

Von der Domkapelle zum Gürzenich-Orchester

Der Kölner Dom (offiziell: Hohe Domkirche Sankt Petrus) ist eine der größten Kathedralen im gotischen Baustil unter dem Patrozinium des Apostels Petrus. Er ist die Kathedrale des Erzbistums Köln sowie Metropolitankirche der Kirchenprovinz Köln mit den Bistümern Aachen, Essen, Limburg, Münster und Trier. Köln gehörte zu den bedeutendsten Fürst-Bistümern im Deutschen Reich. Bereits seit 1028 stand dem Erzbischof von Köln das Recht der Königskrönung zu, da die damalige Krönungsstadt Aachen in seiner Erzdiözese lag. Seit 1031 war er zudem Erzkämmerer für Reichsitalien (Archicancellarius per Italiam). Hausherr der Kathedrale war das Domkapitel und nicht der Erzbischof. Das Domkapitel war das höchste Leitungsgremium des Bistums und des Erzstifts unter dem Erzbischof. Dieses allmächtige Domkapitel setzte sich aus 24 Kanonikern – davon 16 hochadeligen „Domgrafen“ – zusammen. Papst und Kaiser besaßen zudem noch ein Ehrenkanonikat, das ihnen eine Mitsprache bei der Wahl des Erzbischofs ermöglichte.

Der in einer Bauzeit von 74 Jahren 1322 fertiggestellte und festlich eingeweihte Hohe Ostchor überragte als Herrschaftszeichen kirchlicher und weltlicher Macht das spätmittelalterliche Köln, „aufjauchend über des Häusermeeres geduckter Niedrigkeit!“¹ Die Hohe Gotik hat in Köln nur ein einziges, aber alles überragendes Gotteshaus, eines der höchsten, geräumigsten, vollkommensten Gebäude der Welt, das durch Größe und Form an einem erhabensten Punkt der Stadt über alle Tempel und Türme, über die Menschenwohnungen zu seinen Füßen majestätisch hervorragend, auch über die wunderbaren romanischen Basiliken triumphiert. Das galt schon allein für den fertigen Ostchor, erstrecht für die heutige imposante Silhouette mit den beiden hochragenden Türmen.

Der Dom als Metropolitankirche der Diözesen Lüttich, Utrecht und der sächsisch-westfälischen Bistümer beherrschte Jahrhunderte lang das ganze große niederdeutsche Gebiet. Die alten niederländischen Diözesen blieben Köln bis 1559 unterstellt.

Der jetzige gotische Dom ist die dritte, den hiesigen Bischöfen dienende Hauptkirche. Maternus, der erste als bekannt geltende Kölner Bischof, der unter Konstantin d. Großen² um 313/314 in Erscheinung tritt, ließ für seinen Sitz die Kirche St. Cäcilia bauen, die bis zu den Zeiten Karls des Großen die Hauptkirche der Stadt war. Kaiser Karl schenkte seinem Kanzler und Freund Hildebold seinen Palast auf dem Mariengradenberg³ und erhob ihn 782 in den Rang eines Erzbischofs. In dieser Zeit begann der Aufbau einer Domschule, vielleicht nach dem Vorbild der Aachener Domsingschule.

Hildebold war der Stifter des zunächst zweischiffigen Doms, des Karolinger oder Hildebold-Domes, der aber erst nach seinem Tod 870 durch Erzbischof Willibert eingeweiht wurde. Er ist der erste Erzbischof, der hier begraben wurde. Seitdem wurde der Dom die Grabeskirche der Kölner Metropolen. Im 10. Jahrhundert wurde er zu einer 5-schiffigen Basilika erweitert und beherbergte schon das im 10. Jahrhundert entstandene Gerokreuz, das zweitälteste erhaltene Monumentalkreuzifix Europas.

