Gotthard Speer (Bergisch Gladbach), Dr. Harald Kümmerling (Köln) und Dr. Heinrich Kettering (Essen) verstorben sind, und würdigt ihre Verdienste.

Die Versammelten erheben sich zum Gedenken der Toten.

### **1. Bericht des Vorstands über das Jahr 2005**

Klaus Pietschmann berichtet über die Tagung „Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts“, die im September außerordentlich erfolgreich und gut besucht im Maternus-Haus in Köln stattfand. Kooperationspartner waren das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln und das Historische Archiv des Erzbistums Kölns. Das Archiv beteiligte sich auch mit einem Fachreferat von Dr. Oepen und mit einer abendlichen Führung durch die Kirche St. Gereon an der Tagung. Beides wurde gut angenommen. Die wissenschaftlichen Ergebnisse fielen sehr

befriedigend aus, und der Forschungsstand hat sich sichtlich verändert. Klaus Pietschmann bereitet die Herausgabe des Tagungsberichts vor.

Robert v. Zahn räumt ein, dass die Tagung nicht ganz billig war. Den Löwenanteil trug die Thyssen-Stiftung, 6.500 Euro, einiges blieb an der Vereinskasse hängen. Der Vorstand ist aber davon überzeugt, dass sich diese Aktion unter dem Strich sehr gelohnt hat.

Berichte erschienen u. a. in der Musikforschung und natürlich im neuen Mitteilungsheft, für das Wolfram Ferber gesorgt hat.

Kommunikation und die „Mitteilungen“

Über Heft 88 der „Mitteilungen“ berichtet Wolfram Ferber:

Es enthält einen Bericht von Fabian Kolb über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft, einen von Marcus Lippe über das DFG-Projekt „Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830“, das nach Anfängen in Bonn am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln durchgeführt wurde, und einen von Andreas Vollberg über das Archiv für rheinische Musikgeschichte sowie verschiedene Nachrichten.

Christoph Dohr bietet an, die „Mitteilungen“ als Teil seiner Zeitschrift „fermate“ weiterzuführen.

Wolfram Ferber fragt, ob die Mitglieder noch Interesse an einer eigenständigen Form der „Mitteilungen“ haben. Die Versammelten sprechen sich in mehreren Beiträgen durchweg für die Beibehaltung der „Mitteilungen“ in der bisherigen eigenständigen Form aus. Robert v. Zahn kündigt an, dass der Vorstand die Möglichkeit prüfen wird, trotzdem Synergien mit dem Dohr-Verlag zu nutzen.

Wolfram Ferber erkundigt sich nach dem Interesse nach einer aktualisierten Mitgliederliste, die veröffentlicht bzw. weitergegeben werden kann. Christine Siegert regt an, mit dem nächsten Heft der „Mitteilungen“ ein Formular zu versenden, in dem die aktuellen Daten und das Einverständnis zur Veröffentlichung eingetragen werden kann. Es sollten auch E-Mail-Adressen und Telefonnummern abgefragt werden.

Klaus Pietschmann berichtet über die neue Website der Arbeitsgemeinschaft. Er bittet die Versammelten, nach Prüfung der Site dem Vorstand Kritik und Anregungen zu senden. Die URL lautet:

<http://www.ag-musikgeschichte.uni-koeln.de/>

Sie enthält eine Bibliographie der Bände 1–160 der „Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte“ mit Registern nach Personen, Orten und Schlagworten, die Norbert Jers und Annika Meinhold dankenswerterweise erarbeiteten, die Satzung der Arbeitsgemeinschaft, den Aufnahmeantrag und Informationen zu Veranstaltungen.

Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte:

1. Erschienen ist der Tagungsbericht Brauweiler 2002 „Das Streichquartett im Rheinland“. Die inhaltliche Betreuung hatten die Vorstandsmitglieder unter sich aufgeteilt. Die in Sachen Lektorat bewährte Fachkraft Tilla Stöhr glied die Fußnotenapparate an.

2. Erschienen ist auch der Beitragsband zu Musikkritik und Medien in Köln 1933–1945. Die Autoren sind neben Dr. Birgit Bernard vom Historischen Archiv des WDR auch Dr. Hans-Ulrich Wagner von der Rundfunkforschungsstelle der Universität Hamburg und Dr. Stefan Kames, Musiklehrer aus Bergisch Gladbach.

3. Weitergeführt wurde das Lektorat der Arbeit über die Geschichte des Gürzenich-Orchesters Köln von Karlheinz Weber, Mitglied der Arbeitsgemeinschaft und Musiker des Orchesters im Ruhestand. Ein Antrag auf Druckkostenzuschuss an die Imhoff-Stiftung wurde abgelehnt, ebenso ein erneuter Antrag an die Kölner Concert-Gesellschaft, und auch der Orchestervorstand des Gürzenich-Orchesters konnte sich über die Anschubfinanzierung von 5.000 Euro hinaus nicht engagieren. Die Arbeit ist sehr umfangreich. Allein der zweite Band, der derzeit in Bearbeitung ist, umfasst über 2.000 Seiten mit dokumentarischen Belegen zur Kölner Musikgeschichte und zur Geschichte des Gürzenichorchesters. Unsere erste Lektorin, Frau Sebnem Yavuz, hat vor einem Jahr die Arbeit einstellen müssen, nun ist die Berliner Germanistin Dr. Elke Senne von der Jungen Akademie Berlin mit dem Schlusslektorat betraut. Ein beruflich einschlägig erfahrener Verwandter von Herrn Weber hat das Layout übernommen. Herr Weber ist mit privaten Mitteln für die Finanzierungslücke eingetreten.

