

Die Kölner Dom-Musikkapelle, nach den Domakten bearbeitet.

Von
Heinrich Hack.

Juden und Heiden liessen bei ihren gottesdienstlichen Handlungen Lieder zum Lobe ihrer Gottheit ertönen und begleiteten sie mit dem Klang der ihnen zu Gebote stehenden Musikinstrumente. David sang seine Psalmen und spielte vor dem Herrn auf der Harfe, und die trauernden Juden an den Wassern Babylons hängten ihre Harfen an den Weiden des Landes auf, weil es ihnen in ihrem Schmerz unmöglich war, dem Herrn Jubellieder zu singen. Auch die ersten Christen sangen bei ihren gottesdienstlichen Handlungen, wobei sie anfangs wohl hauptsächlich die Psalmen der Juden übernommen haben werden. Da ihr Gottesdienst meist im Verborgenen abgehalten wurde, verzichteten sie auf die Begleitung von Instrumenten; auch mag die weichliche Musik beim ausgearteten heidnischen Opferkult ihnen einen tiefen Abscheu gegen den Gebrauch von Instrumenten eingeflösst haben. Ueberhaupt gab es im ersten Jahrtausend der christlichen Zeitrechnung keine mehrstimmige Musik; man kannte nur den unbegleiteten, einstimmigen Choral, der in seiner Art auch eine vollendete Kunstgattung darstellt und wohlgeschulte Sänger verlangt. Die Kirche hat es deshalb zu allen Zeiten als ihre Aufgabe betrachtet, solche auszubilden. Schon im fünften Jahrhundert gründete Papst Hilarius zu Rom eine Singschule, aus der die Sänger der päpstlichen Kapelle hervorgingen.

Dort wurde der Gesang nach der Regel des heiligen Ambrosius gepflegt, der die Mitwirkung des Volkes in Betracht zog. Papst Gregor der Grosse führte sodann einen über allem Volkstümlichen stehenden Kirchengesang ein, aufs innigste verbunden mit dem ganzen Ritus des christlichen Gottesdienstes. Der so geartete Choral bekam auch den Namen nach diesem grossen Manne, durch den zuerst die Idee des universalen Papsttums eine kraftvolle Vertretung erhielt. Wie Priestertum und Gottesdienst der Kirche durch Gregor einheitlich und ohne Berücksichtigung nationaler Eigentümlichkeiten gestaltet wurden, so auch der gregorianische Kirchengesang.

In Deutschland verdankt der Kirchengesang sein Emporblühen hauptsächlich den Bemühungen Karls des Grossen. Namentlich waren es die der besonderen Fürsorge des Kaisers sich erfreuenden Schulen, die den Gesang eifrig förderten. Gemäss Kapitulare vom Jahre 789 hatten die Schulen, welche die Priester in den einzelnen Bistümern errichten mussten, in ihren Lehrplan auch den Gesang aufzunehmen; dazu gehörten die Anstalten zu Aachen, Mainz, Trier, Worms, Köln und Metz. In diesen ward, wie in den schon früher von Bonifaz errichteten Singschulen zu Würzburg, Fulda, Eichstädt u. a., nur der römische, d. h. der gregorianische Gesang gepflegt. Der Einheitlichkeit wegen hatte Karl die ambrosianischen Ritualbücher verbrennen lassen. Um 900 kam dann der mehrstimmige, zunächst zweistimmige Gesang auf; seine Einführung wird dem Mönch Hukbald von St. Amand in Flandern zugeschrieben. Bedeutsam für die weitere Entwicklung der Musik wurde die Bestimmung der Dauer der Töne durch die Gestalt der Zeichen, oder die Theorie vom musikalischen Zeitmass, der Mensur, die ihre Begründung dem Priester Franko von Köln zu Anfang des 13. Jahrhunderts verdankt. Die Kompositionstechnik entwickelte sich nun immer bestimmter und kühner, und besonders das Jahrhundert von 1450 bis 1550 brachte eine grosse Zahl wirklicher Kunstgebilde hervor, die in ihrer Mehrheit von Meistern der nieder-

ländischen Schulen geschaffen wurden, denen sich dann der Italiener Palestrina als glänzender Abschluss zugesellte.

Wo Licht ist, da ist Schatten, und die grossartigen Fortschritte auf dem Gebiete der Kirchenmusik zeitigten auch Missstände, die hauptsächlich dem Verschulden der Komponisten zugeschoben werden müssen. Manche von ihnen schmückten ihre Texte mit allzu reichem Figurenwerk aus und vergingen sich in endlosen Wiederholungen, so dass in dem Durcheinander der Stimmen das Verständnis der Worte verloren ging. Andere benutzten Melodien weltlicher Lieder und sogar schlüpfrige Volksweisen zu ihren Messkompositionen, was alles mit den kirchlichen Zwecken nicht in Einklang zu bringen war. Deshalb sah sich das Tridentinische Konzil veranlasst, sich mit dieser Frage zu befassen. In der 22. Sitzung, bei der es sich um die Feier des h. Messopfers handelte, wurde bezüglich der Musik der Beschluss gefasst, „alles Weltliche und Laszive solle aus der Kirche verbannt werden“. Den Provinzialsynoden und den Bischöfen, welche die Beschlüsse des Konzils durchzuführen hatten, wurde es überlassen, auf die Missbräuche in der Musik zu achten und geeignete Verordnungen für deren Abschaffung zu erlassen. In Ausführung der Konzilsbeschlüsse ernannte Papst Pius IV. am 2. August 1564 eine Kommission von acht Kardinälen, die sich mit der Reform der Kirchenmusik beschäftigen sollte. Von manchen Geschichts- und Romaneschreibern ist nun behauptet worden, Palestrina habe eiligst drei Messen komponiert, sie vor der Kommission und später auch vor dem Papst aufführen lassen und sei durch ihren Erfolg der Retter der mehrstimmigen Musik in der katholischen Kirche geworden. In seiner ausgezeichneten Abhandlung „Palestrina und seine Bedeutung für die katholische Kirchenmusik“ weist Domkapitular Msgr. Kohen indes einwandfrei nach, dass diese Erzählung eine Fabel ist. In demselben 16. Jahrhundert wurde dann neben dem reinen Vokalgesang auch die Begleitung der Singstimmen durch Blas- und Saiteninstrumente ziemlich allgemein. Sogar die reine

Instrumentalmusik fand gegen Ende des Jahrhunderts ihren Eingang in die Kirche, zuerst durch Claudio Merulo, den Organisten der Markuskirche in Venedig.

Das ganze Mittelalter hindurch ist der Begriff der Kirchenmusik fast gleichbedeutend mit dem der Musik überhaupt. Dass diese gerade in Köln schon sehr früh sorgsame und eifrige Pflege gefunden hat, ist zweifellos. Christian Friedrich Daniel Schubart, der Gefangene auf dem Hohenasperg, sagt in seinen „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst“, der christliche Kirchengesang sei bereits um die Mitte des 9. Jahrhunderts in Köln gepflegt worden, und aus grauer Vorzeit wäre viel Schönes und Ruhmreiches zu berichten, wenn auch hier und da die Phantasie die geschriebene Geschichte ersetzen oder ergänzen müsste, von der Pracht der Musik in den zahllosen Kirchen des deutschen Rom. Es scheint also hier üblich gewesen zu sein, in allen oder doch den meisten Kirchen und somit auch im Dom, beim Gottesdienste Musik ertönen zu lassen. Das Kölner Domarchiv bewahrt die alte Abschrift einer Schenkungs-urkunde Kaiser Ottos II. aus dem Jahre 967, worin dieser dem Dom den Kottenforst zum Eigentum macht. Die Einkünfte aus demselben wurden zum Teil für die Dommusik verwendet. Bestimmte Nachrichten über die Domkapelle reichen indes nicht weiter als bis ins 16. Jahrhundert zurück.

Bei ihrer Auflösung Ende Juli 1805, zur Zeit der französischen Fremdherrschaft, widmete ihr Ferdinand Wallraf in der Kölnischen Zeitung einen wehmütigen, geschichtlich bemerkenswerten Nachruf, dem Folgendes entnommen sei: „Fast zweihundert Jahre lang bestand hier diese Stiftung, welche, wie die ihr gleichen Kirchenmusiken überall, vor alters in harmonischen vierstimmigen Gesängen von Männern und Jünglingen mit unserer berühmten majestätischen Orgel und etwa einigen Blasetönen begleitet, endlich zu einem vollständig besetzten Sing- und Instrumentalchore besoldeter Künstler erwuchs, wofür damals durch die Verordnung der Kurfürsten und des hohen Kapitels der grösste Teil der reichen Einkünfte der St. Lupus-Schreibbrüder ver-

wendet worden ist. Der Orchesterraum um die mächtige Orgel wurde wiederholt zur gehofften grösseren Vollkommenheit der Anstalt ausgedehnt. Seine jetzige Einrichtung ist zweckmässig und schön. Der auch nur gewöhnlich besetzte Chor wirkt so deutlich und stark umher, dass auch die schwächere Diskantstimme, das Piano und die Koloraturen zum Bewundern vernehmbar sind, was zugleich von der akustischen Einrichtung dieses in so mancher Art einzigen Tempels und von dem hohen Verstande seines Baumeisters zeugt. Seit mehr als hundert Jahren ward die Musikkapelle des hohen Domes auch zu den so vielen Festmusiken in den übrigen Kirchen der Stadt und zu den öfteren feierlichen Handlungen des Senats und des Publikums, z. B. zu öffentlichen Konzerten, Tafelmusiken usw. berufen. An der Spitze stand um die Mitte des 18. Jahrhunderts Kapellmeister Elz, der sich auch noch durch seine starke, rein- und volltönende Bassstimme auszeichnete. Sein Nachfolger, etwa von 1765 an, war Schmittbauer, dieser unter den deutschen Amphionen bekannte Schöpfergeist, welcher den Chor durch sein Talent wie durch seine Liebe und Würde im Umfange zur reinsten Einstimmigkeit in Vortrag und Herz und durch seine weise Wahl der Mitglieder zu einem gewissen Grade des Rufes hob, wie auch unter seiner Direktion der öffentlichen und Privatkonzerte der musikalische Geschmack unter uns richtiger und die Liebe zur Musik allgemeiner ward. Schmittbauers vortreffliche Messen und Completorien behaupten noch immer und überall den Rang einer hohen, gedankenvollen, gelehrten und zugleich angenehmen Komposition.“ 1775 siedelte Schmittbauer nach Karlsruhe über. „An Schmittbauers Stelle wäre gewiss der berühmte Abbé Vogler, und zwar seinem eigenen Wunsche gemäss, gefolgt, wenn höherer Kunstgeist und Harmonie auch unter allen jenen geherrscht hätten, die hier zu wählen hatten. Fast zwei Jahre lang blieb durch diese Unschlüssigkeit der Chor ohne Haupt, bis man sich endlich zum Berufe des gegenwärtigen Herrn Kapellmeisters Kaa vereinigte, der

bis jetzt mit eifrigstem Bemühen den Chor geführt hat.“

„Die Musikkapelle des Domes war vollständig, obwohl nicht überflüssig besetzt. An hohen Kirchenfesten aber war es leicht, aus den übrigen hier bestehenden Chören eine ausgewählte Verstärkung zu erhalten, wo dann das (Orchester-)Personal insgesamt wohl zu 50 bis 60 Individuen gezählt und die (Sing-)Stimmen verdoppelt wurden. Die Pflicht der Mitglieder bestand nur in der Anwesenheit bei den sonn- und festtäglichen Hochmessen, bei einigen wenigen Completorien an den höheren Fest- und Gebetstagen und bei etwa drei Vorvespern. Eine tägliche Marienmesse früh um 6 Uhr war eine abgesonderte Stiftung, wozu ungefähr 16 Mitglieder berufen waren.“

Diese Stiftung war am 17. Oktober 1454 durch den Erzbischof Dietrich von Mörs gemacht worden. Sie verlangte, dass die Messe festlich celebriert werden müsse. Zur Ausführung sollten sechs ehrenhafte Männer, kundig der Sangeskunst, mit ebensoviel Jünglingen, die Diskant singen konnten, und einige Instrumentalisten sowie Orgel genommen werden. Zur Bestreitung der Kosten für diesen Sonderdienst waren jährlich 300 Florin ausgeworfen aus den Einkünften der Höfe in Meckenheim, Nievenheim und Hilden. Die Entlohnung war — es handelte sich um Goldflorin — reichlich, weshalb die Domakten zahlreiche Bittschriften um Verwendung zu diesem Sonderdienst enthalten. Ueberhaupt scheint es Grundsatz gewesen zu sein, die Besoldung für Haupt- und Nebenbeschäftigung bei der Domkapelle reichlich zu bemessen, was für das kölnische Musikleben der damaligen Zeit von nicht zu unterschätzender Bedeutung war. Sah man doch in der Domkapelle fast die einzige festbegründete Einrichtung, die Musiker von Ruf locken konnte.