Die erzbischöflich weltliche Herrschaft in Köln begann 953 mit Bruno, dem Bruder Ottos I., der gleichzeitig Herzog von Lothringen war. Die Einsetzung erfolgte „*universi clamore [...] in organis nichilominus et cymbalis et quocumque signo laetitiae personuerunt*“ = mit vereinten Jubelrufen, Instrumenten, nicht minder mit Zimbeln und mit welchem Zeichen der Freude auch immer. Es ist sehr selten, dass bei herausragenden Festlichkeiten auch die Mitwirkung von Musik erwähnt wird, da dies für die damaligen Chronisten eine Selbstverständlichkeit war. Deswegen werden wir auch bei den vielen über Jahrzehnte und Jahrhunderte folgenden festlichen Anlässen im Dom kaum etwas über eine existierende Dommusik erfahren. Wir müssten aber bei jedem gesunden Menschenverstandes sein, um uns nicht vorzustellen, dass die Erzbischofs-Kathedrale ohne eine ihres großen Ranges würdige Dommusik ausgekommen wäre.

Immerhin bestätigt eine Abschrift einer Schenkungsurkunde im Kölner Domarchiv, dass Otto II. 967 dem Dom den Kottenforst geschenkt hat, aus dessen Einkünften zum Teil die Dommusik unterstützt wurde.

¹ Mathar, Dr. Ludwig, Kölner Kirchen, in: Köln als Stätte der Bildung, Köln 1922.

² Seine Residenz war Trier, aber in der Colonia Claudia Ara Agrippinensis ließ er auf der rechten Rheinseite das Deutzer Castell errichten und verband diesen Außenposten mit Kölns erster Brücke.

³ Kaiser Karl verlegte seine Residenz wegen seines Gichtleidens in die Bäderstadt Aachen, sonst wäre Köln die Kaiser- und Krönungsstadt geworden.

Diese mag auch 1028 zum Einsatz anlässlich der Krönung Heinrichs des III. in Aachen gekommen sein, als erstmals das Königsrecht des Kölner Erzbischofsamts durch Pilgrim angewendet wurde. In der Folgezeit werden wegen dieser Krönungen Könige und Kaiser, in ihrem großen Gefolge auch Kurfürsten, Herzöge, Grafen usw. in Köln Hof halten und die Huldigungsfestlichkeiten entgegennehmen. Pilgrim († 25. August 1036) war von 1021 bis 1036 Erzbischof des Erzbistums Köln, seit 1031 Erzkkanzler für Italien.⁴

Ein weiteres großes Ereignis im Hildebold-Dom war 1046 das Fest des hl. Petrus bei Anwesenheit von Papst Leo IX. zusammen mit Kaiser Heinrich III. Seitdem sind Papst und Kaiser Mitglieder des Domkapitels, für die im Chorgestühl zwei Plätze reserviert waren. Der Kölner Dom war fortan ein Symbol des „Heiligen Reiches“ überhaupt.⁵

Nochmalige Aufwertung erlangte Köln als Bischofssitz durch die päpstliche Ermächtigung vom 7. Mai 1052 für den Erzbischof, am Dom sieben Kardinalspriester nach dem Vorbild von St. Peter in Rom einzusetzen und somit auf gleicher Stufe mit der Papstbasilika zu stehen. Hermann II. ließ daraufhin die ersten Münzen mit der Inschrift S(AN)C(T)A COLONIA, also „Heiliges Köln“ prägen, das seitdem Kölns Ehrentitel ist.

Den größten Gewinn erfuhr der Karolinger-Dom durch die Translation der Reliquien der Heiligen Drei Könige (Caspar, Melchior, Balthasar) am 23. Juli 1164 von Mailand durch den Erzbischof und Reichserzkkanzler Rainald von Dassel, der sie als Geschenk von Friedrich Barbarossa erhalten hatte. Der Schrein entstand 1180–1230 und ist ein unvergleichliches Meisterwerk der Goldschmiedekunst. Er wird mit seinem Gewicht von sechs Zentnern aus fast purem Gold und Silber und mit über 1000 Juwelen und Perlen das weltweit größte, künstlerisch bedeutendste und inhaltlich anspruchsvollste Reliquiar des Mittelalters und das „berühmteste Denkmal der Christenheit“. Er machte den alten und den nachfolgenden gotischen Dom und damit Köln zu einem der bedeutendsten Wallfahrtsorte Europas, auch für Kaiser, Könige, ausländische Herrscher, Kurfürsten, Bischöfe und Grafen. Deren Einritt in die Stadt führte sie immer zuerst in den Dom, um vor diesem Sakrament das Knie zu beugen, während anschließend das Hohe Amt (Te Deum) gehalten wurde.