Herr Weber berichtet, dass das Projekt so aufwendig wurde, weil der Inhalt von jahrzehntelanger Arbeit weit über eine Orchestergeschichte hinausgeht, vielmehr die Musikgeschichte der Region bis ins Mittelalter spiegelt. Über den Stand der technischen Fertigstellung berichtet er, dass er hofft, die Dateien für das Schlusslektorat im September 2006 an Frau Senne zu geben.

4. In Vorbereitung befindet sich der Druck der von der Universität Zürich angenommenen Dissertation von Samuel Weibel über „Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse“. Einer der Schwerpunkte liegt dabei auf den Niederrheinischen Musikfesten, die nicht nur in einem eigenen Kapitel behandelt werden, sondern deren Phänomene sich auch als Beispiele durch die Kapitel mit übergreifenden Fragestellungen ziehen.

Die Drucklegung wird laut ersten Voranschlägen 4800 Euro für Papierdruck und Umschlag sowie 550 Euro für eine beiliegende CD-R mit einem Datenanhang kosten, insgesamt also ca. 5350 Euro. Hinzu kommt ein externes Lektorat, dessen Kosten noch nicht feststehen, die aber in jedem Fall schon gedeckt sind, weil der Autor bereit ist, sie selbst zu zahlen. Der Landschaftsverband Rheinland hat eine Förderung zugesagt, die er aber aufgrund seiner Haushaltslage in 2006 auf 750 Euro begrenzen musste.

6. Angeboten hat der Kölner Musikwissenschaftler Martin Köhler seine Dissertation über den Tanzchoreografen und Komponisten Ernest Berk. Der verdiente, aber kaum bekannte Künstler hat sich schon in den 1940er und 1950er Jahren mit Elektronischer

Musik befasst, wurde aber in der Welt des Tanzes viel bekannter. Köhler hat Quellen in London, wo Berk lange Zeit lebte, und im Historischen Archiv der Stadt Köln, wohin der künstlerische Nachlass ging, ausgewertet. Der Vorstand sieht aber derzeit keine Möglichkeit, Druck und CD-Pressung zu finanzieren und hat Herrn Köhler erst einmal vertrösten müssen.

7. Angeboten hat auch Eric Rice, Assistant Professor of Music History und Director des Collegium Musicum am Department of Music der University of Connecticut, seine Dissertation. Sie befasst sich mit der Musikpflege am Aachener Marienstift in der Renaissance, eine nach Befinden Klaus Pietschmanns wirklich gute Arbeit, die den Beiträgen sehr gut anstünde. Die Arbeit ist allerdings produktionsintensiv: Es sind ca. 220 gedruckte Seiten (500 Worte pro Seite) zuzüglich 16 Tabellen (je eine Seite im Moment), 55 Abbildungen und 44 Notenbeispielen (ca. 60 Seiten im gesamt), vier Appendices mit ca. 66 Seiten. Das Buch insgesamt umfasst damit ca. 400 Seiten. Im Moment ist Eric Rice mit der Aufnahme von Teilen des Reimoffiziums Karls des Grossen beschäftigt. Rice möchte einen "Copy-editor" für die Schlussredaktion engagieren und sich in den USA um die Einwerbung von Druckkostenzuschüssen bemühen.

8. Annette Bruckmann-Reichert, Kölner Musikwissenschaftlerin und Vorstandsmitglied im Kölner Bach-Verein, bietet eine Arbeit über Hermann Schroeder an, der den Chor ja über viele Jahre geleitet hat. Im Rahmen des 75. Geburtstages des Bach-Vereins Köln hat sie einige Monate lang u.a. im Historischen Archiv der Stadt Köln über die Geschichte des Bach-Vereins Köln recherchiert und speziell für die Festschrift des Vereins eine Abhandlung über die 75-jährige Historie dieses Vereins mit dem Titel "Bach-Botschafter unter den Domtürmen" verfasst. Sie ist zu kurz für einen Beiträge-Band, zu lang für ein Mitteilungsheft, und der Vorstand überlegt, ob er Herrn Mohrs vorschlägt, diesen Beitrag noch in den Bericht über das Hermann-Schroeder-Symposium aufzunehmen, das die Arbeitsgemeinschaft zusammen mit der Hermann-Schroeder-Gesellschaft veranstaltete und zu dem die Schroeder-Gesellschaft ihrerseits den Bericht vorbereitet. Er könnte, so das Angebot der Gesellschaft, in den „Beiträgen zur rheinischen Musikgeschichte“ erscheinen. Doch haben wir hier eine Finanzierungslücke.