Wallraf fährt in seinen Ausführungen fort: „Dem Musikinstitut des Domes war immer ein Domkapitular als Patron vorgesetzt. War dieser ein Kenner oder Beförderer der heiligen Musik, oder traf es sich, dass im hohen Kapitel zu gleicher Zeit eine Anzahl Köpfe

herrschte, die nicht durch andere Geschäftskreise für Geschmack und Kunst eingeschränkt oder stumpf waren, dann geschah immerhin mancher Schritt mehr zu des Instituts Vervollkommnung. So bezeichneten sich die Epochen guter Vorsteher und Kenner im hohen Kapitel durch wohlgetroffene Wahl der Kapellmeister und der Glieder, durch Ausdehnung des Instituts und durch Anschaffung vorzüglicher Musikalien.“

Nachdem Wallraf dann der gleichfalls aufgelösten Musikinstitute an einer Reihe anderer Kölner Kirchen, an St. Marien im Kapitol, bei den Jesuiten, beim Gereonsstifte, bei den Kreuzbrüdern und bei den Diskalceatessen in der Kupfergasse, voll Anerkennung und Wehmut gedacht und ihre Einrichtung geschildert hat, fährt er fort: „Dies ist alles nun leider in seiner wesentlichen Gestalt und Existenz unter uns verschwunden. Die braven Künstler gehen meist mit den noch unbezahlten Forderungen von zwei und drei Dienstjahren darben umher. Kaum dass ein seltenes prekäres Ungefähr sie noch irgendwo zusammenbringt und, wie es das Schicksal der Zeit nur erlaubt, sparsam belohnt. Die Zukunft wird kaum glauben, dass hier so alte, so ergiebige Anstalten für die Tonkunst, ja, dass hier Künstler waren, wenn nicht ein stiller Schätzer des Guten diese Skizze zur Ehre der lieben Vorzeit aufbewahrt.“

Die Gründe für das Eingehen der ehemaligen Domkapelle im Jahre 1805 sind kurz gesagt im Versiegen aller Geldmittel infolge des Umsturzes aller politischen und kirchlichen Verhältnisse zu suchen. Köln stand unter der Franzosenherrschaft! Wie in der bürgerlichen und politischen Stellung der Stadt, so wurde auch in den kirchlichen Einrichtungen mit der Vergangenheit vollständig gebrochen. Der allgemeine Grundsatz der Revolution, dass alles Kirchengut Nationaleigentum sei, sollte auch in Köln zur Geltung kommen. Anfangs blieben die kirchlichen Verhältnisse noch in einem ungewissen, schwankenden Zustande, bis im Jahre 1801, durch den Tod des Kurfürsten Max Franz, die Entscheidung kam. Erzbistum und Domkapitel wurden

aufgehoben und die ehemalige Erzdiözese Köln dem neugegründeten Bistum Aachen zugeteilt, dessen Bischof Markus Antonius Berdolet noch im selben Jahre vom Papste die Bestätigung erhielt. Damit war es in unserer Vaterstadt mit der grossartigen kirchlichen Vergangenheit zu Ende. Die reichen Pfründen wurden beschlagnahmt; allein der Ertrag der von der französischen Verwaltung eingezogenen Stiftungen für Musikzwecke machte jährlich 16 000 Frcs. aus. So wurden auch die von Wallraf aufgeführten kirchlichen Musikinstitute zu Grabe getragen, unter ihnen die Domkapelle. Ein Glück war es noch, dass die Instrumenten- und Musikalienbestände beisammenblieben und nicht in alle Winde zerstreut wurden. Unter dem 14. Messidor 13, dem 3. Juli 1805, bescheinigt der damalige Kirchmeister der Dompfarre, Herr H. Wittgenstein, dass ihm nachfolgende Gegenstände ausgeliefert worden sind: „Sechs Violinen — die siebente hat der Musikdirektor bei den Komedianten —, acht Violinbogen, zwei Waldhörner mit den dazu gehörigen Aufsätzen, ein Paar Pauken, zwei Alt-Viola, eine schwarze Flaute mit drei Mittelstücken, vier Trompeten mit drei C-Bogen, Paukensschläger und Paukenriemen, zwei alte Bretter, ein Kontrabasso mit Bogen, ein Violoncello mit Bogen.“ Es folgt dann ein genaues „Verzeichnis der beim Herrn Kapellmeister Kaa vorgefundenen Musikalien“, kurz zusammengestellt: 60 Messen, 19 Symphonien, 29 Offertorien, 10 Kompletorien, 5 Litaneien, 2 Vespere, 6 Requiem-Messen, 13 Hymnen, 6 Miserere, 4 Passionen und eine Anzahl Lamentationen und Responsorien. Es werden noch 6 Vespere, 8 Messen und 12 Offertorien als „gedruckte Musikalien“ aufgeführt, woraus geschlossen werden darf, dass es sich bei den anderen um geschriebene handelt; manches unedierte und somit der Nachwelt verloren gegangene, wertvolle Musikstück mag darunter gewesen sein.

Die ausgesprochene Musikliebe und der fromme Sinn unserer Vorfahren liessen sie das Verstummen der altgewohnten und lieb gewordenen Musik in ihren Kirchen, besonders im Dom, schmerzlich empfinden. Daher traten



Domkapellmeister Karl Leibl,
geb. 4. 9. 1784, gest. 4. 10. 1870.

schon gleich im darauffolgenden Jahre, 1806, begeisterte Freunde der Tonkunst und vor allem der kirchlichen Musik zusammen, sammelten freiwillige Beiträge und beschlossen, die alten Zeiten wieder aufleben zu lassen und zunächst am heiligen Dreikönigenfeste 1807 eine musikalische Messe im Dom aufzuführen. Die Vorbereitungen wurden getroffen, alle Hindernisse überwunden, und am vorherbestimmten Tage, am 6. Januar 1807, wurde von einem aus Berufsmusikern und Dilettanten bestehenden, 60 Personen zählenden Orchester die in der Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe mit Nr. 1 bezeichnete Messe von Haydn mit schönem Gelingen zur Aufführung gebracht. Der glänzende Erfolg ermutigte die wackeren Musikfreunde, in ihrem Beginnen nicht nachzulassen. Am Petrus- und Paulusfeste desselben Jahres erfolgte die Aufführung der Haydnschen Messe Nr. 3, am Dreikönigenfeste 1808 die 4. Messe desselben Komponisten und am darauffolgenden Petrus- und Paulustage die As-Dur-Messe von Naumann. Die Aufführungen fanden allgemeinen Anklang, und voll Begeisterung steuerten selbst Andersgläubige zu den Mitteln bei, um vom 1. Juli 1808 ab die Dommusik wieder zu einer ständigen und regelmässigen Einrichtung zu machen. Neben kunstgeübten Dilettanten wirkten im Orchester 14 besoldete Musiker mit, darunter anerkannte Künstler.

Zum Leiter wurde der damals 51jährige Bernhard Joseph Mäurer berufen, welcher der eingegangenen Domkapelle als Cellist angehört und sich ausserdem durch schöne kirchliche Kompositionen hervorgetan hatte. Mäurer war schon als Gymnasiast ein eifriger Pfleger der Tonkunst gewesen. Er widmete sich dem Rechtsstudium, wurde Doktor der Rechte und übte eine Zeitlang die Praxis als Rechtsanwalt aus. Die Liebe zur Musik liess ihn aber bald der Rechtspflege den Rücken kehren. Er trat als Violoncellist in die Kapelle des Kurfürsten Maximilian Franz zu Bonn ein, zu der damals namhafte Künstler, auch Beethovens Vater, gehörten. Der junge Beethoven spielte in diesem Orchester eine Zeitlang die Bratsche. Mäurer vermählte sich mit einer Base und trat 1780 als Cellist ins Kölner

Domorchester ein. Daneben bekleidete er das Amt eines Salz- und Fruchtmüdders, das sehr einkömmlich war, denn es sicherte ihm trotz seiner vierzehn Kinder ein sorgenfreies Dasein. Auch an den übrigen musikalischen Bestrebungen in Köln nahm Mäurer regen Anteil. Im Jahr 1797 hatte sich in der Etzweilerschen Weinkneipe am Hof, „Zum Hüttchen“ genannt, ein Verein aus den besten Musikern gebildet, dem auch Mäurer angehörte. Im Ehlschen Saale, dem nachmaligen Domhotel, wurden Konzerte veranstaltet, die ein günstiges Ergebnis hatten. Der nicht unbeträchtliche Ueberschuss, der beispielsweise im Jahre 1812 die ansehnliche Summe von 897 Frs. ausmachte, wurde für die Dommusik verwendet.

Zu Mäurers Schülern gehörte der nachmalige Land- und Apellationsgerichtsrat Dr. Verkenius, der auf Veranlassung seines Lehrers schon als neunjähriger Knabe im Orchester der Jesuitenkirche Violine gespielt hatte. Er wirkte jetzt nicht nur als kunstbegeisterter Dilettant im Domorchester mit, sondern er darf geradezu als die Seele aller Bestrebungen für diese schöne Sache wie auch für das gesamte damalige Kölner Musikleben gelten. Verkenius war ein aussergewöhnlich fleissiger und vielseitiger Mann; u. a. besass er eine Sammlung von 877 Partituren, die er nebst den dazu gehörigen Stimmen eigenhändig kopiert hatte. Daneben versorgte er die Leipziger Allgemeine Musikzeitung mit Berichten aus Köln und bereitete das Publikum in den Kölner Lokalblättern durch belehrende Artikel auf neue Erscheinungen von Bedeutung vor.

Auch Herrn Markus Du Mont-Schauberg finden wir bei der Domkapelle. Er war nicht nur ein opferbereiter Verehrer der Kunst, sondern auch ein wohl-talentierter, tüchtiger Ausüßer derselben. Klavier, Violine und Flöte spielte er meisterhaft, und seine schöne Tenorstimme füllte vollkommen den grossen Raum des Domchores. Verbunden mit einem unvergleichlichen Vortrage, hatte sie etwas Rührendes, zum Herzen Gehendes, so dass sie die Gemüter unwiderstehlich hinriss.

Dank der Begabung und dem Opfersinn der Genannten sowie mancher anderen Kölner Kunstfreunde war auf den musikalischen Zusammenbruch von 1805 schon bald eine neue Blütezeit für die Dommusik gekommen, die um so höher zu bewerten ist, als Anregung und Fortführung des Unternehmens sowie die Aufbringung der nicht unerheblichen Kosten nur aus Privatkreisen kamen, während sich die berufenen offiziellen Organe völlig teilnahmslos verhielten. Bei Bischof Berdolet kann das natürlich nicht auffallen. Als geborener Elsässer und durch französischen Einfluss zu seiner hohen Würde gelangt, fühlte er durch und durch französisch und hatte für das Deutschtum und auch für Köln kein Herz. Das zeigte sich u. a. dadurch, dass er — wenn glücklicherweise auch vergeblich — bei Napoleon die Abtragung des Kölner Domes förmlich beantragte, und dass er bei seiner Anwesenheit in unserer Stadt einen Teil der kostbaren Domschätze für die Münsterkirche zu Aachen beschlagnahmte. Gottlob brachten die Freiheitskriege eine glückliche Wendung. Mit dem Ende der Franzosenherrschaft und der Regelung der politischen Verhältnisse in Deutschland ergab sich für die katholische Kirche auch die Notwendigkeit, die Bistümer neu gegeneinander abzugrenzen. In der Bulle *de salute animarum* vom 16. Juli 1821 wurde für Rheinpreussen die niederrheinische Kirchenprovinz mit Köln als Erzbistum geschaffen. Ueber den ersten Erzbischof aber waren Vatikan und preussisches Kabinet erst 1824 eines Sinnes; die Wahl fiel auf den Grafen Ferdinand August von Spiegel zum Desenberg, der schon 1821 vom Könige auf Veranlassung seines Ministers, Freiherrn von Altenstein, vorgeschlagen worden war und nun von Papst Leo XII. präkonisiert wurde. Erst am 21. April 1855 hielt Ferdinand August seinen Einzug in die alte Metropole, und zeitgenössische Blätter schildern mit Begeisterung die eindrucksvolle Szene, als der Kirchenfürst auf dem Domhofe der andächtig knieenden Volksmenge zum ersten Male den erzbischöflichen Segen erteilte.