Der unbekannt Dichter des Annoliedes schrieb begeistert: „*Köln ist als schönste Stadt bekannt, die es je gab im deutschen Land*“. Und in der Reimchronik des Magisters Gottfried Hagen (Boich van der Stede Coelne) heißt es: „*Koellen eyn Kroin, Boven allen steden schoin*“.

Dem großen Andrang von Wallfahrern war der Alte Dom immer weniger gewachsen, so erfolgte am 15. August 1248, an Maria Himmelfahrt, die Grundsteinlegung des gotischen Doms als „steinernes Reliquiar“ für die Gebeine der Heiligen Drei Könige durch Bischof Konrad von Hochstaden in Gegenwart des Königs Wilhelm von Holland und eines päpstlichen Legaten.

Nach 74-jähriger Bauzeit konnte am 25. September 1322 der hohe Ostchor mit außerordentlichen Feierlichkeiten vom Erzbischof Heinrich von Virneburg mit dem glänzenden Gefolge der kölnischen Patrizier und rheinischen Dynasten hochfestlich eingeweiht werden. Der Dreikönigenschrein wird aus dem Alten Dom in den Ostchor überführt und zunächst in der Achskapelle aufgestellt. Das berühmte Gero-Kreuz, findet in der nördlichen Chorkapelle (der Kreuzkapelle), die Mailänder Madonna in der südlichen Marienkapelle den neuen Platz, wo auch der von Stefan Lochner für die Ratskapelle geschaffene Altar der Stadtpatrone, einer der bedeutendsten Kunstwerke des Domes, aufgestellt ist.

Die Bauarbeiten an Querschiff, Langhaus und Südturm gehen bis 1560 weiter. Der fertige Ostchor wird durch eine Brandmauer von der Baustelle abgeschottet. Dieser gewann 1401 die Funktion als Königskathedrale durch Erzbischof Friedrich hinzu, als er Ruprecht von der Pfalz zum Deutschen König krönte, der dazu feierlich durch das Südschiff in den Bau einziehen konnte. Auch bei diesem Großereignis gab es gewiss eine angemessene Musikbeteiligung, die aber die Chronisten zu erwähnen uns unterschlagen haben.

Das mittelalterliche Köln als Zentrum kirchlicher und weltlicher Macht wird durch nichts eindrucksvoller repräsentiert als durch die Monumentalität des Domes, der so konzipiert war, die größte Kathedrale

⁴ Die drei Erzkkanzler des Heiligen Römischen Reiches waren Mainz für Deutschland, Köln für Italien und Trier für Burgund.

⁵ Nach der Heiligsprechung von Karl dem Großen war auch das Reich heilig und nannte sich seitdem „Heiliges Römisches Reich“, seit Maximilian I. mit dem Zusatz „Deutscher Nation“. Die Einheit des Sacrum Imperium, die Harmonie von Imperium und Sacerdotium, währte ungetrübt nur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, dann gerät durch den unseligen Investiturstreit zwischen Papsttum mit Ring (anulus) und Stab (häufig baculus pastoralis) und Kaiserreich (mit Zepter) das Abendland in eine über Jahrhunderte währende Krise.

der Welt zu werden als Zeichen seiner Macht, ein alles überragendes, nie erträumtes Heiligtum, das Höchste, Unerreichte - fünf Schiffe mit Chorumgang und Kapellenkranz! Der Plan war vermessen, das hat die Bauruine mehrere Jahrhunderte lang angeklagt, aber dem Ehrgeiz verdanken wir heute mit Preußens Hilfe das weltberühmte Wahrzeichen Kölns, dessen Zwillingstürme sich 157 m hoch in den Himmel recken, fast so hoch wie der Ulmer Münsterturm.

Was dem mittelalterlichen Dom noch an dem architektonischen Wunder der Vollendung fehlte, das ließ der Dreikönigenschrein allemal vergessen, zu dem alle Welt wallfahrtete, einfache Pilger sowie die größten Herrscher des Reichs. „SANCTA COLONIA DEI GRATIA ROMANAE ECCLESIAE FIDELIS FILIA“: Heiliges Köln, durch Gottes Gnade der römischen Kirche getreue Tochter. Dies war die Umschrift auf dem reichsstädtischen Siegel, das 1149–1794 im Gebrauch war.

