



er Pauluskantorei Hamm  
in Hamm  
gegründet am 12. Oktober 1879  
verleihe ich die  
**Zelter-Plakette**  
als Auszeichnung für die in langjährigen Wirken erbrachten  
Verdienste um die Pflege der Chormusik  
und des deutschen Volksliedes  
Bonn, den 29. März 1981  
DER BUNDESPRÄSIDENT  
*Karl Carstens*

1967 J. Haydn "Die  
Schöpfung"  
1967  
Festkonzert  
und  
Orgelkonzert  
zur  
Orgeleinwei-  
hung  
1968  
Chor-  
Kam-

# Pauluskantorei

# Hamm

## Impressum

Herausgeber:

Evangelische Kirchengemeinde Hamm, Martin-Luther-Straße 27b, 59065 Hamm

Verantwortlich im Sinne des Presserechts:

Pauluskantor Heiko Ittig

Die Bildrechte liegen bei den jeweils angegebenen Urhebern; wo diese Angabe fehlt stammen die Fotos aus dem Archiv der Evangelischen Kirchengemeinde Hamm sowie dem Archiv der Pauluskantorei Hamm.

Druck: Kreiskirchenamt Hamm

Auflage 300 Stück

1. In der gut besuchten Hauptversammlung: zu der Ordnungsmäßig eingeladen war, trug der Vorsitzende den Beschluß der heutigen Vorstandssitzung vor, betr. der Bände der „Siona““. Die Versammlung beschloß demgemäß den Verkauf für 49 Mark

3.) Der Vorsitzende, Sup. D. Nelle, richtete herzliche Abschiedsworte an den Chor anlässlich seines Scheidens von Hamm zum 1. Okt. d.J., sprach auch über die eifrige Weiterarbeit des Chores unter seinem stellvertretenden Chorleiter H. Böhler, seine dankbare Freude aus. Darauf nahm Herr Stork das Wort und richtete namens des Chores an den scheidenden Vorsitzenden Worte des Dankes, auch teilte er den vom Chor gefaßten Beschluß mit, den Scheidenden zum Ehrenvorsitzenden des Chores zu ernennen, worüber ihm die Urkunde demnächst zugehen werde.

Sup. D. Nelle gab seinem herzlichen Danke darüber Ausdruck, daß er auf diese Weise seine Zugehörigkeit zu dem Chore für alle Zeit gesichert wisse, er hoffe um so mehr auf ein weiteres enges Verbundensein mit dem Chore, als er beabsichtige, die Kirchenmusikkurse für die Provinz auch fernerhin in Hamm abzuhalten. Gott segne den teuren Evang. Kirchenchor Hamm auch fernerhin zur Pflege des gottesdienstlichen Lebens durch die musica sacra! Er führe unseren bewährten Chorleiter, Herrn Stein, bald zu uns zurück! Meine Anhänglichkeit gehört dem Chore für alle Zeit!

Superintendent D. Nelle, Ehrenvorsitzender

**Hauptversammlung** am 31. Januar 1922

1.) In der heutigen Versammlung, zu der ordnungsgemäß eingeladen ist, und in welcher der Vorsitzende, Herr Rechtsanwalt Dr. Eick, abwesend war, legte auf eigenen Wunsch Herr Schneider sein Amt als Schatzmeister des Chores nieder. Die Neuwahl traf FrI. Fetchenhauer.

2.) Die satzungsgemäß ausscheidende Stimmführerin des Alt und derjenige des Bass wurden wieder gewählt.

3.) Die Jahresabrechnung wurde geprüft und für richtig befunden, worauf dann dem Schatzmeister Entlastung erteilt wurde.

4.) Der Jahresbeitrag wurde auf 3.- M. festgesetzt und sollen davon 2.- M. zu Chorzwecken benutzt werden.

5.) Für die Vergnügungskommission wurden gewählt: FrI Schulze, Steven, Lohmann, Bohler, Herr Schürmann, Jellinghaus, Fetchenhauer

**Inhaltsverzeichnis**

Grußworte..... 4

    Grußwort des Superintendenten des Evangelischen Kirchenkreises Hamm ..... 4

    Grußwort des Presbyteriums der Evangelischen Kirchengemeinde Hamm..... 5

    Grußwort der Pauluskirchenpfarrerin ..... 6

Vier Epochen kirchenmusikalischer Arbeit an der Pauluskirche ..... 7

    a. Kirchenmusik in der Zeit von der Stadtgründung bis zur Reformationszeit ..... 7

        b.1. Kirchenmusik in der reformierten Gemeinde zur Reformationszeit und im 17. Jahrhundert ..... 10

        b.2. Kirchenmusik in der lutherischen Gemeinde Hamms seit dem 17. Jh. .... 14

    c. Vermischte Nachrichten zur Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche im 19. Jahrhundert ..... 15

    d. Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche 1879 bis 1940..... 16

    e. Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche ab 1940 ..... 20

Grundzüge der Kirchenmusik ..... 38

    A. Aufgaben ..... 38

    B. Geschichte ..... 39

        I. Die Anfänge (bis 600 n. Chr.) ..... 39

        II. Gregorianik (600 bis 900)..... 40

        III. Der Beginn der Mehrstimmigkeit (900 bis 1400)..... 41

        IV. Die Ausformung der Mehrstimmigkeit (1400 bis 1600) ..... 43

        V. Spezialfall Luther ..... 46

        VI. Die konzertante Kirchenmusik (1550 bis 1750)..... 49

        VII. Protestantischer Niedergang und katholischer Glanz (1750 bis 1800) ..... 51

        VIII. Restauration (1800 bis 1900)..... 52

        IX. Erneuerung durch Rückbesinnung (1900 bis 2000)..... 55

Anhang..... 59

    Auszüge aus dem Protokollbuch des Kirchenchorvereins ..... 59

## Grußworte

### **Grußwort des Superintendenten des Evangelischen Kirchenkreises Hamm**

Liebe Sängerinnen und Sänger der Pauluskantorei!

Lieber Herr Kreiskantor Ittig!

Liebe Gemeinde!

*Wer singt steht mit beiden Beinen im Leben.*

Und das tut die Kantorei an der Pauluskirche in Hamm seit 135 Jahren. Und damit stehen Sie, liebe Sängerinnen und Sänger, in einer langen und guten Tradition. Seit 135 Jahren geben Sie der Gemeinde, den Kunst- und Kulturliebhabern der Stadt und darüber hinaus die Möglichkeit, alte und neue Meisterwerke in Gottesdiensten und Konzerten zu hören. „Herbe und echte Musik“ soll es sein, die für den „evangelischen Zweck“ dargeboten wird, so steht es in der Chronik des Chores. Anders drückt es eine alte Weisheit aus: „Wer singt, betet doppelt“. Einen direkteren Draht zu Gott – wie es das evangelische Anliegen ist – als im Gebet, das echt, mit ganzem Körpereinsatz und mitten aus dem Leben hervorgebracht ist, gibt es wohl nicht.

Singen ist körperliche und geistige Arbeit. Regelmäßig treffen sich die Sängerinnen und Sänger zur Probe bis die einzelnen Stimmen in Melodie und Text einen gemeinsamen Klangteppich ergeben. Jede Sängerin, jeder Sänger ist mit der ganzen Persönlichkeit, dem Denken, Fühlen und Tun in dieses gemeinsame Erlebnis hineingenommen.

Und so erklingt, was mit Worten alleine nicht ausdrückbar ist. So erklingt das Unsagbare. Der Chor holt die Menschen aus den Kirchenbänken ab und nimmt sie in den gemeinsamen Klangteppich der Musik, des Gebets auf.

*Wer singt, steht nicht nur mitten im Leben, er kann auch in göttliche Sphären entführen.*

Die Pauluskantorei lebt mit ihrer Arbeit die Verbindung von Tradition und Innovation. Denn, wer im Chor singt, ist im Proben und Üben der Zeit immer schon ein klein wenig voraus. Stimmen und Stimmungen, Worte und Texte werden gehört und gedacht, bevor sie zu einer Musik verschmelzen. Solche Arbeit tut den Menschen und letztlich der Zukunft der Kirche gut!

Es wird viel Mühe in die musikalische Ausbildung junger Menschen verwandt; Talenten wird eine Plattform und Aufführungspraxis geboten. Die enge Zusammenarbeit mit Instrumentalisten öffnet die Gemeindegemeinschaft zusätzlich in den Kirchenkreis, in die Ökumene und zur Stadt.

All dieses engagierte Tun ist bei jeder Aufführung hör- und erlebbar. Dafür danke ich Ihnen von Herzen! Gottes Segen begleite Sie.<sup>1</sup>

Ihr



Frank Millrath, Superintendent



für 1914/15 mit M. 2332.10

Bestand M. 1840.26

Zu Rechnungsprüfern wurden gewählt: Stoffer und Frl. Grete Dunkel. Sie prüfen die Rechnungen und beantragen, da sich nichts zu erinnern gibt, Entlastung u. Dank an Stork. Die Hauptversammlung beschließt demgemäß.

Wahlen : Der Alt wählt als Stimmführerin Frau Vogel, der Baß als Stimmführer Langemann. Der Chorleiter Stein, der Schatzmeister Stork, der Vorsitzende Nelle, werden durch Zuruf wiedergewählt. Auch die übrigen Wahlen geschehen durch Zuruf.

Hier folgt noch ein Verzeichnis der zum Heersdienst einberufenen Mitglieder des Chores:

1. Wilhelm Brandt
2. Otto Berns
3. Heinrich Bauks
4. Max Fetchenhauer
5. Ernst Heuter
- s. Adolf Kley
7. Emil Klicks
8. Albert Kocher
9. Karl Lohmann, gefallen 3.8.1915
10. Arno Morgenstern
11. Gustav Nümicke
12. Friedrich Niggemann
13. Karl Richard
14. Gustav Schneider
15. Richard Steiner
16. Paul Tiemann
17. Paul Vogt
18. Franz Weber

Zu diesen ist dann am 5. August 1916 noch hinzugetreten unser Chorleiter Herr Stein, sodaß von da ab bis auf Weiteres der Chor ausfallen muß, leider!

Nelle

**Hauptversammlung**

Hamm, W., 20. Sept. 1916

<sup>1</sup> Schmidt-Lauber, Meyer-Blanck, Bieritz (Hrsg.): Handbuch der Liturgik, Göttingen 2003

6.) Es wird ins Auge gefaßt, einmal ein Konzert in der Christuskirche für die Ausstattung der Kleinkinderschule in dem zu erbauenden Gemeindehause des Westens zu geben, Vielleicht schon als Wiederholung des Konzertes vom 6. April d. J.

7.) 8.) 9.)

Nelle

Vorstandssitzung Hamm, 17. Januar 1913

Anwesend: Frau Gruppe, Wünsche, Langemann, Storck, Nelle.

Auf ordnungsgemäße Einladung waren die Vorstandsmitglieder versammelt.

1.) Der Vorsitzende gedachte des am 20. November 1912 von uns geschiedenen Chorleiters Herrn W. Haake. Am 21. November ist in der Chorstunde die Bedeutung des Entschlafenden für den Chor

durch den Vorsitzenden eingehend gewürdigt worden, der ihm auch am 23. November bei der Beerdigung die Grabrede gehalten hat. Das Dankschreiben der Familie Haake für die Teilnahme des Chores anlässlich des Scheidens des Herrn Haake<sup>3</sup> wird verlesen.

2.) Als Nachfolger des H. Haake wird vom Vorstande einstimmig Herr Gymn. Lehrer Organist Karl Stein der Generalversammlung zur Wahl vorgeschlagen.

3.) 4.)

v. g. u. Nelle

Hauptversammlung Mittwoch, 31. Mai 1916

Durch den Krieg sind die Hauptversammlungen 1914 und 1915 unterblieben. Aber es kann mit Genugtuung darauf hingewiesen werden, daß, trotzdem so viele Sänger zum Heere einberufen sind, der Chor während der ganzen Kriegszeit sich nicht nur auf der Höhe gehalten, sondern die Zahl seiner Konzerte bedeutend vermehrt hat. Insbesondere in den beiden Wintern des Krieges hat er wiederholt Konzerte zu wohltätigen Zwecken gegeben, in der Paulus- und kürzlich noch in der Christuskirche. Auch ist er Einladungen zu solchen Konzerten nach Rhynern (2mal), Mark, Dinker und Soest gefolgt. Außerdem hat Herr Stein durch Orgelspiel und Gewinnung von Sängern u. Sängerinnen und Instrumentenspielern gute Konzerte ohne Chorgesang gegeben. Von den Vorstandsmitgliedern des Chores gehören zur Zeit folgende zugleich dem Vorstande des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Westfalen an: Stein, Stork, und der Begründer u. Vorsitzende dieses Ges. Vereins f. Westfalen: Nelle.

Der Evang. Ges. Verein f. Westfalen hält seine diesj. Versammlung in Bad Hamm am 29. Juni ab. Der Vorsitzende ladet zur Teilnahme alle Chormitglieder ein. Als Abgeordnete werden besonders gewählt: Althoff jun., Frau Vogel, Frl. Esders.

Rechnungslegung: Stork legt die Rechnung über die Jahre 13/14 und 14/15. Die Rechnungen schließen ab in Einnahme und Ausgabe

für 1913/14: mit M. 2267.47

Bestand M. 1849.57

## **Grußwort des Presbyteriums der Evangelischen Kirchengemeinde Hamm**

**„ die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. sie vertreibt auch den Teufel und macht die Leute fröhlich: man vergißt dabei allen Zorn, Unkeuschheit, Hoffart and anderer Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musik die nächste Stelle und die höchste Ehre.“<sup>2</sup>**

Mit diesen Worten rühmt der Reformator Martin Luther die große Bedeutung der Musik, die für ihn eine besondere Form der Verkündigung darstellt. Als Gabe Gottes und als Äußerung des Glaubens ist die Musik für Luther ein besonderes Merkmal von Kirche.

Musik vertont die Gnade Gottes.

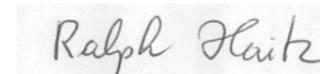
Musik lässt das Evangelium durch die Ohren in die Herzen dringen.

Musik ermöglicht die Vergegenwärtigung des Himmlischen.

Allen, die sich in dem Sinn der Musik öffnen, sich ihr widmen und ihr Raum im Leben der Gemeinde geben, gratuliere ich von Herzen!

Den Mitgliedern der Pauluskantorei wünsche ich zum 135-jährigen Jubiläum unverdrossene Freude an der Musik, unbändige Energie zu vielseitigem, musikalischen Engagement und ein segensreiches Wirken!

Vorsitzender des Presbyteriums der Evangelischen Kirchengemeinde Hamm



Pfarrer Ralph Haitz

Hamm, im November 2014



<sup>2</sup> Luther Deutsch Bd. 9, Stuttgart 1960, S. 265f.

## **Grußwort der Pauluskirchenpfarrerin**

Liebe Mitglieder der Pauluskantorei, lieber Heiko Ittig, liebe Gemeinde!

„**Wenn Gott unser Herz berührt, fängt es an zu singen.**“, hat Hanna Ahrens einmal gesagt.

Wir feiern das 135 jährige Bestehen des Chores der Pauluskirche, der heutigen Pauluskantorei. In unserer schnelllebigen Zeit, mit ihren ständigen Veränderungen, gibt eine Chorgemeinschaft, die ihr 135jähriges Bestehen feiert, ein außergewöhnliches Zeugnis der Kontinuität ab. Sie beweist, dass die Arbeit an den Wurzeln unserer Musikkultur, dass gemeinsames Streben nach einem selbst gesteckten Ziel und dass Zusammengehörigkeitsgefühl alle Katastrophen unseres Jahrhunderts überwunden hat und somit über alle Höhen und Tiefen hinaus auch eine Zukunft haben wird.

In diesen 135 Jahren waren Sängerinnen und Sänger immer wieder bereit, ihre Liebe zur Musik zum Lob Gottes einzusetzen, um die frohe Botschaft in den Herzen der Menschen zum Klingen zu bringen. „Mein Herz geht in Sprüngen und kann nicht traurig sein, ist voller Freud und Singen, sieht lauter Sonnenschein.“ Diesen Ausdruck der Freude, wie ihn Paul Gerhardt beschreibt, dürfen wir in der Pauluskirche nun schon über mehrere Generationen hinweg erleben.

Die Pauluskantorei ist ein fester Bestandteil unseres gemeindlichen Lebens. Das äußert sich nicht nur in den zweimal jährlich stattfindenden Konzerten, sondern auch durch die Mitwirkung der Chorgemeinschaft bei Gottesdiensten und Gemeindeveranstaltungen. Die Pauluskantorei trägt zum kulturellen und gesellschaftlichen Leben in Hamm bei. Sie hat vielen Menschen in der Kirchbank unvergessliche Momente der Musik in ihrer vielleicht ursprünglichsten Form, dem Gesang geschenkt. Choräle, die immer wieder Gänsehautgefühle übermitteln und Tränen in die Augen treten lassen.

Viele Mitglieder haben in diesen 135 Jahren am reichhaltigen und vielseitigen Chorleben aktiv teilgenommen. Ich möchte Ihnen an dieser Stelle herzlich für Ihren ehrenamtlichen Einsatz danken. Ich danke Heiko Ittig für sein außergewöhnliches Engagement als Kantor und wünsche der Chorgemeinschaft erfolgreiche Jubiläumsveranstaltungen und gute Gemeinschaft untereinander. Zum Schluss bleibt mir noch der Wunsch, dass Ihnen allen die Freude am gemeinsamen Singen und Musizieren erhalten bleibt und sich immer wieder Menschen finden lassen, die diese Freude teilen, damit noch Generationen nach uns eine solch besondere Kirchenmusik erleben dürfen.

Ihre/Eure



Astrid Taudien

Pfarrerin der Pauluskirche



## **Generalversammlung**

Auf ordnungsgemäße Einladung tagte heute, Mittwoch 3. August 1904, die Generalversammlung.

Sämtliche Beschlüsse der Vorstandssitzung vom 29.7. eignet die Generalversammlung sich durch Beschlußfassung an. In die Tischkommission werden gewählt Althoff, Stratmann, Mehrmann, die Ausschmückungskommission Frau Grupe und Rothöft. Holtmann wird im „Westf. Anzeiger“ die Geschichte des Chores seit 1879 aufspüren helfen. Die Kommissionen haben das Recht der Zuwahl.

Nelle.

## **Sitzung des Vorstandes und der Kommissionen** Hamm,W. 16.6.05

Anwesend: Frau Gruppe, Althoff,Stork, Haake, Mehrmenn, Forwick, Nelle

Auf ordnungsgemäße Einladung waren nebenstehende versammelt:

- 1.) Die 7 oder 8 Tischreden werden verteilt.
  - 2.) An Reisekosten sollen gezahlt werden: an Dr Koch M. 10,-, an S. Gerdes M. 10,-, an Frau Walter M. 10, an Prof. Sachse nach seiner Angabe der Reisekosten.
  - 3.) Die Tischkarten und Konzertkarten wird Herr Stork bereithalten für Sachse, Frau Walter, Dr. Koch, Gerdes, M. Nelle, und Diehl, ebenso für die Getränke sorgen.
  - 4.) Den Vorstandstisch zu belegen übernimmt H. Althoff
  - 5.) Die Tischkarten und Konzertkarten sollen morgen durch die Küster bei Presbytern und Repräsentanten angeboten werden.
  - 6.) An der Kirchtüre werden Franke, Kley, Meyer u. dessen Sohn sein
- v. g.. u.. Nelle

## **Hauptversammlung** Hamm,W., 17. März 1911

Die Generalversammlung trat heute ordnungsgemäß berufen zusammen.

- 1.) Das Konzert soll am 6. April stattfinden. Der Vorstand wird es vorbereiten. Einzelgesang: FrI. Große Weisede. Violine voraussichtlich cand. math. Nelle.
- 2.) Der Reinertrag des Konzertes soll für die Orgel der kleinen Kirche dem Presbyterium zur Verfügung gestellt werden, aus Anlaß der Erneuerung dieser Kirche.
- 4.) Die demnächstige Beschaffung eines neuen Chorbuches neben Lützel und Schletterer wird ins Auge gefaßt. Der Vorstand wird darüber eine Vorlage machen.
- 5.) Für die nächsten Jahre soll vorwiegend seither noch nicht vom Chore gesungenes an alten und neuen Meisterwerken in Gottesdienst und Konzert dargeboten werden, ohne damit den seither eisernen Bestand an Chorgut ausschließen zu wollen.

1.) Das Konzert soll am 13. März d.J. stattfinden. Um Mitwirkung sind gebeten Frau Walter, Fräulein Fischer, Dr. med. Koch, Organist Meyer. Der Ertrag des Konzertes soll als Gabe des Kirchenchores dem Gustav Adolf Hauptverein bei dessen Jahresfeier am 21. 22.Juni d.J. übergeben werden.

2.) Der Kirchenchor wird bei der Feier des Gustav Adolf Hauptvereins Münster im Juni d. J. hier in Hamm mitwirken und zwar in dem Abendgottesdienste am 21. Juni in der Christuskirche, in der Abendversammlung im Schützenhofe und im Hauptgottesdienst am 22.Juni.

3.) Die Feier des 25.jährigen Bestehens des Chores soll an einem Sonntage im Herbst gefeiert werden. Es wird dafür der XXI. n. Trin., 23. Oktober d. J. vorläufig ins Auge gefaßt. Die Feier wird in einem Hauptgottesdienste ,einem Mittagmahle, Konzert in der Gr. Kirche und Abendversammlung bestehen.

4.) Im Falle des Hinscheidens eines Mitgliedes soll, vorausgesetzt, dass dieses bis zu seiner Erkrankung treu an den Übungen teilgenommen hat, ihm zu seinem Begräbnis ein Lorbeerkranz mit weißer Schleife im Preise von M.4.- gewidmet werden. Der Schatzmeister übernimmt die Besorgung.

5.) Das Verzeichnis der Mitglieder des Chores (Beschuß 1 vom 4. März 1903) soll in der Weise angelegt werden, daß auf den letzten 30 Seiten dieses Buches jedes Mitglied in der Reihenfolge der Zeit seines Eintrittes seine Namen einschreibt, und zwar auf der linken Seite des Blattes. Die rechte Seite bleibt frei für spätere Einfügungen(Tag der Trauung, oder des Ablebens, oder des Austritts u. ä.) Auf die linke Seite schreibt jedes seitherige oder neu aufgenommene Mitglied seinen Vor- und Zunamen, Stand und Zeit des Eintritts in den Chor.

6.) Der Vorsitzende legt den Entwurf der neuen Satzungen vor. Dieser wird in allen einzelnen und im Ganzen beraten und einstimmig angenommen.

Zu Wählen sind der Dirigent, der Schatzmeister, die Stimmführer des Alt und des Baß.

Nelle

**Vorstandssitzung** Hamm, W., 29.Juli 1904

Anwesend: Frau Grupe, Haake, Forwick ,Stratmann, Stork, Nelle

Beratung über die Feier des 25jähr. Bestehens des Chores. Herr Prof. Sachse hat sich bereit erklärt, die Festpredigt zu halten, wenn die Feier auf den 16. Okt. gelegt wird. Demnach wird der 16. Okt. als Tag des Festes festgesetzt. Für die Vorbereitung des Festes soll der Generalversammlung, die am nächsten Mittwoch sein wird, folgendes unterbreitet werden. Festgottesdienst vormittags 10 Uhr. Festessen bei zur Hellen um 1 Uhr. Konzert ab 6 Uhr, nicht über 5/4 Stunden dauernd. Die Generalversammlung wird eine Tischkommission und eine Ausschmückungskommission wählen. Einladungen in der Gemeinde sollen nicht ergehen außer an den ersten Dirigenten des Chores, Lehrer Diehl. Einladungen außerhalb der Gemeinde sollen nicht ergehen außer an Herrn Prof. Sachse. Als Festausschuß ist der Vorstand des Vereins und die beiden oben genannten Kommissionen anzusehen. Eine Geschichte des Chores in knappen und kennzeichnenden Zügen wird der Vorsitzende verfassen, die im Westf. Anzeiger und im Ev. Gemeindeanzeiger veröffentlicht werden soll Der Verein wird beim Presbyterium beantragen, die Sammlung im Festgottesdienste für einen noch zu bestimmenden Zweck etwa für den Orgelfond einer Westf. Diasporagemeinde zu verwenden. Die Beschaffung eines Instrumentes (Flügel oder Piano) wird eingehend erörtert. Zunächst soll versucht werden, ob wir, etwa gegen eine Jahresentschädigung von 40 M. ,die Benutzung des Flügels des Gymnasiums erlangen können. Die von der Firma Griebisch gelieferte Auflage der „Satzungen“ soll nicht angenommen werden wegen mangelhaften Papiere, Herr Stork übernimmt, den Neudruck zu besorgen.

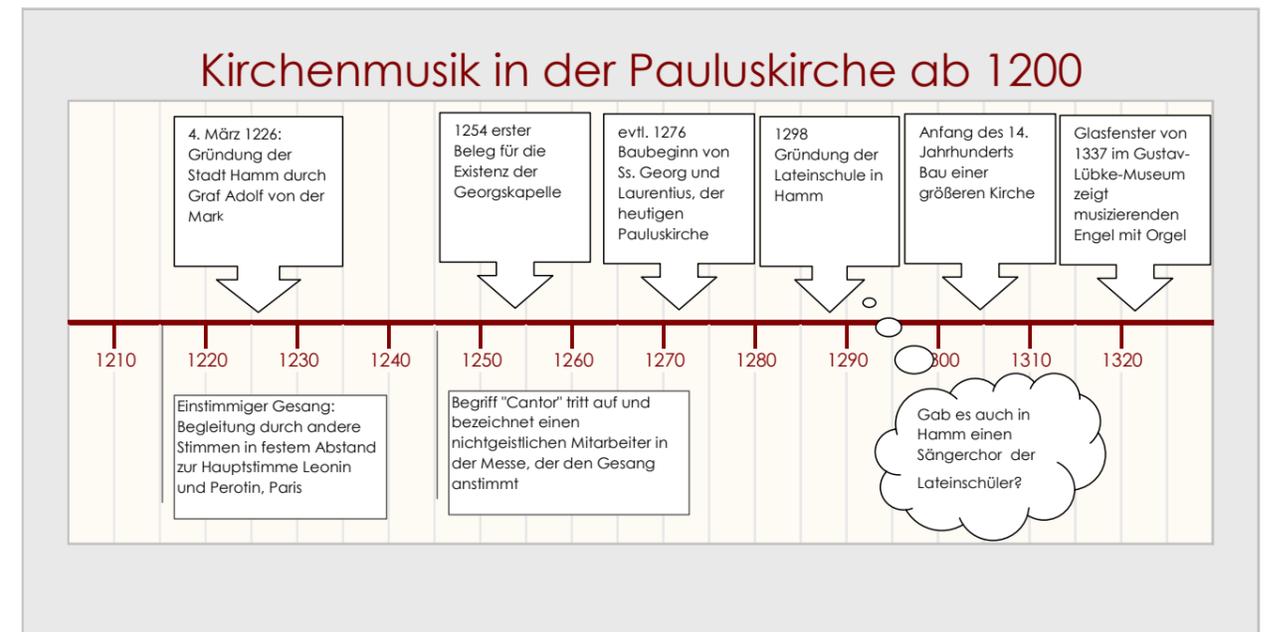
v.g.u. Nelle

## Vier Epochen kirchenmusikalischer Arbeit an der Pauluskirche

### a. Kirchenmusik in der Zeit von der Stadtgründung bis zur Reformationszeit

Von Heiko Ittig

Über die Frühzeit kirchenmusikalischer Aktivitäten in der 1226 durch Graf Adolf von der Mark gegründeten Stadt Hamm ist leider nichts bekannt. Gegen 1276 beginnen die Bauarbeiten und Erweiterung an einer den Heiligen Georg und Laurentius geweihten Kapelle. Einige Mauerteile dieses ältesten Sakralbaus, die pfarramtlich von der Pankratiuskirche der Mark aus betreut wurde, finden sich noch heute in der Südostecke des südlichen Querhauses, das Teil des im 13. Jahrhundert begonnen dreischiffigen spätgotischen Hallenkirchbaus ist.



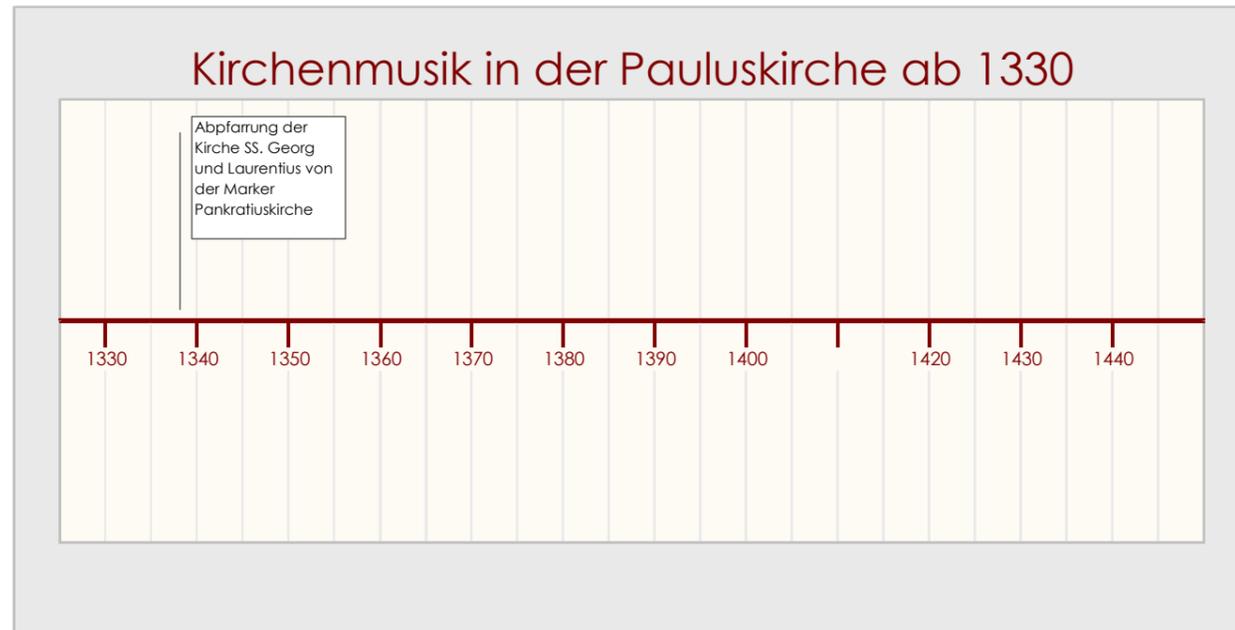
„Die Geschichte der Musik wurde in Thüringen und Sachsen, in Nord- und Süddeutschland geschrieben.“<sup>3</sup> – „Westfalen erweist sich in vieler Beziehung als eine binnendeutsche Rückzugslandschaft, in der alle Schichten des Musiklebens voll ausgebildet wurden.“<sup>4</sup> Mit diesen beiden Sätzen wird oftmals das bekannte Zitat „Westphalia non cantat“ wissenschaftlich belegt. Dass sich dennoch auch unter oft schwierigen Bedingungen ein musikalisches Leben entwickeln konnte, wird in benannter Dissertation untersucht.

„Aus zwei unterschiedlichen Quellen nahm die Musik in Westfalen ihren Ursprung, aus einer weltlichen und aus einer geistlichen. [...] Nachdem die Zeit der Kriege, der Pest, als die Geißler durch das Land zogen und ihre ‚leisen‘ sangen, vorüber war, erfuhr der westfälische Volksgesang im 16. Jahrhundert durch ihre Übernahme der süd-deutschen Wohnstube an Stelle des germanischen Herdraums seine Hochblüte. [...] Der andere Zweig der Entwicklung der Musik nahm seinen Beginn mit der um 800 einsetzenden Gründung der Bistümer Paderborn, Münster und Minden. Die Klöster wurden Zentren der Kultur, der Pflege des liturgischen, streng gebundenen Gesanges. [...] In den Kirchen förderten Kantoren, zumeist in der ‚musica‘ gebildeten Männer und Succentoren als Leiter des

<sup>3</sup> Dietrich Heidsiek, Die Geschichte der Entwicklung der Musik im Kreis Lübbecke, Köln I, 1968, S. 8

<sup>4</sup> Walter Salmen, Geschichte der Musik in Westfalen, Köln I, 1963, S. 11

Gesanges den Choral. Seit der Entstehung der Stifts-, Kloster- und Lateinschulen standen ihnen dafür die Schülerchöre zur Verfügung. [...] Sie gingen später teilweise in die Kurrenden über. In welchem Rahmen die Musik in der Kirche aufgeführt wurde, lässt sich heute nur noch schwer und unbestimmt feststellen.“<sup>5</sup>



„Zu einer nennenswerten Entfaltung der Polyphonie und Begeisterung für die in Frankreich und in den Niederlanden ausgebildete Hochkunst ist es jedoch vor dem 17. Jahrhundert nirgendwo gekommen. Die a-capella-Werke der frankoflämischen Meister von Dufay bis Lasso wirken sich nur in geringem Maße fruchtbringend aus, keiner der tonangebenden ‚componistae‘ ließ sich in diesem Raum als Lehrer oder Kantor nieder.

Offenbar bleiben die [...] Praktiken improvisierbaren ‚Übersingens‘ nach Art des hochmittelalterlichen Organums und Fauxborduns in Quinten, Terzen, Sexten und Oktaven hier länger als anderswo in Deutschland lebendig.“<sup>6</sup>

Die Reformation griff etwa ab 1540 auf die Stadt Hamm über und vollzog sich endgültig 1611 mit der neuen presbyterialen Ordnung. Die katholische Konfession wird fast überall vollständig zurückgetrieben. „Die Reformation verschaffte sich ihren Einfluss in erster Linie durch das deutsche Lied. Allerdings hat es in einzelnen evangelischen Gemeinden noch lange Zeit ein Nebeneinander von lateinischen liturgischen und deutschen Gesängen gegeben. Das Kantorenamt, das in Zusammenhang mit den Bestrebungen des Humanismus in Deutschland eine wesentliche Aufwertung erfahren hatte, entwickelte sich in Westfalen, bedingt durch das nur begrenzt erweiterte Schulwesen, in bescheidenerem Maße.“<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Dietrich Heidsiek, Die Geschichte der Entwicklung der Musik im Kreis Lübbecke, Köln I, 1968, S. 14

<sup>6</sup> Walter Salmen, Geschichte der Musik in Westfalen, Köln I, 1963, S. 124



**Abbildung 1: Vermutliche äußere Gestalt der Kirche Ss. Georg und Laurentius**

1.) Der Generalversammlung sollen die für eine neue Aufstellung unserer Statuten wünschenswerten Punkte vorgelegt und darauf in einer neuen Generalversammlung der Wortlaut der neuen Satzungen festgestellt werden.

2.) zu wählen sind der Vorsitzende, die Stimmführer des Sopran und des Tenors.

3.) Das Konzert soll am 15. März abends 6 Uhr gehalten werden. Frau Walter und Herr Dr. Koch haben ihre Mitwirkung zugesagt, ebenso Herr Organist Meyer.