Mit dem Wiedereintritt geordneter staatlicher und kirchlicher Verhältnisse kamen auch für die Dommusik

bessere Zeiten, indem sich das Privatunternehmen wieder in ein offizielles kirchliches Institut umbilden konnte. Es wurde eine „Domkirchen-Musik-Verwaltung“ eingerichtet und dem Domkapitular und Dompfarrer Filz unterstellt. Vor allem musste eine gesunde geldliche Unterlage geschaffen werden. Schon vorher hatte sich der unermüdliche Verkenius, dem das Ehrenamt eines Intendanten der Domkapelle übertragen worden war, beim preussischen Staat um einen Zuschuss zum Unterhalt der Dommusik mit Erfolg bemüht. Am 21. November 1825 bescheinigt Domkapitular Filz den Empfang von 800 Thalern prss. Kourant aus Staatsmitteln für die Domkapelle. Nun regte sich frisches, neues Leben. Auf Bestellung des Intendanten Verkenius wurden zu den vorhandenen alten Instrumenten neue beschafft. Schon am 28. November langten von André in Offenbach mit der Wasserdiligence für die Summe von 156 Thlr. 8 Sgr. zwei Violinen, eine Bratsche und ein Violoncello an. Am 14. Januar 1826 bringt Schiffer Stammel einen neuen Kontrabass für den Preis von 40 Thlr. 18 Sgr., dem zwei neue Waldhörner folgen, wofür am 23. Januar 104 Thlr. in Rechnung gestellt werden. Auch wurden neue Musikalien angeschafft und die Gehälter für die angestellten Musiker aufgebessert. Gleichzeitig begannen Verhandlungen, um an Stelle des bisherigen wegen Alters ausscheidenden Leiters Mäurer einen festbesoldeten Domkapellmeister auszuwählen und zu berufen. Auch diese Verhandlungen erfolgten durch den Intendanten, dem sein Ehrenamt neue Gelegenheit gab, seine erstaunliche Vielseitigkeit und unermüdliche Arbeitskraft zu betätigen.

Ueber die Verwendung der vorerwähnten 800 Thlr. verlangte die Kgl. Ober-Rechnungskammer Abrechnung, zu deren Ablegung die Domkirchen-Musik-Verwaltung durch nachfolgendes Schreiben des Erzbischofs vom 19. April 1827 aufgefordert wurde: „Die Kgl. Regierung hierselbst verlangt auf Veranlassung der Kgl. Ober-Rechnungskammer laut einem an mich gerichteten Schreiben vom 11. d. M. einen speziellen Nachweis nebst Belegen über die Verwendung der unter dem

30. Dezember 1825 von dem Kgl. wirklichen Geh. Staatsminister Freiherrn von Altenstein Exz. teils zur Bestreitung der Besoldungen für die Dom-Musiker im Jahre 1825, teils zur Anschaffung von Musikalien etc. etc. angewiesenen 800 Rthlr. Berliner Courant. Diese 800 Rthlr. habe ich laut der vorliegenden Quittung am 21. November 1825 dem Herrn Domkapitular und Dompfarrer Filz, Hochw., zur Bewirkung der nötigen Zahlungen überliefert, und ersuche ich daher die wohl-löbliche Domkirchen-Musik-Verwaltung, mir über diese Gelder die erwähnten speziellen Verwendungs-Nachweise nebst den dazu gehörigen Belägen ehebaldigst zukommen zu lassen, um demnächst dem Verlangen der Kgl. Regierung Genüge leisten zu können. Ferdinand August.“ — Domkapitular Filz entledigte sich dieses Auftrages schon am 5. Mai durch folgendes Schreiben an „Se. Erzbischöfliche Gnaden, den Kgl. wirklichen Geh. Rat, Herrn Grafen von Spiegel zum Desenberg Exz., Ritter des Roten Adler Ordens 1^{er} Klasse. — Euer Erzbischöfl. Gnaden beehrt sich, auf Hochderselben Nachricht vom 19. des vor. Mon., die Domkirchen-Musik-Verwaltung die Rechnung über die Verwendung der dem Domkapitularen und Dompfarrer Filz unterm 21. November 1825 von Euer Erzbischöfl. Gnaden teils zur Bestreitung der Besoldungen für die Dom-Musiker in 1825 und teils zur Anschaffung von Musikalien, Instrumenten und dgl. überwiesenen 800 Rthlr. Pr. Ct. samt den Belegen, nach welcher Rechnung sich noch wegen Mehrausgabe ein Defizit von 6 Thlr. 10 Sgr. und 3 Pf. ergibt, welches aber durch die Einkünfte für die Dommusik in der Rechnung für 1826 gedeckt wird, hiermit gehorsamst zu überreichen. Die Domkirchen-Musik-Verwaltung. Filz.“

Die der Abrechnung als Belege beigelegten Besoldungslisten sind von ganz besonderem Interesse, indem sie uns Aufschluss geben über die bei der Neu-einrichtung der Domkapelle angestellten Künstler und deren Besoldung. Eine derselben möge deshalb hierunter folgen:

Besoldungsetat der Dommusiker im Jahre 1825. Vom 1. Januar
bis zur Einführung des Metropolitan-Domkapitels : 25. Mai :

	Quartal				Total	
	1.	2. halb				
pro 60 stbr.	Rthlr.	stbr.	Rthlr.	stbr.	Rthlr.	stbr.
Herr Mäurer, Direktor	6	—	3	—	9	—
Dlle. Almenräder I, Sängerin . . .	13	—	6	30	19	30
„ Almenräder II, id.	6	30	3	15	9	45
Frau Westmann, id.	5	—	2	30	7	30
Herr Bensberg, Sänger	10	—	5	—	15	—
„ Becker, id.	4	—	2	—	6	—
„ Lüttgen, Anton, Violinist . . .	6	—	3	—	9	—
„ Almenräder, id.	6	—	3	—	9	—
„ Kleinarz, Wilhelm, id.	5	—	2	30	7	30
„ Kuth, id.	5	—	2	30	7	30
„ Lüttgen, Balth., Bratschist . .	5	—	2	30	7	30
„ Heinen, Kontrabassist	5	—	2	30	7	30
„ Schimack, id.	5	—	2	30	7	30
„ Langen Vater, Flötist	6	—	3	—	9	—
„ Weingärtner, Oboist	5	—	2	30	7	30
„ Pfeffel, Klarinettist	5	—	2	30	7	30
„ Dapper, Fagottist	5	—	2	30	7	30
„ Nicko, Hornist	5	—	2	30	7	30
„ Langen, Theod., Trompeter . .	5	—	2	30	7	30
„ Rademacher, id.	5	—	2	30	7	30
„ Dacus, Kontrabassist } extra	—	30	1	—	1	30
3 Posaunisten } Dienste	4	30	—	—	4	30
Instrumententräger u. Orchesterdiener					9	—
					191	15

In seiner Klage über den Eingang der alten Domkapelle führt Wallraf auch eine Anzahl besoldeter Mitglieder auf, die nun erwerbslos gemacht und mehr oder weniger in eine üble Lage geraten seien. Die neue Liste enthält davon noch vier Namen, nämlich die Sängerin Frau Westmann, den ehemaligen Cellisten und jetzigen Direktor Mäurer, den Bratschisten und ehemaligen Violinisten Anton Lüttgen, sowie den Flötisten Langen Vater. Wir müssen in ihnen ohne Zweifel Kunstveteranen erblicken, welche der Kapelle auch während der zwanzigjährigen Uebergangszeit treu geblieben sind, wie es überhaupt wahrscheinlich ist, dass

nicht nur die von der Sache begeisterten Dilettanten aus der früheren Periode, sondern auch manche der besoldeten Berufsmusiker beisammenblieben, so dass, von der kurzen Pause bis zum 1. Juli 1808 abgesehen, von einer Aenderung wenig oder gar nichts in die äussere Erscheinung trat.

Die 800 Rthl. aus der preussischen Staatskasse betrafen vorläufig nur das Jahr 1825. Der staatliche Zuschuss blieb indes ein dauernder, was aus dem Umstande hervorgeht, dass die Entscheidung über die Besetzung der Domkapellmeisterstelle in Berlin getroffen wurde. Sodann erwähnt Leibl in einem Briefe vom 22. Dzbr. 1846, dass durch den verstorbenen Landgerichtsrat Verkenius die „gegenwärtige Dotation von der Regierung erwirkt wurde“. Sie reichte natürlich für die Bedürfnisse nicht aus. Die reichen, ehemals für die Dommusik zur Verfügung stehenden Stiftungen waren während der Fremdherrschaft für immer verloren gegangen. Neue Mittel mussten also an deren Stelle treten, und zwar vorwiegend kirchliche, da das Institut ja doch ein kirchliches sein sollte. In Erzbischof Ferdinand August war nun der Domkapelle ein Freund und Gönner erstanden, der es an reichen Zuwendungen nicht fehlen liess. Dazu gehörte vor allem der de Grootesche Musikfonds von 6000 Rthlr. Dieser war ursprünglich von Herrn Franz Karl von Bourscheidt dem Konvent der Kreuzbrüder für ihre Kirchenmusik vermacht worden. Nach dem Abbruch dieses Gotteshauses um das Jahr 1810 erhob die Pfarrkirche von St. Kolumba Ansprüche auf das Kapital, das indes durch Kabinettsordre vom 19. Juli 1818 der Domkirche zugesprochen wurde, welche denn auch die Wertpapiere und Urkunden am 22. Februar 1820 ausgeliefert erhielt. Andere Stiftungen kamen hinzu, und so konnte die Domkirchen-Musik-Verwaltung unter dem 29. April 1826 einen Etat für die Jahre 1826—1828 aufstellen, worin für jedes Jahr die Summe von 2000 Thalern angesetzt war. Dazu war sie durch ein Schreiben des Erzbischofs vom 13. Juni 1826 folgenden Inhalts veranlasst worden: „Dem hochw. Metropolitan-Domkapitel

säume ich nicht, die von dem Staatsminister der geistlichen usw. Angelegenheiten, Freiherrn von Altenstein Exz., erklärte Bestätigung der Dommusik bekannt zu machen und in der anliegenden Spezifikation über die Zuteilung des Geldes aus dem Musikfonds das Nähere mitzuteilen. Gemäss des Schreibens an mich vom 12. März haben Se. Exz. Ihren Willen über die Anstellung der Dommusiker dahin erklärt, dass die den Musikern zuerkannten Remunerationen nicht die Natur lebenslänglicher Gehälter, sondern nur die Erhebung für geleistete Dienste sein sollen; sie seien daher monatlich postnumerando zahlbar; auch sei gegenseitiges dreimonatliches Kündigungsrecht vorbehalten. Die definitive Anstellung eines Kapellmeisters hängt von der nächstens zu erwartenden Entscheidung des Herrn Ministers von Altenstein Exz. auf die eingereichten Vorschläge ab; indessen wird das hochw. Domkapitel den Vorstand der Domkirchen-Musik mit der gehörigen Anweisung versehen, wie auch, um ebenfalls diese Teile des Domkirchen-Etats als vollendet darzustellen, in Betreff des Quartal-Geldempfanges überhaupt, insbesondere aber nach Massgabe des Spezial-Etats für die Dommusik das Erforderliche anordnen, und sowohl den Rendanten als andere Interessenten verfügen.“

Der preussische Staat hatte für die Dommusik einen dauernden Zuschuss gewährt und die Genehmigung zur Annahme von Stiftungen bereitwillig erteilt. Dafür hatte er sich aber, wie aus den angeführten Schriftstücken ersichtlich ist, Rechte vorbehalten, die das Dommusik-Institut fast zu einer staatlichen Einrichtung machten; insbesondere hing die Anstellung des Domkapellmeisters von der Entscheidung des Ministers ab, dem die Vorschläge eingereicht worden waren. Aus neunzehn Bewerbern waren z. B. neben Leibl noch fünf namhafte Künstler zum Probedirigieren veranlasst worden. Sie waren aus weiter Ferne erschienen und hatten ihr Notenmaterial mitgebracht, nämlich Otto aus Dresden, Ketschau aus Erfurt, Büttinger aus Freiburg i. Br., Röder aus Würzburg und einer aus Augsburg. Der Name des letzteren ist ebensowenig festzustellen wie

das Datum der Entscheidung. Indessen liegt ein Zettel des Intendanten Verkenius an den Dompfarrer Filz vom 5. September 1826 folgenden Inhalts bei den Akten: „Wollen Sie beiliegenden Brief fünfmal abschreiben lassen und ihn sodann unterschreiben, damit er den Musikipaketen beigegeben werden kann.“ Demnach war an diesem Tage die Dirigenten-Angelegenheit zu Gunsten Leibls entschieden. Die Mitteilung an die weniger glücklichen „Aspiranten“, wie sie in den Akten genannt werden, lautete in lakonischer Kürze: „Euer Wohlgeboren erhalten hierbei die eingesandten Musikalien zurück mit der Nachricht, dass die Kapellmeisterstelle bei der hiesigen Metropolitan-Domkirche dermalen besetzt ist.“ Der Dompfarrer entledigte sich dieses Auftrages schon am 8. September; aber es scheint doch ein Unstern über der Angelegenheit geleuchtet zu haben. Verschiedene Musikipakete wurden verwechselt, so dass es Reklamationen, Rücksendungen und Entschuldigungen gab. Andere haben den Adressaten gar nicht erreicht; denn noch am 31. Mai 1827 beschwert sich Otto darüber, dass er ohne Nachricht sei, und dass er die zur Probe eingesandten Noten anders benötige.