Des Domes steinerne, hoch aufragende Säulen, Strebepfeiler, die Spitzbögen der Kreuzgewölbe, die Glasgemälde der Oberwände und des Kapellenkranzes, die Figuren und Skulpturen der Heiligen und der zwölf Apostel, der goldene Schrein, sie alle reden von der bewundernswerten Kunst der Architekten, Steinmetzen, Glasmaler, der altkölnischen Malerschule, der Goldschmiedekunst - aber sie bleiben stumm, wenn wir den hier zu Gotteslob und zur Erhebung der Herzen der Gläubigen in den Gewölben widerhallenden Klängen der Musica sacra und deren Tonkünstler die gleiche Bewunderung zollen wollten. Hätte man damals die Dommusik mit den heutigen Mitteln aufnehmen können, wären wir vermutlich genauso erstaunt wie beim Anblick der handwerklichen Kunst.

Freilich, es gibt stumme, wenigstens bildliche Zeugen der Musik im Dom! Sie werden meist übersehen, weil man den Blick weit nach oben richten muss, um die 1290 entstandenen musizierenden Baldachinengel über den inzwischen renovierten Chorpfeilerfiguren der 12 Apostel wahrnehmen zu können. Sie sind dargestellt mit den biblischen und damaligen Musikinstrumenten: Psalterium, Portativ, Citole, Fidel, Sackpfeife, Glocke, Schellentrommel, Harfe, Citole und Fidel. Überdies bewahrt aus dieser Zeit die Kölner Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Notenhandschriften auf, die erst jetzt durch ein Vokal-Instrumental-Ensemble des Domes interpretiert und 2012 auf einer vom WDR3 produzierten CD zum Klingen gebracht wurden. Wer weiß, welche Notenhandschriften noch auf ihre Entdeckung warten. Nur allzu viel darf man sich auch davon nicht versprechen, da die meisten zu besonderen Anlässen ad hoc entstandenen Kompositionen nicht kunstvoll abgeschrieben und aufbewahrt wurden. Und für Chronisten gehörte die Musik so selbstverständlich zum Feier-Ritus dazu, dass sie in den seltensten Fällen einer besonderen Erwähnung für wichtig erachtet wurde. Andere Urkunden und Aufzeichnungen sind möglicherweise in den Wirren des 30-jährigen Krieges verlorengegangen, so dass erst danach die große Domkapelle allmählich aus dem Schatten der Geschichte hervortritt und ab der Mitte des 17. Jahrhunderts uns die Namen der ersten Domkapellmeister und Domkapellisten preisgibt.

Eine der wichtigsten Urkunde ist allerdings erhalten geblieben und befindet sich im Erzbischöflichen Diözesan-Archiv Köln.⁶ Es ist dies die Fundationsurkunde für eine Sonderstiftung des Erzbischofs Theodoricus (Dietrich) von Moers, durch die am 17. Okt. 1454 die früheste uns bekannte "stehende" Kapelle am Dom, die „capella Mariana“, gegründet wurde. Die Einkünfte in Höhe von jährlich 300 Florin (Goldgulden) aus den Höfen von Meckenheim, Nievenheim und Hilden garantierten bis zu 16 Musikern eine dauernde Anstellung, und zwar bis zum Jahre 1803, dem Jahr der Zwangsenteignung der Kirchengüter durch die Franzosen. Die in den „Theodoricianischen Vorschriften“ festgelegten Aufgaben bestanden u.a. darin, in der seitlich gelegenen Marienkapelle täglich ein vollständig durchgeführtes 2. Tagesoffizium und andere Ämter zu halten. Die musikalische Messe, zu der die Instrumentalisten und die Capellsänger hinzutraten, begann täglich um 6 Uhr und war so gelegt, dass das Offizium im hohen Chor nicht gestört wurde.