4.) Der Ertrag des Konzertes soll mit Rücksicht auf die bevorstehende 25jährige Feier des Bestehens des Chores in der Kasse des Chores verbleiben.

5.) Nach dem Konzert soll ein Theaterabend im Lutherhause sein.

6.) Aufgrund einer gegebenen Anregung wird die Frage erwogen, ob es möglich sei, in der neuen Kirche zu Münster ein Konzert des Chores zu veranstalten; die Frage soll der Generalversammlung zur Erwägung vorgelegt werden.

v.g.u. Nelle

**Generalversammlung** Hamm, 4. März 1903

Auf ordnungsgemäße Einladung fand die Generalversammlung statt. Es soll ein Verzeichnis der Mitglieder des Chores angelegt und fortgeführt werden, das den Eintritt jedes Mitglieds nach Jahr und Datum vermerkt. Wer in den Chor aufgenommen wird, hat ein Eintrittsgeld von M 1.- zu zahlen, wofür er von der Zahlung des ersten Jahresbeitrages entbunden ist. Die Beiträge sollen wie bisher von den Stimmführern vereinnahmt werden, doch sollen Quittungen dafür gedruckt werden. Wer dem Chore ununterbrochen 25 Jahre angehört hat, ist von der Zahlung des Beitrages befreit. Einem Mitglied, das dem Chore mindestens 2 Jahre angehört hat und an allen Übungen und öffentlichen Singen des Chores regelmäßig bis 4 Wochen vor seiner Verheiratung teilgenommen hat, soll bei seiner Trauung, falls diese in der Kirche hierselbst und zu einer Stunde stattfindet, in der eine entsprechende Anzahl von Chormitgliedern teilnehmen kann, vom Chore ein Trauungsgesang gesungen werden. Den Beschlüssen 3-5 der Vorstandssitzung vom 3. d. M. tritt die Generalversammlung bei. Die Generalversammlung erklärt sich freudig dafür, daß der Chor möglichst bald nach unserem Konzert in Münster ein Konzert gibt für einen dortigen evang. Zweck, falls es von dort erbeten und die Fahrkostenauslagen den Chormitgliedern erstattet werden ( für jedes Mitglied M 1,50).

Der Sopran wählt als Stimmführerin Frau Tewes, der Tenor als Stimmführer H. Forwick, beide durch Zuruf. Ebenso wird der Vorsitzende durch Zuruf wiedergewählt. In der nächsten Generalversammlung (nach dem Konzert) wird der Vorstand einen Entwurf einer Satzung statt der bisherigen in mehreren Punkten veralteten Statuten vorgelegen.

Nelle

**Vorstandssitzung:** Hamm W., 9. Februar 1904

Frau Tewes, Frau Grupe, Haake, Stork, Forwick, Strathmann, Nelle

Auf ordnungsgemäße Einladung waren alle Vorstandsmitglieder versammelt.

Nelle

**Vorstandssitzung**

Hamm, 15. März 1900

Anwesend: Nelle, Vors., Frau Tewes, Frau Gruppe, Haake, Forwick, Stork

Auf ordnungsgemäße Einladung waren nebenstehende Mitglieder versammelt. Der Vorsitzende gab vor Eintritt in die Tagesordnung zur Kenntnis, daß er auf Wunsch des Kirchenchores, bzw. des Herrn Dirigenten, mit der Anberaumung der Vorstands- und Generalversammlung bis jetzt gewartet habe. Herr Stork legt die Rechnung für 1899 vor. Die Sparkasseneinlage beträgt zur Zeit M 867,51 gegen M 740,61 im Vorjahr. Der Musikalienfond beträgt z. Z. M 155,82. Die Rechnung schließt ab in

Einnahmen M 1543,17

Ausgaben M 1452,54

Bestand M 80,63

Die Generalversammlung wird auf Mittwoch 21. c. ins Auge gefaßt. Herr Stork übernimmt in der nächsten Generalversammlung darauf hinzuweisen, daß die Herren zu den Übungen nicht mit der Zigarre kommen, auch im Saale vermieden soll, Papier u. dgl. auf den Boden zu werfen. Der Vorstand übernimmt mit demnächst hier für sein Amt antretenden Gymnasialdirektor wegen Weitergewährung der Aula zu den Übungen Rücksprache zu nehmen. Es sind folgende Wahlen von der Generalversammlung vorzunehmen: Stimmführerin des Alts, Stimmführer des Basses, Kassierer, Dirigent.

V. g. u. Nelle

**Generalversammlung** Hamm 26. Februar 1902

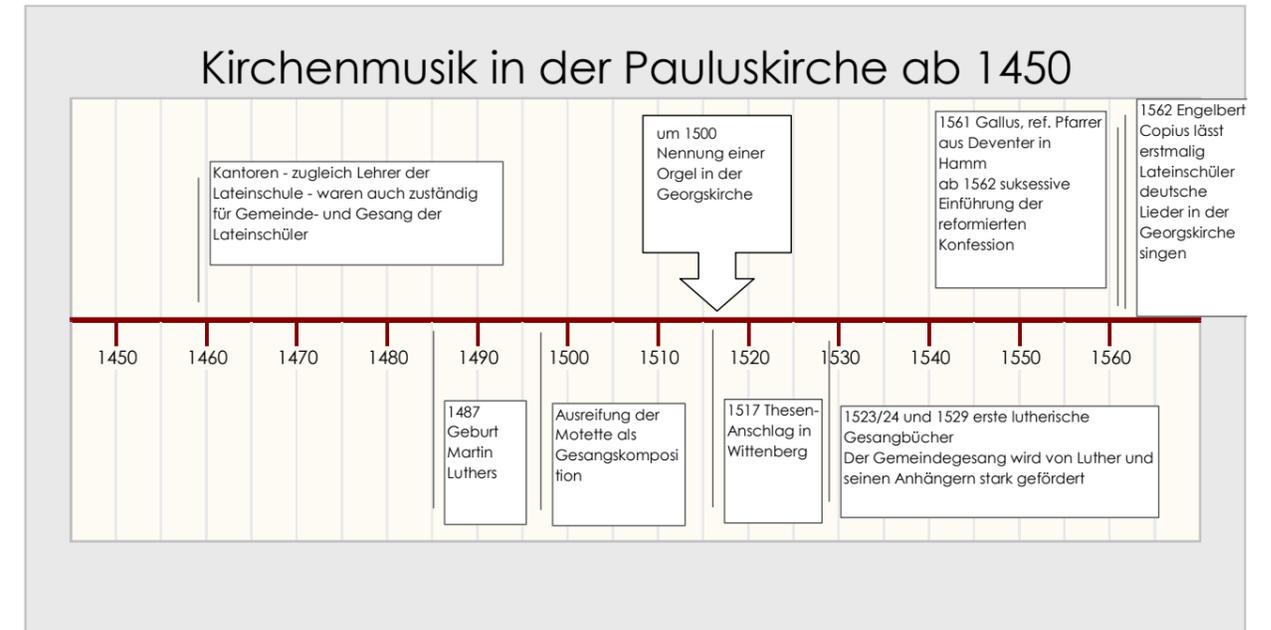
- 1.)
- 2.) Wahlen. Stimmf. d.A It: Frau Gruppe, d. Baß: H.Stratmann, Kassierer H.Storck, Dirigent: H. Haake, sämtlich durch Zuruf, bei Herrn Haake unter Erhebung von den Sitzen und Bezeugung herzlichen Dankes für die hingebende Leitung des Chores.
- 4.) Der Vorsitzende macht Mitteilungen über das Konzert (2o.4.) und den deutschen Ev. Kirchengesangvereinstag (8. u.9.Juni). Der Ertrag des Konzertes am 2o.4. soll dem Chor verbleiben, damit dieser daraus die Ausgaben für den 8./9.Juni bestreiten kann. Alle Veranstaltungen am 8./9. Juni sollen unentgeltlich der Gemeinde und den Teilnehmern dargeboten werden. Nur das Kirchenkonzert am 9. Juni soll, wie alle anderen, die seither gehalten wurden, 50 Pf. Eintrittsgeld kosten. An die äußerliche Kennzeichnung der festlichen Tage durch Flaggen der Häuser in der Gemeinde wird schon heute erinnert. Der weitere Ausschuß wird demnächst eine Anzahl Kommissionen für Einzelvorbereitungen bilden.

Nelle

**Vorstandssitzung**

Hamm 3. März 1903

Auf ordnungsgemäße Einladung sind nebenstehende Vorstandsmitglieder erschienen: Haake, Forwick, Nelle, Stratmann (kam später)



Das Kantorenamt war zumeist in der Rangfolge der Schullehrer der zweite Lehrer nach dem Rektor, der die Schule leitete. Er hatte oftmals auch die Aufgabe, Latein zu unterrichten und im Katechismus zu unterweisen. Das dritte Lehramt der Schule war oft verbunden mit dem Küsteramt. Alle Lehrer hatten die Aufgabe, bei den Gottesdiensten den Gesang zu führen. Da es sich um öffentliche Stellen handelte, war der Magistrat für deren Besetzung zu-

ständig. Neben den städtischen Einkünften musste der Kantor durch weitere Einnahmen sein Gehalt aufbessern: vor allem das „Leichensingen“ mit der Kurrende gehörte dazu. Diese Einnahme war ein reger Streitpunkt und so kam es insbesondere in den Grenzgebieten zwischen Gemeinden immer wieder zum Streit darüber, welcher Kantor den Leichengang musikalisch zu versorgen hatte.

Auch wenn Belege über die Tätigkeit der Lateinschüler bisher fehlen, ist doch anzunehmen, dass auch die Schüler der 1298 gegründeten Hammer Lateinschule dieses Leichensingen verrichteten, da es auch diesen half, das Schulgeld aufzubringen.

Um 1500 wird für die Kirche Ss. Georg und Laurentius eine Orgel genannt; inwieweit diese regelmäßig bespielt wird, bleibt unklar. Ab 1561/62 wird nach und nach die reformierte Konfession für die Stadt Hamm eingeführt. Nach Gründung des Garnisonsstandorts in Hamm und Anwerbung von lutherischen Soldaten aus anderen Landesteilen der Mark Brandenburg kommt es zur Gründung einer lutherischen Gemeinde, während das Franziskanerkloster weiterhin römisch-katholisch bleibt.

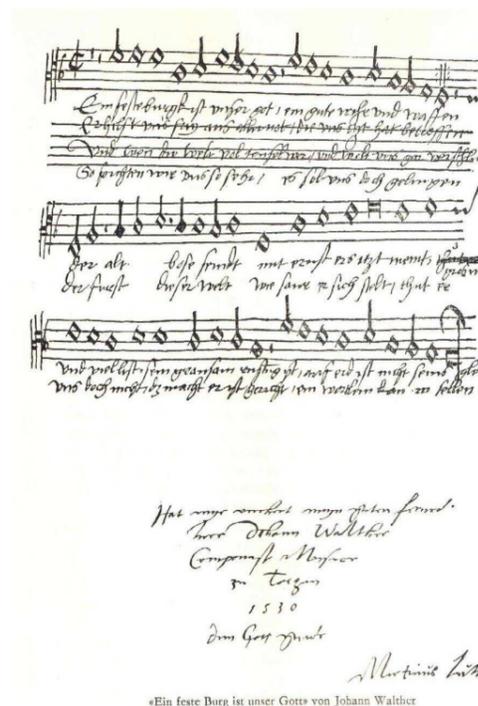


Abbildung 2: Handschrift Johann Walters mit dem Lied "Ein feste Burg"

Im Jahr 1821 wird durch die Union der lutherischen mit der reformierten Gemeinden die Evangelische Kirchengemeinde Hamm

<sup>7</sup> Dietrich Heidsiek, Die Geschichte der Entwicklung der Musik im Kreis Lübbecke, Köln I, 1968, S. 15

begründet, im Jahre 1824 vollständig vollzogen. Die bisher in beiden Gemeinden getrennt betriebene kirchenmusikalische Arbeit wird nun zusammengeführt, das Lehrerkollegium der konfessionsverschiedenen Schulen wurden nun für den Kantorendienst beider Kirchen, die seitdem als „große“ und „kleine“ Kirche bezeichnet werden, gleichermaßen eingesetzt. Erst 1912 werden die große Kirche in „Pauluskirche“ und die kleine in „Lutherkirche“ umbenannt.

### b.1. Kirchenmusik in der reformierten Gemeinde zur Reformationszeit und im 17. Jahrhundert

Von Ingrid Buchhorn

Vor der Reformation gab es in den Gottesdiensten nur wenige von der Gemeinde gesungene geistliche Lieder. Die Gemeinde war vor allem an der festgelegten lateinischen Liturgie beteiligt. An den einstimmigen Gesängen wie den gregorianischen Chorälen waren Priester, Solisten und Chorgruppen die Ausführenden.

Für Luther war Musik ein Geschenk Gottes. Auch die Gemeinde sollte einen



Abbildung 4: Luther im Kreise seiner Familie

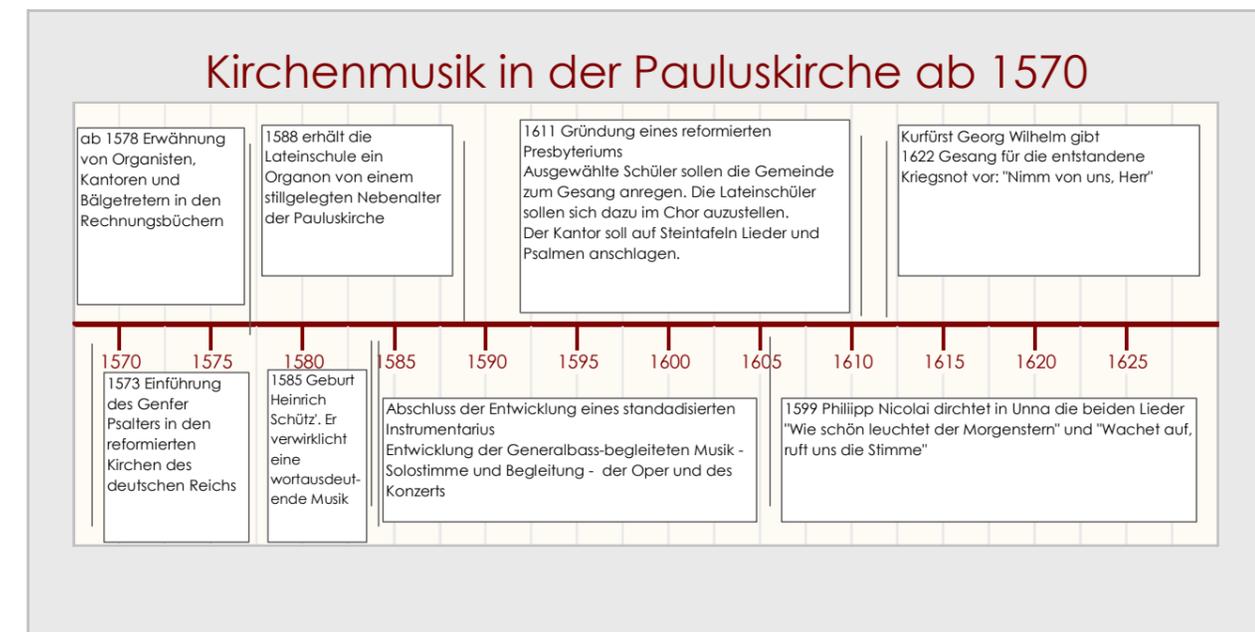
gebührenden Platz in der kirchlichen Liturgie bekommen. Deshalb führte er den Gemeindegang in deutscher Sprache im Gottesdienst ein.

Er selbst schuf an die 40 Kirchenlieder, meist Umdichtungen von Psalmen und Vertonungen altkirchlicher Hymnen: z. B. „Aus tiefster Not schrei ich zu dir“ (Psalm 130) u. „Nun freut euch liebe

Christen gmeyn“ (Psalm 67).



Abbildung 3: Leonin und Perotin mit Portativ



#### Generalversammlung

Hamm 13. Februar 1895

Die Mitglieder übernehmen den Vertrieb der Konzertkarten zum 24. Februar. Programm und sonstige Festsetzungen des Vorstandes werden mitgeteilt. Desgleichen die Maßnahmen bezüglich 10./11. März.

Generalversammlung bevollmächtigt H. Adams zur Vertretung des Chores mit Stimmrecht am 11. März.

3) Der Westf. Anzeiger soll ersucht werden, 50% auf die Anzeigen des Kirchenchores zu gewähren.

Nelle

#### Vorstandssitzung

Hamm, 22. Februar 1897

Anwesend Haake, Frau Grupe, Adams, Forwick, Nelle

1.) Das Konzert soll am Sonntag, 14. März, stattfinden. Die äußere Einrichtung und Vorbereitung soll ganz wie im Vorjahr sein. Im Anschlusse an das Konzert soll wieder eine gesellige Vereinigung im Lutherhause stattfinden und Karten zu 75 Pf. vorher untergebracht werden. Da der Vorsitzende erklärt, die Orgel beim Konzert nicht mehr übernehmen zu können, soll Große Weischede Bochum gebeten werden, die Orgel beim Konzert zu spielen, in seiner Verhinderung Bartels Dortmund; letzterem sollen incl. Reise M 30 Honorar geboten werden. Der Ertrag soll zur Hälfte dem Verein verbleiben behufs Ergänzung der Musikalienbestände, die andere Hälfte dem Lutherhause überwiesen werden.

#### Generalversammlung

Hamm 24. Febr. 1897

1.)

2.)

3.) Ein Mitglied rügt den Mangel an Entgegenkommen seitens einiger Mitglieder bei Besorgung der Chorbücher vor und nach den Übungen und empfiehlt möglichste Schonung der Bücher.

6.) Wahlen. Der Sopran wählt an Stelle von Frau Stock, welche ihr Vorstandsamt niedergelegt hat, Frau Tewes. Der Tenor wählt H. Forwick wieder. Der Vorsitzende Superintendent Nelle wird wiedergewählt. Sämtliche Wahlen geschehen durch Zuruf.

Nelle

#### Generalversammlung

Hamm, 23. März 1898

1.) - 6.) Wahlen der Stimmführer und des Dirigenten

Es wird darauf hingewiesen durch H. Forwick und H. Strathmann, daß § 8 der Statuten ( Zahlung der Mitgliederbeiträge) allseitig und pünktlich befolgt werden soll. Der Vorsitzende schließt sich dem an unter Hinweis auf die früheren Verhandlungen, welche jedes Mal dieselbe Forderung als Selbstverständlichkeit ergeben haben. Exemplare der Statuten werden durch Herrn Storck an alle Mitglieder, die noch keine erhalten haben, verteilt. Wenn nötig, soll ein Neudruck der Statuten mit den etwa von einer zu berufenden Generalversammlung vorzunehmenden Änderungen ausgeführt werden.

### Sitzung des Vorstandes

Hamm 7. März 1893

Auf ordnungsgemäße Einladung waren unterzeichnete Vorstandsmitglieder versammelt. In der Generalversammlung vom 8. Febr. ist der Schenkung an den Chor im betrage von M. 325.- Erwähnung getan. Diese Schenkung, über deren Herkunft dem Vorstände Schweigen nach allen Seiten hin zur Pflicht gemacht ist, beträgt nach einer Mitteilung der hiesigen Sparkasse vom heutigen Tage: die Hälfte von M. 654,04 = M 327,02 (geschrieben dreihundertsieben und zwanzig Mark 02 Pf.) Es liegt gleichzeitig eine schriftliche Erklärung der Frau Witwe K. Proß vor, wonach der Betrag des in früheren Jahren in den Protokollen erwähnten Sparkassenbuches, über welches nur unter des Lehrers Proß bzw. dessen Erben Zustimmung verfügt werden kann, zur Hälfte in das Eigentum des Evangelischen Kirchenchores übergehen zur Hälfte aber dem Presbyterium hiesiger ev. Kirchengemeinde behändigt werden soll. Von oben genannter Summe im betrage von M. 654,04 (Sparkassenbuch No. 34637) ist also die Hälfte das Eigentum des Kirchenchores geworden, die andere Hälfte wird Herr Rendant Adams dem Presbyterium nach Erhebung von der Sparkasse zugehen lassen. Das Konzert vom 5. März c. hat einen überaus schönen Verlauf genommen. Der Ertrag desselben soll dem Presbyterium überwiesen werden mit der Bestimmung, daß für denselben eines der fünf inneren Fenster des Chores des Georgen Kirche hergestellt werde und dasselbe die Inschrift trage: "gestiftet vom Evangelischen Kirchenchor 5. März 1893."

v. g. u. Nelle W. Haake Adam J.G. Hühnlein

Nebestehend in anderer Schrift:

Nebestehenden Betrag von Mark 327.02 habe ich heute von Sparkasse entnommen und dann sofort an Herrn Superintendenten Nelle gesandt mit Brief von heute.

Hamm den 5. März 1893 W. Adam Rendant des Evangelischen Kirchenchores

Laut Quittung des Herrn Superintendenten Nelle am 13. März zu dem Presbyterium V. 493.00 zugestellt. W. Adam

### Vorstandssitzung

Hamm, 12. Februar 1895

Anwesend: Frau Stock, Frau Grupe, Adams, Kühnlein, Forwick, Haake, Nelle

Das Konzert soll am 24. 2. in der gr. Kirche stattfinden. Die Einnahme fällt dem Chor für seinen Fond zu. Nur das Turmportal soll geöffnet werden, und zwar um 1/2 6 Uhr. Anfang 6 Uhr. Eintritt 50 Pf. Programm dient als Eintrittskarte. Das Programm der am 11. März stattfindenden Tagung ev. Kirchenchordelegierten behufs Begründung eines Verbandes wird vorverlegt. Im Lutherhause soll abends die eine Hälfte des Saales für den Chor und die auswärtigen Gäste mit Tischen reserviert werden, in der anderen Hälfte sollen nur Stühle stehen. Die Dekoration des Saales mit Tannengrün und Fahnen, auch einigen Lorbeerbäumen sollen H. Althoff u. H. Rothöft zu übernehmen gebeten werden, die Dekoration des Harmoniesaales H. Wilshaus. Einige Mitglieder des Chores werden die Abholung der Gäste am Bahnhof übernehmen. Frau Greupe übernimmt Schleifen für dieselben zu beschaffen. Zur Teilnahme an den Montagsverhandlungen sind alle Mitglieder herzlich eingeladen, auch die Damen, ebenso zur Teilnahme an den Mittagessen in der Harmonie. Jedem vertretenen Verein soll für diese Tagung ausnahmslos eine beschließende Stimme zustehen. Da Vorsitzender und Dirigent unseres Chores als Ausschußmitglieder schon Stimmrecht haben soll der Gen. Vers. vorgeschlagen werden, H. Adams als stimmberechtigtes Chormitglied zu deputieren.

Die Verbreitung reformatorischer Gedanken mittels Predigt, Buchdruck und Flugblätter gewinnt auch durch die sich rasch umgreifende Singbewegung eine eigene Dynamik. Das Singen von Kirchenliedern ist zugleich ein Zeichen zum öffentlichen Bekenntnis zur Reformation Luthers.

Ab 1523/24 Veröffentlichungen von Gemeindegesangbüchern und mehrstimmigen Chorbüchern. Im Dortmunder Raum erhielten die lutherischen Gemeinden 1579 ein erstes evangelisches Gesangbuch.

Das Liedgut umfasst aktuelle Zeit- und Bekenntnislieder: Psalmen und Bibellieder, kirchliche Festlieder, Lehrlieder und Gottesdienstlieder.

Im Gegensatz zur überwiegend lutherischen Grafschaft Mark bekennt sich die Stadt Hamm aus eigener Initiative – ab 1662 Schritt für Schritt eingeführt – zum reformierten Glauben nach dem Reformator Johannes Calvin. Dieser förderte im Gottesdienst vor allem den einstimmigen Gesang von Psalmliedern.

In den deutschsprachigen reformierten Kirchen setzte sich der Genfer Psalter 1573 in der Übersetzung (aus dem Französischen durch). Inwieweit sich die eigenständige reformierte Gemeinde der Pauluskirche danach richtete, ist nicht bekannt.

1562 ließ der reformierte Rektor der Hammer Lateinschule, Engelbert Copius, seine Schüler in der Pauluskirche während der Vesper um 1 Uhr deutsche Psalmen singen – zum Verdruss der katholischen Kapellane, die ihren Gesang abstellen mussten. Copius handelte im Einklang mit dem Prediger Carolus Gallus (Bericht von Hamelmann).

Die ab 1578 erhaltenen Kirchenrechnungsbücher in Hamm erwähnen in ihrer jährlichen Buchführung die Besoldung von Organisten und Kantoren. Zur Unterstützung des Orgelspiels waren sog. Pustertreter eingesetzt.<sup>8</sup>

Die Orgel bedurfte regelmäßiger Wartung: Scheuern und Fetten der „Orgelpuster“<sup>9</sup> sowie

häufige Reparaturen.<sup>10</sup>

1588 erhält die Lateinschule ein eigenes Organon von einem stillgelegten Nebenaltar für den (geistlichen) Musikunterricht.<sup>11</sup>

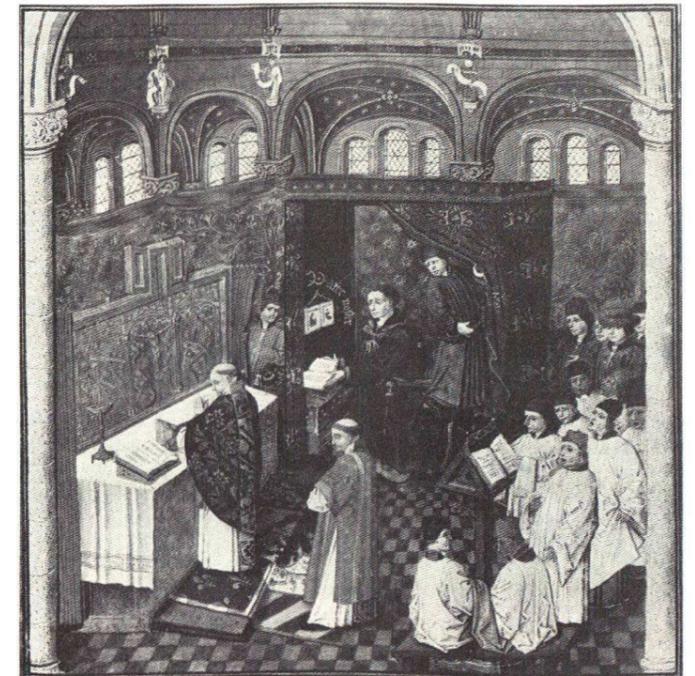


Abbildung 5: Höfischer Gottesdienst

<sup>8</sup> Kirchenrechnungsbuch

<sup>9</sup> Gemeint sind die Orgelblasebälge

<sup>10</sup> Kirchenrechnungsbuch

<sup>11</sup> Kirchenrechnungsbuch

Die Kantoren – zumeist eigens bestimmte Lehrer der Lateinschule – hatten die Aufgabe, den Gemeindegesang und den Chorgesang zu führen. Sie fungierten auch als Vorsänger und begleiteten den Gesang von Schülern bei Leichenbegängnissen.<sup>12</sup>

Nach Angaben des Protokollbuches des Presbyteriums (1611–1664) mussten sich die Schüler während der Gottesdienste auf dem Chor aufstellen. Angeführt durch den Kantor, hatten sie die Gemeinde mit ihrem Gesang zu erbauen. Ob der Gesang mehrstimmig war, kann nur vermutet werden.

1611: Ferner mussten sich ausgewählte Schüler unter den Predigtstuhl stellen, um die Gemeindeglieder mit ihrem Gesang anzufeuern.<sup>13</sup>

1611: Vor den Predigten sollte der Kantor Steintafeln mit aufgeschriebenen Psalmen aufhängen (Liednummern, ganze Texte?).<sup>14</sup>

In den ersten Jahren des 30-jährigen Krieges wird den reformierten Gemeinden 1622 in Jülich-Kleve-Berg-Mark neben einem vorformulierten Gebet auch ein Gesang für die entstandene Not nach der Melodie „Unser Vatter im Himmelreich empfohlen“. Er beginnt mit den folgenden Worten: Nimm von uns Herr, du höchstes Gut, dein schwere Straf und große Rut...“ und hatte 8 Strophen.

In den Schulgesetzen von 1640, Nr. 3: Zur Beförderung der Gottesfurcht sollen die Lehrer die Jugend daran gewöhnen, mit geistlichen Liedern und Psalmen, mit Gebet und Predigthören Gott zu loben und sich selbst zu erbauen. Nr. 4: Die Lehrer sollen den Schülern zeigen, wie man sich ordentlich in der Kirche verhält: nicht schwätzen, sitzenbleiben, hinhören und mitsingen.<sup>15</sup>

1644: werden Gesangbücher für die Kirche angeschafft.<sup>16</sup>

1644: Weil die Knaben in der Kirche „großen Mutwill“ getrieben hatten, werden die Lehrer der 4. Klasse beauftragt, die Schüler zu kontrollieren und mithilfe des



Abbildung 6: Stadtansicht im Stich von Matthäus Merian, 1647 © wikipedia

Kantors den Gesang zu führen.<sup>17</sup>

Zwischen Lateinschule und dem Presbyterium entwickelte ein längerer Streit um die gesangliche Beteiligung der

<sup>12</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>13</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>14</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>15</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>16</sup> Rechnungsbuch

<sup>17</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

Nelle

**Generalversammlung** 18. Februar 1890

Wahlen. Vom Alt wird Frl. L. Unkenbold, vom Baß Herr Hühnlein wiedergewählt, welche die Wahl annehmen. Auch der Dirigent wird einstimmig wiedergewählt und nimmt die Wahl unter dem Jubel der Versammlung ebenfalls an. Zu Nr. 4 der Vorstandssitzung wurde in Abwesenheit des Herrn Proß im Sinne des Beschlusses 9 der Generalversammlung vom 19. Januar 1887 beschlossen, demselben wiederum die Summe von 200 M. zur freien Verfügung zu stellen.

Nelle, Superintdt.

**Vorstandssitzung** 27. Januar 1891

Anwesend Adams, Hühnlein, Proß, Kotenberg, H Pfr. Nelle. Frau v. Helldorf u. Frl Unkenbold hatten sich entschuldigt.

4.) Seitens des Evangelischen Kirchenvereins für Deutschland zu Darmstadt wird ein Jahresbeitrag pro 1889/90 verlangt. Vorstand ist geneigt einen solchen zu gewähren; über die Höhe desselben sich jedoch erst nach dem Resultate der durch Herrn Präses zu führenden Korrespondenz schlüssig zu machen, sich aber auf Leistungen für frühere Zeiten keinesfalls einzulassen.

**Generalversammlung** 3. Febr. 1892

Nachdem der Herr Vorsitzende mit einigen Worten des Todes des Herrn Proß gedacht und zugleich erwähnt, daß der Herr Haake seit jener Zeit als Leiter des Kirchenchores eingetreten sei, .....

**Vorstandssitzung** Montag, 15. Aug. 1892

In der heutigen Vorstandssitzung, zu welcher unter Angabe der Tagesordnung eingeladen war, wurde einstimmig beschlossen wie folgt: Nachdem das Bedürfnis der Anschaffung eines neuen Chorgesangbuches zur Ergänzung des Lützelschen hervorgetreten und der Vorsitzende und der Dirigent eine Anzahl der infragekommenden Werke geprüft haben, soll der Generalversammlung vorgeschlagen werden, von Schletterers Musica sacra loo Exemplare , welche die Verlagshandlung gebunden zus. zu M 230 zu liefern sich erboten hat, anzuschaffen.

Nelle

**Generalversammlung** Montag, 15. Aug. 1892

Die heutige Generalversammlung beschloß einstimmig dem Antrage des Vorstandes gemäß, welcher eingehend begründet wurde, 100 Exemplare von Schletterers Musica zu beschaffen zum Preise von M 230.- , und dieselben folglich gleich nach Eintreffen mit blauen Umschlägen versehen zu lassen. Ferner beschließt die Generalversammlung, daß der Chor bei der bevorstehenden Einweihung der Orgel in der kleinen Kirche mitwirken wird.

Nelle

Besten des Lutherhauses am 12. Febr. Anwesend: Frau von Helldorf, Fräul. Unckenbold, Reinke Müller, Nelle, Proß

**Generalversammlung** 18. Jan. 1888

Es wird gemäß No. 1 der Vorst.-Sitzung von heute beschlossen (in Abwesenheit des H.Proß.) H. Müller verliert den Rechnungsabschluß. Zu Revisoren werden Adams und Vogel gewählt. Die Anschaffung von Musikalien wird gemäß No.2 der Vorst.-Sitzung von heute beschlossen. Wahlen. Rendant und Dirigent werden wiedergewählt Als Stimmführerin wählt der Alt Fräulein Unckenbold wieder, der Baß (anstelle des ausgetretenen Grebe) Kühnlein sen.. Alle nehmen ihre Wahl an. Von Lützels Chorgesangbuch sollen noch 12 Exemplare als Vereinseigentum beschafft werden. Schuldiener Beinke soll auch für 1888 die Summe von 41 M erhalten.

**Generalversammlung** 6. März 1889

Wahlen. Zum Rendanten wird H. Adams, zum Stimmführer des Tenor für diesen H. Kottenberg gewählt. Die Stimmführerin des Sopran , Frau v. Helldorf, wird, wie auch der Vorsitzende wiedergewählt.

Vierzig Mark für Anschaffung der Mendelsohnschen 8stimm. Psalmen werden bewilligt

5.) Schuldiener Beintker soll auch für 1889 M.40.- erhalten.

6.) Nachdem Herr Proß gebeten war, diesem Teile der Verhandlungen nicht beizuwohnen, wird beschlossen, ihm im Sinne des Beschlusses 9 vom 10. Jan. 1887 die Summe von M.200.- zur freien Verfügung an die Hand zu legen. — Es soll an das Presbyterium die Bitte gerichtet werden, den Zuschuß von M 200.- jährlich zu den Kosten des Kirchenchores erhöhen zu

wollen.

Nelle

Nachdem heute eine Deputation des Vorstandes Herrn Proß die Summe von 200 M. überreicht (s. v. 6. Mz. c., No 6) und derselbe sie dem Kirchenchor überwiesen mit der Bestimmung, daß sie einen eisernen Bestand bilden solle, beschloß der Vorstand und auf dessen Vorschlag was folgt: In Erwägung, daß ferner Versuche, Herrn Proß zur Annahme der genannten Summe zu bewegen, (im Sinne des Beschlusses vom 6. März , No. 6 ) leider erfolglos sein würden, sollen die M. 200.- in der Sparkasse angelegt werden mit der näheren Bezeichnung „ Stiftung vom 11. April 1889"; über die etwaige dereinstige Verwendung des Geldes steht Herrn Proß in erster Linie die Entscheidung zu. Die Verhandlungen wurden geführt, nachdem Herr Proß zuvor abgetreten war.