Karl Leibl war unterdessen in Köln eingetroffen und hatte sein Amt angetreten. Er stammte aus dem kleinen Orte Fussgönheim in der bayrischen Rheinpfalz, wo er am 4. September 1784 geboren worden war. Obwohl sein Vater als Satrap oder Amtmann des Ortes eine angesehene Stellung einnahm, war die Familie mit Glücksgütern nicht gesegnet. Durch die Kriegsverhältnisse war sie sogar in Armut geraten, so dass für die Erziehung der sieben Kinder nur wenig geschehen konnte. Trotz seiner reichen Begabung für Musik musste Karl Küferlehrling werden. Bei Ausübung dieses Handwerks in einem Schlosse seiner Heimat erregte er durch sein herrliches Spiel auf einem Flügel die Aufmerksamkeit der Schlossfrau, die daraufhin den Amtmann bewog, seinen Sohn Musik studieren zu lassen. Karl genoss nun gediegenen Unterricht, machte glänzende Fortschritte und wurde Musiklehrer am Hofe

zu München, wo er im hohen Ansehen stand. Seine Neigung zur kirchlichen Musik liess ihn diese Stelle mit der des Kölner Domkapellmeisters vertauschen. Als solcher erhielt er eine für die damaligen Verhältnisse sehr angemessene Entlohnung. In der Besoldungsliste vom Jahre 1825 steht der alte Mäurer noch mit drei Talern für das Quartal verzeichnet, während der Etat für 1826 bis 1828 ein Jahresgehalt von 400 Talern für den Kapellmeister vorsieht.

Für die Domkapelle waren nun in jeder Hinsicht feste Verhältnisse geschaffen. Der Musikfonds war gegründet und ausreichend dotiert; ein künstlerisch wohl befähigter Leiter war gefunden, und zur Regelung der geschäftlichen Angelegenheiten war die Domkirchen-Musik-Verwaltung unter dem Vorsitze des Domkapitulars und Dompfarrers Filz eingerichtet worden, dem Landgerichtsrat Verkenius als rühriger Intendant zur Seite stand. Dieser hatte in Gemeinschaft mit dem Kapellmeister die Auswahl der aufzuführenden Messen usw. zu treffen und darauf zu halten, dass diese einen würdigen kirchlichen Charakter bewahrten. Verkenius ist als die treibende Kraft der ganzen Einrichtung zu betrachten, der er seine Liebe und seine Sorge bis an sein Lebensende bewahrte. Leider erfuhr das schöne Verhältniss kurz vor dem Tode des verdienstvollen Mannes eine bedauerliche Trübung, die auf Meinungsverschiedenheiten mit dem Domrendanten Schlebusch, vielleicht auch mit Kapellmeister Leibl zurückzuführen ist. In einem Schreiben vom 11. Januar 1840 erklärt er sich mit den Grundsätzen des Rendanten bei Aufstellung des Besoldungsetats nicht einverstanden. Er bedauert, dass dieser ohne sein Wissen aufgestellt worden und sogar zur Kenntniss der Musiker gekommen sei und ihn diesen gegenüber in ein schiefes Licht gebracht habe. Auch bemängelt er die wohlwollende Beurteilung verschiedener Chormitglieder durch Leibl. Sein Brief endet mit folgender Auslassung: „Schliesslich muss ich Euer Hochwürden melden, dass meine durch Gicht und andere Körperleiden geschwächte Gesundheit mir nicht erlaubt, mich mit anderen als meinen

Amtsgeschäften zu belästigen, und kann ich mich deshalb auch nicht mehr mit den Dommusik-Angelegenheiten beschäftigen, überlasse es daher dem hochw. Domkapitel, über die Gesuche zu verfügen.“ Da die Domakten nach diesem Zwischenfall keine Zeile mehr von der Hand des Verkenius enthalten, auch sonst sein Name nicht mehr erwähnt wird, so scheint es tatsächlich zu einem endgiltigen Bruch gekommen zu sein. Doch blieb die Ehrenstelle bis zu seinem im Jahre 1841 fast gleichzeitig mit dem seines Lehrers und Freundes Mäurer erfolgten Tode unbesetzt. Dann wurde Jakab Bel, der Inhaber der ehemals weitbekannten Modehandlung Bel-Federhen, Intendant, der das Amt bis zur Auflösung der Kapelle im Jahre 1864 behielt.

Vorläufig herrschte indes volle Einmütigkeit zwischen allen Instanzen der Domkapelle, und da es auch den Chor- und Orchestermitgliedern neben kirchlich-frommem Sinn nicht an Kunstbefähigung und Begeisterung für die gute Sache fehlte, so ist es erklärlich, dass sich bald glänzende Ergebnisse zeigten und der Ruf des Instituts sich weit über die Grenzen der Stadt verbreitete. Dem Domkapellmeister wurde auch schon bald die Leitung der bedeutenden weltlichen Musikunternehmungen in Köln übertragen. Die Domkapelle ward tonangebend für die musikalischen Verhältnisse der Stadt, und Künstler ersten Ranges bewarben sich um Anstellung in der Kapelle. Am 28. September 1826 trat Franck als Domorganist ein, der aber schon nach wenigen Jahren durch Franz Weber, Schüler Bernhard Kleins und Zelters in Berlin, ersetzt wurde. Weber wirkte ausserdem im Orchester an der 1. Geige und sang nach Bedarf im Chor Tenor. Gleichzeitig mit ihm war Bernhard Breuer aus Berlin gekommen und als Cellist angestellt worden, während der beliebte und hochgeschätzte Adolf Breuer, ein Enkel Mäurers, kurz vorher als erster Kontrabassist eingetreten war. Bemerkenswert ist auch die hochmusikalische Familie Almenräder. Der Vater, Konrad Almenräder, war der Oberlehrer der evangelischen Gemeindeschule in Köln. Unter

seinen drei musikalisch begabten Söhnen zeichnete sich besonders der als Violinist im Domorchester wirkende Jakob aus. Eine Tochter, Wilhelmine, Solo-Sopranistin der Domkapelle, heiratete den Kgl. Polizeirat Bruch und wurde am 6. Januar 1838 Mutter unseres berühmten Komponisten Max Bruch, der am 2. Oktober 1920 in Berlin starb. Als ausgezeichnete Dilettanten, die im Orchester mitwirkten, werden ausser Verkenius noch der Landgerichtspräsident Haas und dessen Bruder, Justizrat Haas, sowie Rentner Lauterborn erwähnt, während die Mitwirkung des Oberbürgermeisters Steinberger, der vorzüglich Geige spielte, anzunehmen, aber nicht bestimmt nachzuweisen ist.

Für die ihm unterstellten besoldeten Orchester- und Chormitglieder sorgte Leibl mit väterlicher Liebe, ohne dabei indes die künstlerischen Rücksichten ausser acht zu lassen. Durch den Besoldungsetat von 1826 war das Gehalt des Personals für die nächsten drei Jahre festgelegt worden. Im Jahre 1829 erliess nun der Erzbischof eine neue Gottesdienstordnung, die den Kapellisten die Verpflichtung auferlegte, an elf weiteren Festtagen als bisher den musikalischen Kirchendienst zu verrichten. Sofort benutzte Leibl diese Gelegenheit, um für die geldliche Besserstellung der Musiker einzutreten. Er wies nach, dass die neue Verpflichtung eine Mehrleistung von einem Fünftel ausmache, und verlangte nun auch einen entsprechenden Besoldungsaufschlag, was bei der für die Gehälter bisher ausgezahlten Summe von 1472 Talern genau gerechnet 294 Tlr. 12 Sgr. ausmache. Unter dem 7. Dezember 1829 reichte er dem Domdechanten Filz die „Aufstellung einer Gehaltserhöhung für das Orchester-Personal“ ein mit der Bitte, „mir baldgefälligst eine Resolution darauf zukommen zu lassen, um im Falle der Annahme den musikalischen Dienst bei dem am 26. dieses stattfindenden Festtage des heiligen Erzmartyrers Stephanus verrichten zu können“. Bemerkenswert ist die Festigkeit des Tones, da er sich ja nur „im Falle der Annahme“ zur Verrichtung des neuen Dienstes bereit erklärte.

Bei Nachlässigkeit und Pflichtversäumnis einzelner kannte Leibl dagegen keine Rücksicht und erwirkte ohne Schonung deren Ausschluss aus der Kapelle, wie er anderseits für Zuverlässigkeit und Tüchtigkeit mit Entschiedenheit und Erfolg eintrat. Mehrere Schriftstücke weisen dies überzeugend nach. Im allgemeinen bestehen die in den Dommusikakten aufbewahrten Briefe grösstenteils aus Bittschriften, worin Instrumentalisten oder Sänger um Anstellung oder wegen Erhöhung ihres Gehalts vorstellig werden. Der harte Spruch „die Kunst bettelt um Brot“ gilt leider für alle Zeiten, falls nicht der Künstler ein gottbegnadetes, die anderen überragendes Talent ist. Alle Bittgesuche wurden Leibl zur Begutachtung zugeschrieben, und er entledigte sich dieser Aufgaben in oft spaltenlangen Berichten, die abermals Beweise für sein Wohlwollen wie für seine Sachlichkeit und strenge Wahrheitsliebe sind. Sie einzeln aufzuführen erübrigt sich. Die öftere Wiederkehr derselben Sache, wobei fast nur die Namen wechseln, vermag unser Interesse nicht zu wecken und könnte ausserdem für etwaige Nachkommen der Bittsteller peinlich sein.

Zwei Vorkommnisse verdienen indessen besonderer Erwähnung, weil sie geeignet sind, ein schönes Licht auf die grosszügige, freie Denkart in einer rein kirchlichen Verwaltung zu werfen, der man doch so gern in konfessioneller wie in sittlicher Beziehung kleinliche Engherzigkeit und Unduldsamkeit vorzuwerfen beliebt. Am 20. November 1846 ging „an Seine Bischöflichen Gnaden, den Herrn Dompropst und Weihbischof Dr. Claessen“ ein Schreiben ein, das im Auszuge hier folgen möge: „Hochwürdigster Herr! Hochderselben erlaubt sich der gehorsamst Unterzeichnete über einen vor und nach entstandenen Uebelstand in Kenntnis zu setzen, welcher bei der hiesigen Domkapelle obwaltet und vielfach missbilligt wird. An der Domkapelle sind vor und nach bei den Instrumentalisten sovieler Evangelische angestellt worden, dass jetzt ein Drittel des Orchesters aus solchen besteht. Ein evangelischer Cultus gibt den Katholischen nicht das mindeste zu verdienen; warum

soll aber der katholische Cultus bei seinen gottesdienstlichen Feierlichkeiten die Protestanten besolden, wo doch mehr als hinreichend tüchtige, ja ausgezeichnete katholische Musiker dahier vorhanden sind, welche deren Stellen ersetzen können und welche den Verdienst ebenso nötig haben als jene. Freilich bringt der Theater-Orchester-Klüngel, welcher auch im Domorchester mitspielt, so etwas bei dem guten Herrn Leibl zustande; denn in jüngster Zeit wurde aus dem Theater-Orchester ein aus Wiesbaden hergekommener Evangelischer mit Namen Hartmann II an die Altvioline gestellt, ein gleicher aus Hamburg mit Namen Höcke an das Violoncell usw. Die sämtlichen angestellten Protestanten in dem Dom-Orchester sind: 1. Hartmann II, Altviolinist. 2. Höcke, Violoncellspieler. 3. Almenräder, Violinspieler. 4. Rausch, Klarinettenbläser. 5. Schröder, Fagottist. 6. Diebner, Oboebläser. 7. Stumpff, Hornist. 8. Steinmetz, Konterbassist. Auch sind die sämtlichen acht Musiker im Theater angestellt.“ Der saubere Briefschreiber deckt dann „mancherlei Unfug, Unwürde und Verspottung“ auf, die angeblich während der heiligen Handlung durch die Chor- und Orchestermitglieder auf Veranlassung der Evangelischen ausgeübt würden, und verlangt, dass „auf dem Wege Rechtens den Protestanten gekündigt werde“. Er fährt dann fort: „Auch ist es unrecht, dass Herr Weber sogar zwei Gehälter bezieht, nämlich als Organist und als Violinspieler. Er kann doch in den Messen, wo er Orgel spielen muss, nicht Violine spielen oder zweien Herren zugleich dienen.“ Er schliesst mit der heuchlerischen Phrase: „Die Mitteilung geschah nur aus Begeisterung für die gute Sache und aus der besten Absicht, und ich hoffe, dass Hochdieselben auch solche in dem Sinne aufnehmen werden“, worauf er sich als „ganz gehorsamster Diener Ehrfurchts- und Hochachtungsvoll“ empfiehlt.