9. Christoph Dohr hat im Jahre 2004 die Altbestände der Beiträge von der Kasseler Großauslieferung in sein Auslieferersortiment übernommen, als die KGA die Vernichtung der Bestände ankündigte. Zudem übernahm er 2005 und noch Anfang 2006 die Belegexemplare aus der Bibliothek des Kölner Instituts. Christoph Dohr berichtet bezüglich seiner Bemühungen, die Stücke wieder der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, dass das Interesse verhalten, letztlich aber positiv sei.

## Denkmäler rheinischer Musik

Robert v. Zahn und Christoph Dohr erläutern, dass derzeit drei Bände der Denkmäler in Arbeit sind:



Ein Band mit dem 4. und 5. Streichquartett von Hermann Schroeder, herauszugeben von Dr. Rainer Mohrs.

Ein Band mit 12 Klaviersonaten von Neefe, bei dem es sich um eine Wiederveröffentlichung zweier Denkmälerbände aus der Frühzeit der Arbeitsgemeinschaft handelt. Der Reprint dieser Bände und eine beigelegte CD mit einer Aufnahme der Sonaten wird von der Kunststiftung NRW gefördert.

Ein Band mit weiteren Klavierwerken von Johann Wilhelm Wilms, herauszugeben von Oliver Drechsel, der uns die erste Folge hiervon auf der letztjährigen Mitgliederversammlung in Bonn vorstellte.

Ein Band mit den beiden Streichquartetten von Wilms, herauszugeben von Christian Vitalis.

## 2. Bericht des Schatzmeisters

Wolfram Ferber erläutert die Mitgliederbewegung:

Eintritte:

Pd. Dr. Matthias Schmidt, Basel

Alain Gehring, Köln

(bereits vor der Versammlung 2005:)

Theda Ingrid Schultz von Dratzig, Bonn

Verena Düren, Bonn

Austritte:

Dr. Björn Tammen, Wien

Dr. Reinhold Dusella, Bonn

Dr. Horst Braun, Köln

Thomas Schnepf, Köln

Prof. Dr. Hermann I. Busch, Kreuztal

Frau Traute Klingenberg, Düsseldorf

Herr Prof. Dr. Manuel Gervink, Dresden,

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Die Arbeitsgemeinschaft hat aktuell 19 korporative und 145 Einzelmitglieder.

Die größeren Ausgaben im Geschäftsjahr 2005 waren:

Das Mitteilungsheft mit € 800,-, der Beiträgeband 167 „Das Streichquartett im Rheinland“ mit € 1000,-, der Beiträgeband „Hiller und das virtuose Klavierkonzert mit € 1500,- und die Tagung „Das Erzbistum Köln“ mit € 2000,-.

Als Einnahmen waren aus dem Verkauf der Druckwerke € 500 und durch die Mitgliedsbeiträge € 1700,- zu verzeichnen.

Das Vermögen der Arbeitsgemeinschaft betrug am 31.12.2005 € 8359,06.

### 3. Bericht der Kassenprüfer

Heinz Bremer und Klaus Weiler haben die Einnahmen- und Ausgabenrechnung für 2005 durchgesehen und mit den Belegen verglichen. Auskünfte gaben Wolfram Ferber und Robert v. Zahn. Die Prüfung erfolgte am Mittag des 23. Juni 2006 in der Düsseldorfer Hochschule. Die Kassenprüfer fanden keinen Grund zur Beanstandung und bescheinigen dem Schatzmeister eine akribische Buchführung. Der Vorstand hat die Ausgaben in einem angemessenen Rahmen gehalten. Die Kassenprüfer schlagen den Versammelten die Entlastung des Vorstands vor.

### 4. Entlastung des Vorstands

Auf Antrag der Kassenprüfer entlastet die Versammlung einstimmig den Vorstand, unter Enthaltung der Vorstandsmitglieder.

### 5. Tagungen

Über die Planung der Tagung für 2007 berichtet Klaus Pietschmann. Die Jahrestagung 2007 soll nach Möglichkeit in die in Köln Anfang Oktober stattfindende Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung eingebunden werden. Mit Hinblick auf den 2008 zu begehenden 75. Jahrestag der Gründung der Arbeitsgemeinschaft soll der thematische Schwerpunkt auf die Musikforschung und -publizistik im Rheinland um 1930 gelegt werden. Insbesondere sind auch die jüngeren Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft zur aktiven Beteiligung und Einreichung von Referatsvorschlägen aufgerufen.

### 6. Verschiedenes

#### Beirat der Arbeitsgemeinschaft

Der Beirat tagte am Mittag desselben Tages in Düsseldorf und widmete sich vor allem der Tagung 2007, entwickelte aber auch Perspektiven für die Denkmäler zur rheinischen Musikgeschichte.

Beiratsmitglieder sind Wolfram Steinbeck, Frau Barbara Schwendowius, Klaus Wolfgang Niemöller, Dietrich Kämper, Günther Noll, Günter Massenkeil und Franz Müller-Heuser.