Für die große Domkapelle im Hohen Chor verdichten sich die Nachrichten erst nach 1661 mit dem ersten uns bekannten Domkapellmeister Casparus Grieffgens als „Magister Capellae sive Organista“ und zusätzlich auch als Ratskapellmeister. Während seiner Amtszeit vermehrte 1684 Kurfürst Maximilian Heinrich das Vermögen des „Officium Musices“ um den Hauptteil der „Schreypraebenden“ aus den Pfründen der 1660 aufgelösten St. Lupus Bruderschaft (Schreibbrüder), ferner um die Margarethen- und Küster-Präbenden, Einnahmen aus Land- und Waldbesitz von ca. vierzehn Ortschaften aus der Umgebung Kölns; dazu Renten aus anderen Domoffizien, Zinsen ausstehender Kapitalien und Zuschüsse aus der Landeskasse. Die Marienkapelle erhielt die Fundation „Joannis Colini“ hinzu, aus der

⁶ Klaus Wolfgang Niemöller, Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege im Köln des 18. Jhs., Köln 1960, S. 3: in A. II. 109

zusätzlich zu den üblichen Aufgaben die Lauden an den 7 Marienfesten, sowie zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten mit jährlich 32 Gulden 12 Alben gesondert bezahlt wurden. Auch gab es noch eine Fugersche Stiftung und andere Sonderstiftungen für zusätzliche Dienste.

Grieffgens Nachfolger wurde 1699 Carolus Rosier, der Vizekapellmeister der aufgelösten Bonner Hofkapelle gewesen war und als Komponist sich einen Namen gemacht hatte, dem nun bis zu seinem Tode 1725 die Aufgabe zufiel, die Domkapelle den Anforderungen der Zeit gemäß zu einem vollständig besetzten Barockorchester zu machen. Auch er genoss das Privileg eines Ratskapellmeisters.

Carl Rosier erhielt sein nicht unbeträchtliches Gehalt von 100 Reichsthalern „*jährlichß ex Prebendis extinctis pro Salario*“, also aus anderweitig freigewordenen Pfründen. Später kommen noch Gelder aus den erloschenen Laical-Praebenden hinzu, teils als Gehalt für Rosier, teils für die Bezahlung „*pro Festo St Laurentii*“. 1723 erhöhte sich der Musikfonds um „*die von des Herrn Weybischofen von Veyder Hochwürden sehligen Andenkens einem Hochw. Thumb Capitull... zur Music in der hohen Thumbkirchen logirte tausend Reichsthaler und 80 Alben.*“ Auch nach Rosier wurde die Dommusik durch weitere Stiftungen gefördert. Die Sonderstiftung (aus kurfürstlicher Hand) für die in der Dreikönigenkapelle zu gebenden Musiken am Dreikönigsfest verwaltete das „*Officium Trium Regum*“. Aus diesem Officio wurde auch die Musik zum Cäcilienfest bezahlt. Das „*Officium Maximilianum*“ verwaltete den Fonds für die Memorien der Kurfürsten Maximilian Heinrich und die Anniversarien für die anderen verstorbenen Kurfürsten und entschied auch über den Armenfonds für die Musiker. Die Dreikönigen-Kapelle war die Beisetzungskapelle für die Erzbischöfe. Weitere zusätzlich honorierte Aufgaben der Domkapelle waren: das Kirchweihfest des Domes (29.7.), St. Peter und Paul (29.6.), Caecilienfest, Heiligengebete, Begängnisse, das 10-, 12- und 40-Stundengebet (von der Stadt in der Ratskapelle zuerst und dann in allen Kirchen veranstaltet), Exequien, Passionsmusiken, St. Engelbertfest, die 7 Marienfeste (Colini-Stiftung), oder z. B. eine musikalische Danksagung „*pro recuperata sanitate ducis Bavariae*“ usf. Für die Beschaffung einer Neujahrsmesse 1798 gab es die „v. Sierstorppf'sche Foundation“.

Die Domkapelle wurde unter Rosier und seinen Nachfolgern das bedeutendste musikalische Institut der Stadt bis zum Ende des reichsstädtischen Jahrhunderts und seiner Auflösung durch die französische Fremdherrschaft. Der letzte Rektor der alten Kölner Universität, Ferdinand Franz Wallraf, hat diese für die Kölner Musikgeschichte so glänzende Epoche in seinem Nachruf als Zeitzeuge kenntnisreich zur Bewahrung für die Nachwelt geschildert. „*Die Zukunft wird kaum glauben, wird es ganz vergessen, daß hier so alte, so ergiebige Anstalten für die edle Tonkunst, ja, daß einst hier Künstler waren...*“ Womit er für eine lange Zeit recht zu behalten schien. Nein, für ihn war die Domkapelle das Kölner Orchester schlechthin. Mit ihrer Auflösung wollten sich daher die Kölner Musikliebhaber nicht abfinden und ruhten nicht, bis 1826 die „reorganisierte Domkapelle“ in der Obhut des 1821 wieder eingesetzten Domkapitels war.