Nelle

**Vorstandssitzung** 17. Febr. 1890

Anwesend Frl. von Helldorf in Vertr. ihrer Mutter, Adams, Hühnlein, Proß, Kottenberg,, Pf. Nelle

4.) Nachdem der Dirigent Herr Proß abgetreten war, wurde noch beschlossen für denselben, wie im Vorjahr, die Summe von M. 200 zu beantragen.

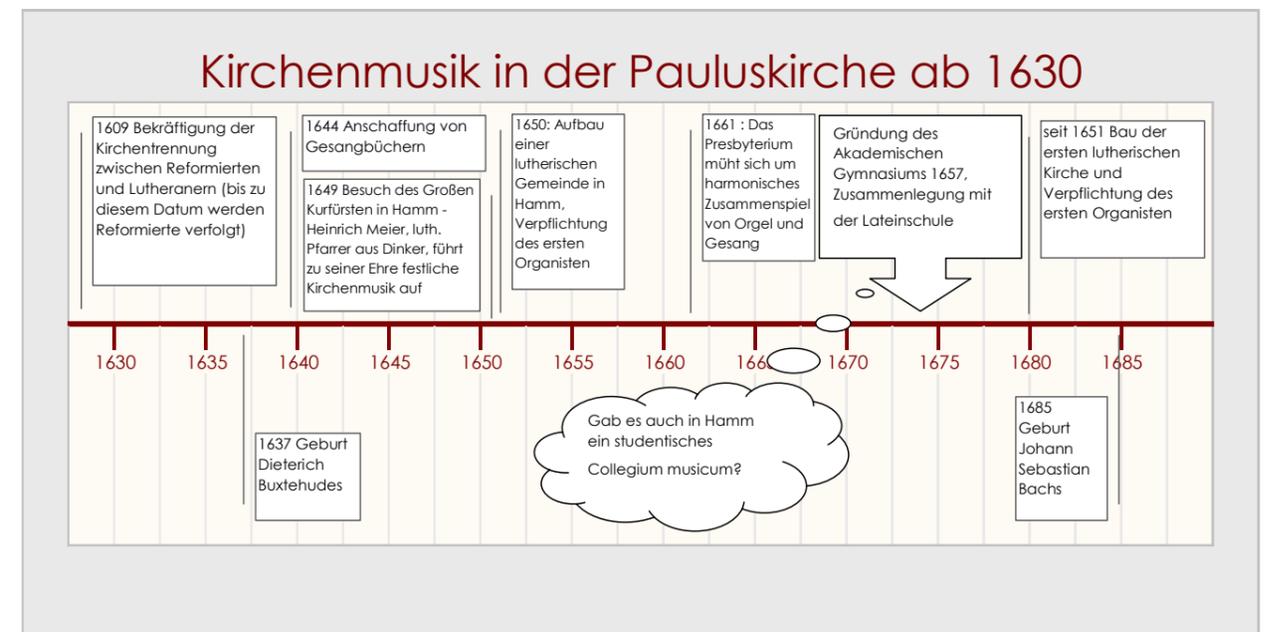
Schüler an den mindestens dreimal in der Woche stattfindenden Gottesdiensten. Die Lehrer argumentieren, dass die Zeit dringend zum Unterricht benötigt werde, während das Presbyterium den Rückgang der Gottesdienstbesucher auf die Versäumnisse des Kirchengesangs zurückführte. Die Lehrer werden auch des Öfteren vom Presbyterium gerügt, weil sie bei den Gottesdiensten nicht mitgesungen hätten.<sup>18</sup>

Auf seiner Rundreise durch Jülich-Kleve-Berg-Mark besuchte der Große Kurfürst im Jahre 1649 auch Hamm. Hier zeigte er sich über die dargebotene Kirchenmusik sehr erfreut. Man hatte eigens zu diesem Anlass – fast ein Sakrileg – den lutherischen Gemeindepfarrer Heinrich Meier aus Dinker engagiert. Welcher Art seine musikalische Darbietung war, ist unbekannt.

1650 wird aufgrund eines kurfürstlichen Erlasses eine lutherische Gemeinde in Hamm aufgebaut. Es ist anzunehmen, dass ab dieser Zeit die Kirchenmusik in Konkurrenz zu den Lutheranern bei den Reformierten einen höheren Stellenwert bekommt.

Die lutherischen Gemeinden der Grafschaft Mark pflegten ein breiteres kirchenmusikalisches Repertoire als die reformierten. Vor allem bereicherten der Gelehrte und Pfarrer Philipp Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“) und andere Kirchenmusiker das musikalische Engagement in den Gemeinden.

Für das harmonische Zusammenwirken von Orgelspiel und Gemeindegang bedurfte es mehrerer Probephasen.<sup>19</sup>



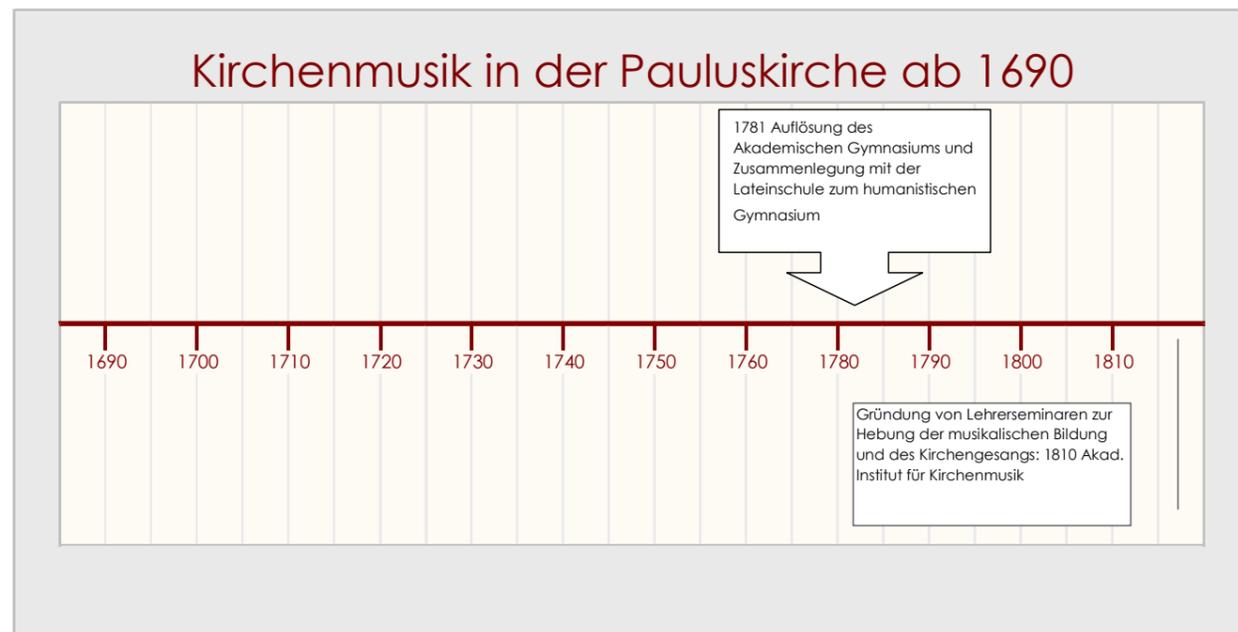
1660: Den Wechsel von Gemeindegang und dem Orgelspiel fand man im Presbyterium „ganz unförmlich und unerbaulich“. 1661 beklagte sich das Presbyterium über den Organisten, dass er „die große Orgelpfeife derart unter den Gesang der Gemeinde schlage, das man ihn nicht hören könne.“ Außerdem empfahl man der Predigt

<sup>18</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>19</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

<sup>20</sup> Protokollbuch des Presbyteriums 1611 - 1664

mehr Geltung zu verschaffen, indem erst nach ihrem Ende Motetten (also mehrstimmige Gesänge) gesungen und das Orgelspiel geschlagen werden sollten. In der Zeit der Gegenreformation wurde auch der Gemeindegesang in den katholischen Gottesdienst eingeführt. 1627 erscheint ein katholisches Gesangbuch. Inwiefern sich im 17. Jahrhundert die neue Entwicklung der Musik durch italienische Einflüsse auf die Kirchenmusik der lutherischen und reformierten Gemeinden der Mark auswirkte, ist nicht bekannt. Die Gestaltung des geistlichen Gesangs wurde von der aus Italien stammenden weltlichen Musik, den Opern, beeinflusst.



## b.2. Kirchenmusik in der lutherischen Gemeinde Hamms seit dem 17. Jh.

Von Heiko Ittig – nach den Rechnungsbucheinträgen zusammengestellt von Gunhild Bersch<sup>21</sup>

Funktion	Zeit	Name
Küster	1652 – 1665	Heinrich Feldmann
	? – 1683	Anton Pieper
	1683 – 1696	Johann Scheu
	1696 – 1719	Heinrich Eberhard Dringenberg
Küster und Kantor	1719 – 1721	Jobst Hermann Hänisch
	1723 – 1728	Heyne
	1728 – 1739 oder 1740	Georg Meyer
	1740 - ?	Peter Büttner
Organisten: Bis 1696 einschl. waren	1651 – 1664	Jobst Hammerlay

<sup>21</sup> Rechnungsbücher der lutherischen Gemeinde Hamm

Nach dem Zweiten Weltkrieg bekam die Kirche - nicht nur auf dem Gebiet der Musik - insofern zunehmend die Funktion eines Kultursponsors, als, selbst in ländlichen Gegenden, Konzertreihen oder regelmäßige mit besonders aufwändiger Musik ausgestattete Gottesdienste fest ins Kulturangebot von Städten und Regionen eingebunden wurden. Die finanziellen Hauptlasten tragen dabei Gemeinden, Kirchenkreise und Landeskirchen bzw. Dekanate und Diözesen sowie private Spender, unter denen oft auch Unternehmen zu finden sind. Städte, Kreise und Länder leisten des Öfteren Teilbeiträge.

Wettbewerbe auf den Gebieten Orgelliteraturspiel, Orgelimitation und Chorleitung entstanden in den letzten Jahren in großer Zahl und demonstrieren das Leistungsniveau derer, die sich zu hauptamtlichen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern haben ausbilden lassen. [Schluss gekürzt]

## Anhang

### Auszüge aus dem Protokollbuch des Kirchenchorvereins

Zusammengestellt von Mechthild Alewell-Siebel

**Generalversammlung** Mittwoch 19. Januar 1887

Herr Rendant Müller verlas den Rechnungsbeschluß vom Jahre 1886. Zu Revisoren wurden erwählt die Herren Adams und Adolf Vogel. Es wurde beschlossen, die Eigentümer von Lützels Chorgesangbuch zu bitten ihr Buch zu jeder Übung mitbringen zu wollen. Zugleich wird der Vorstand ermächtigt, für den Verein zu den vorhandenen Exemplaren (25) noch bis zu 30 Exemplare des Buches neu anzuschaffen. Dem Schuldiener Beinkens sollen seine Bemühungen mit 10 M für Nov. und Dez. 1886 (20) vergütet werden. Es soll ein Schrank im Preise von 15 - 20 M zur Aufbewahrung des Vereinseigentum angeschafft werden. Dgl. ein Buch zur Aufnahme der Protokolle der Vorstandessitzungen und Generalversammlungen sowie des Inventarverzeichnisses. Auch soll ein Kautschukstempel „Evangelischer Kirchenchor Hamm“ beschafft werden. Da die Musikzeitschrift „Halleluja“, deren Anschaffung früher beschlossen worden war, eingegangen ist, wird beschlossen, die „Siona“ (jährt. 5 M.) nebst dem "Korrespondenzblatt" des Ev. Gesangvereins für Deutschland zu bestellen. Die Statuten sollen gedruckt werden und jedem Mitgliede ein Exemplar gehändigt werden. Herr Dirigent Proß soll gebeten werden, nicht als Äquivalent für seine Thätigkeit, sondern als geringes Zeichen der Anerkennung und Dankbarkeit des Kirchenchores den Betrag von 100 Mark annehmen zu wollen. Dieser Gegenstand ward beraten und beschlossen, nachdem Herr Proß auf Ersuchendes Vorsitzenden abgetreten war aus der Versammlung.

10.) Wahlen. Es scheiden aus die Vorstandsmitglieder aus dem Sopran und Tenor. Der Sopran wählte einstimmig Frau von Helldorf wieder, der Tenor wählte einstimmig Herrn Postsekretär Reinke wieder.

Nelle

**Vorstandssitzung** 3. Febr. 1887

Es wird beschlossen, No.9 der Generalversammlung vom 19.1. so zu erledigen daß die Heilige Cäcilie von Rafael, Stich von Kohlschein(60 M.) in entsprechenden Rahmen(zu ca. 40 M.) besorgt und H. Proß zum Geschenk gemacht werden soll. Anwesend: Frau von Helldorf, Reinke, Müller, Nelle

**Vorstandssitzung** 18. Jan. 1888

Vor Eintritt des H. Proß wird beschlossen, der Generalversammlung vorzuschlagen, für 2 Büsten (Musiker) als Anerkennung und Dankbarkeit des Chores an H. Proß zu schenken, c. 100Mk zu bewilligen. Da der Stand der Kasse günstig ist, so soll d. Generalversamml. gebeten werden, zur Anschaffung größerer Chorwerke eine Summe zu bewilligen, welche den vorhandenen Bestand jedenfalls nicht erschöpft. Beratung betreffs des Konzertes zum

waltung Oskar Söhngen, damals Musikreferent des Evangelischen Oberkirchenrats. Zur flächendeckenden Versorgung des Landes mit Kirchenmusik wurde ein System haupt- und nebenamtlicher Arbeitsplätze geschaffen, gestuft nach A-, B- und C-Stellen. Die C-Musikerinnen und -musiker dachte man sich als nebenberufliche Kräfte in Stadtrand- oder Landgemeinden; der Arbeitsumfang sollte nach den jeweiligen Anforderungen differieren und neben einem Hauptberuf zu bewältigen sein. B- und A-Musikerinnen und -musiker sollten hauptberuflich beschäftigt werden. B- und A-Stellen waren hinsichtlich der Anforderungen quantitativ gleich geplant, wobei auf A-Stellen ein höheres künstlerisches Niveau erwartet und eine größere Gemeinde, eine größere Orgel, ein größerer Erwachsenenchor und meistens auch eine größere Kirche sowie eine bessere finanzielle Ausstattung des Musiketats als bei einer B-Stelle vorausgesetzt wurden.

Der Versuch, der Kirchenmusik sowohl durch ein neues Ausbildungsmodell als auch durch eine Regelung des Arbeitsmarktes zu neuer Blüte zu verhelfen, war äußerst erfolgreich, was bis etwa 1995 anhielt. Die Kirchenmusik erlebte eine Blütezeit, die von einer deutlichen Niveauerhöhung in allen Bereichen gekennzeichnet war. Auch die Kantorinnen und Kantoren auf C-Stellen gewährleisteten eine befriedigende musikalische Versorgung ihrer Gemeinden. Da die Nachfrage nach ihnen naturgemäß die stärkste ist, nicht immer gedeckt werden kann und besonders das Orgelspiel von den Gemeinden als unbedingt notwendiges Element des Gottesdiensts angesehen wird, wurde für Organistinnen und Organisten die Möglichkeit geschaffen, einen *Befähigungsnachweis* zu erbringen - mitunter als *D-Prüfung* bezeichnet -, der im Anspruch unterhalb des C-Examens rangiert; er soll sicherstellen, dass seine Inhaberin oder sein Inhaber in der Lage ist, die im Gottesdienst benötigte Orgelmusik zu spielen. Auf der C-Ebene finden sich nicht selten Jugendliche, die sich durch Absolvieren eines C-Kurses auf die Aufnahmeprüfung für ein Kirchenmusikstudium mit dem Ziel des B- oder A-Examens vorbereiten.

In der Tätigkeit der Kantorinnen und Kantoren gab es regionale Unterschiede: Unter dem NS-Regime und in der DDR wurde von Lehrerinnen und Lehrern im Allgemeinen erwartet, dass sie ihren Organistendienst niederlegten, weil dies als gleichbedeutend mit einem Bekenntnis zum Staat und einer Abkehr von der Kirche gewertet wurde. Da in der DDR an öffentlichen Schulen eine kirchliche Unterweisung nicht mehr möglich war, wurde dort die Kantorenausbildung mit einer katechetischen verbunden und den Kantorinnen und Kantoren die Aufgabe des kirchlichen Unterrichts übertragen, eine Regelung, die der künstlerischen Qualität der Arbeit wegen der Überforderung der Beschäftigten nicht immer zuträglich war. Die C-Ausbildung wurde nicht durchgängig den Kirchenmusikschulen überlassen; zunächst boten alle sie an, später wurde sie zum Teil in die Zuständigkeit der Kirchenkreise oder Diözesen übertragen. Eine C-Prüfung kann auch in selteneren Fällen an Gesamthochschulen oder Universitäten erworben werden, dann häufig in Verbindung mit einem Musik- oder Theologiestudium.

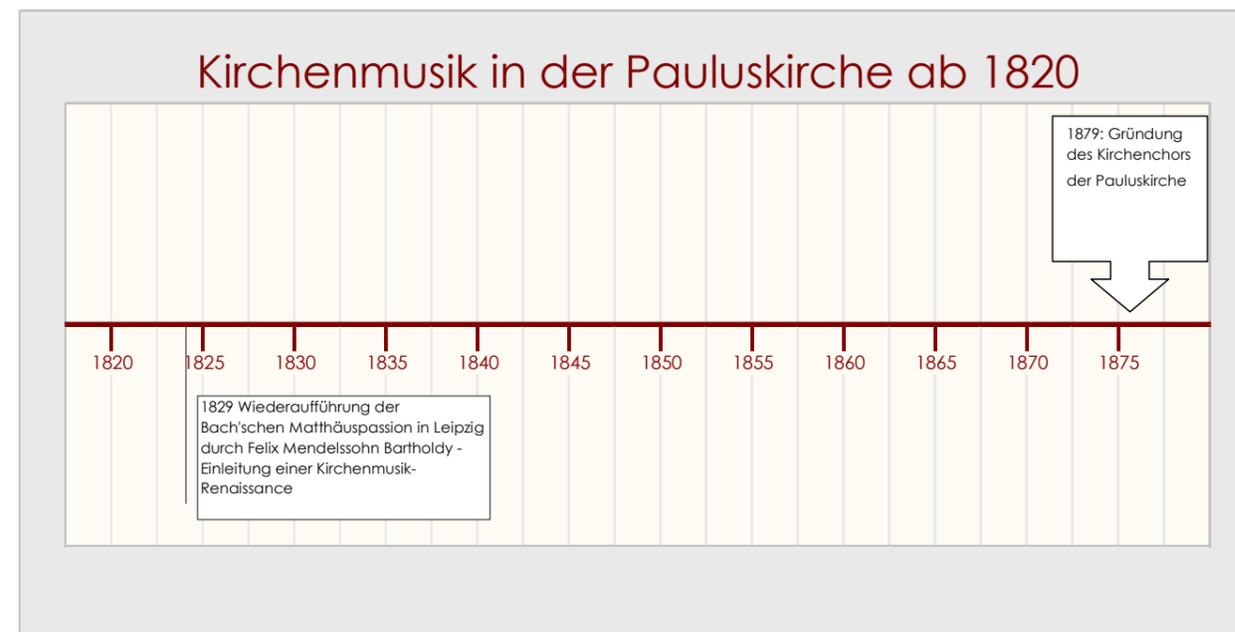
Nachdem die Kirche während des Nationalsozialismus schlechte Erfahrungen damit gemacht hatte, dem Staat die Ausbildung der Kirchenmusikerinnen und -musiker zu überlassen, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1955 weitere Kirchenmusikschulen eingerichtet: in Dresden, Düsseldorf, Eisenach, Erlangen (später Bayreuth), Esslingen, Frankfurt am Main, Görlitz, Hannover, Herford, Rottenburg am Neckar und Schlüchtern. Schließlich gab es noch 1974 eine katholische Neugründung in Berlin.

Da zugleich das Kirchenmusikstudium an den entsprechenden Abteilungen an den staatlichen Hochschulen für Musik nach 1945 auch wieder möglich war, ergaben sich für die kirchlichen Ausbildungsstätten Fragen nach dem rechtlichen Status der Institute und der Vergleichbarkeit der Abschlusszeugnisse. Die Kompatibilität der Examina wurde seither im Einvernehmen mit den Kirchen als Anstellungsträgern und in Abstimmung der staatlichen mit den kirchlichen Instituten in einer jährlich tagenden Konferenz der Leiter der Ausbildungsstätten behandelt. Auf Grund der regionalen Besonderheiten verlief die Geschichte der Kirchenmusikschulen höchst unterschiedlich: Die Kirchenmusikschule in Eisenach wurde 1987 geschlossen, für die Berliner Schule in Spandau wurde die Schließung 1995 in Angriff genommen. Schlüchtern wurde 1973 in eine Ausbildungsstätte für nebenamtliche Kirchenmusikerinnen und -musiker umgewandelt. Ihre Überführung in das kirchenmusikalische Institut einer staatlichen Hochschule erlebten die Kirchenmusikschulen Hamburg 1954, Hannover 1972, Düsseldorf 1975 und Frankfurt am Main 1993, wobei in Düsseldorf, anders als an den anderen staatlichen Hochschulen, auch die kirchliche C-Prüfung abgelegt werden kann und das kirchliche B-Examen abgelegt werden konnte. Die Kirchenmusikschule Greifswald, bis 1945 in Stettin ansässig, wird seit 1992 als Institut der dortigen Universität weitergeführt. In kirchliche Musikhochschulen wurden Heidelberg und Esslingen 1988, Herford 1991, Dresden 1992, Bayreuth und Halle/Saale (hervorgegangen aus der Kirchenmusikschule Aschersleben) 1993 umgewandelt.

die Organisten auch gleichzeitig Schullehrer, seitdem nur Organisten.	1664 – 1681	Johann Cuncelius
	1681	Crüsemann
	1686 – 1697	Jost Kaspar Johann Georg Kautze
	1699 – 1704	Castrigius
	1704 – 1715	David Möller
	1715 – 1734	Johann Heinrich Waldhauß
	1734 – 1735	Brinkmann
	1735 – 1740	Schultze
	1741 – 1749	Goldacker
	1749 – 1771	Johann Christoph Wilhelm Bandecow
Bälgetreter oder auch „Calcant“ oder „Pustetreter“ genannt	1685 – 1701	Kaspar Bothmer
	1704 – 1726	Melchior Büttner

### c. Vermischte Nachrichten zur Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche im 19. Jahrhundert

Von Gunhild Bersch



Aus der Vereinigungsurkunde der lutherischen mit der reformierten Kirche zur Union steht in Art. 5 vom 14. November 1821: „Bis zur Einführung eines gemeinsamen Gesangbuches wird in jeder Kirche, es mö-

ge in denselben predigen wer da wolle, aus demjenigen Gesangbuch gesungen, welches bisher von der betreffenden Gemeinde gebraucht wurde, und bleiben die, den Gesang leitenden Cantoren und Organisten in ihren bisherigen Funktionen. Der Segenswunsch wird in beyden Kirchen erst nach dem letzten Gesang gesprochen. Für die Feier zur Union am 31. Oktober 1824 singt ein Vierstimmiger Chor des musicalischen Vereins.<sup>22</sup>

**Vom 23. Jan. – 27. Sept. 1862:** „Die Lehrer Cramer und Werner werden zu Organisten in der kleinen, die Lehrer Meyer und Dreisbach zu Organisten in der großen Kirche, die Lehrer Tetthaus, Crüsemann und Stamm zu Vorsängern in beiden Kirchen ernannt.“<sup>23</sup>

**Vom 16. März 1879:** „Nachmittags um 6 Uhr fand nach dem umstehenden Programm in der großen Kirche ein Kirchenkonzert statt, dessen Reinertrag zur Anschaffung einer Orgel für die Knabenschule bestimmt ist.....“ Im Programm wird unter anderem der Quartett-Verein genannt.

### **d. Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche 1879 bis 1940**

Nach einem Manuskript von Ruth Felsch zusammengestellt von Heiko Ittig

In der Sonntagsnummer des "Westfälischen Anzeigers" vom 11. Oktober 1879 erscheint eine Anzeige, die zur Übung des Kirchenchores" auf Sonntag nachmittag 6 Uhr einlädt. Dieser Sonntag, der 12. Oktober 1879, mag also als der Geburtstag des Evangelischen Kirchenchores anzusehen sein. Von wem die Anregung zur Bildung eines Chores ausging, ist nicht festzustellen, doch begann überall in Deutschland das kirchenmusikalische Leben nach langem Darniederlegen sich wieder zu regen. Es bildeten sich kirchliche Gesangvereine, die es sich zur Aufgabe machten, durch ihre „Liedvorträge den öffentlichen Gottesdienst zu verschönern“ Dieser war organisatorisch eigenständig und damit nicht dem Presbyterium unterstellt..

**6. Feb. 1887:** Schüler-Konzert - zum Besten des Siechenhauses – abends 6 Uhr in der großen Kirche, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Direktor Puchat (Orgel) und dem evangelischen Kirchenchor - Programm

In einer Kritik dazu heißt es: „Erst von den Schülern, anschließend ... - Der Kirchenchor, dessen Mitgliederzahl im letzten Jahre ganz bedeutend zugenommen hat und der jetzt in der angenehmen Lage ist, alle Stimmen vortrefflich besetzt zu haben, trat mit zwei gehaltvollen Gesängen auf. Der vollendete Vortrag zeugte ebenso sehr von dem Eifer und der Sangeslust der Mitglieder, wie von der Tüchtigkeit und Energie des allgemein beliebten Dirigenten. – Es ist uns Bedürfnis, allen, die zum Gelingen des schönen Concertes beigetragen haben, unseren aufrichtigen Dank zu sagen.“ In einer anderen Kritik zum gleichen Konzert heißt es: „Der evangelische Kirchenchor trug in vollendeter Weise zwei Stücke, komponiert von Homilius und Gläser, vor, und ein Orgelvortrag – Toccata D-moll von S. Bach – machte den Beschluß der Aufführungen.“

Die erste Liste des neu gegründeten Chores enthielt bereits 67 Namen, eine stattliche Anzahl. Nach sieben Monaten allerdings stellte der Chor seine Übungen ein. Pfarrer Sachße, der im Oktober 1880 bereit war, dem Chor wieder zum Leben zu verhelfen, stellte fest, dass die Mitglieder alle Unkosten selbst tragen mussten: „Es erscheint aber unbillig, dass die, welche der Sache ihre Zeit und Kraft widmen, dafür noch eine Steuer entrichten sollen“. Eine Spende einzelner Gemeindeglieder in Höhe



**Abbildung 7: Pfr. Wilhelm Nelle**

<sup>22</sup> Vereinigungsurkunde

<sup>23</sup> Aus dem Protokollbuch der ev. Volksschule

Es ist zu beobachten, dass seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Tonalität in freier Gestalt wieder gleichberechtigt neben die Mittel der *Neuen Musik* tritt, so dass sich häufiger ein eklektischer Stil findet, wie ihn Leonard Bernstein schon seit den fünfziger Jahren gepflegt hat; ein Beispiel dafür sind seine *Chichester Psalms*. Andere tonal orientierte Komponisten der Gegenwart sind z.B. Arvo Pärt und John Rutter. Bei ihm, Bernstein u.a. werden auch Elemente der Folklore, des Pop und des Jazz einbezogen.

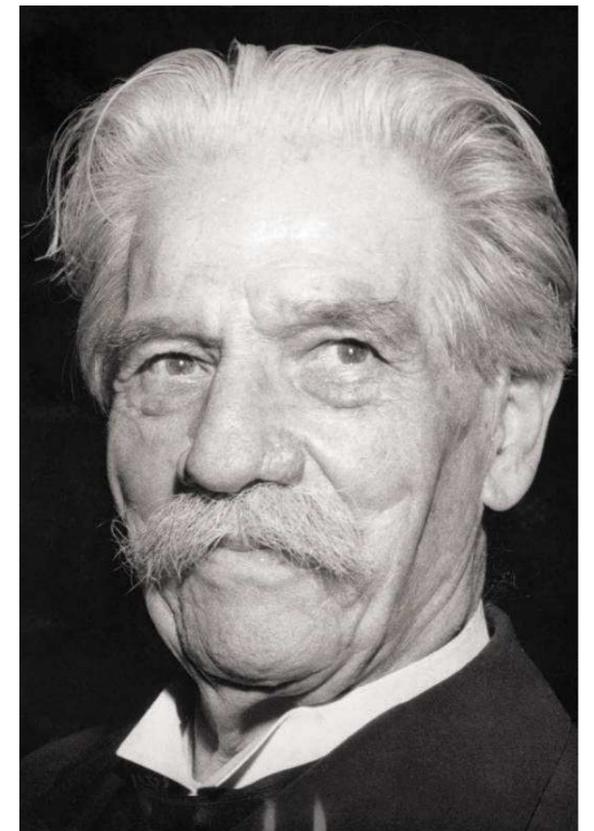
Die romantische Tradition der Kirchenmusik lebt im 20. und 21. Jahrhundert insofern fort, als viele Komponisten nicht oder nicht nur für die Liturgie schreiben, sondern Werke für den Konzertsaal - oder zumindest für Konzerte - vorlegen. Die Reihe reicht von Igor Strawinsky über Frank Martin bis zu Arvo Pärt. Die Publikumsreaktionen auf deren größere Werke lassen nicht immer das Bewusstsein erkennen, dass es hier nicht um säkulare Musik geht, wie auch Aufführungen Bach'scher Passionen in der Konzerthalle leicht vergessen machen, dass man liturgische Musik hört, gerade wenn Spitzenensembles und -solisten verpflichtet wurden.

Dass in Deutschland avantgardistischer Stil - insbesondere die Dodekaphonie - in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sich in der Kirchenmusik nicht wiederfand, hängt nicht nur mit der Notwendigkeit der Berücksichtigung dessen zusammen, was ein musikalisch nicht vorgebildeter Kirchgänger im Gegensatz zum Konzertbesucher verkraften kann. Vielmehr ist auch zu bedenken, dass die deutsche Kirchenmusik im Nationalsozialismus keineswegs so staatsfern war, wie es nach 1945 glauben gemacht werden sollte. Da viele bekannte Musiker sich mit dem Staat zu arrangieren versuchten, verbot sich für sie der Einsatz als entartet gebrandmarkter musikalischer Elemente von allein. Dies mag erklären, dass nach 1945 die Beschäftigung mit dem bis dahin Vermiedenen aus musikgeschichtlichem - und moralischem - Nachholbedarf um so vehementer betrieben wurde.

Einen besonderen Beitrag zur Kirchenmusik des 20. und 21. Jahrhunderts leisteten die französischen Orgelkomponisten, häufig selbst hervorragende Orgelspieler. Trotz ihres zum Teil weitgehenden Beharrens auf tonalen Bindungen schufen doch Musiker wie Louis Vierne, Marcel Dupré, Jehan Alain, Olivier Messiaen, Maurice Duruflé, Jean Langlais und viele andere Werke, die durch ihre formalen Neuerungen, ihre technischen Anforderungen und durch ihren opulenten Klang sowie die exquisiten Registrierungsvorschriften der Musikgeschichte wichtige Impulse gaben.

Durch die Trennung von Kirche und Staat nach 1918 wurde die Ausbildung von Lehrerinnen und Lehrern im Orgelspiel staatlicherseits nicht mehr als notwendig angesehen; nur fakultativ konnte das Fach noch belegt werden. Dadurch war die breite kirchenmusikalische Ausbildung gefährdet, so dass nun auch in der evangelischen Kirche die Idee entstand, nach katholischem Vorbild *Kirchenmusikschulen* einzurichten. Die ersten beiden waren die 1926 gegründeten in Aschersleben und Dortmund. Es folgten Institute in Hamburg und Berlin (beide 1928), Heidelberg (1931) und Stettin (1939). Die Ausbildung an diesen Schulen umfasste außer Orgelspiel und Chorleitung eine große Anzahl weiterer Fächer, deren Kanon sich aus den Anforderungen des Berufs ergab. Flankiert wurde die Gründung der Kirchenmusikschulen durch die Schaffung eines strukturierten Stellenangebots seitens der Kirche, das das Kantorat des 16. bis 18. Jahrhunderts, in Personalunion verbunden mit dem Organistenamt, in erneuerter Form zu neuer Geltung brachte.

<sup>37</sup>Eine wesentliche Rolle bei der Neugestaltung von Ausbildung und Stellenmarkt spielte in der kirchlichen Ver-



**Abbildung 34: Prof. Dr. Albert Schweitzer (1865-1965)**

<sup>37</sup> Albert Schweitzer leistete erhebliche Beiträge zur Rückorientierung im Orgelbau © wikipedia

gonnen hatte, Palestrina nachzuahmen, so geschah es auf protestantischer Seite nun mit den Motetten und Kantaten Scheins, Scheidts, Schütz' und anderer *alter Meister* (vgl. B. VIII.).

Auch die alten Formen der Orgelmusik wie Toccata, Praeludium und Fuge sowie Variationenzyklen wurden wieder komponiert. Zugleich besann man sich darauf, dass Kirchenmusik vor allem liturgische Bedeutung und Aufgaben gehabt hatte, die man ihr nun wieder primär zuwies. Für den Gottesdienst bestimmte Orgelmusik und motetische Musik erstanden wieder auf. Am wenigsten wurde bei in der Nachfolge alter Meister neu komponierter Musik an der formalen und kontrapunktischen Struktur geändert, am meisten an der Harmonik.

Als Komponisten taten sich z.B. Hugo Distler, Ernst Pepping, Heinrich Lemacher, Hermann Schroeder und Johann Nepomuk David hervor. Allerdings folgte die Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht der damaligen Avantgarde, die mit Schönbergs *Dodekaphonie* Wege beschritt, deren Betreten man dem Gottesdienstbesucher nicht glauben zu dürfen. Schönberg verwendete in seiner letzten Schaffensphase von etwa 1925 an alle zwölf Töne des europäischen Tonsystems gleichberechtigt und unterschied folgerichtig nicht mehr zwischen den Haupt- und Nebakkorden der Dur-moll -Tonalität; vielmehr bestehen die *atonalen Zusammenklänge* der Dodekaphonie aus der Kombination von Tönen, die nach strengen Regeln aus zwölfstimmigen Themen, den *Reihen* - später auch als *Serien* bezeichnet -, gewonnen werden.



Abbildung 33: Programmblatt des mutmaßlich letzten Vorkriegs-Kantatefests

*Aleatorik*, die dem Interpreten weitgehendste Freiheiten lässt, so dass der Komponist nur noch die Vorlage für eine im Augenblick der Aufführung entstehende Realisation seiner Vorgaben bereitstellt. Außer einigen der letztgenannten Komponisten bedienen sich z.B. auch Karlheinz Stockhausen und György Ligeti solcher Techniken.