Der Brief wurde Leibl am 10. Dezember 1846 zur „Kenntnis und gutachtlichen Aeussierung“ zugeschrieben, der darüber offenbar in heiligem Zorn mit einer zehn Spalten langen, geharnischten Epistel antwortete. Er wies nach, dass der Unterzeichner Hermann Joseph D.

vor 12 bis 15 Jahren wegen Nachlässigkeit und geringer Fähigkeit aus dem Orchester entlassen worden sei und aus Rachsucht sich den Brief habe abfassen lassen durch „ein bekanntes excentrisches Individuum, das zuerst Gelehrter und Schulmann, dann Spezereihändler und gegenwärtig, nachdem er sein bedeutendes elterliches Vermögen zersplittert hat, Buchbindergeselle und sein wollender Musiker ist.“ Mit zwingender Beweiskraft widerlegt Leibl die Verleumdungen und tritt mannhaft für die evangelischen Musiker ein, „die mit zu den ruhigsten und pünktlichsten Mitgliedern des Orchesters gehören, Familienväter sind und seit einem langen Zeitraum zur Zufriedenheit ihrer Vorgesetzten fungiert haben.“ Nachdem er noch das doppelte Verhältnis Webers als Organist und Violinspieler klar gestellt hatte, schloss er mit folgenden Worten: „Jedenfalls hoffe ich zuversichtlich, dass ein hochwürdiges Domkapitel die Ueberzeugung gewonnen haben wird, dass die versteckte Absicht des Verfassers, der den D. nur voranstellte, um durch grobe Lüge und scheinheilige Begeisterung ein Kunstinstitut zu gefährden, das als Zierde unseres Domes sowohl wie als vorzügliches Eigentum Kölns von allen gebildeten Einwohnern geliebt und in Ehren gehalten wird.“ Die am 16. Januar 1847 getroffene Entscheidung ist ehrenvoll für das Domkapitel und den Dompropst wie für Leibl und ein glänzendes Zeugnis zugleich für das schöne Vertrauensverhältnis, das zwischen den Beteiligten herrschte. Der Randbericht lautete: „Durch die in Ihrem Antwort-Berichte vom 22. Dezember pr. gegebenen Aufklärungen über das wahre Sachverhältnis der Beschwerden des ehemaligen Dom-Instrumenten-Aufsehers und Fagottisten D. sind wir von der Grundlosigkeit derselben dergestalt überzeugt worden, dass wir denselben nicht nur keine weiteren Folgen zu geben, sondern dem Beschwerdeführer vielmehr seine schlecht verkappten und dabei partiischen Verdächtigungen ernstlich vorzuhalten gedenken. Uebrigens wollen wir Ihnen dennoch bei dieser Gelegenheit unsere Meinung nicht vorenthalten, dass es bei zukünftigen Vakanzen beim Domorchester ange-

messen sei, bei gleichen Fähigkeits-Verhältnissen immer einen Musiker katholischen Glaubens dem einer anderen Konfession vorzuziehen.“

Der zweite Fall betrifft ein weibliches Mitglied des Domchores. Am 21. November 1847 berichtete Leibl an das Domkapitel: „Durch ungünstige Verhältnisse, die hier zu erörtern nicht nötig sein dürfte, wurde die vormalige Domsängerin G. F. genötigt, ihrer Stelle zu entsagen und zu den Eltern, im Dorfe H. wohnend, zurückzukehren, um allda eine Gelegenheit abwarten zu können, die ihr die Wiederkehr nach Köln ermöglichen würde. Den Bemühungen guter Freunde ist es nunmehr gelungen, in einer anständigen Familie Unterkunft in der Art für sie zu finden, dass gegen zu leistende häusliche Beschäftigungen, welche zugleich zur nützlichen Unterweisung dienen, ihr Kost und Wohnung unentgeltlich gegeben wird usw.“ Am Schluss des Briefes stellt Leibl dann gleich den Antrag, später „die G. F. in ihre vormalige Stelle rehabilitieren zu wollen und ihr in Anbetracht der augenblicklichen finanziellen Entblössung unmassgeblich eine Gratifikation von fünf Thalern huldvollst zu gewähren.“ Darauf entscheidet Dompropst Dr. Broix im Namen des Kapitels schon am folgenden Tage: „Den über die ehemalige Domsängerin F. eingezogenen Erkundigungen zufolge kann die Wiederbeschäftigung derselben in der vorgeschlagenen Weise keinen Bedenken unterliegen. Der Einfalt des Mädchens wegen möchte es aber doch gut sein, wenn Herr Kapellmeister Leibl dafür sorgte, dass dieselbe stets unter guter Aufsicht stände.“ Im Sinne dieser Randbemerkung wird Leibl dann unter dem 27. November durch den Vorstand der Domkirchen-Musik-Verwaltung, Domdechant Dr. Iven, im Auftrage des Metropolitan-Domkapitels beschieden.

Bei ausserordentlichen Feierlichkeiten, die mit kirchlichen Festen in mehr oder weniger enger Verbindung standen, hatten die Domkapelle und ihr begabter Leiter wiederholt Gelegenheit, sich auszuzeichnen. Am 4. September 1842 fand durch König Friedrich Wilhelm IV. die Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes

statt. Neben der eigentlichen kirchlichen Feier im Dome selbst wurde auch eine solche vor dem Südturme des Gotteshauses veranstaltet, wozu Leibl eine Festkantate komponiert hatte, die während des Aufziehens des Grundsteines aufgeführt werden sollte. Um eine grosse Wirkung zu erzielen, beteiligten sich neben der Domkapelle nicht nur Kölner Vereine, z. B. der eben gegründete Kölner Männergesang-Verein, sondern der Dombauverein hatte auch noch zwei Regimentskapellen aus dem Truppenlager bei Euskirchen hinzugezogen. Der Erfolg war grossartig, und Leibl ward für seine Bemühungen als Komponist und Dirigent durch Verleihung der goldenen Verdienstmedaille ausgezeichnet. Ein etwas unangenehmes Nachspiel blieb indes nicht aus. Der Dombauverein verlangte unter dem 27. Oktober vom Domkapitel Rückerstattung der durch die Aufführung der Kantate, besonders durch die Mitwirkung der beiden Regimentskapellen entstandenen Unkosten im Betrage von 70 Talern, welches Ansinnen das Kapitel mit dem Bemerken abwies, es habe sich bei dieser Gelegenheit nicht um eine kirchliche, sondern um eine rein weltliche Feier im Freien gehandelt. Das Domkapitel sei bei Bestellung und Aufführung derselben ausser aller Berührung geblieben; im Entwurf des vom Erzbischof genehmigten Kirchenprogramms sei dieselbe gar nicht aufgeführt gewesen.

Am 14. August 1848 fanden sich aus Anlass der sechsten Säkularfeier der ersten Grundsteinlegung zum Kölner Dom erlauchte Gäste in der alten Bischofsstadt ein: der König Friedrich Wilhelm IV., der Reichsverweser Erzherzog Johann, verschiedene Fürsten und Prinzen sowie der Präsident und viele Abgeordnete der Nationalversammlung in Frankfurt a. M. Neben der eigentlichen Dombaufeier wurden ihnen zu Ehren in den Tagen vom 14. bis 17. August glänzende Festlichkeiten veranstaltet, wozu Leibl ein grosses Tedeum komponiert hatte. Diese künstlerische Leistung hatte für den Kapellmeister abermals eine Auszeichnung zur Folge, die durch die Mitglieder der Domkapelle veranlasst worden war und so einen schönen Beweis für

das herzliche Einverständnis zwischen ihnen und ihrem künstlerischen Leiter erbrachte. Am 17. Juli hatte nämlich der Basssolosänger der Domkapelle, Waisenhausverwalter Kaspar Krahe, im Namen zahlreicher Chor- und Orchestermmitglieder an den Domkapitular Dr. Schweitzer die Bitte gerichtet, die nötigen Schritte zu tun, damit ihrem Kapellmeister bei Gelegenheit der bevorstehenden Feier eine königliche Anerkennung zuteil werde. Das Metropolitankapitel gab das Gesuch an den Erzbischof weiter mit einem Begleitschreiben, das als Beweis für die Wertschätzung, die Leibl genoss, und für das schöne Verhältnis zwischen Metropolitankapitel und Domkapelle wörtlich hier folgen möge:

„Für die Stelle als Domkapellmeister an der hiesigen Metropolitankirche ist der jetzige Domkapellmeister Karl Leibl aus München im Jahre 1826, gleich nach Wiederherstellung des Erzbischöflichen Sitzes, ausgewählt worden und seither im 22. Jahre ununterbrochen als solcher mit ausgezeichnetem Erfolge tätig gewesen. Derselbe hatte sich aus innerem Drange vorzugsweise für den Kirchenstil im musikalischen Fache ausgebildet und zog deshalb die Anstellung in vorerwähnter Eigenschaft im hiesigen hohen Dome der ihm gleichzeitig angebotenen Stelle bei Sr. Majestät dem Könige von Bayern in München vor. Euer Erzbischöfliche Gnaden wie das gehorsamst unterzeichnete Domkapitel geben gern Zeugnis, wie derselbe stets bemüht gewesen ist, nicht nur die ihm obliegenden Dienstpflichten musterhaft zu erfüllen, sondern auch seiner Stellung in jeder Beziehung sich würdig zu erweisen. Die hiesige Domkapelle zählt unter ihren Kunstschatzen, den besten und beliebtesten Originalen, viele vortreffliche Kompositionen von Leibl, welche an klassischem Werte den Werken der berühmtesten Meister im Fache würdig zur Seite gestellt werden dürfen, wie es ihm auch zum besonderem Ruhme gereicht, dass die Kölner Domkapelle wegen ihrer Leistungen allgemein als vorzüglich bekannt geworden ist.

Bei Gelegenheit der Grundsteinlegung des südlichen Domportales wie des Fortbaues am Dome vor sechs Jahren erhielt Leibl für die Sr. Königlichen Majestät Friedrich Wilhelm IV., unserem allergnädigsten Könige, dedizierte, eigens dazu komponierte und mit vielem Beifall aufgeführte Festkantate als Anerkennung von Sr. Majestät, dem grossmütigen Dombau-Protektor, die goldene Verdienstmedaille. Für die sechshundertjährige Säkularfeier im nächstkünftigen Monate August hat derselbe ein neues grosses Tedeum komponiert, dessen Ausführung am Konsekrationstage eine um so grössere Wirkung verspricht, als es stellenweise vom gesamten anwesenden Volke mitgesungen werden soll.