Die Domkapelle war das besondere Anliegen der Kurfürsten und des Domkapitels, mithin auch des Rates, und war in Organisation und Administration mehr als eine Hofkapelle⁷, ja, man kann sagen, sie glich einer Blaupause für spätere Orchesterverwaltungen.

Rechnungsamt für das Stiftungsvermögen war das „*Officium musices*“ (heute Orchesterdirektion), das für Diensterteilungen, Beurlaubungen, soziale Fragen und vieles andere zuständig war und für die Dienstaufsicht auf dem musikalischen Chor einen „*Succentor*“ (heute Orchesterinspektor) benannte. Die Oberaufsicht hatten Domherren als Directores: z. B. Franz v. Hohenzollern-Sigmaringen - er war auch 1. Staatsminister des Kurfürsten und Kanzler der Kölner Universität - und Dr. jur. Ferdinand von Francken-Sierstorppf, Kapitelsherr und Kanonikus. Die Probespiele wurden vor den „*Comissariis*“ (Direktoren) abgehalten. Die Kapellmitglieder wurden nach den Gesichtspunkten der künstlerischen und menschlichen Eignung durch Probespiele und Bewährungszeiten (Probejahr) ausgewählt. Dem „*Succentor*“ oblag die Organisation der Musiken, Proben und Aufführungen, das Signieren der anwesenden Musiker. Die Signatur über Fehlen und Zuspätkommen wurde nach oben gemeldet und hatte Kürzung oder Entzug des Präsenzgeldes (Neglektabzug), in schweren Fällen Abzug vom „*salarium*“ zur Folge. Der Succentor betreute die Instrumente, verwahrte sie und teilte sie aus, überwachte die Reparaturen und war für die Notenbeschaffung und die Wartung der Orgel verantwortlich. Auch erteilte er Gesangsunterricht. Wichtige Entscheidungen waren dem Domkapitel vorbehalten. Die Musikausgaben mussten seit 1699 dem Kapitel jährlich vorgelegt werden. Das Musikergehalt ward jährlich berechnet, aber

⁷ Die folgenden Abschnitte sind zum Teil übernommen aus meinem Artikel „750 Jahre Kölner Dom“ (zum Domjubiläum 15. August 1998) und dem Artikel „Der Mutter Colonia höchste Zier – Der Kölner Dom und die Geschichte des Kölner Orchesterwesens“, in: Das Orchester 2/1999.

quartaliter ausgezahlt. Zu dem festen Salarium gab es zusätzlich die Präsenzgelder (bei Anwesenheit) und Zulagen für Extradienste. Dienstwohnungen am Dom konnten gegen festen Hauszins - soweit vorhanden - zugeteilt werden.

Bei Krankheit und Altersschwäche wurden Substitute (Aushilfen) herangezogen. Erst durch Tod vakant gewordene Stellen konnten neu besetzt werden. Es war dies eine Art sozialer Alters- und Krankenvorsorge. Weitere soziale Vergünstigungen konnten von Fall zu Fall gewährt werden: vollen Lohnausgleich oder keinen Abzug vom Präsenzgeld bei Krankheit (Benefiz-Signatur) oder Beurlaubung in dringenden Angelegenheiten. Mitunter musste eine Krankheitsbescheinigung vorgelegt werden. Der Altist und Geiger Johann Eltz (später Domkapellmeister) erfuhr z.B. keinen Gehaltsabzug, als seine Frau im Kindbett lag. Er bekam vollbezahlten Vaterschaftsurlaub! Auch der Serpentist Johann Friedrich Mettje erfuhr bei seiner vierwöchigen Krankheit keinen Neglektabzug. Wegen 24-jähriger Dienste am Dom erhielt er eine Gehaltserhöhung. Andere soziale Zuwendungen bestanden in Beisteuern für Witwen und Waisen, für Arznei- oder Rechtsanwaltskosten, für Hochzeiten und Kindtaufen, für Beerdigungen, für ein Weiterstudium, für unverschuldete Notlagen u.v.m. Rückstände aus Gehaltsvorschüssen wurden oft in Geschenke umgewandelt, der Hauszins konnte ermäßigt werden. „Ergötzlichkeiten“ (Douceurs) und Gratifikationen gab es für besondere Leistungen, für eingereichte Kompositionen, für abgeschriebene Noten oder für Dienste anlässlich außerordentlicher Feste und Prozessionen.