Statt *Zwölfstimmigkeit* setzte man in der Kirchenmusik eine *freie Tonalität* mit eingemischten akkordfremden Tönen oder *bitonale Harmonien*, die Gleichzeitigkeit mehrerer verschiedener Akkorde, ein, wobei man in Deutschland aus politischen Gründen bis 1945 vorsichtiger war als anderwärts. Während z.B. die französische Orgelmusik, vor allem die Olivier Messiaens, schon in den dreißiger Jahren mit der Dodekaphonie sich nähernden oder ihr verwandten Techniken arbeitete, gingen die deutschen Komponisten erst nach 1945 dazu über, dann aber häufig extremer als ihre Kolleginnen und Kollegen. Zwölfstimmig komponierte oder von der Dodekaphonie beeinflusste Vokal- und Orgelmusik findet man z.B. bei Arnold Schönberg, Krzysztof Penderecki, Giselher Klebe, Wolfgang Stockmeier und Burghard Schloemann. Auch andere avantgardistische Techniken hinterließen ihre Spuren in der Kirchenmusik, etwa die *Komposition mit elektronischen Mitteln* oder die

von 111.- Mark ermöglichte dann wieder die „Herstellung eines Chores“. Am 31. Oktober wird mit den Proben begonnen und zwar in der Südschule Bismarckstraße. Mit Eifer nimmt man sich der Aufgaben an. Manches persönliche Opfer wurde auch gebracht, denn der Chor hatte, wie es im Jahre 1884 in einem Antrag an die Kirchengemeinde heißt, "von vornherein mit seiner Existenz zu kämpfen". In den Nachbarstädten Dortmund und Bochum würden die Chöre tatkräftig unterstützt, sodass "dort der Chor über mehr Mittel als Mitglieder verfügte während es hier gerade umgekehrt ist". Dem Chor wurde dann eine jährliche Unterstützung von 200 Mark gewährt.

Im Jahre 1886 bekommt das kirchenmusikalische Leben in Hamm durch den Eintritt Pfarrer Wilhelm Nelles in die Gemeinde neue Impulse. Er wird Vorsitzender des Kirchenchores und beeinflusst stark die weitere Entwicklung. Er versteht es, bei den Sängern Verständnis und Liebe für die herbe und echte Musik der alten Meister zu wecken. Ein Vergleich zwischen den Konzertprogrammen von 1885 und 1894 macht den Wandel des Geschmacks deutlich. Als Dirigent hatte Lehrer Diehl den Chor in den ersten Jahren treu und gewissenhaft geführt. Lehrer Proß löste ihn im Jahre 1886 ab, doch schon nach 5 Jahren treuen Dienstes setzte der Tod ihm ein Ziel. Am **28./29. Dezember 1891** wird im Westfälischen Anzeiger Nachrufe zum Tode des Lehrers Carl Pross vom Lehrerkollegium, Vorstand des Ev. Kirchenchores und Vorstand der „Liedertafel“ veröffentlicht.

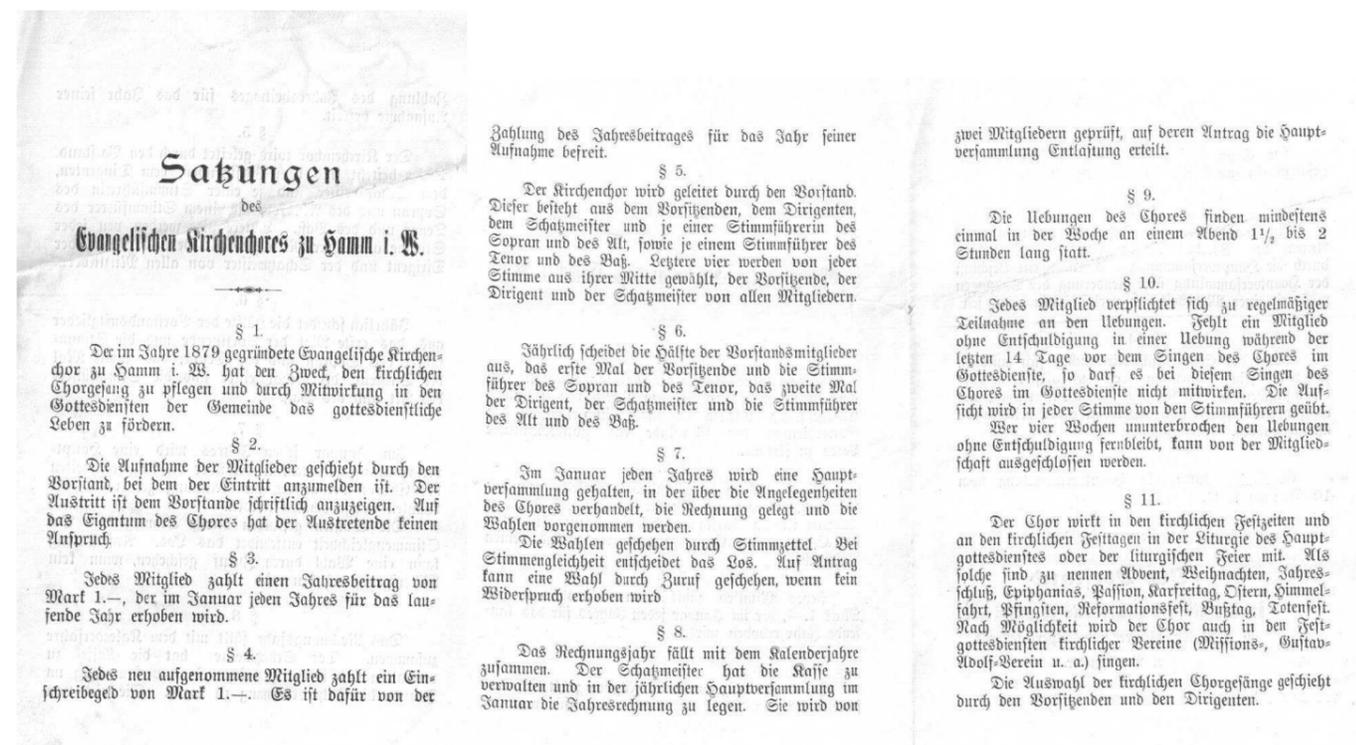
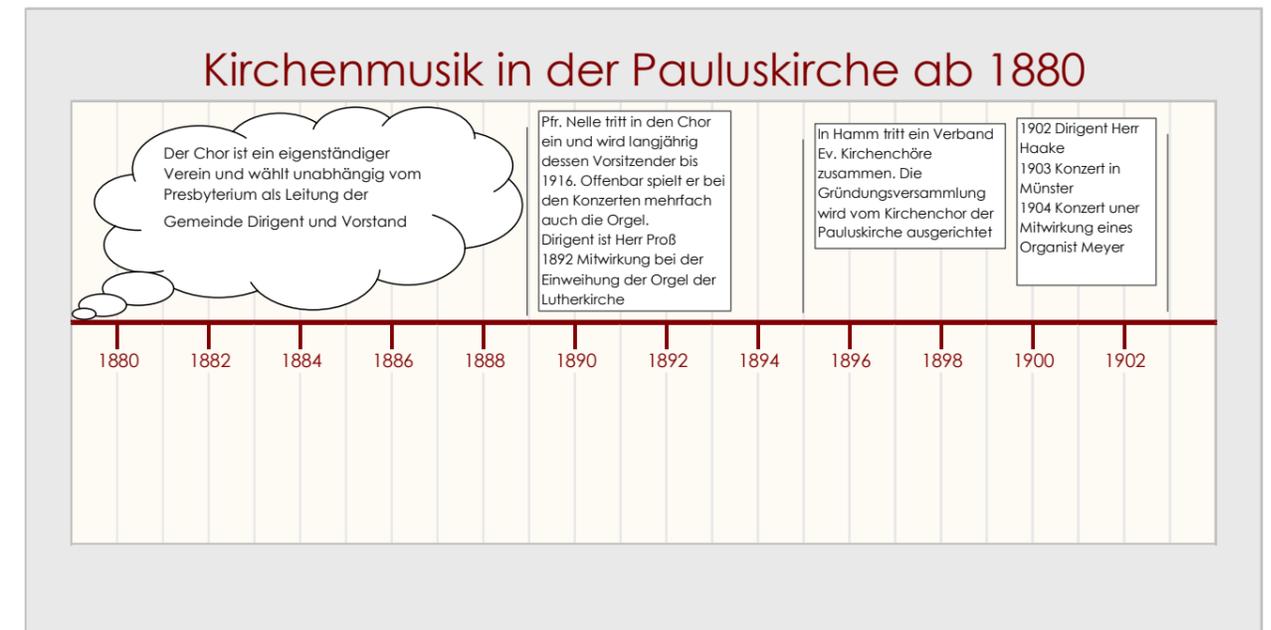


Abbildung 34: Satzung des Evangelischen Kirchenchores zu Hamm i. W.

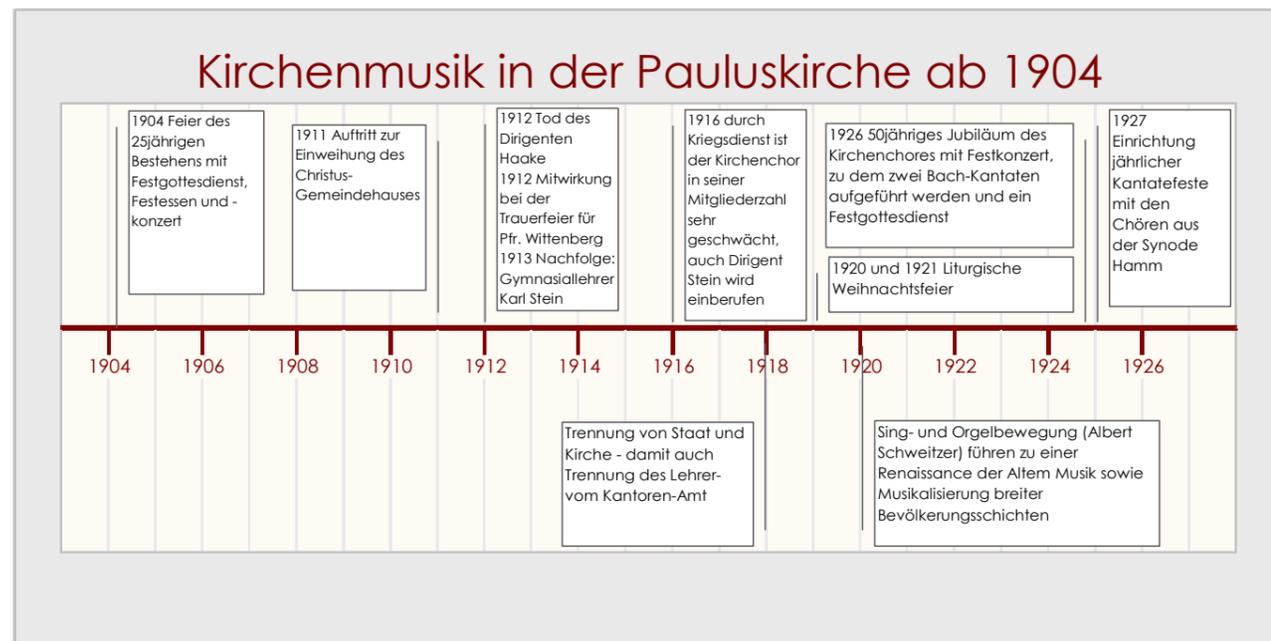


Abbildung 8: Satzung des Kirchenchorvereins 1904

Nun übernahm Lehrer Haake den Chor und führte ihn 20 Jahre lang, ganz im Sinne Nelles, dessen Einfluß deutlich zu spüren war in der Art, wie und was der Chor sang. „Vorwiegend soll“, heißt es mal im Protokollbuch des Chores, "seither noch nicht Gesungenes aus alten und neuen Meisterwerken in Gottesdienst und Konzert dargeboten werden". Im kirchlichen Zeitungsblatt 19.-23. Februar 1893 wird angekündigt: „Lutherhaus 6 Uhr: Konzert des Kirchenchores“, außerdem ist im Anzeigenteil eine Information mit Programmübersicht des Konzertes am Sonntag 5. März. 1903 sang der Chor in der neuen Kirche zu Münster „für einen dortigen evangelischen Zweck“.

Feierlich wurde das 25 - jährige Bestehen des Chores (es wurde vom Oktober 1904 auf den 18. Juni 1905 verlegt) begangen mit Festgottesdienst (Professor Sachße), Festmahl („ 8 Ansprachen, deren Inhalt im einzelnen besprochen wurde“) und Festkonzert ( "nicht über 5/4 Stunden dauernd"). Immer wieder, das gilt bis in unsere Tage, stellte sich der Chor gerne in den Dienst für gute Zwecke, z. B. für das Lutherhaus, für das Friedrich-Wilhelm-Stift usw.

Unvergessen bleibt, dass er 1920 für die Pauluskirche aus den Erträgen seiner Kirchenmusiken und aus persönlichen Gaben das Bach-Fenster stiftete, das dem letzten Krieg zum Opfer fiel.



Nach Haakes Tode übernahm Gymnasiallehrer und Organist Karl Stein 1913 die Chorleitung unter ihm nahm der Chor weiter beachtlichen Aufschwung. Es waren keine leichten Zeiten. Trotz mancher Schwierigkeiten aber konnte der Chor seine Arbeit auch während des Weltkrieges mit Erfolg fortführen.

Aachen als katholische Kirchenmusikschule in Betrieb genommen. Von einem künstlerischen Aufschwung der gottesdienstlichen Orgelmusik kann das ganze 19. Jahrhundert hindurch trotzdem kaum die Rede sein. Eine gewisse Solidität stellte sich zwar auch bei den Lehrer-Organisten ein, wovon die vielen Orgelbücher mit kürzesten und technisch wie musikalisch anspruchslosen Vor- und Nachspielen, Modulationen, Choralbearbeitungen, Prae-, Inter- und Postludien sowie Choralbegleitsätzen zeugen. Die organistische Kompositionskunst jedoch und die seit etwa 1830 allmählich sich neu entfaltende organistische Virtuosität - sowie, vor allem in Frankreich, die Improvisationskunst - richteten sich auf Konzertmusik. Diese hatte zwar sehr häufig Bezug zum gregorianischen oder protestantischen Choral (wie z.B. bei Felix Mendelssohn Bartholdy oder Josef Rheinberger), war aber nicht für die Verwendung im Gottesdienst gedacht. Die Kirche wurde vielmehr zum Konzertraum, als die Komponisten begannen, die technischen Schwierigkeiten ihrer Stücke denen der Klavier-, Violin- oder sonstigen Literatur anzupassen. Davon zeugen z.B. die Orgelsymphonischen Dichtungen César Francks und die Orgelsymphonien Charles-Marie Widors wie auch die Sonaten Mendelssohns, mit denen der Neubeginn der anspruchsvollen Orgelkomposition im 19. Jahrhundert einen ersten Gipfel erreichte. Ausnahmslos alle Orgelkomponisten und -spieler waren sich der Tatsache bewusst, dass das Niveau, das es anzustreben galt, dasjenige Johann Sebastian Bachs war, und so ist es bis heute geblieben.

## IX. Erneuerung durch Rückbesinnung (1900 bis 2000)

Das 20. Jahrhundert brachte der Kirchenmusik Neuerungen in bisher nicht da gewesener Fülle. Zunächst waren es zwei Quellen, aus denen ihr Energien zuflossen: Die Wiederentdeckung alter Meister im 19. Jahrhundert hatte einen Schatz gehoben, dessen Reichtümer bis in unsere Gegenwart noch nicht alle erschlossen worden sind, und noch immer werden weitere entdeckt. Zum anderen traten die Jugendbewegung und die ihr verpflichtete Singbewegung am Anfang des 20. Jahrhunderts allem entschieden entgegen, was das Bürgertum der Jahrhundertwende an pompöser Übertriebenheit und Schwulst produziert hatte. Eine neue Einfachheit und die Besinnung auf Wesentliches und Natürliches, das war es, was die Jugendbewegung als erstrebenswert erachtete - und womit sie sich in Übereinstimmung mit anderen Erneuerungsbewegungen der Geschichte befand.

Auf musikalischem Gebiet entsprach dem eine Abneigung gegen den spätromantischen Klangschwall extrem großer Orchester, wie z.B. Gustav Mahlers Symphonien sie brauchen, und eine Vorliebe für spröde und herbe Klänge. Es ist nicht verwunderlich, dass im Zuge der Jugendbewegung Blockflöte und Gitarre eine Wiedergeburt erlebten. Parallel dazu gelangten in der Kunstmusik das Cembalo sowie die Renaissance- und die barocke Orgel zu neuen Ehren, denen sich die aus der Singbewegung erwachsene und bis heute wirksame *Orgelbewegung* widmete. Diese wurde maßgeblich durch das 1906 veröffentlichte Buch *Deutsche und Französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* von Albert Schweitzer beeinflusst.

Die seit etwa 1850 in Mode gekommene pneumatische Riesenorgel, bei der, um trotz der großen Registerzahl Leichtgängigkeit zu gewährleisten, die Verbindung zwischen Tasten und Pfeifenventilen durch Luftdruck hergestellt wurde, erhielt Konkurrenz, als die Erforschung historischer Musik und Aufführungspraxis die erste Konsequenz für den Orgelbau zeitigte. Auf Betreiben des Musikwissenschaftlers Wilibald Gurlitt baute die Firma Walcker in Freiburg/Breisgau 1921 ein Instrument nach den Beschreibungen Michael Praetorius' von 1618 in *De Organographia*, dem zweiten Band seines *Syntagma Musicum*.

Mit dieser Orgel setzte die Rückbesinnung auf alte Pfeifenmaße, alten Klang und mechanische Verbindungen zwischen Taste und Pfeifenventil ein, Prinzipien, denen heute über 90% aller Orgelneubauten folgen, sofern die Instrumente nicht dem seit etwa 1980 stark in Mode gekommenen Typ der französischen romantischen Orgel eines Aristide Cavallé-Coll nachempfunden sind, der ebenfalls mechanische Spielsysteme einsetzte, aber einen sehr eigenständigen fulminanten und symphonischen Klang kreierte. Leitfiguren des Orgelbaus aus dem Barock sind z.B. Arp Schnitger sowie Andreas und Gottfried Silbermann, von denen Orgeln in Friesland, Norddeutschland, im Elsass und in Sachsen erhalten sind.

In der Musik der alten Meister glaubten katholische und evangelische Kirchenmusikerinnen und -musiker zu finden, was sie so dringend suchten. Dort wurde kein Symphonieorchester von Mahler'scher Stärke verlangt, um aufs Eindringlichste durch Musik eine Botschaft zu vermitteln. Es schien kein Kontrapunkt Schönberg'scher Komplexität erforderlich zu sein, um anspruchsvolle Musik zu schaffen. Und es war offenbar keine Reger'sche Harmonik nötig, um die Musik durch Klänge reden zu lassen. Wie die katholische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert be-

für den Gottesdienst gedacht sind. Ebenso sind hier Motetten von Brahms und Bruckner zu nennen. König Friedrich Wilhelm III. von Preußen versuchte im frühen 19. Jahrhundert durch eine liturgische Restauration, der liturgischen Kirchenmusik aus der Krise zu helfen. Zu den im lutherischen Gottesdienst üblichen, fest in der Liturgie verankerten Melodien wurden auf königlichen Befehl neue homophone süßlich-gefühlige Sätze nach dem Vorbild der Werke des russischen Hofkapellmeisters Bortnjansky geschrieben. Dies allerdings war der oben beschriebenen allgemeinen musikalischen und kirchenmusikalischen Entwicklung entgegengesetzt und schadete der offiziellen preußischen Kirchenmusik weit mehr, als es nützte.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sammelten sich jedoch zur Pflege der evangelischen Chormusik, angeleitet durch die schweizerische Volkschorbewegung, *Kirchenchöre* in der heute vertrauten Art. Von den *Kantoreien* der Renaissance und des Barock unterschieden sie sich dadurch, dass sie freiwillige Erwachsenengruppen waren, in denen - erstmals im protestantischen Gemeindeleben - auch Frauen mitsangen, wie es bei den Caecilienvereinen ebenfalls aufkam. Da die Leistungsfähigkeit hinter der der Konzertchöre in der Regel zurückblieb, beschränkte sich ihr Repertoire auf weniger anspruchsvolle Musik zeitgenössischer Komponisten. Erst im 20. Jahrhundert, als die Chormusik der Vergangenheit schon besser erforscht war, erweiterte es sich um die für die heutigen Kirchenchöre klassischen Sätze alter Meister wie Johann Walter, Johannes Eccard, Johann Sebastian Bach usw. Von einer regelmäßigen Mitwirkung im Gottesdienst konnte allerdings noch keine Rede sein; vielmehr war die Leistungsfähigkeit der Maßstab der Quantität der Auftritte.

Eine weitere Ensemblekultur beginnt Anfang des 19. Jahrhunderts mit dem Entstehen von Blechbläserchören, die heute mit dem aus Herrnhut stammenden Sammelbegriff *Posaunenchöre* nur unzulänglich beschrieben werden, da außer Posaunen zahlreiche andere Instrumente Eingang in sie gefunden haben. Erste Anfänge finden sich in Herrnhut, in Bielefeld, wo sich Eduard Kuhlo und sein Sohn Johannes, beide Pfarrer, um die Gründung eines Bläserensembles mit weit über die Region hinausgehender Wirkung verdient machten, und im westfälischen Ravensberger Land auf Bestreben des Pfarrers Johann Heinrich Volkening. Die Posaunenchöre wurden im Sinne der inneren und äußeren Mission verstanden, sollten sie doch

die Landbevölkerung sinnvoll in das aktive Gemeindeleben einbinden - Volkening verband damit auch die Hoffnung, sie dadurch von feuchtfröhlichen Tanzvergünstigungen fern zu halten, die er als mit christlichen Werten nicht vereinbar empfand - und der Kirche distanziert Gegenüberstehende durch Musik an das Evangelium heranzuführen. Die Posaunenchöre erfreuen sich heute, besonders in Westfalen, immer noch großer Beliebtheit.

Der preußische Staat hatte um 1800 mit Bemühungen zur Hebung nicht nur des liturgischen Chorgesangs, sondern auch des Lehrer- und Organistenniveaus begonnen. Durch Prüfung nachgewiesene Fertigkeiten im Gesang und im Orgelspiel waren nach 1800 Bedingung für die Einstellung von Elementarschullehrern. Es folgten 1810 die Gründung des *Akademischen Instituts für Kirchenmusik* in Breslau und die des *Instituts für Kirchenmusik und Gesang* an der Universität Königsberg im selben Jahr. 1822 hatte Carl Friedrich Zelter die Eröffnung des *Königlichen Akademischen Instituts für Kirchenmusik* in Berlin durchgesetzt. Um die Mitte des Jahrhunderts folgten ähnliche Einrichtungen in Stuttgart und München. In Verbindung mit dem Caecilianismus entstand eine Ausbildungsstätte für Kirchenmusik in kirchlicher Trägerschaft erstmals 1874 in Regensburg, und 1881 wurde das Gregoriushaus in

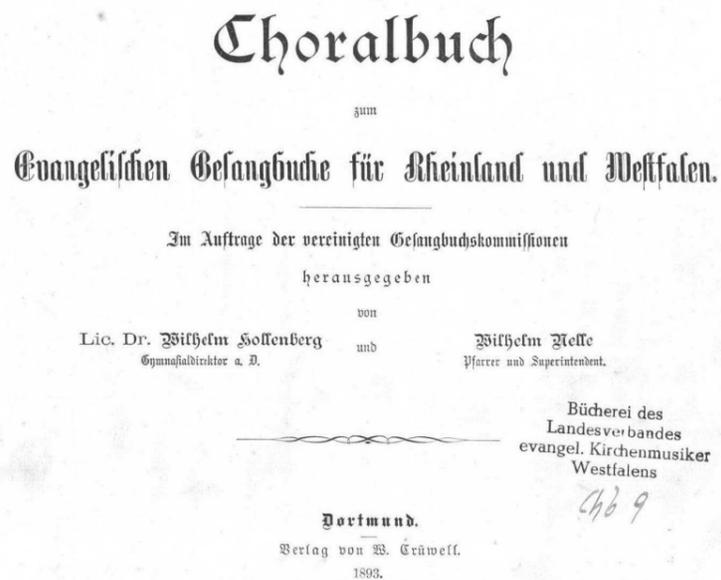


Abbildung 32: Choralbuch unter Mitwirkung von Sup. Nelle

Ein Höhepunkt in der Geschichte des Chores war das 50-jährige Jubiläum am 19. und 20. Oktober 1923, bei dem neben den Festgottesdienst und anschließendem Festakt eine Abendmusik stattfand, bei der drei Bach-Kantaten musiziert wurden.

Die nachfolgenden Jahre wurden ein wenig überschattet durch den Kirchenkampf, der seine Wellen auch in die Reihen des Chores schlug und durch die ängstliche Sorge mancher, ob das klar ausgerichtete nur an und aus der Bibel sich nährenden Gotteswort noch zeitgemäß sei. Spannungen waren unausbleiblich, doch ging die Arbeit weiter. Mutmaßlich im Jahre 1934 erlosch die eigenständige Vereinsführung, da der Chor im Rahmen der „Gleichschaltung“ aller Kulturorganisationen der Reichsmusikkammer angegliedert werden musste. Im Februar 1937 sah sich Studienrat Stein genötigt, sein Amt als Chordirigent niederzulegen. Fast 25 Jahre hatte er es innegehabt und was er, der auch als hervorragender Organist regelmäßige Orgelabende gab, der Gemeinde und dem Chor gewesen ist bleibt ihm unvergessen

Nach kurzer Unterbrechung, während deren Superintendent Arnold Torhorst als Leiter den Chor mühsam über Wasser gehalten hatte,



Abbildung 10: Kirchenchor der Pauluskirche in den 1930iger Jahren

Da bildete sich 1941 aus der „Jungen Gemeinde“ ein neuer Singkreis, die „Evangelische Singgemeinde“. Die Leitung übernahm der in Hamm als Sanitätssoldat stationierte Pastor Erich Gebhardt. Mit einem feinen Gefühl für das begabt, was *Musica sacra* bedeutet, wusste er den Chor in der richtigen Weise zu führen. Bald kam eine Verbindung zwischen dem immer kleiner gewordenen Kirchenchor und der Singgemeinde zustande, die nun dessen rechtmäßige Nachfolgerin wurde.

Nach 4 Jahren kam Pastor Gebhardt als Pfarrer nach Ahlen. Sein Weggang war für den Chor ein schmerzlicher Verlust. Nach verschiedenen Übergangslösungen übernahm 1947 Dr. Martin Wolschke die



Abbildung 9: 1. Hammer Kantatefest 1927 folgte Felix Schmidt, ein baltischer Flüchtling.

Im zweiten Weltkrieg wurde die Leistungsfähigkeit des Chores durch die Einberufung fast aller Sänger sehr geschwächt.

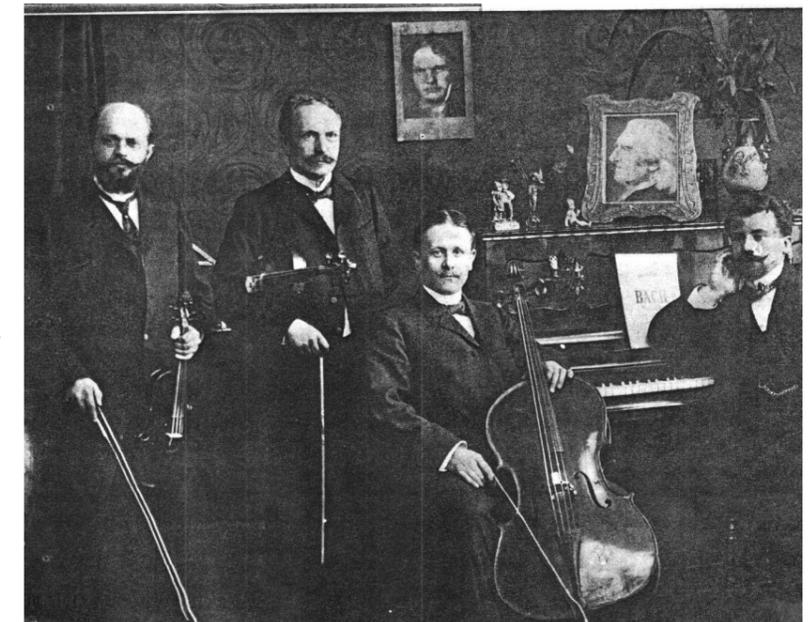
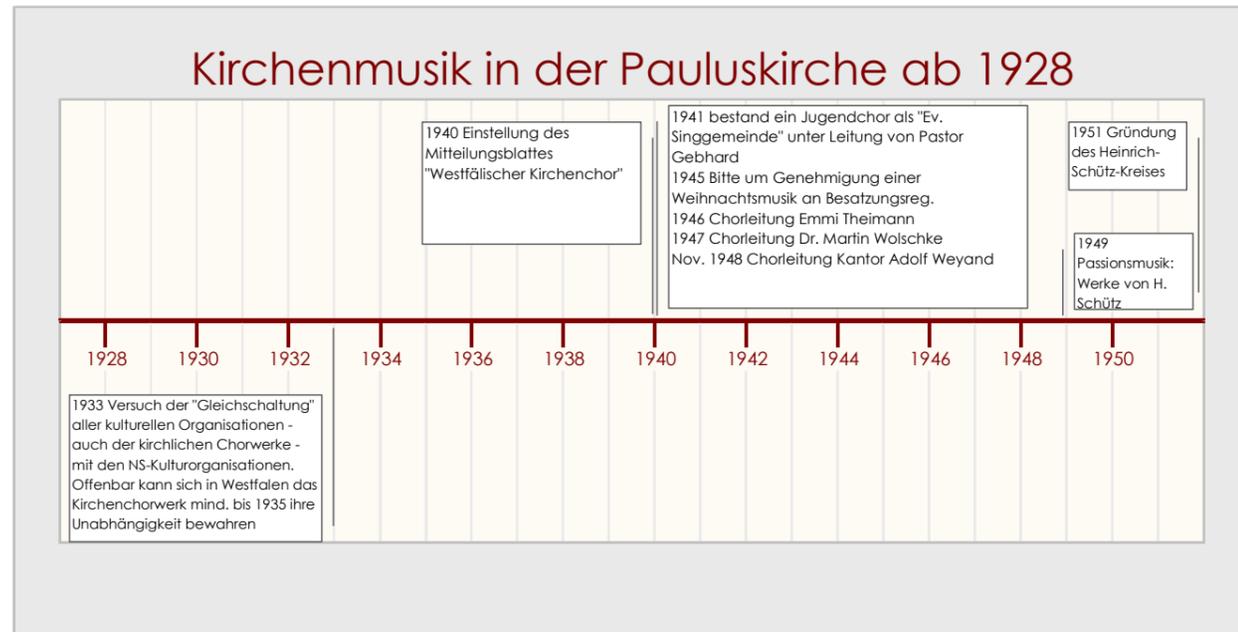


Abbildung 11: Karl Stein (rechts) im Rahmen einer Hausmusik

Leitung, bis 1948 Adolf Weyand als Kirchenmusiker in Hamm angestellt und damit auch Leiter der Singgemeinde wurde. Diese Anstellung wurde 1949 in eine hauptamtliche umgewandelt. Der Chor entwickelte sich rasch aufwärts.



In regelmäßig stattfindenden „Motetten“ (schon am 13. März 1661 berichtet das Presbyterprotokollbuch von „Moteten“, die in der Kirche „mit Stimmen gesungen und uff der Orgel geschlagen“ wurden) wurde alte und neue Kirchenmusik geboten. Daneben fanden Aufführungen größerer Werke statt: Schütz-Passionen, Lechner-Passion, Bach-Kantaten. Die Hauptaufgabe des Chores jedoch, die Mitgestaltung des Gottesdienstes, wurde nicht vernachlässigt und steht auch weiterhin als wichtigster Dienst obenan.

### e. Kirchenmusik an Paulus- und Lutherkirche ab 1940

Von Gunhild Bersch<sup>24</sup> und Heike Klatt<sup>25</sup>

**25.12.41** Weihnachtsfrühgottesdienst um 8 Uhr in der Lutherkirche mit einem Evangelien-Spiel nach dem Lukas-Evangelium mit dem Jugendchor

**1.4. 42** Ausweiskarte des Verband der ev. Kirchenchöre in der Reichsmusikkammer

10. Juli 1942 um 20 Uhr in der Pauluskirche: Liturgische Abendfeier mit dem Lied „Mein schönste Zier und Kleinod bist...“ mit Solo. Kleiner Instrumentalchor und ev. Singgemeinde – Vor jeder Liedstrophe, gesungen von der Gemeinde las der Pfarrer eine Psalmlesung, danach erklangen von den Musikgruppen passende Werke verschiedener Meister.

11.10.42 Liturgische Abendfeier um 17 Uhr in der Johanneskirche, Thema: „Das ist ein köstlich Ding...“ Schwerpunkt das Abendlied „Der Mond ist aufgegangen...“, Aufbau der musikalischen Feier wie oben.

2.12. 42 Adventsfeier der Jungen Gemeinde mit den Soldaten, Musikalische Begleitung des Posaunenchores

<sup>24</sup> Im Zeitraum 1940-2005 und ab 2007

<sup>25</sup> Im Zeitraum 2005-2007

geschrieben, harmonisch klar strukturiert und mit sehr langsamem Tempo. Dass dies nicht mit dem inzwischen historisch besser erforschten Stil des Meisters identisch ist, spielt für die Bedeutung der Idee keine Rolle.

Palestrinas Musik erlebte daraufhin eine Renaissance und wurde zum Muster, dem zahllose Komponisten nacheiferten, unter ihnen Anton Bruckner und neben ihm viele weniger Bedeutende. Damit hatte die katholische Kirche einen Leitstil gefunden, der für des Gottesdienstes würdig erachtet wurde und dessen Pflege zu einer Welle von Chorgründungen führte. Die heilige Cäcilie als Schutzpatronin der Musik stand Patin, als 1868 der *Allgemeine deutsche Caecilienverein für die Länder deutscher Zunge (ACV)* ins Leben gerufen wurde, dem 1877 der Weltverband folgte. Dass Papst Pius X. in seinem *Motu proprio* 1903 Palestrinas Stil für weiterhin verbindlich erklärte, geht auf diese Bewegung des *Caecilianismus* zurück. Seine Begründer sind auch die Erfinder von Begriffen wie *altklassische Vokalpolyphonie* und *alte Meister*.

Dies brachte die protestantischen Theoretiker in Verlegenheit, war Palestrina doch gerade ein Musiker, dem schon die Gegenreformation gehuldigt hatte. Obwohl Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 in Berlin mit der Wiederaufführung der *Matthäuspassion* (BWV 244) Johann Sebastian Bachs die Neuentdeckung der Bach'schen vokal-instrumentalen Musik eingeleitet hatte, war es erst Philipp Spitta, der erste wissenschaftlich arbeitende Bachbiograph, der in der zweiten Jahrhunderthälfte in Bachs Kantaten das protestantische Gegenstück zur katholischen *wahren Kirchenmusik* erkannte; wie Palestrinas Werke sind Bachs Kantaten nicht nur qualitativ höchstwertig, sondern unterliegen ebenfalls einer liturgischen Bestimmung. Bachs andere Werke, besonders die für Tasteninstrumente, waren nie ganz in Vergessenheit geraten, während in Leipzig nach Bachs Tod das vokal-instrumentale Werk erst einmal zur Seite gelegt worden war. Noch Mendelssohns Lehrer Zelter, der Leiter der *Berliner Singakademie*, der über eine Reihe von Autographen und Abschriften Bach'scher Kantaten verfügte, führte sie nur auszugsweise auf, da er eine Bachkantate zur Gänze seinem Publikum nicht zumuten zu dürfen glaubte. Ausgehend von Palestrina und Bach begann die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandene Musikwissenschaft - allen voran Carl von Winterfeld - in historistischer Manier weitere Meister der Vergangenheit für die musikalische Praxis neu zu erschließen. Parallel dazu unternahm man erste schüchterne Schritte in Richtung einer historischen Aufführungspraxis.