Es hat sich daher unter den Mitgliedern der Domkapelle wie den Freunden der Kirchentonkunst der Wunsch ausgesprochen, dass dem gefeierten Domkapellmeister Karl Leibl bei der vorherührten Feier die Allerhöchste Anerkennung durch Allergnädigste Verleihung des Roten Adler-Ordens zuteil werden möchte. Diesem Wunsche und Antrage schliesst sich das gehorsamst unterzeichnete Metropolitankapitel um so lieber an, als Leibl auch in bürgerlicher und sitt-

licher Beziehung als ehrwürdiges Vorbild dasteht. Euer Erzbischöflichen Gnaden erlauben wir uns daher die Bitte treuehorsaamst vorzutragen, bei Ihrer Anwesenheit in Berlin den vorbezeichneten ehrerbietigsten Antrag vor Sr. Königlichen Majestät, unserem allergnädigsten Könige und Herrn, hochgeneigtest vorbringen und unterstützen zu wollen. Das Metropolitan-Domkapitel.“

Der Schritt ward mit Erfolg gekrönt, und Leibl wurde am 15. August 1848 in Anwesenheit des Königs der Rote Adlerorden IV. Klasse überreicht.

Das Metropolitan-Kapitel gab übrigens seine Anerkennung der Leistungen des Domkapellmeisters nicht nur durch Worte, sondern bei einer andern Gelegenheit auch durch die Tat kund. Am 21. Dezember 1852 ging Leibl folgendes Schreiben zu: „Euer Wohlgeboren habe ich das Vergnügen zu benachrichtigen, dass das hochw. Metropolitan-Domkapitel in der Sitzung vom 10. d. M. Ihnen in Anerkennung Ihrer Leistungen eine Gratifikation von fünfzig Thalern bewilligt hat. Dieser Betrag ist bereits angewiesen und kann sofort bei unserem Rendanten, Herrn Lüders, erhoben werden. Dr. München.“ In Anbetracht der Zeitverhältnisse und der beschränkten Mittel der Domkapelle darf diese Gratifikation und die damit zum Ausdruck gebrachte Anerkennung recht hoch bewertet werden.

Wie bereits bemerkt, nahm die Domkapelle im Musikleben Kölns eine führende Stelle ein, und die meisten anderen hervorragenden Musikinstitute standen mit ihr im engsten Zusammenhange; ja sie verdanken ihr mehr oder weniger ihre Gründung, indem Mitglieder der Kapelle daran eng beteiligt waren. Dass die Orchestermitglieder grossenteils auch der Theaterkapelle angehörten, haben wir schon an anderer Stelle bemerkt. Im Jahre 1812 entstand die Musikalische Gesellschaft, zu deren Begründern besonders Verkenius und die Mitglieder der Familie Almenräder gehörten. Der Domviolinist Jakob Almenräder wurde erster Dirigent der „Musikalischen“ und bekleidete dieses Ehrenamt 43 Jahre lang unentgeltlich. 1820 erfolgte die Gründung des Singvereins, dessen musikalische Leitung von 1826 an Leibl übernahm. Mitglieder der beiden vorgenannten Musikkorporationen gründeten 1827 die

Konzertgesellschaft; erster Dirigent war Leibl. Ihre im Ballhause am Domhofs veranstalteten Aufführungen wurden anfangs „Familien-“, später Gesellschaftskonzerte“ genannt. Seit 1833 fanden diese im neugegründeten Kasino am Augustinerplatze und von 1857 an im Gürzenich statt; seit dieser Zeit heissen sie „Gürzenich-Konzerte“. 1836 erfolgte dann die Gründung der Singakademie, 1842 die des Kölner Männergesang-Vereins und 1845 die der Philharmonischen Gesellschaft, alle drei unter hervorragender Beteiligung von Mitgliedern der Domkapelle und unter Leitung des Domorganisten Franz Weber. In diesem Manne war Leibl ein mächtiger Nebenbuhler erstanden, und die Rivalität dieser ausgezeichneten Männer, die beide einen grossen Anhängerkreis hatten, drohte eine Zeitlang für das Kölner Musikleben verderblich zu werden. Im Winter 1837—38 spitzten die Feindseligkeiten zwischen Singverein (Leibl) und Singakademie (Weber) sich so zu, dass beide Chöre ihre Mitwirkung in den Gesellschaftskonzerten versagten, so dass sie im genannten Jahre ausfallen mussten. Leibl trat von der Leitung zurück, und 1839 dirigierte Weber. Der Domorganist war also dem Domkapellmeister gegenüber Sieger geblieben.

Infolge dieser Zwistigkeiten hatte sich indes die Erkenntnis des Bedürfnisses geltend gemacht und war auch der Wunsch allgemein geworden, für Köln eine hervorragende musikalische Persönlichkeit zu gewinnen, die über den Parteien stehe und der es gelänge, die widerstrebenden Elemente zu vereinigen und um sich zu scharen. Vereinsvorstände und Theaterkommission wandten sich in diesem Sinne an den Oberbürgermeister; sie wurden in ihren Bemühungen wirksam durch den einflussreichen und tatkräftigen Franz Heuser unterstützt, so dass die städtische Verwaltung dem Drängen nachgab und den Posten eines städtischen Kapellmeisters schuf, wofür 600 Taler jährlich ausgeworfen wurden. Als erster bekleidete Konradin Kreutzer, der Komponist der Oper „das Nachtlager von Granada“, das neue Amt; er leitete von 1840

bis 1842 auch die Gesellschaftskonzerte. Die heftige Gegnerschaft einer Partei, die sich um Franz Weber scharte, verleidete ihm indes seine Stellung, und er verliess Köln. Schon hoffte Weber, der sich zum dritten Male darum bewarb, den Posten als städtischer Kapellmeister zu erhalten, als die Verwaltung, wohl hauptsächlich um des lieben Friedens willen, Heinrich Dorn aus Königsberg berief. Er trat sein Amt 1843 an und dirigierte am 28. November dieses Jahres auch sein erstes Gesellschaftskonzert. Ihm ist 1845 die Gründung der Rheinischen Musikschule in Köln zu verdanken, die 1858 den Namen „Konservatorium der Musik“ annahm. Auch an diesem Institut wirkten manche Mitglieder der Domkapelle als Lehrer, z. B. Weber, Derckum, die beiden Breuer, Hartmann, später von KönigsLöw u. a. m.

Auf die Dommusik haben die heftigen Kämpfe im Kölner Musikleben anscheinend keinen störenden Einfluss ausgeübt. Die milde und versöhnliche Natur Leibls wusste hier die sich etwa widerstrebenden Elemente unter seinem Taktstocke friedlich zu vereinen. Vom Kampfgebiete hatte er sich zurückgezogen, und mit den einzelnen Gesellschaften, besonders mit dem Kölner Männergesang-Verein, blieb er in freundschaftlichem Verkehr. Dieser unterstützte ihn bei der Aufführung seiner Kantate und seines Tedeums in den Jahren 1842 und 1848, wie er sich auch am 22. November 1851 an Leibls 25jährigem Jubelfeste als Domkapellmeister lebhaft beteiligte. Bei dieser Gelegenheit nahm der Gefeierte den Ehrenplatz neben Franz Weber ein, und Franz Heuser überreichte ihm im Namen der Festgenossen einen silbernen Pokal, wobei er in herzlicher Ansprache auf die mannigfaltigen Verdienste des Jubilars hinwies. Die schlichten Dankesworte Leibls bewiesen aufs neue seine ehrenfeste und bei allem Selbstbewusstsein anspruchslose Gesinnung. Schon am 6. Juni 1844 hatte ihn der Kölner Männergesang-Verein zum Ehrenmitgliede ernannt, und bei einigen der berühmten Sängerfahrten des Vereins erscheint Leibls Name in der Liste der Teilnehmer. Hier wäre vor allem seine Be-

teiligung am deutsch-vlämischen Sängerbundesfeste zu Gent in den Tagen vom 27. bis 30. Juni 1847 zu erwähnen, wo Leibls Festkantate „Het Zongverband“, nach einem Texte von Strooband von 1703 Mitwirkenden aufgeführt wurde und dem Komponisten grosse Ehrungen einbrachte. Dieses herzliche Verhältnis zwischen Männergesangverein und Domkapellmeister ist nur zu natürlich. Die Hauptgründer des Vereins waren ausser dem Vereinsdirigenten Franz Weber hervorragende Domsänger, wie Kaspar Krahe und Theodor Fontaine; stets hat auch eine Anzahl seiner Mitglieder dem Domchor als angestellte Sänger oder als geschätzte Dilettanten angehört, wie Du Mont-Fier, Ph. M. Klein, Vinzenz Schreiner, Albert Heimann und Andreas Pütz, die beiden letztern in Gemeinschaft mit ihren sangeskundigen Gattinnen, während wieder andere ihn bei besonderen Gelegenheiten durch ihre Mitwirkung unterstützten.

Auf Ferdinand August, der im August 1834 gestorben war, folgte Clemens August von Droste-Vischering als Erzbischof von Köln. Unter ihm brachen wegen der Frage der Mischehen die bekannten Kölner Wirren aus, die sich leider so zuspitzten, dass der Kirchenfürst eine Zeitlang in Haft genommen wurde und auch nach Wiedererlangung der persönlichen Freiheit seiner Diözese dauernd fernbleiben musste. Ihm folgte 1842 Johannes von Geissel, zunächst, da Clemens August noch lebte, als Koadjutor und seit dem 11. Januar 1846 als Erzbischof. Da die Dommusik fest begründet und dotiert war, übten Wechsel und Wirren keinen störenden Einfluss auf sie aus.

Johannes von Geissel hatte sich höhere Ziele gesteckt und wandte der Dommusik wenig Interesse zu; ja, er machte kein Hehl daraus, dass seinem streng kirchlichen Sinne die reiche Figuralmusik, wie sie im Dome ausgeübt wurde, nicht gefiel. Die offen und wiederholt ausgesprochene Ansicht des hohen Kirchenfürsten wirkte auf andere ein, und immer zahlreicher wurden die Stimmen derer, welche diese Art der Musikaufführungen als zu weltlich, zu wenig mit den Beschlüssen des Tridentiner Konzils im Einklang stehend

fanden und auf eine Vereinfachung drangen, wenn auch eine nicht zu unterschätzende Zahl der Kölner an ihrer bewunderten und geliebten Dommusik nicht gerüttelt haben wollte. Da erliess das erzbischöfliche Generalvikariat im Jahre 1854 in seinem Amtsblatte eine Verordnung, wodurch in der Advents- und Fastenzeit sowie bei feierlichen Seelenämtern in allen Kirchen der Erzdiözese der Gebrauch jedes musikalischen Instruments ausser der Orgel untersagt, sowie in den drei letzten Tagen der Karwoche auch der Gebrauch der Orgel verboten wurde. Diese Massregel fand bei der Bevölkerung sehr geteilte Aufnahme. Der katholische Professor Smets vom Marzellengymnasium gab der Stimmung der Freunde der Dommusik in einem Artikel der Kölnischen Zeitung vom 21. Oktober 1854 beredten Ausdruck. Er schrieb u. a.: „Es wird in dieser Verordnung nicht etwa darauf hingewiesen, dass Aehnliches auch in anderen Gegenden der katholischen Kirche gebräuchlich sei, sondern dieser unleugbar gegen die neuere Kirchenmusik im allgemeinen geführte Schlag wird einfach dadurch motiviert, dass man die Behauptung aufstellt, die Instrumentalbegleitung (kirchlicher Kompositionen) habe in unsern Tagen die gebührenden Schranken weit überschritten, wahrscheinlich mit anderen Worten, dieselbe gebe sich in Tonformen, im Instrumental-Charakter und im Umfange des neueren Orchesters auf eine Weise kund, wie sie zu dem einfachen Kultus der katholischen Kirche nicht passend erscheine.“ Nachdem Smets die Grundlosigkeit dieser Vorwürfe in längerer Ausführung nachzuweisen versucht hat, gibt er folgenden Rat: „Lasset dem Kölner Dome seine Instrumental-Begleitung und seine einzig für ihn passende neuere Kirchenmusik, vorbehaltlich der strengsten Ueberwachung derselben, für die sonn- und festtäglichen Hochmessen für ewige Zeiten! Leset wie bisher stille und deutsche Gesangmessen an jedem Sonntage genug, dass den Feinden der neueren Kirchenmusik die Gelegenheit bleibe, durch Anhörung dieser an der bisherigen Figuralmusik kein Aergernis nehmen zu müssen. Pfl eget in den Hochämtern der Wochentage,

in Vesper und Komplet euern lateinischen Choral noch besser als bisher! Führt den deutschen Choralgesang durch Schulen und Vereine immer weiter ins Volk ein und lasset jeden Geistlichen der Diözöse streng darauf sehen, dass kein unbefähigter Chor weder alte noch neue mehrstimmige Kirchenmusik, sei es mit sei es ohne Begleitung, im Tempel des Herrn zur Aufführung bringe.“