Der Text der *Ode an die Freude* von Friedrich Schiller ist in nuce ein Dokument, das die Denkweise deutlich werden lässt, aus der heraus die Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts verstanden werden kann. Die Redeweisen, mit denen das 19. Jahrhundert versucht, entweder das Wort "Gott" zu umschreiben, es zu vermeiden oder synonym mit anderen zu verwenden, sind symptomatisch für die Rolle, die Kunst im Allgemeinen und Musik im Besonderen spielten. Wenn sie als Kündlerin des "Überirdischen", "Ewigen", "Übermenschlichen", "Unausprechlichen" etc. auftritt und als solche auch selbst an dessen Eigenschaften teilhat, dann ist es unerheblich, ob sie im Kirchenraum erklingt oder außerhalb seiner Mauern. Dort, wo die Kunst, wo Musik ist, ist Religion, und wo Religion ist, ist Kunst, ist Musik.

Der Begriff *Kunstreligion* wurde von verschiedenen Autoren - z.B. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Schlegel, Richard Wagner - unterschiedlich interpretiert, und seine Übersetzung mit "Religionsersatz" würde sicherlich nicht allen gerecht, die sich mit ihm befassten. Jedenfalls aber führte die beschriebene Auffassung von Musik dazu, dass die Komposition von Kirchenmusik für den Konzertsaal eine Blüte erlebte und ihre Formen sich von liturgischen Belangen - ja im Falle von Brahms' *Ein Deutsches Requiem* z.B. auch vom liturgischen Text - lösten. Mess- und Requiemkompositionen und Oratorien entstanden in großer Zahl, man denke nur an die Namen Mendelssohn, Berlioz, Brahms, Bruckner, Gounod, Elgar usw. Viele dieser Werke sprengen schon durch ihre Dauer jeden Gottesdienst, es sei denn, man wollte sie zum Zentrum des liturgischen Geschehens machen, was schon im 19. Jahrhundert nicht mehr praktikabel erschien. Die ausführenden Chöre der großen Aufführungen im protestantischen Bereich waren als Gegenstücke zu den Caecilienvereinen bürgerliche *Oratorienvereine*, *Liedertafeln*, *Lehrergesangsvereine* und *Singakademien*. Das Pendant zu den großen geistlichen Werken, die von der Liturgie absahen, waren weltliche Kompositionen, die geistliche Musik thematisch umschlossen. Beispiele sind Mendelssohns *Reformationssymphonie* (op. 107) und Wagners *Parsifal*. Allerdings schrieben einige Komponisten, die sich intensiv in die Welt der Renaissance und des Barock hineingedacht, liturgisches Verständnis entwickelt hatten oder zeitweise gar selbst aktive Kirchenmusiker waren, Stücke, die im Gottesdienst ohne Schwierigkeiten ihren Platz finden. Von Mendelssohn gibt es A-cappella-Werke, Stücke für kleinere Instrumental- und Vokalbesetzung und motetten- oder kantatenhafte Opera - man denke nur an seine Komposition *Hör' mein Bitten* nach Psalm 55,2- 8 für Sopransolo, Chor und Orgel oder Orchester oder seine *Drei Psalmen* (Psalm 2, 43 und 22) op. 78 für Chor -, die

gedacht waren. Ebenso waren prachtvolle *Tedeum*-Kompositionen, reine Orgelmusik, *Magnificat*-Versetten zur Vesper, Sonaten für kleinere Besetzungen, sogar Symphonien und Instrumentalkonzerte zum Graduale nach der Epistellesung nicht auszurotten. Der Verdacht, dass die Leute nur wegen der Musik in die Kirche kamen, war nicht von der Hand zu weisen. So wirkt die Enzyklika eher wie ein Versuch, den Gottesdienst wieder aus einem Konzert mit Worteinlagen in eine liturgische Handlung umzuformen.

Auch die auffällig bereitwillige Mithilfe des Österreichischen Kaisers Joseph II., die katholische Kirchenmusik in ihrer Wirkung abzuschwächen, z.B. durch das - von 1754 bis 1767 dauernde - Verbot von Trompeten und Pauken in der Messe, blieb so gut wie wirkungslos. Besonders dort, wo die Wiener Klassik ihren Einfluss entfaltete, gehörte die Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts zum Glanzvollsten, was die Kirche zu bieten hatte. Davon zeugen z.B. neben den Werken zahlreicher weniger bekannter Meister als Spitzenprodukte die großen Vertonungen des *Ordinarium Missae* von Haydn, Mozart und Beethoven. Auch in dieser Zeit wird die prachtvollste Kirchenmusik noch vom Adel finanziert. Dessen Angehörige allerdings sind so oft in hohen kirchlichen Ämtern zu finden, dass eine Unterscheidung zwischen adliger und kirchlicher Musikpflege generell schwer fällt. In der katholischen Kirche war die Erinnerung an die große Zeit der Vokalpolyphonie, insbesondere an die Werke Palestrinas und seiner Zeitgenossen, nie ganz verblasst. Soweit sie bekannt waren, wurden sie immer wieder einmal in Messen zu Gehör gebracht und galten als altherwürdige Zeugen des *stile antico*, des seit dem Konzil von Trient (vgl. B. IV.) anerkannten Kirchenstils. Ihre Qualität war offensichtlich, und sie besaßen traditionell den Segen der Theologen und der Musiker.

### VIII. Restauration (1800 bis 1900)

<sup>36</sup>Um 1800 war die Kirchenmusik auf protestantischer Seite auf ein unbefriedigendes Niveau gesunken, und auf katholischer Seite hatte das Hin und Her über in der Musik Erlaubtes und Verbotenes ein Nachdenken über für den Gottesdienst geeignete Musik ausgelöst. Dieses führte zwischen 1800 und 1830 zum *Streit über die wahre Kirchenmusik*, der sich schon in Herders, Tiecks und Schleiermachers Nachdenken über das Verhältnis von Kunst und Religion angebahnt hatte. Sie hatten die Vorstellung auf Musik übertragen, dass Andacht, also eine subjektive Haltung zu religiösen Inhalten, in der Form ästhetischer Kontemplation auch die angemessene Einstellung zu Kunst sei. Damit hatte sich die Frage erhoben, welche Art von Musik für den Gottesdienst geeignet sei. Mit Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns Aufsatz *Alte und neue Kirchenmusik*, erschienen 1814, kam es zu einer Zuspitzung der schon länger währenden Kontroverse über dieses Thema. Hoffmann und mit ihm der Heidelberger Juraprofessor und Gründer eines dortigen *Singkreises*, Anton Friedrich Justus Thibaut mit seiner Schrift *Über Reinheit der Tonkunst* von 1825/26, setzten sich mit ihrer Idealvorstellung vom Stil Palestrinas durch, der fortan für die katholische Kirchenmusik zum Vorbild wurde. Unter diesem Idealstil dachte man sich einen erhabenen, ruhigen, leidenschaftslosen chorischen A-cappella-Gesang - also einen nicht von Instrumenten begleiteten -, arm an Verzierungen, polyphon, in strengem Satz

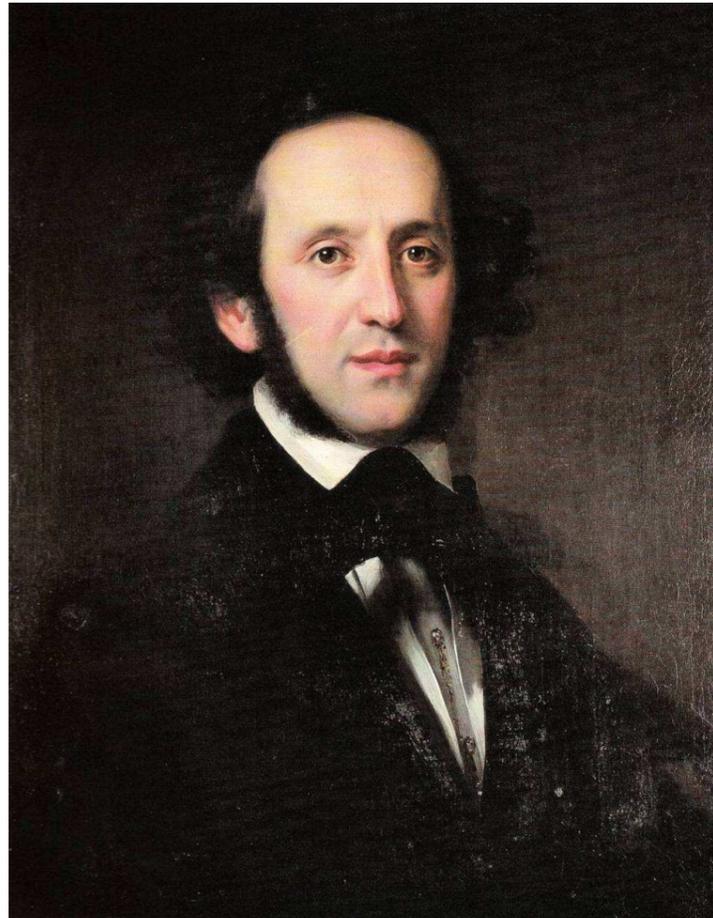


Abbildung 31: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-47)

-- © wikipedia

19.12. 42 um 20 Uhr in der Lutherkirche: Advents- und Weihnachtsmusik mit Werken von Lübeck, Praetorius, Bach, Buxtehude, Franck u.a.

9. Mai 1943 (Sonntag) Fahrt nach Brügge – mit Teilnehmerliste

23. Mai 43 Kantaten-Festgottesdienst, abends Kantate-Feier in der Pauluskirche 17 Uhr mit kleiner Anzeige in der Zeitung

Mai 1943 Brief vom Landesverband: Information zur Einstellung der Verbandsmitteilungen „Kirchenchordienst“ auf Anordnung der Reichspressekammer. 3 Jahre vorher war die Herausgabe des „Westfälischen Kirchenchor“ eingestellt worden.

3.10.43 Geistliche Abendmusik mit Solosopran, Instrumente und Singgemeinde – Leitung Pastor Gebhard

1.11.43 „Hiermit lade ich Sie herzlich und dringend ein zu den wieder beginnenden Chorproben...“ Pastor Gebhard an die Singgemeinde (kleine Karte)

12.12 43 Adventsfeier der Jungen Gemeinde und Singgemeinde

15.2. 44 Brief vom Landesverband der ev. Kirchenchöre über die Stagma-Gebühren<sup>26</sup>

4. Juni 44 Kirchenmusik zum Dreifaltigkeitsfest 17 Uhr in der Pauluskirche: Bach/Klausa „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, „Wir glauben an einen Gott“ Strophen I-III, Händel, Schütz, Bach, Buxtehude u.a., Solo, Instrumente und Singgemeinde, Leitung Pastor Gebhard

18. Juni 44 Christuskirche 10 Uhr Gottesdienst mit der Singgemeinde, Kantate: Buxtehude „Jesu meine Freude“, Predigt Pastor Quest

Juni/Juli 44 an Pastor Gebhard 2 Postkarten – Unterzeichnet Stagma und Heil Hitler

23. Juli 44 Gedenkgottesdienst für Leutnant Willi Nott und Wachtmeister Paul Rube um 16.30 Uhr in der Lutherkirche mit dem Chor

13. 8. 44 Pauluskirche 20 Uhr, Geistliche Abendmusik von Bach, Pachelbel und Buxtehude mit der Singgemeinde und Orgel, Leitung Pastor Gebhard. Dieses war das letzte Konzert vor der Zerstörung der Pauluskirche am 30. 9..



Abbildung 12: Kriegszerstörte Pauluskirche von Osten

10. Juni 45 Gottesdienst im Oberlandesgericht mit Kirchenchor

31. August 1945 In Englisch geschriebene Bitte um die Aufführung einer Geistlichen Abendmusik in der Johanneskirche am Sonntag 2. September. (Die Paulus- und Lutherkirche waren zerstört)

9. Sept. 45 Aufführung in der Johanneskirche um 16 Uhr, Leitung Pastor Gebhard

30. Sept. 45 Geistliche Musik zum Erntedank in der Kirche zu Flierich, Werke von Bach, Buxtehude...

<sup>26</sup> NS-Urheberrechtsgesellschaft, die sich um die Abrechnung der Nutzung fremden geistigen Eigentums bemühte

Leitung Pastor Gebhard, Hamm

Buß- und Betttag: Gottesdienst in der Johanneskirche mit dem Chor

18.11.45 Geistliche Abendmusik in der Stadtkirche Ahlen, Leitung Pastor Gebhard, Ahlen

Heilig Abend 45 Singen im ???? und bei den Soldaten sowie Kurrendesingen, Leitung Fritz ?

**3.III.** 46 Missionstag, Leitung des Chores Fr. Theimann

30. III. 46 Gedächtnisfeier in der Sakristei für Fr. E. ???, „Gott ist und bleibt getreu“, „Wenn ich einmal ....“

31. IV. 46 Gottesdienst in der Johanneskirche, Leitung des Chores Fr. Theimann

7. 4. 46 Konfirmationsgottesdienst mit Pfarrer Quest im Saal des Oberlandesgerichts

30.5. 46 Kirchenkonzert in Ahlen; der „Transport“ der Chormitglieder erfolgt über einen extra angeforderten Wagon der Eisenbahn.

19.4. 46 (Karfreitag) Hauptgottesdienst, Ltg. Fr. Emmi Theimann

1. und 2. Ostertag Gottesdienst im Oberlandesgericht, die Leitung des Chores übernahm Frau Hegemann

23. April 46 Brief von Herrn Schulze (Schriftführer des Chores) an den KMD Herrn Gerdes in Schwelm, mit der Bitte um Bezuschussung von Notenmaterial, da alles im Bombenhagel zerstört wurde.

24. April 46 Ablehnender Bescheid, da viele Chöre betroffen sind.

19. Mai 46 Österliche Kantatenfeier: Bach, Händel, Vulpius, Praetorius u.a., Evangelische Singgemeinde unter Leitung von Emmi Theimann

9. Juni 46 (Pfingsttag) Singen im Hauptgottesdienst, „Komm Heiliger Geist“, „Des Heiligen Geistes Gnade groß“, „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ Leitung? - 10. Juni 46 im Säuglingsheim – die gleichen Choräle

Dankbrief von Elli Saderwasser (Ehemann eines Pastors) für musikalischen Gruß im Marienhospital

Christmette 1946

1946 Mitgliederliste der Singgemeinde

**7.4.47** Karte an Herrn Schulze mit der Bitte, Herr P. Hegemann möge die Übungsstunde des Chores übernehmen, da Pfr. Ritterbusch verhindert sei.

23.12. 1947 Brief an Herrn Schulze der New Castle Barracks (Chaplain's Office), Hamm mit Dankesworten für einen Gottesdienst mit den Soldaten.

21.12.47 (4. Advent) Weihnachtsmusik, 20 Uhr in der Aula des Beisenkamp-Gymnasium mit verschiedenen



Abbildung 13: Chorausflug 1947

berühmten *Abendmusiken*, die sich bald nicht mehr nur auf Orgelmusik beschränkten und mit Unterbrechungen bis in die Gegenwart fortgesetzt wurden. In den reformierten Kirchen entstand wegen der anfänglichen Kunstfeindlichkeit eine Hausmusikultur, der sich langsam und vorsichtig die Einbeziehung von Musik über das Singen hinaus in den Gottesdiensten zugesellte.

## VII. Protestantischer Niedergang und katholischer Glanz (1750 bis 1800)

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts ist im evangelischen, besonders im lutherischen Bereich ein allmählich abnehmendes Interesse an Kirchenmusik zu beobachten. Es wäre zu einfach, als Grund dafür nur die Bevorzugung des Rationalen durch die Aufklärung zu nennen. Zwar war Musik als eine Kunst, die keine Begriffe und damit nichts Verstandes- oder Vernunftmäßiges verwendet, für überzeugte Aufklärer eher zweitrangig, aber es darf auch nicht vergessen werden, dass die Kirche längst nicht mehr der Ort war, an dem als einzigem außerhalb der Höfe gute Musik zu hören war. Das Bürgertum hatte nach 1700 begonnen, einen Konzertbetrieb zu etablieren, der von einzelnen Meisterkonzerten mit berühmten Künstlern und Kammermusikabenden über Konzertreihen und Veranstaltungen auf Subskriptions- oder Abonnementbasis bis hin zu Wohltätigkeitskonzerten das meiste von dem bot, was uns heute auf diesem Sektor geläufig ist. So war Kirchenmusik für den Hörer, der nicht den Vorzug ständigen Zugangs zu einem Adelshof genoss, nicht mehr so etwas Einzigartiges, wie sie es noch bis 1700 gewesen war.

Praktisch zeigte sich diese Entwertung darin, dass die großen Kantorenstellen nicht mehr besetzt wurden. Nur an prominenten Kirchen wie St. Thomas in Leipzig und der Kreuzkirche in Dresden sowie an Dom- und anderen sehr großen Kirchen erhielt man das Amt des Kantors. So blieben an unbedeutenderen Stellen, in kleineren Städten und auf dem Lande schließlich nur noch Orgelspiel und Gemeindegesang als Rudimente der Kirchenmusik übrig. Nicht nur der starre Orgelklang, der dem zeitgenössischen Wunsch nach anschmiegsamer und rührender Musik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wenig zu bieten hatte, war der Grund dafür, dass das Orgelspiel - nicht nur in Deutschland und Österreich, sondern z.B. auch in Frankreich - um 1800 einen Tiefpunkt erreichte. Mehr und mehr wurde das Lehramt an kleineren Schulen mit dem Organisten- und Küsterdienst verbunden, was im Laufe des 19. Jahrhunderts das Ansehen aller drei Tätigkeiten wegen der Überforderung der damit Betrauten ruinierte. Gesang und Spiel müssen zwangsläufig einigermaßen jämmerlich gewesen sein: allzu langsam und recht ungepflegt. Dieser Missstand wurde erst im 20. Jahrhundert endgültig behoben.

Von großen Orgelvirtuosen ist in der Zeit zwischen 1750 und etwa 1830 nichts zu hören. Allenfalls widmete sich der eine oder andere Konzertpianist auch mitunter dem Orgelspiel, dann aber vorzugsweise mit Werken ohne Pedal oder im Rahmen von Improvisationskonzerten. Nur ganz vereinzelt setzten einige wenige die kompositorische Tradition Johann Sebastian Bachs fort, aber auch diese wenigen wie Krebs oder Rinck schrieben nur Stücke, denen es an Kraft fehlt.

Diejenigen Musiker, die im 18. Jahrhundert nach 1750 noch große Kirchenmusik komponieren und aufführen konnten, wie etwa Gottfried August Homilius in Dresden oder Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg, orientierten sich weitgehend an barocker Stilistik und erneuerten nur äußerst vorsichtig das eine oder andere Element, z.B. die Harmonik, der sie größere Einfachheit und Eingängigkeit gaben, als sie der spätbarocke Satz zeigt.

Der endgültige Auszug der Kirchenmusik aus dem Chorraum und ihre Platzierung auf der Orgelempore ist eine Erscheinung des 18. Jahrhunderts. Ob es sich dabei um eine Verbannung oder um eine Emigration handelte, sei dahingestellt.

In der katholischen Kirchenmusik zeigt sich ein anderes Bild: Im Laufe des 18. Jahrhunderts war die katholische Kirchenmusik klanglich immer mehr gewachsen; große Kirchenmusik bot dem Hörer Soli, Chor und Orchester unter Einbeziehung der Mittel des um 1720 aufkommenden symphonischen Orchesters. Zwar hatte Papst Benedikt XIV. in seiner Enzyklika *Annus qui* 1749 der Kirchenmusik Einschränkungen auferlegt (Hörner und Flöten sollten nicht mehr verwendet werden, da sie an die Oper erinnerten; weiter führten die Normen der Enzyklika dazu, dass neue Kompositionen vorzugsweise das Messordinarium vertonten), aber die großen Einzugsmusiken mit Pauken und Trompeten zu Beginn der Messe erfreuten sich weiterhin großer Beliebtheit, weniger jedoch Werke, die andere Teile des Gottesdienstes in Musik setzten oder für Andachten oder andere kleinere Gelegenheiten

kennen und brachte sie von dort mit in seine Heimat. Dass es von besonderem Reiz ist, mehrere räumlich voneinander getrennt aufgestellte, oft auch unterschiedlich große Ensembles miteinander musizieren zu lassen - man wählte dazu zuerst die verschiedenen Emporen des Marcusdoms in Venedig -, liegt auf der Hand. Unter "Chor" ist hier nicht nur eine mehrstimmige Sängergemeinschaft zu verstehen, sondern der Begriff umfasst in diesem Fall auch Instrumentalisten, die mit Vokalisten gemischt werden oder auch ohne diese einen der "Chöre" bilden. So kann z.B. ein Chor nur aus Streichern, ein zweiter nur aus Blockflötisten, der dritte aus Blechbläsern und der vierte aus Sängern bestehen. Es gibt dazu keine Besetzungsvorschriften; vielmehr ist erlaubt, was gut klingt.

Da mehrhörige Werke schon damals eine große Zahl Mitwirkender verlangten, richtete man sich nach den örtlich vorhandenen Kräften, und man wird dies auch heute tun dürfen. Notiert sind die mehrhörigen Werke immer so, als ob mit mehreren Vokalchören gerechnet würde; die Instrumente erhalten zunächst also - mit Ausnahme des von einem Akkordinstrument, z.B. Cembalo oder Orgel, und einem tiefen Streich- oder Blasinstrument, z.B. Violine oder Fagott, zu spielenden Generalbass' - keine eigenständigen Partien zugewiesen, was sich im 17. Jahrhundert allmählich ändert. Die mehrhörige Anordnung von Ensembles als Textausdeutung darzustellen, machte und macht allerdings Schwierigkeiten, da der musikalischen Raffinesse nicht unbedingt immer eine zwingende Interpretation der Worte durch die Musik entspricht. Am ehesten eignen sich Vorlagen wie *Jauchzet dem Herrn, alle Welt* (Psalm 100) - ein Text, der sehr oft mehrhörig komponiert worden ist -, Vorlagen, die dem jubelnden Lob Gottes ihre Entstehung verdanken. Der Inhalt der Worte und die Klangpracht der Musik bilden in diesen Fällen eine sinnvolle Entsprechung. Aber ironischerweise öffnete die genuin kirchenmusikalische Erfindung der mehrhörigen Musik weit die Tore für die konzertante Kirchenmusik, eine Erscheinung, die oft nur bedingt und indirekt dem Wort förderlich sein konnte.

Motettischer Satz, Mehrhörigkeit, Soli mit Begleitung in der Art der Geistlichen Konzerte, selbstständige Instrumentalmusik - auch in konzertanter Form - und der sich in der Doppelung Rezitativ/Arie zeigende Einfluss der Oper sind die Ursprünge der *Kantate*, wie sie in höchster Blüte in den Werken Johann Sebastian Bachs vorliegt. Stellt man sich dazu vor, wie nicht nur Bach, sondern alle seine Zeitgenossen in ihren Kantaten Madrigalisten in aller nur erdenklichen Vielfalt verwendeten, so verwundert es nicht, wenn man um 1700 und danach häufig über Klagen liest, dass die Kirchenmusik zu opernhaft sei. Gemeint ist damit primär das Gesamtbild einer selbstständigen, konzertanten und auf Affektausdruck (vgl. B. IV.) sowie auf Tonmalerei und -symbolik ausgerichteten Stilistik, die die Hörer mit Sicherheit in ihren Bann schlug, aber Bedenken hinsichtlich ihrer dienenden Funktion im Gottesdienst wachrief.

Wird heute eine Kantate im Gottesdienst aufgeführt, so wie es im 17. und 18. Jahrhundert Usus war, wird deutlich, welche psychologisch wirkungsvolle Macht die Musik auch damals dargestellt haben muss. Zwar hörten etwa die Leipziger Kirchgänger jeden Sonntag eine andere Kantate, aber stellt man in Rechnung, dass sie nicht die Woche über durch Radio und Fernsehen mit Nonstopmusik versorgt waren, so wird die akustische Sensation der regelmäßigen Kantate im Gottesdienst nicht zu gering veranschlagt werden dürfen. In der Befürchtung, die Musik könne zu opernhaft sein, kommt Unbehagen zu Wort angesichts eines möglichen Primats quantitativ und qualitativ anspruchsvoller Kirchenmusik im Gottesdienst, ein Unbehagen, das auch in unserer Gegenwart immer wieder Anlass zu Auseinandersetzungen zwischen den am Gottesdienst Beteiligten ist.

Ein Eigentor schoss die Theologie mit einer Erfindung, die Besucher nur zum Zwecke des Musikhörens in die Kirche holte, ohne dass dabei die Teilnahme an einer gottesdienstlichen Handlung beabsichtigt gewesen wäre, ganz im Gegenteil. Auf der reformierten Synode von Dordrecht (Niederlande) im Jahre 1574 wurde beschlossen, die Orgeln aus den Kirchen zu entfernen, weil das Orgelspiel einen vergessen lasse, was man zuvor gehört habe, und mit dem Zungenreden vergleichbar sei. Dies löste verständlicherweise Entrüstung bei den Sponsoren der schon damals extrem teuren und schon damals dem Prestige einer Kirche und ihrer Gemeinde förderlichen Instrumente aus. Man einigte sich darauf, dass Orgelmusik nur noch in eigens dazu eingerichteten musikalischen Vorführungen außerhalb der Gottesdienste zu hören sein sollte. Das *Orgelkonzert* und mit ihm das *Kirchenkonzert* waren geboren.

Zwar wurden in den reformierten niederländischen Kirchen wegen des Synodalbeschlusses zunächst sehr wenige neue Orgeln gebaut, aber die Institution des Orgelkonzerts machte alsbald Schule, zunächst in Hamburg, wo der Einfluss holländischer Orgelvirtuosen durch deren Schüler recht stark war, und dann in Lübeck. Hier machte Franz Tunder, der Vorgänger Dietrich Buxtehudes als Organist an der Marienkirche und dort seit 1641 tätig, daraus die

Meistern, 2 Violinen, Cello, Klavier und Singgemeinde, Leitung Dr. Martin Wolschke

24.12. 47 Christvesper 4.30 Uhr, 1.Weihnachtstag 10 Uhr und Jahresschlussgottesdienst 6 Uhr in der Aula des Gymnasiums, Ltg: unbekannt

**28.März 48** Festgottesdienst zum 1. Ostertag, Ort des Gottesdienstes und Leitung des Chores nicht bekannt

2. August: Schreiben von Herrn Schulze an die Chormitglieder für einen freiwilligen Betrag, um die Verpflichtungen von Herrn Dr. Wolschke bezahlen zu können.

31.10.48 Kirchenmusikalische Feierstunde anlässlich der Einweihung der Lutherkirche, Werke für Chor und Instrumente, Motette von Johann Staden, Konzert c-Moll von Bach, Choralkantate von Fritz Werner, Solokantate von Buxtehude für Bass und Instrumente, Kantate „Jesu meine Freude“. Programm 0,20 Pfennig, Sammlung am Ausgang für eine Orgel in der Lutherkirche

**11.2.49** Dankesgruß für die Ehrung zur 70-jährigen Mitgliedschaft im Chor von Frau Sophie Schmidt

### Kantor Weyand

*Wegen der Kriegsschäden an der Pauluskirche konnten musikalische Aufführungen zunächst nur in der Lutherkirche stattfinden, bis Oktober 1954 die Pauluskirche wieder renoviert und saniert war.*

Kantor Adolf Weyand begann am **1.11.1948** seinen Dienst an der Paulus- und Lutherkirche als Kantor und Chorleiter der Singgemeinde. Da allerdings die Pauluskirche noch nicht wieder aufgebaut war nach den Zerstörungen im 2. Weltkrieg, erfolgte sein Dienst zunächst nur an der Lutherkirche. Seit 1949 ist er als hauptberuflicher Kirchenmusiker tätig.

Die erste Advents- und Weihnachtsmusik erklang am 12. Dez. 48 mit der Singgemeinde und Solisten und einigen Instrumentalisten scheinbar aus der eigenen Gemeinde. Der Eintritt von 0,50 DM für das Programm war bestimmt für eine Orgel in der Lutherkirche.

In den folgenden Jahren wurden regelmäßig ein Familienabend, ab 1952 regelmäßig im Friedrich-Wilhelm-Stift, sowie ein Ausflug geplant. Außerdem gab es in jedem Jahr einen Kreisgemeindegang, der unter anderem auch im Kurhaus durchgeführt wurde.

**Am 15. April 1949** erklang Passionsmusik mit Werken von Schütz.

Am 15. Mai (Sonntag Kantate) fand morgens ein Festgottesdienst, nachmittags ein offenes Singen auf dem Marktplatz an der zerstörten Pauluskirche mit der Singgemeinde und den Bläsern zum 70-jährigen Bestehen des ev. Kirchenchores/Singgemeinde statt. Der Abend klang aus mit einer Abendmusik in der Lutherkirche – Solo-, Chor- und Orchesterwerke alter Meister.

In den ersten Jahren wurde fast monatlich eine Musik dargeboten unter dem Motto „Motette“ mit Werken alter und neuer Meister, Bach, Pachelbel und andern. Dabei wurden auch bekannte Musiker wie Arno Schönstedt (Kirchenmusikschule Herford) und die Herforder Kantorei unter der Leitung von Prof. Dr. W. Ehmman, Kammermusikreis Dortmund u. a. eingeladen, geistliche Abendmusiken gehörten ebenfalls zum regelmäßigen Repertoire. Ebenso wurden zur Tradition ein Advents- und Weihnachtssingen und die Beteiligung an der Jahresschlussfeier am 31.12. um 23.15 Uhr. Weitere regelmäßige Veranstaltungen mit Andachten bzw. Gottesdiensten erfolgten auch mit den vereinigten Kirchenchören des Kirchenkreises zum Bsp. zum Reformationsfest und die Kantatefeste.

Der Gottesdienst zur Verabschiedung des Superintendent Torhorst am 14.8.49 und die Einführung des neuen Pfarrers Helmut Barutzki wurden ebenfalls vom Chor musikalisch mitgestaltet.

Am 20.11.49 wurde zu einer geistlichen Abendmusik der Freundeskreis eingeladen. Das Orchester bestand aus Berufsmusikern und Musikfreunden (wahrscheinlich alle aus Hamm)

**26.11.50** Kirchenkantaten: Bach „Wachet und betet“, „Christus der ist mein Leben“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, mit Arno Schönstedt an der Orgel und Dortmunder Kammerorchester.

Gründung des „Heinrich-Schütz-Kreises“

**22. Juli 51** Volksliedersingen mit den Kindern des Friedrich-Wilhelm-Stiftes/ Kinderheim in der Stadtmitte.

15./16. Sept. 1951 traf sich die Kirchengemeinde in den Zentralhallen zum Gemeindefest, am Sonntagabend ein Treffen an der Pauluskirche mit einer beeindruckenden Illumination. Auch hier wirkte der Chor musikalisch mit.

**23.11.52** (Totensonntag) Werke von Bach – Kantaten und Arien, zusätzlich 4 Motettenabende im März, April, Mai und im Dezember mit Weihnachtsmusik, verstärkt durch die Jugendkantorei.

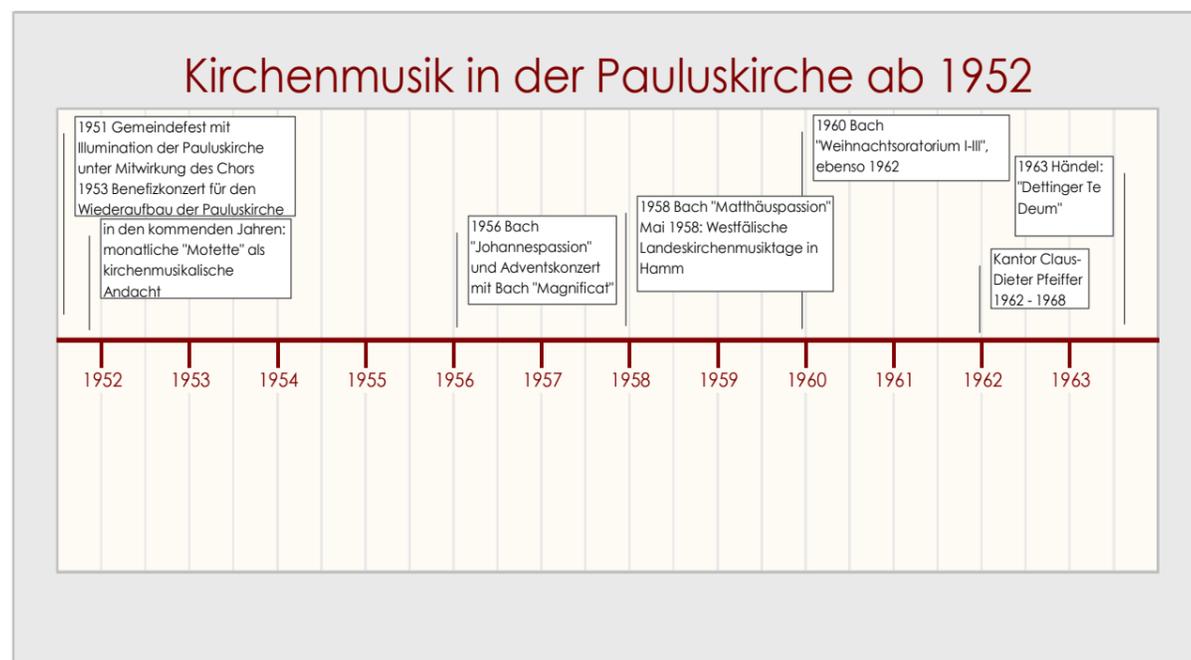


Abbildung 14: Kinder- und Jugendkantorei 1962

Am 11.2. 1953 schrieb Herr Weyand einen Brief an die Chormitglieder mit der Bitte um regelmäßigeren Probenbesuch in der Auguste-Viktoria-Schule, ebenso gab er eine Sonderprobe und eine Hauptprobe in der Aula Hohe Str. bekannt, da dort auch das Konzert am 18.2. mit zeitgenössischer Musik als Benefiz-Konzert für den Wiederaufbau der Pauluskirche statt fand.

Am 4. Mai 53 erhielt der Chor einen Brief des Gemeindepfarrers Lütge, mit der

Bitte, vierteljährlich dem Hausmeister der Auguste-Viktoria-Schule 1kg Bohnerwachs zur Pflege des Saalfußbodens zur Verfügung zu stellen.

Aufgaben sich mehr und mehr zu denen eines Leiters der Vokalkapelle und der die Vokalsätze mitspielenden Instrumentalensembles erweiterten und damit denen des evangelischen Kantors ähnlich wurden, wobei allerdings die Rolle der singenden Gemeinde eine weit weniger bedeutende als im protestantischen Bereich war.

Auch in der katholischen Kirchenmusik übernahm die Orgelmusik einen selbstständigen Part, wie sich z.B. in den Orgelwerken eines Girolamo Frescobaldi in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigt, in denen Teile des Mes-sordinariums, die auch der Chor hätte singen können, unter Verwendung gregorianischer Cantus firmi für die Orgel gesetzt werden; von einem Verdrängungswettbewerb mit den Cantoren kann aber hier kaum die Rede sein. Der Organist blieb in der Hauptsache Ensemblemitglied, das auch solistisch in Erscheinung treten konnte.

Personalunionen zwischen Cantor und Organist kamen natürlich vor. Wenn es eine Konkurrenzsituation gab, dann die zwischen Dom- bzw. anderen kirchlichen Kapellmeistern und denen katholischer Höfe, wobei diese, abgesehen von den anderen musikalischen Gepflogenheiten der katholischen Messe, eine Tätigkeit ausübten, die der der Kapellmeister protestantischer Höfe zum Verwechseln ähnlich war.

## VI. Die konzertante Kirchenmusik (1550 bis 1750)

Der Begriff des *Concertierens* ist ebenso altehrwürdig wie verschwommen, da eine etymologische Erläuterung angesichts der gemeinten Sachverhalte zum Scheitern verurteilt ist. *Konzertant* bedeutet ein Gegenüberstellen zweier Klanggruppen - z.B. zweier Sologeigen und eines Streichorchesters - oder eines Solos und seiner Begleitung - z.B. eines Solosoprans und Orgel mit Kontrabass oder eines Cembalos und eines Streichorchesters - oder mehrerer Soli und ihrer Begleitung - z.B. eines Bassosolos, eines Horns, zweier Fagotte und ihrer Begleitung (wie Johann Sebastian Bach es im *Quoniam tu solus sanctus* seiner *h-moll*-Messe [BWV 232] vorsieht). Gemeinsam ist diesen Formen, dass ein kleines Ensemble oder ein Solo einer größeren Gruppe entgegengestellt wird. Im 18. Jahrhundert verringert sich der Begriffsumfang, bis vorzugsweise unter konzertierender Musik das instrumentale Solistenkonzert verstanden wird.

<sup>35</sup>Vom 17. Jahrhundert an hielten die *Geistlichen Konzerte* Einzug in den Gottesdienst, Kompositionen für ein Gesangssolo oder mehrere -soli mit der Begleitung durch Generalbass (vgl. B. IV.) oder eventuell auch einige mitkonzertierende Instrumente. Die Soloparts, auch die der Instrumente, wurden motettisch gesetzt (vgl. B. IV.), während der *basso continuo*, also Tasteninstrument und tiefes Streich- oder Blasinstrument, sich auf den Generalbass beschränkte. Diese Form hatte zwar fast immer eine biblische Textgrundlage, gab aber der Musik im Gottesdienst beträchtlichen Freiraum; dass sie meist der Ausführbarkeit wegen von der Orgelepore aus erklang, entfernte sie noch weiter vom Zentrum des gottesdienstlichen Geschehens. - Der Begriff *Geistliches Konzert* ist ein protestantischer, der Sache nach jedoch kommt die beschriebene Form auch in der katholischen Kirchenmusik vor. Sie leitet sich direkt aus den ersten Versuchen der um 1600 in Italien entstehenden Oper ab.

Ein drittes Element der italienischen Musik, neben der motettischen Struktur und der weit entwickelten Harmonik, machte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ebenfalls Furore: die *Mehrchörigkeit*. Auch diese lernte u.a. Heinrich Schütz in Italien

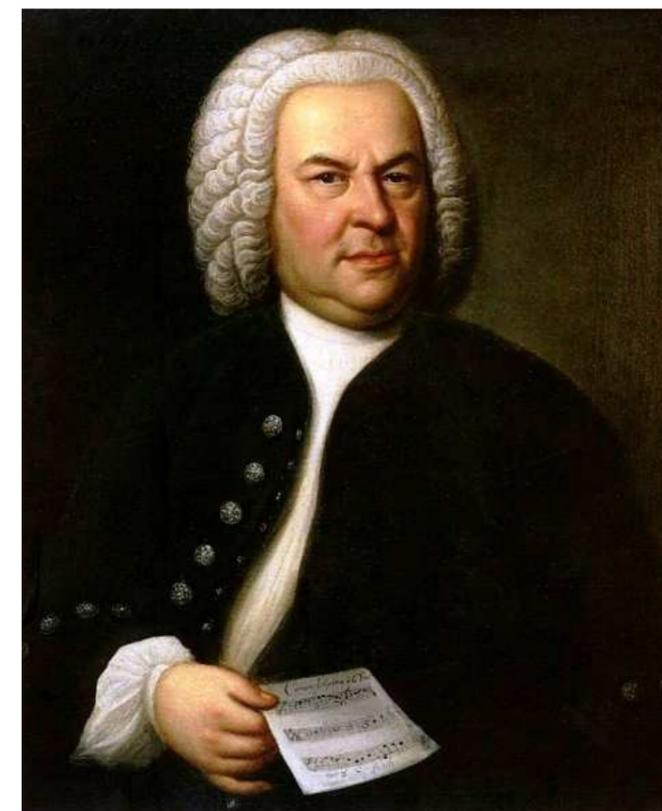


Abbildung 30: Johann Sebastian Bach 1685 - 1750

<sup>35</sup> © wikipedia

Der Cantor der Torgauer Schlosskapelle, Johann Walter, weilte 1525 drei Wochen lang bei Luther. Immer wieder stand er diesem beratend zur Seite, und es ist sehr wahrscheinlich, dass seine Kompositionen und Liedsätze Luthers Vorstellung von Kirchenmusik entsprachen. Luthers Ansichten über Musik und Musiker ließen den Beruf des *evangelischen Kantors* entstehen, unter denen Johann Walter oft als der erste apostrophiert wird. Gemeint ist damit ein theoretisch und praktisch ausgebildeter Musiker, der sowohl Vokal- als auch Instrumentalensembles sowie die Gemeinde sachkundig zum Musizieren im Gottesdienst anleiten kann und dazu in der Lage ist, für die ihm zur Verfügung stehenden Kräfte Kompositionen zu schreiben.

Die Kantoren waren zum Teil höfische Angestellte, die u.a. die Kirchenmusik zu versehen hatten, mitunter sogar höfische Musik als Kirchenmusik gestalteten, wie z.B. Heinrich Schütz im Dresden des 17. Jahrhunderts. Im bürgerlichen Milieu der Städte waren die Kantoren als Lehrer in die Lateinschulen integriert, hatten neben ihrem Unterricht in wissenschaftlichen Fächern mit Hilfe der aus - ausschließlich männlichen - Schülern bestehenden Chöre die Gottesdienste der Hauptkirchen und eventuell auch der Universitäten zu bestreiten und konnten auf die städtischen Instrumentalisten zurückgreifen, die sowohl für weltliche als auch für kirchliche Musiken verpflichtet waren. Da diese Kantoren als Lehrkräfte, deren Zuständigkeit sich z.B. auch auf den Latein- oder theologischen Unterricht erstreckte, sehr dicht hinter den Schulrektoren eingestuft waren, wurde von ihnen nicht nur musikalische, sondern auch universitäre Bildung erwartet.

Hinsichtlich der Qualität der Musik konkurrierten die höfischen und die städtisch-kirchlichen Angestellten und ihre Ensembles des Öfteren miteinander. Waren die Kantoren der Städte bzw. Kirchen im 17. Jahrhundert noch genauso angesehen wie die Hofkapellmeister, so änderte sich dies allmählich zu Ungunsten der Kirchenmusiker. Die Hofkapellen liefen den städtisch-kirchlichen mitunter den Rang ab. Johann Sebastian Bachs Äußerungen darüber, dass er ungern als Kantor nach Leipzig gegangen sei, nachdem er schon Hofkapellmeister in Köthen gewesen war, und sein dringendes Bemühen um den Titel des "Hofkompositeurs" des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs in den Jahren 1733 bis 1736 lassen deutlich werden, dass der Kantor zu dieser Zeit im sozialen Gefüge schon deutlich unter dem Hofkapellmeister rangierte.

Weiteres Ungemach drohte den Kantoren von den Organisten, die sich im 17. Jahrhundert entsprechend den neuen liturgischen Bedürfnissen zu ernsthaften Konkurrenten in der Kirchenmusik entwickelt hatten. Das Alternieren zwischen Orgel, Chor und Gemeinde in den Messen, Vorspielen und Nachspielen zum Gottesdienst, zum Teil umfangreiche Choralvorspiele und die Aufgabe, den gemeindlichen Liedgesang zu begleiten, was seinen Anfang um 1650 nahm, aber erst Ende des 18. Jahrhunderts zur Regel wurde, gaben dem Organisten ausreichend Gelegenheit, sich - und sei es bloß quantitativ - von anderen Instrumentalisten abzuheben. Für den Kantor der Marienkirche in Lübeck muss es ernüchternd gewesen sein mitzuerleben, wie sich Dietrich Buxtehude vor und um 1700, obwohl nur Organist und dazu Gemeinderendant - eine Tätigkeit, die seine Arbeitsstelle überhaupt erst zu einer vollen machte -, zum angesehensten Kirchenmusiker in Norddeutschland erhob und auch noch mit überragendem Erfolg begann, Kantaten zu komponieren und Konzerte zu veranstalten, die keineswegs nur der Orgelmusik gewidmet waren.

<sup>34</sup>Die katholische Kirchenmusik hat in der Reformationszeit noch kein Pendant zum protestantischen Kantor. Die Funktion des katholischen Cantors im traditionellen Sinne, also die des Vor- und leitenden Sängers der professionellen Vokalkapelle, blieb bis in die Neuzeit bestehen, wenn auch die

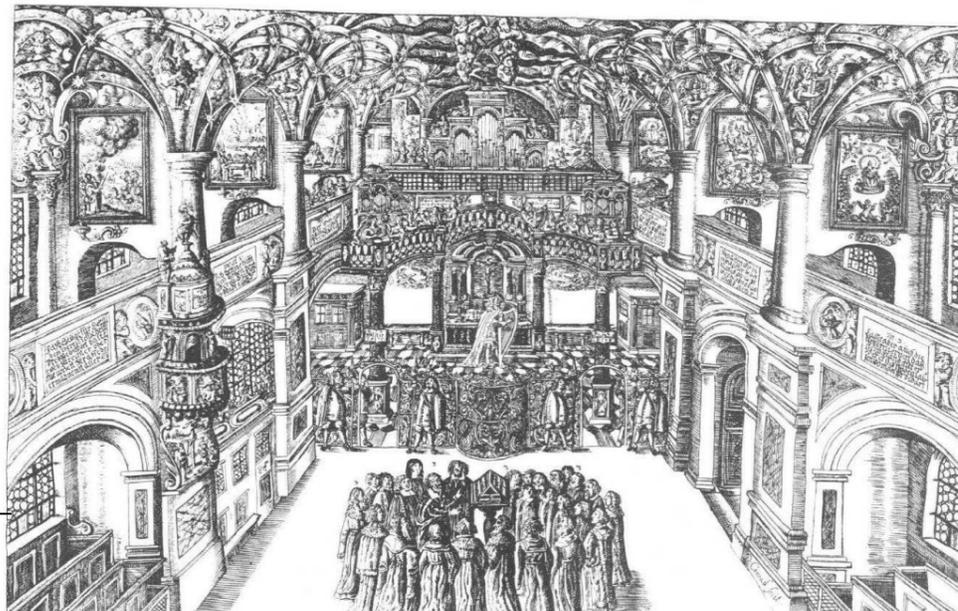


Abbildung 29: Schütz im Kreise seiner Kantorei

<sup>34</sup> © wikipedia

11. Juli 53 Festgottesdienst 50 Jahre Christuskirche, gemeinsames Singen mit dem Chor der Christuskirche.

**19.5. 54** lädt Herr Weyand in einem Brief die neu Konfirmierten ein, in der Jugendkantorei mitzusingen.

23.10.54 Beschwerdebrief einiger Chormitglieder an das Presbyterium, weil der Städt. Musikverein in der wiedereröffneten Pauluskirche singen möchte - vom Presbyterium abgelehnt.

31.10.54 Festgottesdienst zur Wiedereröffnung der Pauluskirche, 17.00 Uhr Konzert: Händel „Messias“ mit dem Dortmunder Kammerorchester und der Singgemeinde.

11.11.54 Bitte an das Presbyterium, den Namen des Chores zu ändern. Vorschlag: „Pauluskantorei“, am 26.11. wurde die Genehmigung erteilt den Namen „Kantorei der Pauluskirche“ zu führen

**7./8. Mai 55** Kantatenfest, Samstagabend: Werke von Bach mit Kantorei und Kammerorchester

9. Juni Ausflug ins Tecklenburger Land

16.11. 55 Buß- und Betttag: 2 Bachkantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“, „Ich hatte viel Bekümmernis“

20.12. Quittung über die Einzahlung der Weihnachtsgroschen für Chöre im Osten.

**30.3.56** (Karfreitag) Bach „Johannespassion“ mit Kantorei und Kammerorchester

25.11.56 (Totensonntag) Solokantaten und Motetten alter und neuer Meister mit der Pauluskantorei, der Jugendkantorei und dem Heinrich-Schütz-Kreis.

**17.4. in Soest und 19.4. 57** in der Pauluskirche: Wiederholung der Johannespassion von Bach gemeinsam mit dem Chor der St.Petri-Kirche in Soest und dem Kammermusikkreis Hamm

21.7. 57 Alte und neue Chor- und Orgelmusik mit dem Gastorganisten der Patengemeinde Berlin-Friedrichshagen.

August 57 Verlegung der Kantoreiprobe von Montag auf den Donnerstag, Schütz-Kreis alle 14 Tage Montags, der Kammermusikkreis Mittwoch alle 14 Tage.

24.11. „Motette“ – Abend mit Kantorei, Jugendkantorei und Schütz-Kreis.

22.12. (4. Advent) Bach: „Magnificat“ Kantorei, Schütz-Kreis und verstärktes Orchester

**4. April 58** (Karfreitag) Schütz: „Matthäus-Passion“ a capella, Kantorei

28. – 31. 58 Mai Westfälische Kirchenmusiktage in Hamm

1. Juni Kreistreffen der Kirchen- und Posaunenchor mit Festgottesdienst in der Pauluskirche, 14.00 Uhr Chorsingen und 16.15 Uhr Festlicher Ausklang

**15.8.59** Einladung an Eltern, Jungen und Mädels zum Mitsingen: Proben Donnerstag 17.00 Uhr im Johannes-

Busch-Haus



Abbildung 15: Kinder- und Jugendkantorei mit Kantor Weyand 1962

Mietvertrag der Kantorei an der Pauluskirche mit der Stadt Hamm vom 17.8. – 18.11. 59 für einen Raum im Neusprachlichen Gymnasium, der Grund hierfür ist nicht genau bekannt

16.11. 59 (Buß- und Betttag) Händel „Messias“ mit der Kantorei und Kammerorchester Hamm, Orgel Claus-Dieter Pfeiffer – Soest

30.11.59 Trauergottesdienst für Arnold Torhorst, ehemaliger Superintendent.

**10.4. 60** Passionsmusik: Kantaten von Bach mit der Kantorei, Heinrich-Schütz-Kreis und Kammerorchester, parallel gibt es im Kurhaus ein Konzert.

Bei einem Ausflug, auch über die holländische Grenze, wurde an die Personalausweise erinnert.

18.9. 60 Gottesdienst zur Eröffnung der Kreissynode, 17.00 Uhr mit den vereinigten Kirchen- und Posaunenchor, Orgelpositiv: Claus-Dieter Pfeiffer

11.12.60 Bach: „Weihnachtsoratorium – Kantaten I-III“ , Kantorei, Heinrich-Schütz-Kreis, Kammerorchester Hamm, Bläser

**26.3. 61** (Palmsonntag), Bach: „Johannespassion“, Kantorei, Kammerorchester, Orgel: Claus-Dieter Pfeiffer

21.4.61 Dankschreiben an den Kantor für eine Spende von 82,50 DM für Hungernde in der Welt/Landesverband Innere Mission

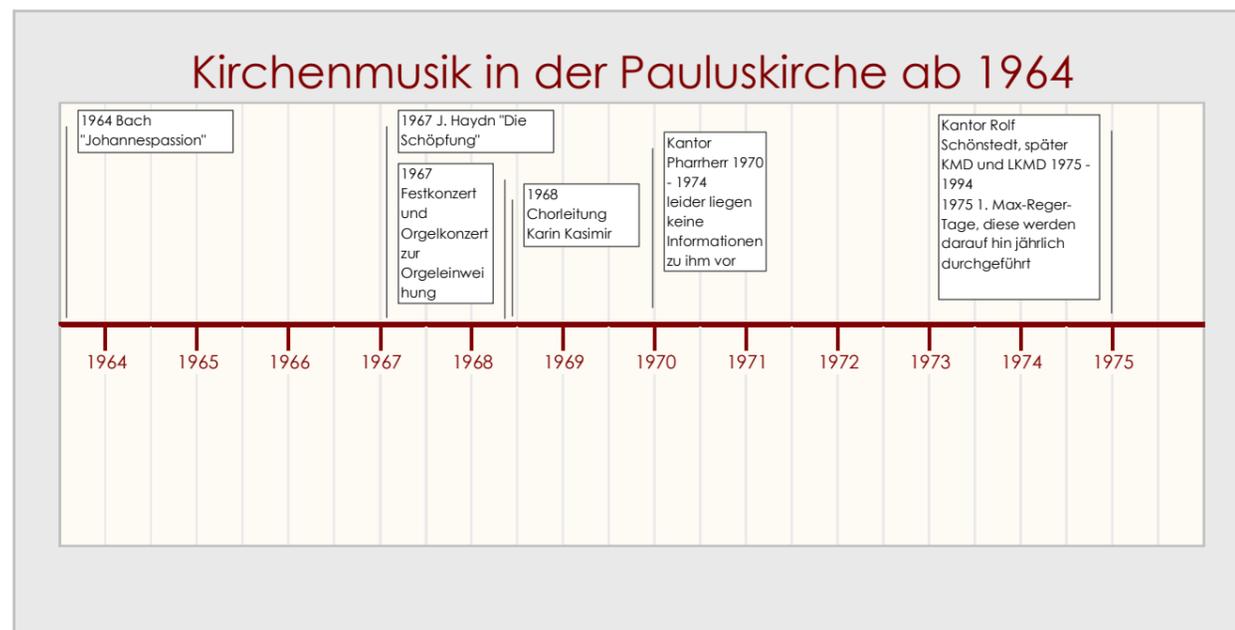
20.6. 61 Brief an Eltern und Kinder des Kinderchores, geplant ist ein Ausflug nach Wiblingswerde bei Altena am 16. Juli

24.9. Mitgestaltung der Übernahme von Haus Caldenhof

**Jan. 62** 2mal Aufruf zum Mitsingen bei den Abkündigungen im Gottesdienst

20.4. (Karfreitag) Schütz: „Matthäus-Passion“ Kantorei und Schütz-Kreis

15.7. Ausflug der Jugendkantorei



tisch gebildet war, sondern sich auch kompositorisch und instrumentalpraktisch betätigte.<sup>33</sup>

In Kenntnis der mittelalterlichen Musikspekulation, besonders der Schriften des Augustinus, fasste er Musik als *donum Dei* auf. Als solches, so Luther, verbreitet Musik Freude und vertreibt den Teufel. Musik ist nach der Theologie die engste Verbindung des Menschen zu Gott und in ihrer Wirkung dem Wort Gottes verwandt, denn der Gläubige lebt in der freudigen Gewissheit der Sünden vergebenden Gnade Gottes.

Die daraus zwangsläufig folgende Ansicht Luthers, dass Musik als *musica scientia*, als Wissenschaft von der Musik, die wichtigste Disziplin nach der Theologie sei und unter den Künsten die höchste, die *optima ars*, hat in der nachfolgenden Zeit, bis etwa um 1700, zu einer zunehmend hohen Bewertung der musikalischen Ämter im protestantischen Bereich geführt. Es ist nicht verwunderlich, dass Musik im Gottesdienst Luther auf Grund dieser Überlegungen in jeder Form willkommen war, und dies umfasste auch die instrumentale. Damit unterscheidet sich Luther gravierend von anderen Reformatoren, insbesondere Calvin und Zwingli, die in bilderstürmendem Eifer auch die Musik aus dem Gottesdienst hinwegfegten, der Erste durch Reduktion auf das Singen reformatorischer Choräle durch die Gemeinde, der Zweite durch Verbannung der Musik in den häuslichen Bereich. Die Schweizer Reformation steuerte zur Geschichte der Kirchenmusik allerdings ein wichtiges Element bei: die gereimte Fassung des Psalters in rhythmisch charakteristischen Melodien, die heute noch in reformierten Gemeinden, auch außerhalb der Schweiz, z.B. in Friesland, oft gesungen werden und zahlreichen Komponisten, allen voran Jan Pieterszoon Sweelinck um 1600 in Amsterdam, vielfach statt gregorianischer Cantus firmi als Vorlage für Orgel- und Chorkompositionen dienten.

Bibelwort und Musik sind für Luther nicht voneinander zu trennen; Musik war ihm ein begeisterndes Mittel, christliche Theologie unter Volk zu bringen, eine Ansicht, die sich in der Formel "Singen und Sagen" spiegelt. Er selbst verfasste strophische, deutschsprachige, gereimte Gemeindelieder, die vielfach auf geistliche Lieder, Volkslieder und beliebte katholische Vorlagen seiner Zeit zurückgingen - z.B. *Nun komm, der Heiden Heiland* -, wobei er die Melodien und Texte sehr erfolgreich dem anpasste, was er für gut, allgemein verständlich und singbar erachtete.

Es hatte zwar schon vor der Reformation volkssprachigen Gemeindegesang in der Kirche gegeben, auch in strophischer Liedform, jedoch gab Luther als Erster diesem Brauch eine praktisch-theologische Grundlage, auf deren Basis jeder Gottesdienstbesucher aktiv in das liturgische Geschehen einbezogen wurde und sich dort heimisch fühlen konnte, da er zum Teil bekannte oder wiederzuerkennende Lieder vorfand. Gemeinsam mit Luthers Bibelübersetzung prägten seine Choräle und die der nachfolgenden Dichter und Melodisten nicht nur den verbalen Ausdruck in den deutschsprachigen Gebieten bis heute, sondern ersetzten in den protestantischen Kirchen den gregorianischen Cantus firmus.

Luther achtete darauf, dass seine Melodien den Text der ersten Strophe nachzeichneten, wie ihm überhaupt die Darstellung von Affekten (vgl. B. IV.), Dingen und Vorgängen in der motettischen und madrigalischen Musik willkommen war. So schildert z.B. die Weise des Liedes *Vom Himmel hoch, da komm ich her* das Herabsteigen des Boten, der die "gute, neue Mär" bringt, indem die Melodie hoch beginnt und erst mit dem letzten Ton ihren tiefsten und zugleich den Schlusspunkt erreicht.

Im lutherischen Gottesdienst könnte die musikalische Gestaltung eines vierstrophigen Liedes z.B. so gewesen sein: Choralvorspiel durch die Orgel; 1. Strophe: Chor im motettischen Satz mit Cantus firmus im Tenor, umgeben von drei imitatorisch geführten Stimmen; 2. Strophe: Gemeinde einstimmig, ohne Begleitung; 3. Strophe: Orgelbearbeitung der Chormelodie, eventuell mit Bezug auf Affekte des Strophentextes; eventuell auch eine Improvisation über den Choral; 4. Strophe: Chor mit Wiederholung des motettischen Satzes der ersten Strophe, aber mit dem Text der vierten. (Wie oben in Abschnitt IV. schon erwähnt, kam die Begleitung des Gemeindegesangs durch die Orgel erst ab Mitte des 17. Jahrhunderts allmählich auf.)

## 2. Kantoren und Organisten nach Luther (1520 bis 1700)

<sup>33</sup> © wikipedia

Die Orgel hatte zunächst nicht die Aufgabe, den Gemeindegesang zu begleiten, sondern wurde als ein Instrument unter anderen verwendet, wenn auch als vielseitigeres, da sie unterschiedlichste Klänge zu erzeugen im Stande war, mehrstimmig gegriffen werden konnte und auch als Generalbassinstrument taugte, auf dem sogar das gleichzeitige Spiel von Basslinie - auf dem Pedal - und Akkorden - auf dem Manual - möglich war, und das mit unterschiedlichen Lautstärken und Klangfarben. Vom Begleiten von Gemeindeliedern durch die Orgel hört man erst im Norddeutschland der Mitte des 17. Jahrhunderts, bevor es Ende des 18. Jahrhunderts zur Regel wurde.

Mit fortschreitender Zeit kamen *Intavolierungen* in Mode, schriftliche Übertragungen von Vokalwerken für Laute, Gitarre, Cembalo oder Orgel, bis zum Ende des 17. Jahrhunderts noch oft als *Tabulaturen* geschrieben, also nicht als Notenschrift allein, sondern als eine Griffnotation, gemischt aus Zahlen, Buchstaben, graphischen Symbolen und Noten, die für Instrumentalisten praktischer als die Chornotation war.

Die Intavolierungen machten es möglich, Vokalkompositionen auch als Instrumentalwerke aufzuführen, wobei, entsprechend den Möglichkeiten der Instrumente, allerlei Verzierungen, zusätzliche Läufe und Akkordbrechungen bei der Umschrift hinzugesetzt oder beim Spielen hinzuimprovisiert wurden. Aus diesen Bearbeitungspraktiken, die eine für Vokalisten nicht ausführbare instrumentenspezifische Art von Musik ergaben, wurde nach und nach, von der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert an, eine eigenständige Instrumentalmusik.

Die Stellung der kirchlichen Musiker änderte sich bis ins 16. Jahrhundert hinein kaum. Jedoch wurde die Qualität der Musik und ihrer Ausführung und auch die Quantität der Kapellsänger und Instrumentalisten für die Kirche immer mehr eine Prestigefrage, in der sie sich auch in Konkurrenz zu den Adelshöfen befand. Je wichtiger die Musik für das Image ihrer Auftrag- oder Arbeitgeber wurde, desto mehr stieg auch das Ansehen der Ausführenden, wenn sie den an sie gestellten Anforderungen entsprachen. Nach wie vor waren es fast immer Angehörige des Klerus, die für die Musik der Kirche verantwortlich waren. Die Reformation brachte den Beruf des protestantischen Kantors, auf dessen Entwicklung Martin Luther entscheidenden Einfluss nahm.

## V. Spezialfall Luther



### Ein Christenliches Lied Doctoris Martini Luthers/die vnaussprechliche gnaden Gottes vnd des rechten Glaubens Begreiffend.

1 5 4 6

Nun frewt euch lieben christen gmein.

¶ Nun frewt euch lieben Christen gmein/ Vnd laßt vns fröhlich springen/ Das wir getrost vnd all in ein/ Mit lust vnd liebe singen/ Was got an vns gewendet hat/ Vnd seine süße wunder that/ Gar theur hat es erworben.

¶ Dem Teuffel ich gefangen lag/ Im todt war ich verloren/ Mein sündt mich quellet nacht vñ tag/ Darin ich war geboren/ Ich viel auch ymmer tieffer dien/ Es war kein güts am leben mein/ Die sündt hat mich besessen.

Abbildung 28: Martin Luther und sein Lied "Nun freut euch, lieben Christeng'mein"

Luther dachte jedoch wesentlich praktischer als die meisten seiner Fachkollegen; während sich z.B. ein Erasmus von Rotterdam eher deskriptiv mit Theologie und Kirche seiner Zeit auseinandersetzte, entwickelte Luther aus seinen kritischen Überlegungen normative Forderungen an christliches Verhalten und wirkte selbst auf deren Realisierung hin. Dies erstreckte sich auch auf den Bereich der Musik, zumal Luther selbst nicht nur musiktheore-

### 1. Luthers Musikanschauung

Wenn es auch sicherlich falsch wäre, die Charakterisierung Luthers mit dem Begriff *Humanist* ihr Bewenden haben zu lassen, so darf doch nicht übersehen werden, dass die intellektuelle Umgebung dieses für die Musik wichtigsten Reformators die des

Renaissance-Humanismus war.

23.12. Bach „Weihnachtoratorium“ Solisten, verstärkte Kantorei, Kammermusikkreis Soest, Organist Claus-Dieter Pfeiffer.

24.12. Mitgestaltung des Festgottesdienstes mit der Kinder- und Jugendkantorei, sowie einem kleinen Orchester (Foto)

Zum Jahresanfang 1963 verließ Herr Weyand Hamm und zog nach Süddeutschland um. Später wurde er in Kamen an der Pauluskirche als Kantor tätig.<sup>27</sup>

**Im Sommer 1963** begann Kantor Claus-Dieter Pfeiffer seinen Dienst in Hamm an der Paulus- und Lutherkirche.

Schon am 13.10. fand das erste Konzert statt: Bach „2. Brandenburgisches Konzert“, Händel „Dettinger Te Deum“ mit einem Kammerorchester und der Kantorei.

15.12. Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Bach, die Kantaten I-III, mit der Kantorei, dem Heinrich-Schütz-Kreis und einem Kammerorchester.

**Anfang Februar 64** wurde Herr Pfeiffer als Kantor eingeführt.

Im März erklang in der Pauluskirche die Johannespassion vom Bach, mit beiden Chören und dem Kammerorchester.

Zum 150-jährigen Jubiläum der Ev. Kirche von Westfalen führten die Hammer Musikgruppen in der Pauluskirche den „Messias“ von Händel auf.

**9. Jan. 66** erfolgte die Aufführung von Bach „Weihnachtsoratorium IV- VI“

Zum 6. Nov. 66 lud Kantor Weyand, inzwischen in Kamen, die Kantorei zum Mitsingen in Kamen ein: Geistliche Abendmusik in der Pauluskirche Kamen mit dem dortigen Kirchenchor.

20. 11. 66 Motette 17.00 Uhr Lutherkirche, Geistliche Chor- und Orgelsätze von Bach, Schütz und Buxtehude mit der Kantorei

18. Dez. Weihnachtsmotette – Brunckhorst, Prätorius, Schroeter... mit Solisten, Kantorei und Streichergruppe

**Sonntag, 7.5.67** Haydn „Schöpfung“ mit Solisten, Kantorei, Heinrich-Schütz-Kreis und der Kammermusikkreis Agnes Wiemann, Oldenburg

22.10. 67 Kirchenkonzert – Bach-Kantaten mit den Chören und Orchester aus Hamm

3. Dez. 67 Festgottesdienst in der Pauluskirche zur Einweihung der Beckerath-Orgel, mit der Kantorei und dem CVJM-Posaunenchor, abends Orgelkonzert

**21.12. 68** Weihnachtsmusik 20.00 Uhr in der Pauluskirche – Leitung der Chöre Karin Kasimir

21.12. 69 Weihnachtsmusik wie oben<sup>28</sup>

Zur Tätigkeit von Herrn Pharrherr als Nachfolger des Kantor Pfeiffer und den Vertretungsregelungen liegen leider keine Informationen vor.

<sup>27</sup> Laufende Kantoreiakte 1947-1963

<sup>28</sup> Ordner Ruth Felsch – keine laufende Kantoreiakte vorhanden

**Am 17.4.1975** gab es einen Neubeginn der Kantorei mit Rolf Schönstedt, dem neuen Kantor an der Paulus- und Lutherkirche.

Herr Schönstedt gab zu jedem Jahresbeginn, bzw. nach den Sommerferien einen Plan „Musik im Gottesdienst“ heraus, welche Musikgruppe den entsprechenden Gottesdienst musikalisch mitgestaltete – Die Kantorei, der Kinderchor, der CVJM-Posaunenchor und eine Instrumentalgruppe „Paulusensemble“.

Vom 12.-19.Okt. 75 gab es die ersten Max-Reger-Tage

**3./4.Juli 76** wurde im Rahmen einer Chorfreizeit ein Vertrauensgremium gewählt.

10.-17.10. 76 Max-Reger-Tage

17.10. Festgottesdienst zur Eröffnung, abends Chor- und Orchesterkonzert, Bach-Kantate „Lobet den Herrn, Reger-Kantate „Meinem Jesum lass ich nicht“ mit der Kantorei (60 Sänger), westf. Barock-Orchester, Orgel: Arno Schönstedt



**Abbildung 16: Pauluskantorei Hamm unter Leitung von KMD Rolf Schönstedt 1980**

**Samstag 27.9.77** Sonderprobe auf Caldenhof

2.-9.10. Max-Reger-Tage: 2.10. Festgottesdienst mit den Gemeindegruppen, abends Konzert, zum Teil 8-stimmig: Motetten von Schütz und Mendelssohn, Reger sowie Karg-Elert „Hosanna“

Sa. 11.12. Weihnachtssingen mit der Gemeinde und den Musikgruppen der Gemeinde: „Haben Sie Lust zum Singen?“

Das weltliche Gegenstück ist das *Madrigal* des 16. und 17. Jahrhunderts, der Motette sehr ähnlich, oft aber strophisch mit Refrains gesetzt und weit mehr ein Experimentierfeld als diese. Beide Formen zeigen eine starke Neigung der Komponisten zur musikalischen Nachzeichnung des Einzelworts durch teils konventionell vorgegebene, teils je neu erfundene Tonfolgen, die *Figuren*. Sie treten im Sinne von *Tonmalerei* oder *Tonsymbolik* auf. So setzt Johann Sebastian Bach in seiner Motette *Jesu, meine Freude* (BWV 227) das Wort "nichts" durch ein Verstummen der Sänger in Musik um. Auch wenn solche Mittel in der Motette angewandt werden, tragen sie bezeichnenderweise den Namen *Madrigalisten*. Durch sie werden Vorgänge in der Außenwelt (wie z.B. der Vogelflug oder das Bergabfließen eines Baches) genauso in der Musik nachvollzogen wie *Affekte*; seit der Antike werden Emotionen aller Art unter diesem Begriff subsumiert.

Die harmonischen Mittel waren bis zum Palestrinastil zu einer klaren Dur-moll-Tonalität gereift. Ihre Weiterentwicklung bis hin zu Johann Sebastian Bachs unübertroffen souveränem Umgang mit Harmonien, die erst zur Zeit Richard Wagners, um 1850, noch mehr erweitert wurden, gestattete die Spiegelung der Worte auch durch akkordische Mittel. So konnte ein harmonisch spannungsreicher Klang eine Frage oder auch seelischen oder körperlichen Schmerz ausdrücken und stellte damit einen harmonischen Madrigalismus dar.