Wie Smets dachten ohne Zweifel viele Kölner, und unter ihnen recht wohlmeinende und kirchlich gesinnte. Man denke nur an die zahlreichen Musikfreunde aus den angesehensten Familien, die ohne Entgelt, aus reiner Liebe zur Sache, in Chor und Orchester mitwirkten und denen ihre Domkapelle ans Herz gewachsen war. Aber auch auf der gegnerischen Seite wurden zahlreiche und gewichtige Stimmen laut, und, wie angenommen werden muss, mit vollem Recht. Es scheint in der Tat, dass die Kirchenmusik auf Abwege geraten war und Formen angenommen hatte, die den Vorwurf der Geschmacklosigkeit und Unkirchlichkeit verdienten, und zwar war dieser Uebelstand ziemlich allerwärts zu Tage getreten, wie aus den Aeusserungen der Presse und dem Urteil massgebender Zeitgenossen hervorgeht. Am derbsten sprach sich wohl Görres über die damaligen kirchenmusikalischen Zustände aus: „Diese neue Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser frivolen Leichtfertigkeit, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet! Sie gleicht einer Bajadere, die wiegend und tanzend einem indischen Gotte der unteren Gattung opfert! Der strenge, ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen an heiliger Stätte treiben!“ Nicht so drastisch, aber gleich abfällig berichtet der protestantische Kunsthistoriker Nikolai nach Anhörung einer vom Fürstbischof von Bamberg zelebrierten Messe: „Während der Messe wurde eine Musik gemacht, die gar nicht zu derselben gehörte. Nach der Orgel spielte die fürstliche Hofkapelle eine Symphonie, etwa im Abel'schen Geschmack, sangbar

und schön. Darauf sang Madame Fracassini, die Gemahlin des Kapellmeisters, kniend eine tüchtige Bravourarie, von einem Flötengedakt des Positivs akkompagniert. Nachdem die Arie beendet war und der Organist wieder ein wenig gedudelt hatte, kam eine beinahe komische Symphonie, darauf ein Andante, endlich wieder ein Schlendrians Allegro. Mir kam es unter einem so religiösen Fürsten sehr sonderbar vor, dass der Gottesdienst durch Opernmusik gestört war, die gar nicht dahin gehörte.“ In demselben Sinne äusserten sich Männer wie Reichensperger, Richard Wagner, Mendelssohn, Hanslick und viele andere. Sie alle sind einig in der Ansicht, dass der gregorianische Choral und die aus ihm hervorgegangene Vokalmusik die erhabenste und angemessenste Art der katholischen Kirchenmusik sei. Sie stimmen darin mit Beethoven überein, der sich in einem Briefe an den Organisten Freudenberg äusserte: „Reine Kirchenmusik muss nur von Singstimmen vorgetragen werden, ausgenommen ein Gloria oder ein anderer dem ähnlicher Text. Deswegen bevorzuge ich Palestrina; doch ist es Unsinn, ihn nachzuahmen, ohne seinen Geist und die religiöse Anschauung zu besitzen.“

Immer mehr ward es somit offenbar, dass die Tage der Dommusik gezählt waren. Infolge der vorhin erwähnten Verordnung des Generalvikariats waren ohne Zweifel Einschränkungen bei den musikalischen Aufführungen erfolgt, die der Erzbischof indes nicht weitgehend genug fand. Er wandte sich Klage führend nach Rom, wo er einen seiner hohen Stellung und seiner regen und erfolgreichen Amtsführung entsprechenden gewaltigen Einfluss besass. Unter ihm, der inzwischen zum Kardinal erhoben worden war, hatte das kirchliche Leben in der Erzdiözese einen grossen Aufschwung genommen. Als Krönung seiner oberhirtlichen Tätigkeit durfte er wohl die päpstliche Genehmigung zur Einberufung eines Kölner Provinzialkonzils betrachten, das vom 29. April bis zum 17. Mai 1860 stattfand und vier Sitzungen abhielt. Nach dem Beschluss des Tridentiner Konzils waren gerade diese Provinzialkonzilien zuständig, „auf die Missbräuche in der Musik zu achten

und geeignete Verordnungen für deren Abschaffung zu erlassen.“ Wie die Umstände lagen, suchte natürlich der Kardinal bei dieser Gelegenheit die Frage der Dommusik zur Entscheidung zu bringen. Es wurden denn auch in dieser Angelegenheit die nachstehenden, folgeschweren Beschlüsse gefasst:

„1. Der Gebrauch der Instrumente, ausser der Orgel, ist beim liturgischen Gottesdienste auf das geringste Mass einzuschränken.

2. Die vorgeschriebenen Choralgesänge dürfen bei den mehrstimmigen Messen nicht weggelassen werden. Die alten Meister sind zu bevorzugen. Deutsche Gesänge sind während des Hochamtes, der Vesper und der Komplet verboten.

3. Es ist verboten, in den mehrstimmigen Gesängen die Sopran- und Altstimmen durch Damen zu besetzen; an deren Stelle müssen Knaben treten.“

Mit der Ausführung dieser schwerwiegenden Beschlüsse, die der Domkapelle das Todesurteil sprachen, wurde nicht lange gezögert. Der in Bonn und Regensburg musikalisch ausgebildete Friedrich Könen, bisher Kaplan an St. Mauritius, wurde im Jahre 1862 mit der Bildung eines neuen Chores aus Herren und Knaben betraut, und es wurde ihm ausser der Domkapellmeisterstelle eine Professur am Priesterseminar übertragen, damit er die jungen Kleriker nach den neuen Vorschriften ausbilde.

Der Dom hatte nun zwei Kapellen und zwei Kapellmeister. Während Könen den neuen Chor nach den neuen Grundsätzen heranzubilden, veranstaltete der alte, fast achtzigjährige Leibl, jedenfalls mit sehr gedrückten Gefühlen, mit dem anderen die Instrumentalmessen an Sonn- und Festtagen in eingeschränkter Weise weiter. Da erschien am 24. Juni 1863 der folgende vom 20. Juni datierte Erlass des Erzbischofs an das Metropolitan-Domkapitel: „Nach Einsicht und auf Grund des von dem Kölner Provinzial-Konzil d. a. 1860 (Part. II, Cap. XX, pag. 124) erlassenen Disziplinar-Dekretes, welches dahin lautet: „*Volumus et mandamus, ut in posterum a choro ecclesiastico mulierum voces omnino excludantur*““,

bestimme und verordne ich durch Gegenwärtiges, dass sofort und von dem Zeitpunkt ab, wo die Orgel an ihrer neuen Stelle im Dome wieder aufgestellt sein wird, jede Mitwirkung von Frauenstimmen bei dem Gesange während der sonn- und festtäglichen Hochämter und während des Stiftsgottesdienstes überhaupt gänzlich soll ausgeschlossen bleiben. Indem ich dem Hochw. Metropolitan-Domkapitel diese meine Verfügung zu deren Ausführung ergebenst zugehen lasse, beauftrage ich zugleich, mit Bezugnahme auf § 11 des Restitutions-Diploms und § 1 der Kapitelsstatuten, den Hochw. Herrn Domdechanten deren genaue Beobachtung zu überwachen.“

In Ausführung dieses Erlasses richtete der Domdechant unter dem 10. Juli an den Domkapellmeister folgendes Schreiben: „Durch hohen Erlass Sr. Eminenz des Herrn Kardinals, des hochwürdigsten Herrn Erzbischofs an das Hochw. Metropolitan-Domkapitel vom 20. vor. Mon. ist jede Mitwirkung von Frauenstimmen bei dem Gesange während der sonn- und festtäglichen Hochämter in der Domkirche gänzlich untersagt worden. Indem ich Euer Wohlgeboren von dieser oberhirtlichen Anordnung Kenntnis gebe, ersuche ich Sie zugleich, mir Ihre Ansicht über die zukünftige Zusammenstellung und Bildung des Gesangchores bei musikalischen Messen anzugeben.“

Was Leibl auf diesen Brief erwidert hat, steht nicht in den Akten. Wahrscheinlich ist gar keine schriftliche Antwort erfolgt, so dass es bei einer mündlichen Auseinandersetzung geblieben sein wird. Zu weiteren Aufführungen aber kann die Domkapelle von nun an, da in ihr ja alles auf die Mitwirkung von Orchester und Frauenstimmen eingerichtet war, gar nicht mehr imstande gewesen sein. Tatsächlich hat denn auch der neue, aus acht Tenoristen, acht Bassisten und dreissig Knaben bestehende a cappella-Chor unter Könens Leitung am Allerheiligenfeste desselben Jahres zum ersten Male öffentlich gesungen, und zwar die *Missa dixit Maria* von Haller. Die Domkapelle hatte nach 37jähriger, ruhmvoller Tätigkeit unter ihrem kunstbegabten Führer Leibl aufgehört zu bestehen.

Es blieben nunmehr noch die geschäftlichen Angelegenheiten zu regeln, und dies begegnete bei der unentschiedenen Haltung der Domkirchen-Musik-Verwaltung mancherlei Schwierigkeiten, bis die Entscheidung schliesslich durch richterlichen Spruch erfolgte. Gemäss der ministeriellen Verordnung vom 12. März 1826 sollten die Gehälter der Domkapellisten nur für wirklich geleistete Dienste zahlbar sein; „auch sei gegenseitiges dreimonatliches Kündigungsrecht vorbehalten“. Die Anwendung dieser Verordnung würde alle Schwierigkeiten glatt beseitigt haben; indes zögerten die hochwürdigen Herren vom Domkapitel mit der Ausführung, vielleicht aus Mitgefühl mit den dadurch Betroffenen. Erst am 28. Dezember 1863 drängten die Domkapitulare Dr. Baudri und Dr. Broix auf sofortige Kündigung vor dem Jahresschlusse, „weil sonst die Ansprüche der betreffenden Angestellten auch noch in das neue Jahr hinein fortdauern und sehr wahrscheinlich Geldverlegenheiten herbeiführen dürften, deren Verantwortung zu beseitigen nur gewünscht werden kann“. Das hohe Kapitel scheint ziemlich ratlos gewesen zu sein. Elf Mitglieder äussern sich durch Randbemerkungen; einige sind für sofortige Kündigung, andere für bedingungsweise, wieder andere sind unentschieden, während einer sich der Abstimmung enthält. Die Kündigung vor Jahresschluss konnte natürlich nicht mehr erfolgen, so dass die Ansprüche fortdauerten. Am 10. Januar 1864 wurde dann Leibl aufgefordert, den Mitgliedern der Domkapelle mitzuteilen, „dass sie auf die bisherige Remuneration für ihre bezügliche Mitwirkung bei den musikalischen Messen bis zu anderweiter Bestimmung ferner nicht zu rechnen haben“. Also auch hier wieder Unentschiedenheit; denn der Ausdruck „bis zu anderweiter Bestimmung“ spricht doch direkt gegen eine Kündigung. Am 18. Januar ging denn auch eine mit 25 Unterschriften bedeckte Beschwerde ein, worin die Unterzeichner „gegen den Erlass des hochw. Domkapitels vom 10. c. Protest einlegen und sich so lange als angestellte Mitglieder der hiesigen Domkapelle mit dem rechtlichen Anspruche auf ihr Gehalt betrachten, als

denselben nicht eine vierteljährliche Kündigung ihrer Anstellung erfolgt ist“. Unter dem 29. Januar lief ein weiterer Protest auch der übrigen Mitglieder durch die Hand Leibls ein, den dieser mit einem warm befürwortenden Begleitschreiben weitergab. Aber erst nachdem eine Domsängerin Klage beim Friedensgericht angestrengt und ein obsiegendes Urteil erstritten hatte, „weil eine Kündigung in üblicher und gesetzlicher Form nicht stattgefunden habe“, entschloss sich das Domkapitel auf Antrag des damaligen Kirchenrendanten Stupin zur förmlichen Kündigung und zur Zahlung des Gehalts für das erste Quartal 1864 an alle Berechtigten.