Die Erweiterung der harmonischen Mittel wurde auf dem Gebiet der Madrigale vorangetrieben, aber auch die Entwicklung der Oper, die um 1600 in Italien, besonders in Florenz, begann, leistete hervorragende Beiträge. Der Grundgedanke des frühen Operngesangs war, dass eine Singstimme von homophonen Akkorden begleitet werden sollte, aufgeschrieben in Gestalt einer einstimmigen Basslinie; der Tonaufbau der dazu zu spielenden Akkorde wurde durch Zahlenkombinationen angegeben, in der *Generalbassnotation*.

In einem solchen, von imitatorischen Problemen unbelasteten Stil ließen sich harmonische Versuche trefflich durchführen. In die protestantische Kirchenmusik wurden motettischer Stil, Madrigalisten und neue Harmonik u.a. durch Heinrich Schütz importiert, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Italien gereist und bei den Gabrielis und Monteverdi in die Lehre gegangen war.

Eine eigenständige Instrumentalmusik gab es bis ins 16. Jahrhundert hinein nicht. Entweder spielten die Instrumente die Vokalpartien mit, wobei sie die Stimmen improvisierend auszierten, oder sie gaben den für Sänger geschriebenen Notentext wieder, ohne dass Sänger bemüht worden wären.

Bis um 1600 bestand eine Instrumentenvielfalt, die heute fast unvorstellbar ist; beschrieben wird sie am ausführlichsten von Michael Praetorius 1618 in *De Organographia*, dem zweiten Band seines enzyklopädischen Werks *Syntagma Musicum* (erschienen 1615 bis 1620; der Bildanhang zu den Instrumenten kam 1620 heraus).

Das 17. Jahrhundert standardisierte das Instrumentarium, so dass die heute bekannten Instrumentenfamilien in den Vordergrund traten: Violinen, Holzbläser der Oboenfamilie, Blechbläser, Pauken, Trommeln. Die bei Praetorius darüber hinaus genannten Gamben, Krumm- und Gemshörner, Pommern usw. usf. kamen nach 1600 außer Gebrauch.

Das Mitspielen der Instrumente in der gottesdienstlichen Musik war vor der Reformation durchaus unerwünscht, weil ihnen der Makel anhaftete, in der weltlichen Musik allzu ausgiebig und exzessiv benutzt zu werden. Sie wurden theologischerseits als Symbole der Sinnenlust angesehen. Auch hier drängt sich der Verdacht auf, dass sie umso energischer bekämpft wurden, je öfter sie um der Klangvielfalt und der Farbigkeit willen tatsächlich in der Kirchenmusik vorkamen. Während Luther der Instrumentalmusik genauso viel Begeisterung entgegenbrachte wie der vokalen, blieb die Ablehnung von Instrumenten in der Kirche auf katholischer Seite noch lange erhalten.

Die Orgel - ihre Erfindung wird dem um 250 v. Chr. in Ägypten lebenden Griechen Ktesibios zugeschrieben - war im Abendland seit etwa 800 bekannt und wurde in ähnlicher Weise wie alle anderen Instrumente auch in der Kirchenmusik eingesetzt und bekämpft. Insbesondere ist vorstellbar, dass sie wegen der klobigen Tastatur und Spieltechnik zum Aushalten von Borduntönen (vgl. B. I.) eingesetzt wurde. Jedenfalls war sie zunächst in keiner Hinsicht zum kirchlichen Gebrauch prädestiniert, war sie doch zu Zeiten des römischen Imperiums als Zirkusinstrument verwendet worden. Die ältesten erhaltenen Orgeln - in Ostönnen, Sion, Bologna, Rysum, Middelburg und Kiedrich - stehen allerdings in Kirchen und stammen aus dem 15. Jahrhundert.

Für die Kirchenmusik wird durch die Imitatorik das Festhalten an der Tradition eines unveränderten Cantus firmus zum Problem, denn wenn an diesen ein freier Kontrapunkt angehängt wird, bleibt der Cantus firmus nicht unverändert, ist also kein solcher mehr. Dafür finden die Komponisten bis in unsere Gegenwart zwei Lösungen: Entweder bleibt der Cantus firmus unverändert erhalten, und die Stimme, in der er auftritt, nimmt nicht an der sonst durchgängigen Imitatorik teil, oder der Cantus firmus wird aufgegeben, was - es handelt sich hier um einen allmählichen Vorgang - im weitesten Sinne um 1500 abgeschlossen ist und für die Kirchenmusik eine endgültige Abnabelung von der Gregorianik bedeutet, wenn diese auch immer wieder aufs Neue zur Quelle der Inspiration wird.

Falls kein Cantus firmus verwendet wird, ließen und lassen sich doch viele Komponisten von einem solchen inspirieren, indem sie durch rhythmische und melodische Umformungen, die gleichwohl noch ihren Ursprung errahnen lassen, aus einer gegebenen gregorianischen oder anderen Choral- oder Liedmelodie musikalische Gedanken - Themen oder Motive; in der Sprache der Renaissance und des Barock: *subjecta* oder *soggetti* - entwickeln, die sich für eine durchgängige Imitation durch alle Stimmen eignen.

Dass es für Komponisten ungemein reizvoll ist, ein und dasselbe Thema durch alle Stimmen zu führen und dabei zu testen, wie weit sich Harmonik dehnen lässt, um auch die komplexesten melodischen und rhythmischen Gebilde imitatorisch miteinander zu kombinieren, insbesondere in der Form höchst verwickelter Kanons, liegt auf der Hand. Ebenso, dass dabei die Textverständlichkeit in den Hintergrund tritt, und so verwundert es nicht, dass im 16. Jahrhundert das böse Wort von den *Kanonkünsteleien* aufkam.

Der Humanismus der Renaissance, ganz wesentlich auch eine theologisch mitbestimmte Bewegung, nahm durch seine Liebe zum Wort und zu dessen Pflege erheblichen Einfluss auf die Gestaltung der Musik, da er natürlich nicht widerspruchlos akzeptieren konnte, dass sich die Kompositionstechnik verselbstständigte und der Text als eine unwichtige Beigabe erschien. Gewünscht war vielmehr eine dem Wort den Primat einräumende Art der Vertonung, die gewährleisten sollte, dass der Text vom Hörer akustisch verstanden werden konnte.

Auf dem Konzil von Trient, eröffnet 1545, ging es darum, die katholische Kirche von innen heraus so zu erneuern, dass sie der Reformation geistliche Kräfte entgegenstellen konnte. Anfang der 60er Jahre des 16. Jahrhunderts wandte es sich schließlich auch der Musik zu und forderte von den Komponisten Textverständlichkeit. Als beispielhaft wurden die damals aktuellen Werke von Meistern wie Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso und Geistesverwandter hingestellt, deren Kompositionen im *Motu proprio* Pius' X. 1903 noch einmal als für die katholische Kirche auch im 20. Jahrhundert maßgebend bestätigt wurden. Der *Palestrinastil* verzichtet nicht auf polyphone Elemente, begrenzt sie jedoch auf kurze Passagen und verbindet sie mit homophonen Abschnitten, also Teilen, in denen Akkord neben Akkord steht und die einzelnen Stimmen kein die Harmonien verunklarendes Eigenleben führen. Zudem sind die Stimmverläufe, wie in der Gregorianik, eher durch Tonschritte als durch -sprünge charakterisiert, und in der Rhythmik werden Turbulenzen weitgehend vermieden. Das 19. Jahrhundert glaubte in der Musik Palestrinas und ihm verwandter Künstler eine klassische Ausgewogenheit von homo- und polyphonen Elementen zu finden. Dieser Stil war so ausgewogen und ruhte so stark in sich, dass schon das Barock ihn unter dem Titel *Kirchenstil* als für die Unterweisung in der Komposition maßgeblich ansah. Bis heute ist er Bestandteil des Tonsatzunterrichts, nicht nur im Studium der Kirchenmusik.

Die Verpflichtung auf den Text, von den Humanisten sowohl für die geistliche als auch für die weltliche Musik eingefordert, wurde von den Komponisten der Renaissance und des beginnenden Barock freilich mehr als Chance denn Last empfunden. In der Mitte des 16. Jahrhunderts entstand aus den neuen Wünschen und dem tradierten polyphonen Stil eine musikalische Form, die bis heute erhalten geblieben ist und Veränderungen nur in harmonischer Hinsicht entsprechend dem Zeitgeschmack erfahren hat: Jedem Textgedanken wird ein musikalischer Gedanke zugeordnet; hat ein Text fünf inhaltliche Abschnitte, wird man in der Komposition fünf verschiedene musikalische Gedanken finden. Je nach der Aussage der einzelnen Abschnitte setzt der Komponist sie polyphon oder homophon, so wie es seinem Empfinden nach am besten zum Text passt. Die einzelnen Teile sind in der Regel auf Grund der Unterschiedlichkeit der *Subjecta* deutlich voneinander zu unterscheiden, zumal jene oft mit einem klaren harmonischen Schluss enden. - Unter der Bezeichnung *Motette* hat diese Form die Jahrhunderte überdauert.

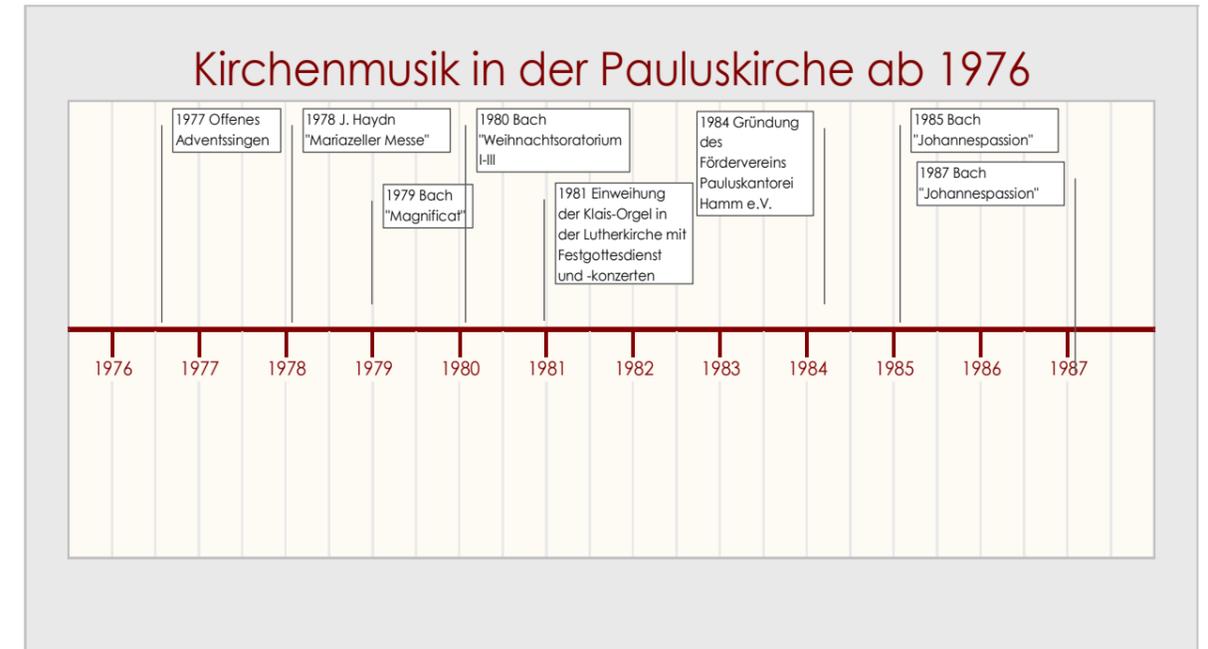
**23.1.78** Rolf Schönstedt wird in einem festlich gestalteten Gottesdienst die Ernennungsurkunde als Kirchenmusikdirektor überreicht.

20.21. Mai Chorfreizeit

24.9. – 1.10. M Max-Reger-Tage: 24.9. Festgottesdienst zur Eröffnung, abends 1.10. Konzert: Haydn „Mariazeller Messe“

**Im Gottesdienst-Plan 1979** wird auf 3 zusätzliche Proben hingewiesen! 26./27.Mai Chorfreizeit

23.-30. Sept. Max-Reger-Tage: 23.9. morgens Festgottesdienst, abends Konzert: Bach „Magnificat“ mit der Kantorei



**Im Plan 1980** sind zusätzliche 3-4 Proben für Montagabend eingeplant.

16.-17. August Chorfreizeit



Abbildung 17: Pauluskantorei Hamm unter Leitung von KMD Rolf Schönstedt

28.9.-5.10. Max-Reger-Tage, Festgottesdienst und abends Konzert mit der Kantorei: Pachelbel und Herzogenberg

14.12. (3.Advent) Konzert: Bach

„Weihnachtsoratorium I-III“ mit der Kantorei, Kinderkantorei, Heinrich-Schütz-Kreis und Kammermusikkreis Agnes Wiemann, Osnabrück. Da die Aufführung und die Aufzeichnung auf ein Tonband so hervorragend geworden ist, wird der Mitschnitt als LP herausgegeben.

**6.-8-Febr. 81** Konzerte zur Einweihung der Klaisorgel in der Lutherkirche, 6.2. Musik für 2 Orgeln mit Arno und Rolf Schönstedt, 7.2. Musik zur Marktzeit mit Erklärungen zur Orgel, 8.2. Chor- und Orchesterkonzert mit Solisten, der Kantorei und dem Kammermusikkreis Agnes Wiemann.

31. 5. Oekumenisches Konzert auch mit der Pauluskantorei

17./18. Juni Chorfreizeit

28. Juni 81 Singgottesdienst in der Pauluskirche, anschließend „Offenes Singen“ vor der Kirche

3. – 11.Okt. Max-Reger-Tage: Festgottesdienst und abends Festakt zur Verleihung der Zelter-Plakette für 100 Jahre Kantorei, weitere Veranstaltungen, ein Glasharfenkonzert, Chor- und Orchesterkonzert und ein Studio-Konzert mit Erläuterungen, wobei sich der Interpret an der Orgel nicht an die Abmachungen gehalten hat.

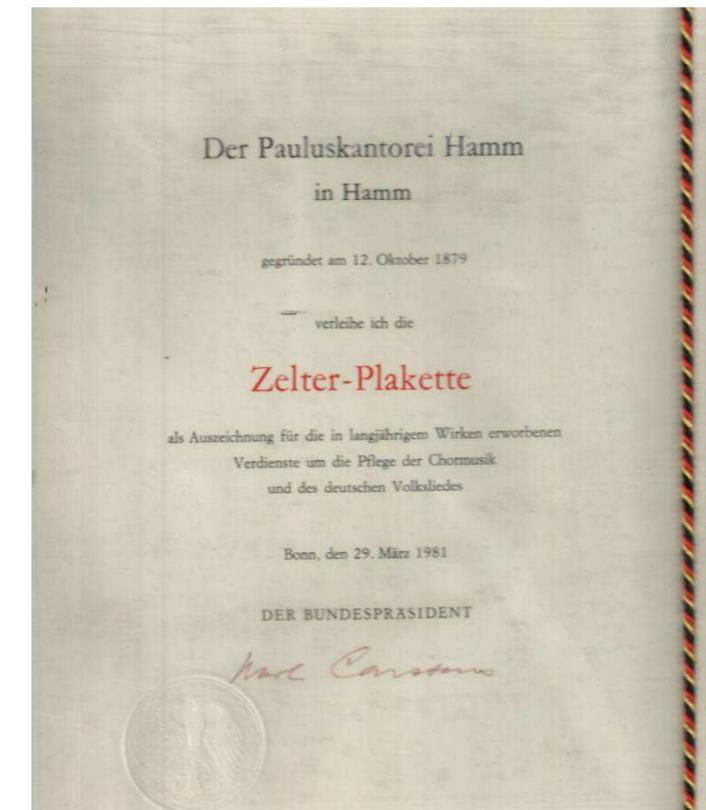


Abbildung 18: Zelter-Plakette

13.12. Konzert: Bach „Weihnachtsoratorium I-III“

**20.3.82** Konzert: Telemann „Markus-Passion“ mit Soli, Kantorei und Orchester

16.5. Hertener Musiktage: Chorwerke aus 3 Jahrhunderten, u.a. Karg-Elert, und Herzogenberg

3. Adventssonntag: Bach „Weihnachtsoratorium I-IV“

**1983** Mitte Mai, vor einem Konfirmationsgottesdienst, verletzte sich Rolf Schönstedt bei einem Autounfall an der Hand, und darf längere Zeit keine Orgel spielen.

16.-23.10. Max-Reger-Tage, bei dem Orgelkonzert spielte Herr Schönstedt ein Werk nur für Orgelpedal! Außerdem spielte ein Interpret auf einer Panflöte, das Konzert am

23.10. wurde gestaltet von der Kantorei, Solisten und dem Kammermusikkreis Agnes Wiemann. Es erklangen Werke von Rheinberger, Reger, David (1895-1977) und Mendelssohn-Bartholdy.

**13.2.84** Gründung des Förderverein der Pauluskantorei, den Vorsitz übernahm Ludolf Kewer.

23.9. – 30.9. Max-Reger-Tage

**17.März 85** Konzert: Bach „Johannespassion“

**1986** keine Angaben

**29.3. 87** 300. Konzert in der Pauluskirche: Bach „Johannespassion“

näherung der Niveaus von Cantor und Musicus, die schon bald nach Guidos Zeiten mitunter in Personalunion auftraten. Die Schulung der Chorknaben in der päpstlichen *schola cantorum* wurde ein Vorbild für ähnliche Einrichtungen im Frankenreich und in England, in denen es sowohl um eine theoretisch-kompositorische als auch eine praktische Schulung in Hinblick auf das Singen im Gottesdienst ging.

Das Bildungsmonopol des Klerus im beginnenden Mittelalter lässt es verständlich erscheinen, dass die Musik der Kirche die Maßstäbe für die Kunstmusik setzte. Wohl gab es Musik auf Jahrmärkten und Volksfesten in der Fortsetzung der römischen Traditionen, aber sie wurde als minderwertig abgetan und keiner schriftlichen Beschreibung für würdig erachtet. Erst die Kunst der Troubadours und Trouvères im hochmittelalterlichen Frankreich lässt erstmals eine weltliche Musikpflege erkennen, die - wenn zunächst auch nur, was den Text angeht - in Dokumenten erhalten ist. Grundsätzlich jedoch war die musikalische Avantgarde bis etwa 1250 in der Kirche zu hören.

Je nach Lockerheit der Anschauungen und des Lebenswandels ging der Fortschritt in der weltlichen Musik mehr oder weniger von denen aus, die zugleich jener Avantgarde angehörten, wobei diese sich in der weltlichen Musik jederzeit mehr textliche und musikalische Freiheiten und Experimente gestatteten als in der geistlichen. Prominente Namen waren z.B. Guillaume de Machault und Philippe de Vitry im 14. Jahrhundert. Ihre Kompositionen tragen, wie fast alle geistlichen Werke von etwa 1250 an, den Namen *Motette*, ein Begriff, der damals auch auf weltliche Stücke gleicher Machart bezogen wurde.

#### IV. Die Ausformung der Mehrstimmigkeit (1400 bis 1600)

<sup>32</sup>Die Lust am Neuen treibt in den folgenden Jahrhunderten weltliche und kirchliche Musik gleichermaßen voran.

Die Imitation einer Stimme durch die andere, das heißt: die *Polyphonie*, wird zum Hauptanliegen der Komposition; alle Stimmen sollen, soweit es die Harmonie zulässt, nacheinander denselben musikalischen Gedanken präsentieren. Dort, wo er endet, hört die Stimme, die begonnen hat, nicht etwa auf, sondern bringt zugleich mit dem Einsatz der zweiten einen Kontrapunkt; ebenso ist es beim Einsatz der dritten. Im dreistimmigen Satz hört man also den der Imitation unterliegenden Hauptgedanken und dazu bis zu zwei Kontrapunkte gleichzeitig.

Dieses Verfahren wird auf Werke mit mehr als drei Stimmen sinngemäß übertragen. In der Regel wird, auch aus Gründen des Stimmumfangs, die Sechsstimmigkeit nicht überschritten. Der Tenor wird nun oberhalb und unterhalb durch Stimmen umgeben; im vierstimmigen Satz lauten die Namen der Stimmen von unten nach oben *contratenor bassus* (heute: *Bass*), *tenor*, *contratenor altus* (heute: *Alt*) und *vox suprema* (heute: *Sopran*). Eine Erweiterung der Stimmenzahl wird z.B. durch *vox suprema secunda* und sinnverwandte Begriffe, je nach Stimmlage, bezeichnet.

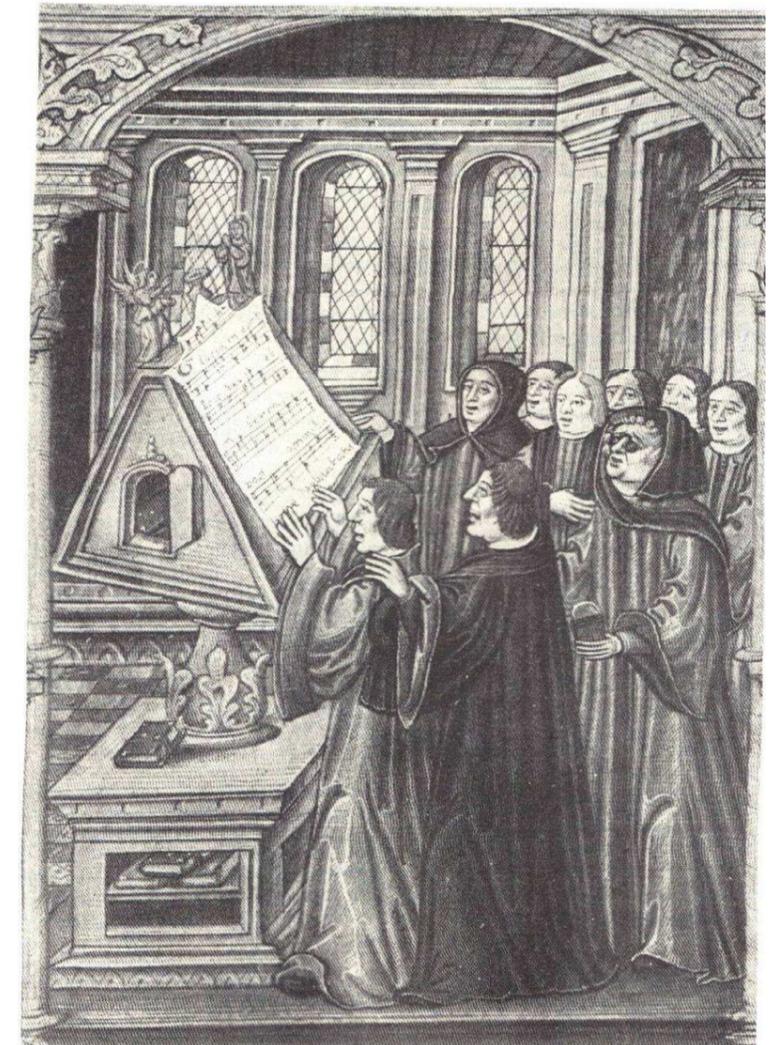


Abbildung 27: Johannes Ockeghem und Mitglieder der französischen Hofkapelle

<sup>32</sup> © wikipedia

Anonymität verblieben, nicht nur aus Bescheidenheit, sondern auch aus dem frühmittelalterlichen Empfinden heraus, dass Gott die Ehre und der Dank für alles gebühre, was ist, auch für die Schönheit und Qualität des vom Künstler Geschaffenen. Aus der Notre-Dame-Epoche sind jedoch erste Namen von Komponisten bekannt, eine Tatsache, die zeigt, dass Künstler die wachsende Komplexität der von ihnen geschriebenen Musik und deren höheren Anspruch wohl einzuschätzen wussten. Die Nennung des Namens des Komponisten war ein Zeichen wachsenden Selbstbewusstseins des Musikers.

Die Werke Leonins und Perotins stellen eine kantatenhafte Abfolge von gregorianischer Einstimmigkeit, bordunbegleiteter Einstimmigkeit mit wechselnden Borduntönen und drei- und sogar vierstimmigen Passagen dar. In den drei- oder vierstimmigen Partien ist im *tenor*, der tiefsten Stimme, die das ganze Stück zusammenhält, in extrem langen Tönen - 20 Sekunden pro Ton sind keine Seltenheit - eine gregorianische Melodie zu hören. Darüber erklingen zwei oder drei in den Tonhöhen voneinander differierende, aber rhythmisch parallel in beschwingten Dreiern geführte Diskantstimmen (das *dis-canere* ist das sich loslösende *Hinweg-Singen* vom Tenor; erst in der Neuzeit wird *Diskant* etymologisch verkürzend mit hohen Stimmen oder hohen Instrumenten identifiziert). Diese Oberstimmen singen sich streckenweise kurze, wenige Töne umfassende Floskeln zu, die abwechselnd mal in der einen, mal in der anderen Stimme auftauchen, so dass abschnittsweise der Eindruck von imitierender Eigenständigkeit der Stimmen, also von einfachster Polyphonie entsteht. Schlusswirkungen erzielt diese Musik durch Beschleunigung der Unterstimme und deren Einbeziehung in den Schwung der Dreierhythmen und durch Stehenbleiben aller Stimmen auf demselben Ton oder mehreren Tönen im Quint- oder Oktavabstand, Klänge, die auch am Anfang der Stücke stehen.

Dass der Tenor als tiefste Stimme auftritt - und dies bleibt im Prinzip bis nach 1400 so -, geht darauf zurück, dass gregorianische Gesänge von Männerstimmen vorgetragen und Hinzufügungen als Contratenorstimmen darübergesetzt wurden. Zwischen hohen und tiefen Männerstimmen in der heute so definierten Bass- und Tenorlage wurde noch nicht unterschieden.

Die melodische Struktur der Oberstimmen hatte, anders als die rhythmische, noch recht große Ähnlichkeit mit gregorianischen Vorbildern, so dass Tonschrittbewegungen über - sprungebewegungen dominierten. Bis ins 14. Jahrhundert hinein ist zu beobachten, dass tendenziell die Bewegung innerhalb der Stimmen eines Stückes von unten nach oben hin zunimmt.

Da der gregorianische Choral als die feste Basis des Singens galt, nannte man die aus ihm stammende Weise des Tenors *cantus firmus*. Diese Bezeichnung wurde von der Reformation an auf jegliche vor dem Schreiben einer Komposition schon gegebene Melodie übertragen, sei sie geistlicher oder weltlicher Herkunft, die in einer sonst frei erfundenen Komposition verwendet wurde, und ist heute noch üblich.

Für das mittelalterliche Denken bedeutsame Merkmale dieser beginnenden Mehrstimmigkeit sind die *Symbolik* der Dreistimmigkeit und der vorherrschenden Dreierhythmen sowie die der Anfangs- und Schlussklänge im Quint- oder Oktavabstand. Rhythmik wie Klang verweisen symbolisch auf die Verehrung Gottes durch Musik, das Erste durch die musikalische Andeutung der Trinität, das Zweite durch Umsetzung der Anschauung, dass mathematisch einfach zu beschreibende physikalische Schwingungsverhältnisse - diese sind bei Oktave und Quinte weit weniger komplex als bei Terzen oder gar Septimen und Nonen - der Einheit und Vollkommenheit Gottes näher seien als schwierigere.

Eine Harmonik im Sinne der Dur-moll-Tonalität konnte es noch nicht geben, da ein Bewusstsein für den Ausgleich von Horizontaler und Vertikaler allererst wachsen musste. So war das, was sich zwischen Anfangs- und Schlussklang in der Vertikalen ergab, im Prinzip zufällig. Jedoch ist deutlich, dass im Sinne der beschriebenen mathematisch-physikalischen Symbolik Quint-, Quart- und Oktavklänge bevorzugt wurden; auch eine Schärfung der Dissonanzen vor dem Schlussklang ist oft zu hören. (Mittelalterlich-kontinentale Verwunderung über die Terzenfreudigkeit der Engländer, die damit in vorderster Front der Entwicklung, aber auch recht allein standen, verweist auf unsere Gegenwart.)

Die Benennung *cantor* bezog sich in der mehrstimmigen Musik auf den Vorsänger, der durch Intonieren des Beginns der Komposition Tempo und Tonhöhe vorgab, oder auf diejenigen, die den Cantus firmus im Tenor, also den edleren Teil des Werks, ausführten. Der gesteigerte Anspruch an die Struktur von Musik führte zu einer An-

In der Zeitung erscheint ein Artikel über den Förderverein und die Enttäuschung darüber, dass nur noch 119 Mitglieder zu verzeichnen sind, und dadurch die Max-Reger-Tage gefährdet sind.

13. Sept. Chorausflug nach dem Gottesdienst

4.10. – 12.10. Max-Reger-Tage mit Dirigentenforum bis zum 23.10.

13.12. Offenes Singen



Abbildung 19: Konzert in Rejkjavik

**1988** Max-Reger-Tage

**22. Juni – 1. Juli 89** Konzertfahrt nach Island mit 2 Gottesdiensten und 1 Konzert in der Hallgrímskirkja in Reykjavík. Der Chor sang Werke von Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Rheinberger, Kaminski und Zimmermann und Reger, außerdem musizierten Bläserinnen und Bläser, die z.T. auch Mitglieder der Pauluskantorei sind Werke von Scheidt, Reiche und Schauf-Flake. Besonderen Spaß bereitete dem Chor einige auf Isländisch einstudierte Isländische Volkslieder.

24.9. – 1.10. Max-Reger-Tage

4.Febr. 1990 Konzert: Bach „Weihnachtsoratorium I - IV“

16.Sept. Festgottesdienst zur Eröffnung der Max-Reger-Tage mit Organistenforum

23.Sept. Gottesdienst mit Beginn der Visitation durch die Ev. Kirche von Westfalen mit Cello und Orgel

25.11. Ewigkeitssonntag: Fauré „Requiem“, Mendelssohn-Bartholdy „Wie der Hirsch schreit...“ u.a.

**5.-13.10 91** Max-Reger-Tage mit Dirigentenforum vom 24.9.-3.10.

**26. Jan. 92** Bach „Weihnachtsoratorium IV – VI“

4.-11.10. Max-Reger-Tage mit Festgottesdienst zum Erntedank mit der Kantorei: Reger „Credo“, Motette von Gerhard Hauptmann „Gott sei uns gnädig...“ und dem Posaunenchor

18.11. (Buß- und Betttag) Mendelssohn-Bartholdy „Elias“ mit der Kantorei und dem Madrigalchor vom Hammnense-Gymnasium

**20. Juni 93** Chor- und Orgelkonzert: Rheinberger, Kaminski „Psalm 1130“, Bach-Motette (a capella), Reger „2 geistliche Gesänge“ ( Wir glauben..., Nachtlid)

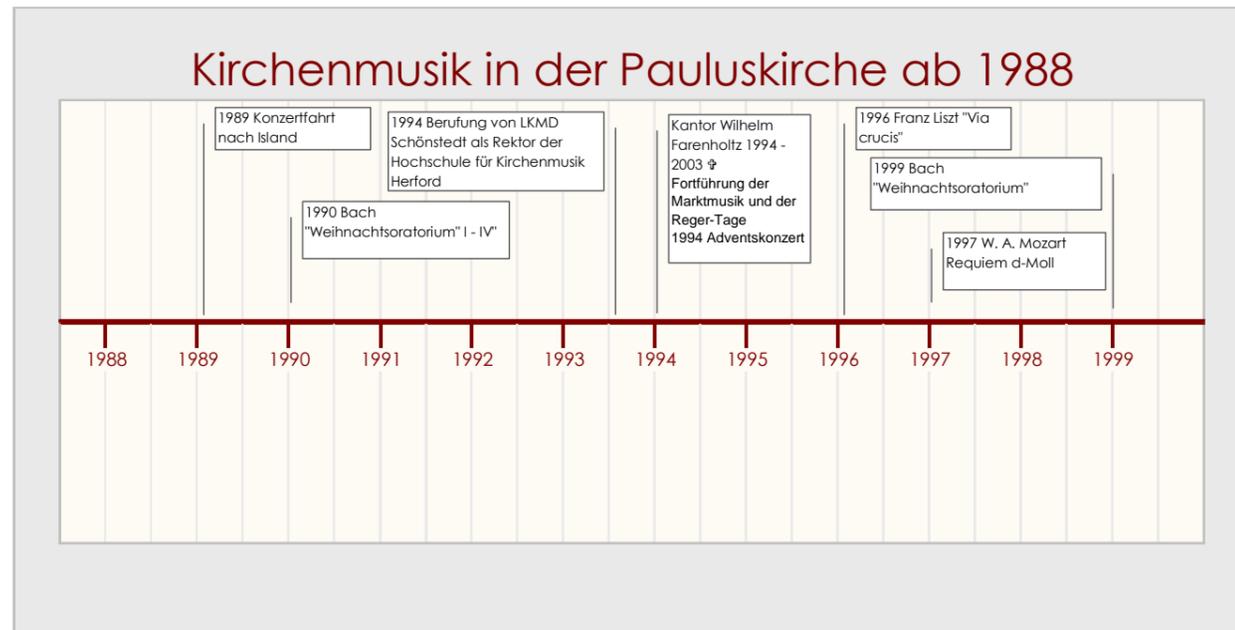
12.-19. Sept. Max-Reger-Tage (durch Kirmesrummel wurden die Regertage erheblich gestört) mit Dirigentenforum 12.-22.10.

12.12. Offenes Singen

15.12. Erfolgt eine Absage der Max-Reger-Tage für 1994

**18.9.94** Festgottesdienst zur Verabschiedung von KMD Rolf Schönstedt, der die Leitung der Hochschule für Kirchenmusik in Herford übernimmt.

Rolf Schönstedt hat in den Jahren seiner Amtszeit versucht, den Heinrich-Schütz-Kreis in die Kantorei zu integrieren, was ihm aber nicht gelungen ist. Die Leitung des Schütz-Kreises übernahm Karin Kasimir



**Zum 1.Okt. 1994** beginnt Wilhelm Farenholtz seinen Dienst als Kantor an der Pauluskirche.

18.12. findet dann das erste Adventskonzert statt: Bach „Kyrie“, „Bereite die Wege“, und Vivaldi „Gloria“

**Anfang 95** erscheint im Westf. Anzeiger ein Interview mit Herrn Farenholtz - seine Ziele: Weiterführung der Regerstage und die Musik zur Marktzeit, sowie den Neuanfang eines Kinderchores.

25.März Geistliche Abendandacht: Schütz „Matthäus-Passion“ – Liturg Pfarrer Ulrich Conrad

14. April, Karfreitag: Wiederholung des Konzertes, aber ohne Solisten

14. Mai Gottesdienst zur Einführung von W.F. mit 2 Motetten von Gumpelsheimer und Orlando diLasso

Juni – Reger-Kantate im Gottesdienst

24.9. – 1.10. XXI Max-Reger-Tage – Thema: „Krieg, Frieden, Versöhnung“, im Festgottesdienst Werke von Mendelssohn-Bartholdy und Graap

Anfang Dez.: Händel „Messias“ in englischer Sprache

17.12. Offenes Singen

**Anfang Februar 96** wird Herr Kewer als Vorsitzender des Fördervereins der Kantorei verabschiedet, Volker Kröner übernimmt den Vorsitz.