Die letzte in den Akten vorhandene Besoldungsliste der Domkapellisten betrifft das erste Quartal 1862. Sie enthält vermutlich die Namen aller fest Angestellten, die der Kapelle bis zu ihrer Auflösung angehört haben, und ist aus diesem Grunde von besonderem Interesse. Sie möge deshalb hierunter folgen:

Besoldungsliste der Dommusiker pro 1. Quartal 1862.	Thlr.	Sgr.	Pfg.
1. Leibl, Kapellmeister	112	—	—
2. Lüttgen, Catharina, Sängerin	14	—	—
3. Lüttgen, Gertrud, Sängerin	16	15	—
4. Almenräder, Wilhelmine, Sängerin	15	—	—
5. Leibl, Frau, Sängerin	17	—	—
6. Rothenburger, Julie, Sängerin	15	—	—
7. Bruchhausen, Basssänger	10	—	—
8. Schieffer, Basssänger	20	—	—
9. Klein, Tenorsänger	12	—	—
10. Almenräder, Violinist	11	15	—
11. Weber, Violinist	10	—	—
12. Derckum, Violinist	11	15	—
13. Wenth, Violinist	10	—	—
14. Peters, Violinist	11	15	—
15. Rumpen, Violinist	9	—	—
16. Gottlob, Violinist	10	—	—
17. Kayser, Violinist	10	—	—
18. Müller, Violinist	11	15	—
19. Grünwald, Violinist	10	—	—
20. v. Königslöw, Violinist	10	—	—
21. Mecum, Violinist und Instrumenten-Aufseher .	18	22	6
22. Mecum, H., Violinist	10	—	—
23. Breuer, A., Bassist	14	—	—
Uebertrag	361	97	6

	Uebertrag	Thlr.	Sgr.	Pfg.
		361	97	6
24. Trengs, Bassist		10	15	—
25. Winzer, Flötist		10	15	—
26. Heise, Oboist		14	—	—
27. Weingarten, Oboist		11	15	—
28. Edeler, Klarinettist		11	—	—
29. Müseler, Klarinettist		11	15	—
30. Mathis, Fagottist		10	—	—
31. Stumpff, Hornist		14	15	—
32. Stumpff junior, Hornist		9	—	—
33. Schreiber, Trompeter		10	—	—
34. Schreiber senior, Trompeter		11	15	—
35. Kleinertz, Pauker und Trompeter		10	15	—
36. Almenräder, Jakobine, Sängerin		10	15	—
37. Thurn, Instrumententräger		7	—	—
38. Breuer, B., Violoncellist		15	—	—
39. Hocke, Violoncellist		10	—	—
	Summa	567	7	6

„ad 7 ist vom 1. Juli 1862 ab der Basssänger Merbeck und ad 27 vom 1. September 1862 ab der p. Platz eingetreten.“

Mit dem Urteil des Friedensgerichts schliessen die Akten der Domkapelle. Eine alte Einrichtung, die mit kurzer Unterbrechung jahrhundertlang zur Freude und Erbauung der Gläubigen bestanden hatte, war zu Grabe getragen worden. Die Instrumente, darunter historisch merkwürdige und wertvolle Stücke, wurden in Schränken beiseite gestellt und später, als „im Wege stehend“, gegen ein Spottgeld an die Pfarrkirche zu Kvelaer verkauft, wo sie zum Teil noch heute ihrem frommen Zwecke dienen.

Leibl selbst, im hohen Alter von 80 Jahren stehend, zog sich mit dem Genusse seines vollen Kapellmeistergehalts als Pension ins Privatleben zurück. Seine Künstlerlaufbahn ist reich an Ehren und Erfolgen, aber auch nicht ohne Enttäuschungen gewesen. Nur einmal noch, 1865, bei der Einweihung des vollendeten inneren Domes, trat er an die Oeffentlichkeit. Frau Leibl schreibt darüber am 18. Oktober an ihren Sohn Wilhelm: „Der Vater hatte heftigen Rheumatismus im Rücken, und er war in einem schlimmen Zustande, da er eine Messe zum Domfest noch ganz instrumentieren musste.“

Das Fest ist nun glücklich vorüber, und hat Vater die grösste Ehre an seiner Arbeit davongetragen.“ Leibls Kompositionstalent ist nicht gering zu bewerten. Neben vielen geistlichen schrieb er auch weltliche Kantaten und selbst einige Karnevalsweisen, worunter seine „Herzensmelodie“ volkstümlich war. Seine Singweisen trugen den originellsten Charakter und trafen den lebenslustigen und doch gemütvollen kölnischen Volkston unvergleichlich. Unbestechliche Wahrheitsliebe, Bescheidenheit und rechtlicher Sinn waren die Grundzüge seines Charakters. Seine Gattin Gertrud war die Tochter des Professors Dr. Jakob Lemper vom Montanergymnasium zu Köln. Das Familienleben war ein sehr inniges. Pflege alles Guten und Schönen, besonders der Musik, Friede und Ordnung, körperliche und seelische Gesundheit und der Geist vornehmer Ruhe herrschten im Hause. Von ihren sechs Kindern gelangte das vorletzte, der am 23. Oktober 1844 geborene Sohn Wilhelm, nachmals als Maler zu grossem Ruhm. Leibl starb am 4. Oktober 1870. Mitten in den Siegesjubiläum des grossen Krieges läuteten ihm die Totenglocken, als man ihn aus seinem bescheidenen Zweifensterhäuschen in der Sternengasse Nr. 22 zur ewigen Ruhe hinaustrug. Auf dem Friedhofe zu Melaten ruht seine sterbliche Hülle. In seinem Totenzettel heisst es: „Sein gerader, offener Charakter, sein biederer und harmloser Sinn gewannen dem bescheidenen Manne dauernd die Herzen zahlreicher Freunde. Seine künstlerischen Leistungen als Komponist trugen ihm hohe Anerkennung ein, und als Leiter der Kölner Domkapelle ist sein Name ehrenvoll und unzertrennlich mit den schönen Erinnerungen an ein Kunstinstitut verknüpft, das auf Schwingen der Andacht die Gemüter erhoben hat wie kein anderes.“

Unter völlig veränderten Verhältnissen waltete inzwischen Könen seines Amtes als Domkapellmeister und als Lehrer am Priesterseminar. Seine hohe Befähigung als Dirigent, besonders für den nun allein noch zugelassenen a cappella-Gesang, muss unbedingt zugegeben werden. Er duldete nichts Unreines und Unfeines, und unter seiner Leitung wurde so schön ge-

sungen, dass sich die Einsicht Bahn brach, in solcher Vollendung sei der reine a cappella-Gesang wohl geeignet, die früheren Instrumentalmessen beim feierlichen Gottesdienste zu ersetzen. Auch als Tonsetzer war Könen fruchtbar und glücklich, und seine Schöpfungen gehören noch heute zum eisernen Bestande des Domchores. Unerwartet starb der treffliche Mann im Sommer 1887 an einer Krampfadere ntzündung.

Könens Nachfolger wurde der im Jahre 1851 zu Laurensberg bei Aachen geborene Karl Cohen, der, wie sein Vorgänger, einer Lehrerfamilie entstammt. In Köln fand er eine kunstverständige Gemeinde und einen wohlgeschulten Chor vor, mit dem er nur rüstig weiterzuarbeiten brauchte. Von vornherein zeigte er stete Liebenswürdigkeit im Umgange und umfassende Kenntnisse, verbunden mit grosser Schaffensfreude und hoher Begeisterung für alles Schöne, besonders für die Musik. Er kultivierte die alten wie die neuen Meister, von Palestrina und Orlandus Lassus bis Witt und Tinel. Mit Erfolg bestrebte er sich, die Leistungen des Domchors nicht nur auf ihrer anerkannten Höhe zu erhalten und zu befestigen, sondern sie noch zu vermehren. Unter seinen Kompositionswerken sind Messen, Motetten, ein Requiem, zwei Tedeum und recht schöne Orgelstücke zu erwähnen, die alle im strengen Stil geschrieben sind und echt kirchlichen Geist atmen. Seine weltlichen Männerquartette erfreuen sich bei den rheinischen Gesangsvereinen grosser Beliebtheit. 1909 zum Domkapitular ernannt, legte er bald darauf sein Amt als Domkapellmeister nieder. Als Diözesanpräses der Cäcilienvereine, als Komponist, Redakteur des Gregoriusblattes und Gregoriusboten, als Herausgeber der vorgeschriebenen neuen Choralbücher sowie als Lehrer am Konservatorium der Musik in Köln entfaltet der liebenswürdige Herr bei voller geistiger und körperlicher Frische noch heute eine reiche Tätigkeit.

Ihm folgte im Dom und im Priesterseminar der einer sehr geachteten Kölner Kaufmannsfamilie entstammende Domvikar Johannes Schulte. Er ist ein in der Musik wohl ausgebildeter, kunstbegeisterter und

strebsamer Mann, der sich des in ihn gesetzten Vertrauens würdig erwies und den Domchor auf seiner künstlerischen Höhe zu halten versuchte. Im September 1921 wurde er im Domchor und im Priesterseminar durch Johannes Mölders abgelöst. Dieser, am 18. Juli 1881 zu Krefeld geboren, besuchte als Gymnasiast mehrere Jahre lang das Konservatorium seiner Vaterstadt; später war er Schüler des als Kirchenkomponist weit bekannten Franz Nekes in Aachen. Von diesem selber zum Nachfolger als Stiftskapellmeister ausersehen, leitete er sechs Jahre lang den Aachener Domchor, über dessen Leistungen die Kölnische Volkszeitung in Nr. 787 vom 29. Sept. 1916 wie folgt urteilt: „Schreiber dieses kennt so ziemlich alle grossen Kirchenhöre Deutschlands und Oesterreichs, kann aber guten Gewissens behaupten, dass derzeit dort kein Kirchen- und auch kein Domchor besteht, der auf gleich hoher Stufe künstlerischer Bildung der Stimmen, verständnisvollen, kunstgerechten sowie echt kirchlichen Vortrags steht, wie der Aachener Domchor. Dies gilt sowohl was den Vortrag des gregorianischen Chorals als den polyphoner Musikwerke betrifft.“ Wenn die höchsten kirchlichen Stellen diesen Mann als Leiter des Kölner Domchors berufen haben, so darf man annehmen, dass für letzteren eine neue Blütezeit anbrechen wird.

Domorganist blieb bis zu seinem im Herbst 1876 erfolgten Tode Franz Weber. Er war auf seinem Instrumente ein hervorragender Künstler und übertrug diese Eigenschaft auf seinen Schüler und Nachfolger Johannes Rodenkirchen, der noch heute seines Amtes waltet und wegen seiner musikalischen Tüchtigkeit und seiner Bescheidenheit sich allgemeiner Anerkennung und Wertschätzung erfreut.

Die Akten des in den Wandschränken des Kapitelsaales untergebrachten Domarchivs sind lückenhaft. In schlimmen Zeitläuften nach anderen Orten verbracht, sind ihre Bestände nicht unversehrt geblieben. Das gilt auch für die auf die Domkapelle bezüglichen Schriftstücke. Was vorhanden ist, genügt indes, uns ein klares Bild zu geben von den im Kölner Dom für

liturgische Zwecke geschaffenen musikalischen Einrichtungen und von ihrem Wechsel im Wandel der Zeiten.

Die Epoche der Instrumentalmusik, an der unsere Vorfahren mit überschwenglicher Verehrung hingen, scheint für unseren Dom für immer dahin zu sein, und Mit- und Nachwelt haben keinen Grund, dem Verlorenen nachzutrauern. Der Schreiber dieser Abhandlung hatte oftmals, und noch in der neuesten Zeit, Gelegenheit, der musikalischen Hochmesse in der Dresdener Hofkirche beizuwohnen. Vom Hoforchester, dem Hofkirchenchor und den Solisten der Hofoper wurde dort während des Hochamtes eine Musik aufgeführt, genau so, wie sie Nikolai über die in Bamberg gehörte Messe geschildert hat. Die Musik war schön, und der katholische Zuhörer verliess das Gotteshaus mit dem Gefühl, ein erhebendes geistliches Konzert gehört zu haben; der Gedanke aber, Teilnehmer an einer gottesdienstlichen Handlung gewesen zu sein, hat sich bei ihm kaum geregt. Wie anders wirkte dagegen wenige Tage nachher eine schön gesungene Vokalmesse, hier und da diskret von der Orgel begleitet, in unserem Kölner Dom! Dort war die Musik Selbstzweck und schritt daher ohne Rücksicht auf den Gottesdienst. Hier ist sie nur Mittel zum Zweck. Mit sanften Akkorden erfüllt sie das Herz des Gläubigen mit Andacht und hält ihn in steter Verbindung mit der heiligen Handlung am Altare. Und weil die mittelalterlichen Meister, vor allem Palestrina, bei ihren Tonschöpfungen dieses Ziel, die andauernde Wechselwirkung zwischen Chor und Gottesdienst, stets im Auge behielten, wird deren Kunststil der einzig richtige und massgebende für die liturgische Musik in der katholischen Kirche sein und bleiben.