17.3.96 Musikalische Abendandacht zur Passion: Liszt „Via Crucis“, Liturg Pfarrer Ulrich Conrad

Der Sänger der Kirche war der *psalter* oder *psalmista*, der Psalmensänger oder -dichter. Die Bezeichnung *cantor*, erst im 5. Jahrhundert aus dem weltlichen Bereich in den der Kirche übertragen, bezog sich damals auf den ausführenden Solosänger oder den Chorsänger und auch den Instrumentalisten, benannte aber keine leitende Funktion. Deren Notwendigkeit ergab sich erst mit der sich entwickelnden Mehrstimmigkeit des Hochmittelalters. Anders als in der Ostkirche musste der Cantor nicht unbedingt ein Kleriker sein, wenn auch das Singen mitunter schon als ein Amt verstanden wurde, in das der Cantor feierlich eingeführt wurde. Das Wort *cantor* hatte einen pejorativen Beigeschmack, unterschied es doch den bloß Ausführenden von dem auch in der Musiktheorie bewanderten *musicus*.

Während die Gregorianik als Epoche nach etwa 900 allmählich zu Ende ging, geriet der gregorianische Choral niemals ganz in Vergessenheit, wenn auch die Art seiner Ausführung bis heute Rätsel aufgibt. Sie werden kaum mehr zu lösen sein, zumal sich schon im beginnenden Mittelalter zahlreiche regional verschiedene *Choralstile* ausprägten, das heißt unterschiedliche Arten des Singens und Notierens.

Ihre bis heute wirksame Renaissance erlebte die Gregorianik im 19. Jahrhundert durch die Mönche der Abtei von Solesmes in Frankreich, deren Forschungen bis heute die Basis der Beschäftigung mit gregorianischen Melodien bilden. Die katholische Kirche sieht sie heute als die Grundlage ihrer Kirchenmusik an, sowohl was Werke der Vergangenheit betrifft, als auch was neue Musik angeht.

### III. Der Beginn der Mehrstimmigkeit (900 bis 1400)



**Abbildung 26:** Kirchenfenster vor 1337 aus dem Fundus des Gustav-Lübcke-Museums Hamm

nicht noch ältere.

Diese Kunst entwickelte sich zwischen 900 und 1200 und erlebte einen ersten Höhepunkt mit den Kompositionen der Geistlichen Leoninus und Perotinus aus dem Kloster Notre-Dame in Paris. Bisher war der Komponist in der

<sup>31</sup>Das Organumsingen und die Begleitung der Sänger durch Instrumente hatten bis um das Jahr 900 noch nicht den Charakter einer echten Mehrstimmigkeit; vielmehr umgab sich eine einstimmige Melodie mit ihren eigenen Schatten, die die Illusion des Zusammenklangs mehrerer Stimmen erzeugten. Erst das Ausfüllen des Quintabstands zweier im Prinzip parallel geführter Stimmen durch einige wenige Töne oder die leichte Belebung der Bordunbegleitung durch Ersetzung des einen lang gehaltenen Tons durch einen anderen - und das, während die Oberstimme ununterbrochen weitersang -, enthalten den Keim der wachsenden Eigenständigkeit von zunächst zwei und später vielen Stimmen. Solche Arten der Mehrstimmigkeit finden sich über die ganze Welt verteilt in zahlreichen Kulturen, z.B. in der Folklore arabischsprachiger Länder oder Islands, und haben ähnlich alte Quellen wie die europäische, wenn

<sup>31</sup> © Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm

gisch verständliches und gegebenes Faktum ist. Im Folgenden seien einige für die Kirchenmusik wichtige Stationen der Entwicklung beschrieben.

Welcher Art die Musik der Urkirche gewesen sein mag, lässt sich nur vermuten; dass jene aus der Kultur der Juden, Griechen und Römer hervorgegangen sein dürfte, ist wahrscheinlich.

Dann wäre sie einstimmig und vielleicht auch instrumental begleitet gewesen, wobei der einstimmige Gesang auch der eines Chors gewesen sein und die Begleitung durch die Instrumente in einem - auch verzierenden - Mitspielen der Vokalpartie bestanden haben könnte oder auch im langen Aushalten eines Tons unterhalb der Singstimme, also eines *Borduntons*. Selbst die Verwendung von Schlaginstrumenten wie Zymbeln und Trommeln wäre nicht ausgeschlossen, da z.B. die griechische Tradition dreigliedrige und dadurch tänzerisch anmutende Rhythmen bevorzugte. Inzwischen gibt es eine Reihe von Versuchen, Musik der Antike zu rekonstruieren, jedoch ist der Charakter experimenteller Archäologie dabei unverkennbar.

## II. Gregorianik (600 bis 900)

Wenn auch die Gregorianik weder von Papst Gregor dem Großen um 600 erfunden wurde noch bis heute ihre Aufführungspraxis gänzlich erforscht ist, so ist doch diese Form der Kirchenmusik des beginnenden Mittelalters weitestgehend beschreibbar. Ihre aus vielen verschiedenen wiederkehrenden kleinen Gruppen von wenigen Tönen zusammengesetzten weit schwingenden Melodiebögen zählen den Synagogengesang sowie arabische, griechische und römische Musikformen zu ihren Quellen. Ihre einstimmig auf Latein solistisch oder chorisches von Mönchen oder Priestern vorgetragene Linien galten als Zierde des Gottesdienstes, sollten das Herz erfreuen und es für das Wort öffnen. Insbesondere die *Jubilatio*, die als lange Koloratur gesungene letzte Silbe des *Alleluia*, galt als Ausdruck der wortlosen überschwänglichen Freude in Gott. Besonderen Klangreiz muss das Verdoppeln einer gregorianischen Melodie durch das Parallelsingen derselben Melodie im Quintabstand, das *Organumsingen*, ausgeübt haben, das im Laufe der Zeit durch noch mehr hinzukommende Parallelen erweitert wurde.

Was einerseits Schmuck des Kultus und emotionale Bindung der Gläubigen an das gottesdienstliche Geschehen war, bereitete der Theologie doch einige Sorgen, denn wenig konnte man kontrollieren, ob nicht vielleicht doch schon die Musik für sich und ohne ihre Bindung an Liturgie und Verkündigung reizvoll war und die Hörer mehr vom Wort ab- als zu ihm hinlenkte. Manche Theologen lehnten das Mitspielen von Instrumenten beim gregorianischen Gesang, das im vorletzten Absatz beschrieben wurde, deutlich und vehement ab. Der Nachdruck, mit dem diese Ablehnung geäußert wurde, lässt darauf schließen, dass die Mitwirkung der Instrumente beim gregorianischen Gesang bei Musikern und vielen Hörern recht beliebt gewesen sein muss.

Eine Sonderform der Gregorianik, die *Psalmodie*, besteht in der Anpassung eines von acht vorgegebenen melodischen Modellen, ausgewählt aus einem komplizierten System von Tonarten und schematisierten Tonfolgen, an den Text eines in lateinischer Sprache gesungenen Psalms. Entsprechend der Eigenart einer Vielzahl von Psalmversen, dass von zwei Textzeilen die zweite den Inhalt der ersten mit anderen Worten wiederholt, entsprechend diesem *parallelismus membrorum*, hat jeder dieser acht *Psalmtöne* zwei Teile, wobei der Anfang des ersten und der Schluss des zweiten sowie die Verbindungsstelle in der Mitte genau festgelegte Tonfolgen haben. Dazwischen werden die Textsilben, die durch Anfang, Mitte und Schluss nicht schon verbraucht wurden, auf gleich bleibender Tonhöhe *rezitiert*. Diese Psalmodie wird seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962 bis 1965) auch in Nationalsprachen realisiert.

Unter pädagogischem Gesichtspunkt waren die gregorianischen Melodien insofern interessant, als sich gesungener Text leichter auswendig lernen ließ als gesprochener. Da zudem Notenschrift noch unbekannt war, mag auch der Text umgekehrt eine willkommene Gedächtnisstütze für das Memorieren von Weisen gewesen sein. Mangels Notenlinien behalf man sich bis zu den Experimenten der Zeit Guidos von Arezzo (um 1000) mit Handzeichen, um Tonschritte oder -sprünge optisch kenntlich zu machen, oder schrieb *Neumen*, Notenköpfe ohne Linien, deren Entschlüsselung schon damals nicht immer vollständig gelang. Welchen Fortschritt es bedeutet haben muss, mit Hilfe von Notenlinienschrift Musik über weite Entfernungen und Zeiträume hinweg transportieren zu können, ohne dass gedächtnis- oder begabungsbedingte Veränderungen oder gar Verluste zu beklagen waren, ja Musik lesen und aufführen zu können, ohne dass es des Vorsingens durch jemanden bedurft hätte, der die Melodien zuvor hatte lernen müssen, ist heute kaum noch zu ermessen.

16. Juni Chor- und Orgelkonzert, Motetten von Bruckner, Orgel : Johannes Krutmann, Organist an der Liebfrauenkirche in Hamm Süden.

September: XXII Max-Reger-Tage unter der Beteiligung der Kantorei und dem Posaunenchor

1.12. Weihnachtskantaten von Bach, Hesseberg, Mendelssohn-Bartholdy mit Soli, Kantorei und Orchester

**Am 1. April 1997** kommt das Kreiskantorat zurück zur Pauluskirche

Mitte April: Singet dem Herrn zwischen Bach und Blues, Werke von Bach, Beethoven und Stockmeier „Psalite Deo“ und „Juilate Deum“, „Die Himmel rühmen...“, „Dominus regnais“ und „te deum laudamus“

28.9. – 5.10. 97 Max-Reger-Tage

16.11. Konzert: Mozart „Requiem“

**26. April 1998** Raummusik - mit der Kantorei und dem Instrumentalkreis Wiescherhöfen

6.-13. Sept. Max-Reger-Tage

24.10. 350 Jahre Westfälischer Frieden, Konzert mit der Kantorei und dem Chor der Liebfrauenkirche, sowie dem Instrumentalkreis Wiescherhöfen auf historischen Instrumenten



Abbildung 20: Pauluskantorei mit Kantor Wilhelm Farenholtz

**10.1.99** Weihnachtliches Konzert , zugunsten der Orgelrenovierung, mit der Kantorei, dem CVJM-Posaunenchor und dem Instrumentalkreis Wiescherhöfen

25.4. Choräle und Madrigale als Lob der Musik: Orlando di Lasso „Jauchzet dem Herrn..“ und weltliche Literatur von Haßler, Franck, Schein u.a.

5.9. – 12.9. XXV. MRO mit Ausstellung, beim Abschlusskonzert war Rolf Schönstedt „Gastorganist“.

25.11. Ein Zeitungsinterview mit Wilhelm Farenholtz – 5 Jahre in

Hamm

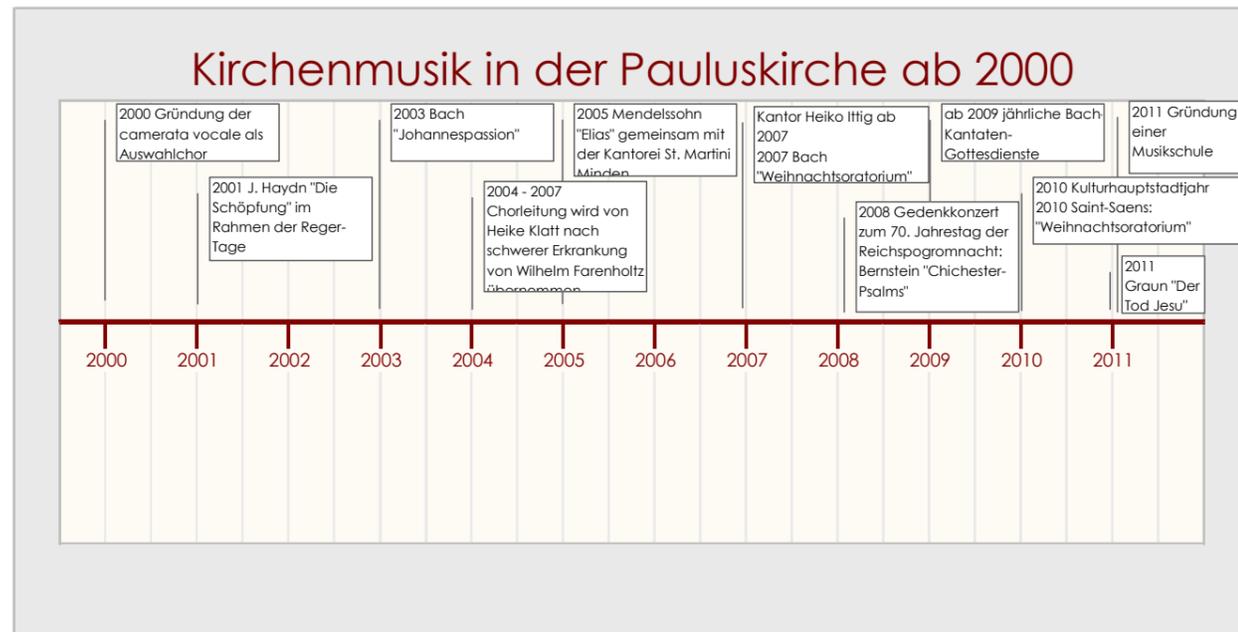
28.11. Bach „Weihnachtsoratorium“ mit der Kantorei, Solisten und Concerto Vivo (Dortmund)

**24.5. 2000** Ehrung von 6 Kantoreimitgliedern für 25 Jahre Mitgliedschaft

3.-10. Sept. Max-Reger-Tage, 8.9. Konzert mit „Camerata Vocale“ ein Auswahlchor von Mitgliedern der Kantorei und gute interessierte Sänger, 10.Sept. „Orgelwanderung“ – Besuch der Orgeln in der Nachbarschaft der Pauluskirche

**23.-30.9. 2001** Max-Reger-Tage „Vom Dunkel zum Licht“, Haydn „Schöpfung“ Kantorei, Solisten, Concerto Vivo auf alten Instrumenten, Orgel: „Reger“

## 27.1.2002 Bach-Kantate im Gottesdienst „Erschallet ihr Lieder“



21. - 29. Sept. Max-Reger-Tage: 27.9. Reger-Nacht mit Camerata Vocale

**30.3.2003** Konzert: Bach „Johannes-Passion“ mit Solisten, Kantorei und Concerto Vivo

Anfang April: Ehrung von Chormitgliedern für 25 Jahre Mitgliedschaft im Chor, am 20. Mai starb Wolfgang Meyer, er war 25 Jahre im Chor und Organisator für alle möglichen Aktivitäten des Chores

21.-28.Sept. Max-Reger-Tage mit Reger-Nacht

**Anfang 2004** erscheint zum ersten Mal ein Falblatt „Kirchenmusik 2004 in der Paulus- und Lutherkirche“

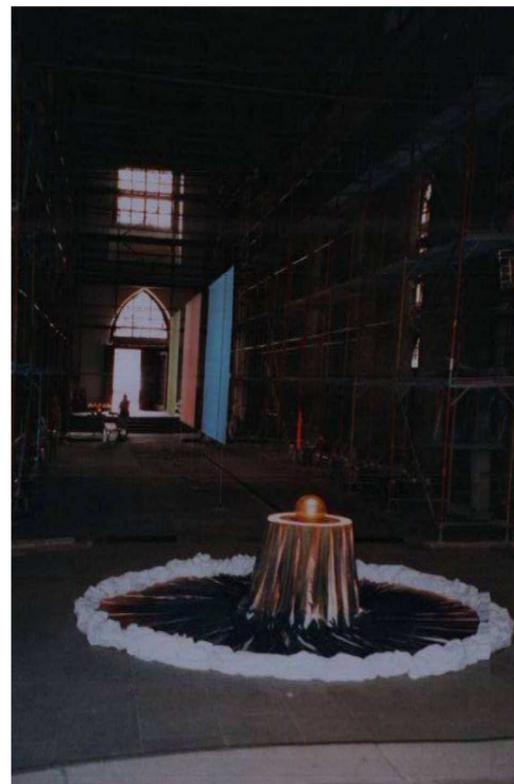
3.Jan. Marktmusik: Alte Weihnachtslieder in neuem Klanggewand zum Mitsingen, mit neuem Keyboard

25.Jan.Kantate im Gottesdienst: Bach „ Lobe den Herrn meine Seele“

9. - 19. Mai 2004 XXX. und letzte Max-Reger-Tage „Wohnhaft in der Eisenbahn“, 12.5. Orgelkonzert mit Wilhelm Farenholtz, 16.5. Gottesdienst „Ein Fels in der Brandung“, die Pauluskirche zwischen 1254 und 2004 – mit Sologesang

Einen Tag nach dem Orgelkonzert am 12.5. wurde eine schwere Erkrankung von Wilhelm Farenholtz diagnostiziert! Sofort übernahm Heike Klatt, Leiterin eines Kirchenchores in Hamm-

Wiescherhöfen, Kantoreisängerin und Assistentin von Wilhelm Farenholtz den Chor, den Organistendienst teilten sich mehrere



**Abbildung 21: Kunstaktion mit Leo Lebendig während der Pauluskirchenrenovierung**

über die Zuwendung Gottes zum Menschen bis hin zur Verzweiflung über das Passionsgeschehen, ausdrücken durfte, um den Hörer das vom Text Mitgeteilte auch emotional durchleben zu lassen. Die Musik gestattet dem ganzen Menschen, nicht nur dem von Verstand und Vernunft bestimmten, mit Gott in Kontakt zu treten.

Der Gläubige redet mit Gott, seit es die Kirche gibt, nicht nur durch das Wort, sondern auch durch die Musik, die ihm dies also auf rationale und emotionale Weise ermöglicht. Die Zweiheit von Theologie und Kirchenmusik ist charakteristisch für die Geschichte der christlichen Kirchen, und leider ist sie auch die Quelle der seit der Gregorianik währenden Konkurrenz beider um die Aufmerksamkeit der Gemeinde.

Aus dem bisher Dargestellten ergeben sich sekundäre Ziele, die mit Hilfe von Musik erreicht werden sollen: die atmosphärische Gestaltung und die Verlebendigung des Gottesdienstes, die allerdings leicht Musik zu einem bloßen Unterhaltungselement werden lassen. Kein Organist freut sich darüber, wenn der Liturg nach dem Orgelspiel zum Eingang die Gemeinde mit "Und nun beginnen wir diesen Gottesdienst ..." begrüßt und wenn nach dem Segen während der Orgelmusik die Versammelten aufstehen und unter Geplauder dem Ausgang zustreben. Außerhalb des kultischen Rahmens und mitunter auch außerhalb des Kirchenraums präsentiert sich Kirchenmusik, wenn sie im Konzert aufgeführt wird. Die Zielsetzungen dabei sind vielfältig und reichen von der Absicht, Musik auch außerhalb des Gottesdienstes als verkündigendes Element wirken zu lassen, bis hin zu Versuchen der Bildungsförderung. Als Beispiele seien Aufführungen von Passionsmusiken und Konzerte mit vorausgehendem Einführungsvortrag genannt. Während das Erstgenannte wünschenswert erscheint, wird das Zweite im Einzelfall von der verantwortlichen Kantorin oder dem Kantor daraufhin zu prüfen sein, ob es zumindest noch im Rahmen der der Kirche geschichtlich zugewachsenen Aufgabe des Kultursponsorings bleibt oder diesen sprengt.

Auch die Zusammenstellung von Konzertprogrammen stellt das Ethos der Kirchenmusikerinnen und -musiker auf die Probe: Gehören Orffs *Carmina Burana* oder Johann Sebastian Bachs *Goldbergvariationen* (BWV 988) für Cembalo solo (der von Bach mitgedachte, wenn auch nicht hingeschriebene Text eines der Volkslieder, auf dem die letzte Variation beruht, lautet: "Kraut und Rüben haben mich vertrieben; hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht, so wär' ich länger 'blieben") in ein Kirchenmusikonzert oder nicht? Da Orgelmusik, wenn sie im Kirchenraum erklingt, und erst recht, wenn es sich um Barockmusik handelt, fast immer automatisch diffus mit einem irgendwie kirchlichen Inhalt assoziiert wird, hat niemand etwas gegen die Aufführung eines Händel'schen Konzerts für Orgel und Orchester in der Kirche, auch wenn dabei weltliche Kunst gepflegt wird. Es muss hier immer wieder neu und im Einzelfall entschieden werden.

Außer den Ausübenden selbst macht sich kaum jemand, auch die Theologinnen und die Theologen allzu oft nicht, bewusst, dass - und dies sei als letzte Aufgabe der Kirchenmusik genannt - die Chor- und Ensembleproben Veranstaltungen sind, die nicht nur der Vorbereitung von Auftritten dienen, sondern die zugleich Treffen von Gruppen innerhalb der Gemeinde darstellen. Chor- und Ensemblearbeit fördern nicht nur das Gemeindeleben, indem sie, wie oben beschrieben, Gottesdienst- und Konzertbesucher anziehen. Vielmehr ist Chor- und Ensemblearbeit zugleich auch Gemeindeleben und Gemeindeaufbau. Immer wieder lehrt die Erfahrung, dass sich in Chören und Ensembles Menschen sammeln, die sonst nicht die Kirche beträten und keinen Kontakt mit der Kirche hielten, auf diese Weise aber manchmal über Jahrzehnte hin mit dem in Berührung kommen und bleiben, was Christentum ist.

## B. Geschichte

### I. Die Anfänge (bis 600 n. Chr.)

Die Anfänge kirchlicher Musik liegen im Dunkel der Vergangenheit; es ist anzunehmen, dass die Verwendung elementarer musikalischer Grundbausteine in religiösen Riten vom Beginn der Menschheit an üblich war, ließ sich doch die physikalische Erzeugung von Geräuschen und Klängen nicht erklären. Töne mussten als Äußerung übermenschlicher Kräfte erscheinen und als Magie, diese zu beschwören und zu beeinflussen. Dass Musik als selbstverständliches Mittel eingesetzt wird, wo Menschen Götter verehren, wird selten hinterfragt, da es ein psycholo-

# Grundzüge der Kirchenmusik

Von Prof. Dr. Helmut Fleinghaus<sup>29</sup>

## A. Aufgaben



Abbildung 25: Darstellung eines musizierenden Engels in der Pankratiuskirche Hamm-Mark

<sup>30</sup>Die Rolle der Musik in den christlichen Kirchen - und diese soll hier mit dem Begriff *Kirchenmusik* gemeint sein, wobei vor allem die der katholischen und der evangelischen Kirche in Deutschland beschrieben wird - hängt eng mit der irrigen, aber vorherrschenden und oft sogar hilfreichen Vorstellung zusammen, dass Musik an sich, also ohne Text- oder Bildbezug, einen Inhalt haben könne. Fast immer löst sie Emotionen von Begeisterung bis Ablehnung aus. Fast alle Melodien, Akkorde, Klänge, Instrumente erinnern den Hörenden an Zusammenhänge, in denen er diese schon einmal kennen gelernt hat. Kaum ein musikalisches Gebilde, vom einzelnen Ton bis zur mehrsätzigen Symphonie, wurde und wird nicht vom Komponisten, ausgesprochen oder unausgesprochen, mit außermusikalischen Bedeutungen verbunden, wie Bach, Wagner und Tausende anderer es getan haben. Daher wird Musik in der Regel nicht als völlig frei von Begrifflichem verstanden, sondern wie selbstverständlich als Ausdruck von etwas oder gar als Sprache oder Mitteilung in Tönen gehört.

So ist es nicht verwunderlich, dass als eine der wichtigsten Aufgaben der Kirchenmusik die Verkündigung geistlicher Inhalte genannt wird. Dass Musik dem gerecht werden kann, hat seine Gründe in ihrer sehr häufigen Kombination mit einer Textvorlage und in ihrer emotionalen Kraft. Mit unerschöpflichem Erfindungsreichtum haben Komponisten aller Zeiten durch Töne Worte nachgezeichnet. Zum Beispiel überträgt Johann Sebastian Bach den Rhythmus, mit dem

in der barocken französischen Opernaufführung die Ankunft des Königs in seiner Loge angekündigt wurde, in seine Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BWV 140); so ist klar, dass Bach den "Bräutigam", der im Text angekündigt wird, als den kommenden himmlischen König ansieht. Die Musik fügt hier dem Text Inhalte hinzu, was dem Hörer klar werden kann, wenn er die musikalischen Konventionen kennt, die dieser Hinzufügung zu Grunde liegen. Komponisten haben unendliche Möglichkeiten, ihre Hörer rational auf inhaltliche Momente ihrer Werke hinzuweisen, sei es durch konventionelle Wendungen, sei es durch neu erfundene.

Die Botschaft des *Evangeliums* hat vom Beginn der christlichen Kirche an die Freude in Gott und durch ihn zu einem der Hauptinhalte des Gottesdienstes gemacht. Die der Musik innewohnende Kraft, Menschen aufzuheitern und mitzureißen, hat dazu geführt, dass ihr die Rolle zugewiesen wurde, die Teilnehmer des Gottesdienstes positiv auf diesen einzustimmen, die Herzen für das Wort Gottes zu öffnen. Sie entfaltet ihre Wirkungen auf das Gefühl im Laufe der Jahrhunderte immer reicher, bis sie schließlich alle nur denkbaren Empfindungen, vom Jubel

<sup>29</sup> Gekürzter Artikel

[http://www.gottesklang.de/dms/gottesklang/materialien/texte/grundzuege\\_der\\_kirchenmusik\\_fleinghaus/grundzuege\\_der\\_kirchenmusik\\_fleinghaus.pdf](http://www.gottesklang.de/dms/gottesklang/materialien/texte/grundzuege_der_kirchenmusik_fleinghaus/grundzuege_der_kirchenmusik_fleinghaus.pdf) - Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Rechteinhabers und des Autors

<sup>30</sup> © Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm

erfahrene Organisten aus Hamm.

Sa. 3. Juli Marktmusik- Station 3 „Gottesdienstliche Musik im Wandel der Jahrhunderte“ 3. 7. mit Buxtehude-Kantaten und Instrumentalisten

6.11. Musik zur Marktzeit mit Geistlicher Chormusik d. Spätromantik unter Mitwirkung der Camerata vocale des Kirchenkreises Hamm mit Werken von Kaminski, Distler, Bunk, Reda

30.9. Gottesdienst: 60 Jahre Zerstörung und 50 Jahre Wiederaufbau der Pauluskirche mit der Pauluskantorei

12. Dez. Offenes Singen

26.12. Kantate von Hammerschmidt „Freuet euch, ihr Christen alle...“ im Rahmen eines Kantatengottesdienstes

**6.3.2005** in der Pauluskirche und am 13.3. in St. Martini in Minden: Mendelssohn-Bartholdie „Elias“ gemeinsam mit der Mindener Kantorei unter der Leitung von Wolfgang Lüschen/Minden (Einstudierung Heike Klatt)

30.10. Festgottesdienst zur Wiedereröffnung der Pauluskirche nach umfangreichen Renovierungs- und Restaurationsarbeiten.

Am 21. Nov. 2005 stirbt Wilhelm Farenholtz



Abbildung 22: Die Kantorei sang bei einer Kunstaktion mit Leo Lebendig während der Pauluskirchenrenovierung

Pachelbel, Mozart, Reger, Mauersberger: Pauluskantorei und dem Ensemble für Alte Musik Wiescherhöfen

**11.5.2007** erneute Mitwirkung in der Kulturnacht

2.6. : Musik zur Marktzeit: Kantaten und Kanzonen von Dieterich Buxtehude mit Pauluskantorei und Ensemble für Alte Musik Wiescherhöfen

01.09.2007: Heiko Ittig beginnt seinen Dienst als Pauluskantor

Anfang Sept.: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen leben“. Unter diesem Motto verabschieden sich die Organisten, die in der 3-jährigen Vakanz der Organistenstelle die Vertretung übernommen hatten: Heike Klatt, Barbara Irle, Reinhard Bersch, Ulrich Milewczyk, Rainer Stephany und Gerhard Wilkening.

6.9. Nachmittags: Projekttag der Kantorei in der Pauluskirche – offene Probe

11.12. Choralsätze zu Advents- und Weihnachtsliedern im Gedenken an Wilhelm Farenholtz.: Motetten von Hammerschmidt und Lützel, Adventskantate von Briegel

**26.02.2006** Verabschiedung Pfarrer Ulrich Conrad unter Mitwirkung von Kantorei und CVJM Posaunenchor

11.5. erstmalige Mitwirkung in der Kulturnacht mit Werken von Händel, Liebhold und Rutter

1.10. Gottesdienst zur Verabschiedung Sup. Nierhaus sowie Einführung Sup. Schuch. Kantorei und Bläserensemble des Kirchenkreises

29.10. Geistliche Abendmusik: „Hommage à ... Wilhelm Farenholtz“ mit Kompositionen von

13.12. Bach „Weihnachtsoratorium“

**Anfang April 2008** – Benefizkonzert für die Orgelrenovierung: Orgel und Trompete

9.11. Bernstein „Chichesterpsalms“ und Fauré „Requiem“ zur 70. Wiederkehr der Reichspogromnacht

Oktober – Dezember Renovierung der Beckerath-Orgel, Denkmalschutz

14.12. Kantatengottesdienst zum Advent: Bach „Nun komm der Heiden Heiland“ Kantorei und das neu gegründete Paulusensemble.



Abbildung 23: Proben zum "Messias" 2009

**2009** Herausgabe eines Faltblattes: Musik in der Paulus- und Lutherkirche, auch in



Abbildung 24: Bernstein: "Chichester-Psalms" 2008

den Gottesdiensten

8. Mai Kulturnacht – Geistliches Konzert, mit Solisten, Kantorei und Paulusensemble

Sonntag 21. Juni in Ahlen, Bachkantate „Freue dich erlöste Schar“ mit mehreren Chören des Kirchenkreises.

22. Dez. Händel „Messias“ mit Solisten, Kantorei und Dortmunder

Philharmoniker

**24.1.2010** Kantate im Gottesdienst: Bach „Wie schön leuchtet der Morgenstern“

27.6. Kulturhauptstadt Hamm, Lutherkirche: Bachkantate „Freue dich erlöste Schar“, Soli, Kantorei, Paulusensemble, Zeitung: Vuvuzela zur Kantate - *Klassik* Aufführung des Bach-Werkes direkt nach dem WM-Spiel – Gebläse von draußen fügt sich stimmig in Fröhlichkeit des Konzerts

12.12. Weihnachtskonzert: Camille Saint-Saëns „Oratorio de Noël“, Telemann „Machet die Tore weit“ mit Soli, Kantorei und Dortmunder Philharmoniker

**10. April 2011** Oratorium: Graun „Der Tod Jesu“ Solisten, Kantorei und „Kammerton NRW“

25. April (Ostermontag) Kantate zum Mitsingen und -spielen im Gottesdienst: Buxtehude „Alles was ihr tut...“ Festgottesdienst zum Jubiläum 400 Jahre ev. Synode in Hamm, mit Solisten, Kantorei und Paulusensemble

29.5. Verleihung des Emil-Löhnberg-Kulturförderpreis an die Kirchenmusiker Heiko Ittig, Johannes Krutmann und Werner Parecker

12.6. Kantatengottesdienst im Rahmen der Ausstellung „Kunst trotz(t) Armut“: Bach-Kantate „Brich den Hungrigen dein Brot“ mit Heike Klatt, Christiane Cremer-Nierhaus und Reinhard Schulze als Solisten, Kantorei und Paulusensemble

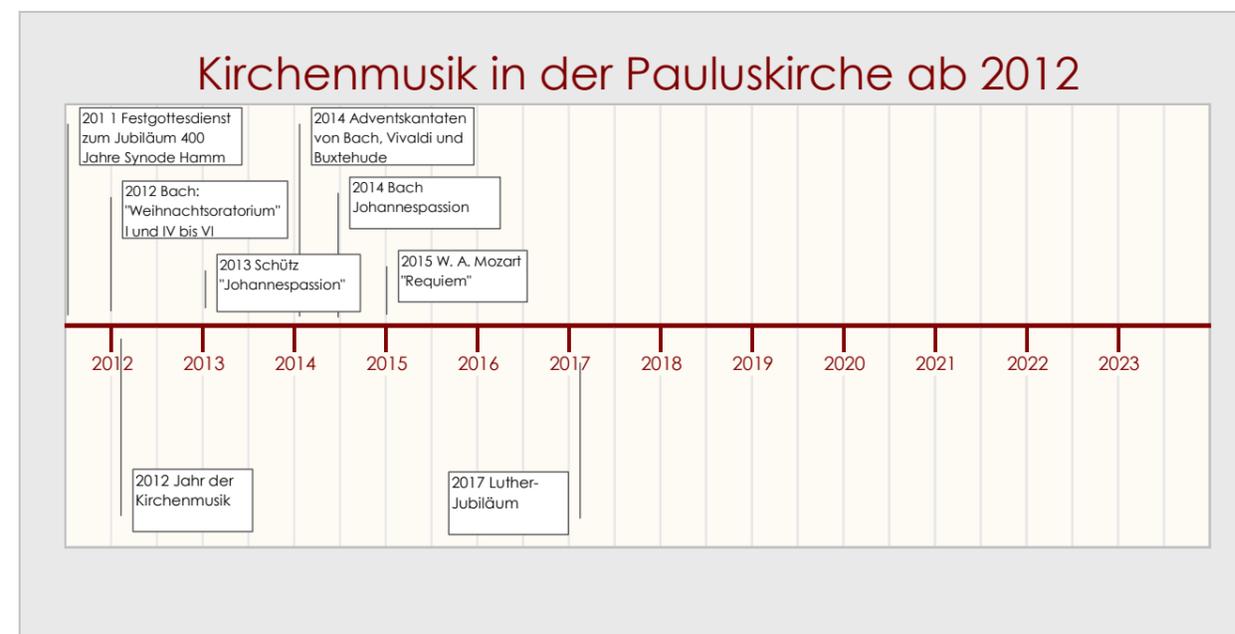
Im November wird eine Musikschule gegründet, in der u.a. qualifizierter Gesangsunterricht angeboten wird. Einige Kantoreimitglieder nutzen dieses Angebot.

17.12. Weihnachtskonzert, Renaissance und Frühbarock, Werke von Praetorius, Schütz, Schein und Hammer-schmidt, mit Solisten, Kantorei und Instrumentalkreis Wiescherhöfen auf alten Instrumenten

**27.5.12** Nacht der offenen Kirchen, Kantate: Bach „Was Gott tut, das ist wohlgetan“

Oktober: Schenkung eines historischen „Bechstein-Flügel“ von 1879 (dem Gründungsjahr der Kantorei!) für die Pauluskirche

22.12. Bach „Weihnachtsoratorium I-IV u. VI“ Solisten, Kantorei und Kammerton NRW



**16.3. 2013** Schütz „Johannespassion“ (a capella), Solisten und Kantorei

21.12.2013. Barocke Kantaten: Bach „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ und „Nun komm der Heiden Heiland“; Graupner „Magnificat in C“ mit Solisten, Kantorei und Paulusensemble verstärkt mit Bläsern

06.04.2014 Johann Sebastian Bach: Johannespassion mit Solisten und dem Orchester „Berkelbarock“ auf historischen Instrumenten