Bei so vielen Vorteilen versteht es sich fast von selbst, dass die besten, auch städtisch besoldeten, Musiker, besonders die Holz- und Blechbläser der Hautboistenbande der Stadtmiliz, Mitglieder der Domkapelle waren. Und da auch die Stadt sich dieser Kapelle für eigene Belange bediente, wobei sie dem Domkapellmeister das Privileg eines Ratskapellmeisters verlieh, wurde in Konsequenz diese Dom-Ratskapelle zum „hiesigen Orchester“ schlechthin, wie die Kölner sie nannten.⁸ Sie prägte als führendes musikalisches Institut das Musikleben Kölns im letzten reichsstädtischen Jahrhundert. Ende der 90er Jahre sprach man allgemein von „den hiesigen beiden Orchestres“ und meinte damit die Domkapelle und das Marianum zusammen. Danach hieß es kurz und bündig „das Orchester in Köln“. Das hob die Domkapelle aus dem Kreis der übrigen Kirchenkapellen heraus

Der Kern der ständig besoldeten Domkapelle, der „musikalische Chor“ (neben dem „geistlichen Chor“) bestand aus fünf Vokalistinnen (professionellen Solosängern) und mindestens zwölf Instrumentalisten. Die Solosängerinnen waren für alle Kirchenkapellen unverzichtbarer Bestandteil des Musikchores. Sängerinnen und Instrumentalisten bildeten eine musikalische Einheit. In Köln wurde der Diskant schon früh (offenbar früher als in anderen Kantoreien) von einer Frauenstimme gesungen, sowohl in der Domkapelle wie auch im Marianum. Im Altus fand der Wechsel von der Männer- zur Frauenstimme erst 1758 statt.

Nach Rosier folgten im Kapellmeisteramt: Theodor Eltz (1725–1770), Johann Georg Ehmman (interimistisch 1770–1775), Joseph Alois Schmittbaur (1775–1777), der böhmische Komponist Anton Götscher (1778 als Ratskapellmeister), Franz Ignaz Kaa (1777–1805). Der sich unter diesen Dom- und Ratskapellmeistern vollziehende Wandel in der Instrumentenbesetzung der Kapelle spiegelt den Stilumschwung vom Barock- zum vorklassischen Orchester wider. Der Name Orchester (der sich ursprünglich nur auf den Platz bezog) wird erstmals im heutigen Sinne 1777 verwendet – und zwar in der „Instructio“⁹, dem Anstellungsvertrag für den neuen Domkapellmeisters Kaa.¹⁰ Hörner sind seit 1717 belegt. Klarinetten werden früher als andernorts bereits 1748 eingesetzt. Der Gebrauch von Trompeten war für Köln etwas Selbstverständliches, da die freie Reichsstadt eigene „kaiserlich privilegierte“ Trompeter halten durfte. Bei allen großen kirchlichen und weltlichen Anlässen und regelmäßig zum Dreikönigenfest wurde ein „Sacrum musicum“ mit Pauken und Trompeten gehalten, meist auch zusammen mit den Bonner Hoftrompetern. Zum Fest der Hl. Drei Könige musste die Musik besonders prachtvoll sein. Die jeweiligen Domkapellmeister legten ihren ganzen Ehrgeiz darein, eigens dazu die Musik zu komponieren. 1731 wird erstmals eine Musik in doppelchöriger Anordnung erwähnt, die später vielfach zur Nachahmung reizte. Schmittbaur z. B. bot dafür ein Orchester von 50 Mitgliedern auf. Die Posaunen finden erst 1792 anlässlich der Aufführung der Gossec-Messe Erwähnung.¹¹ Die Spielkultur der Mannheimer

⁸ Ferdinand Franz Wallraf, Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln, in: Kölnische Ztg. v. 3. 8. u. folg. 1805.

⁹Instructio für den Dom-kapitlischen Capellenmeistern Franz Ignatz Kaa, wie er sich in seiner Dienstverrichtung überhaupt, so dan gegen das ihm untergebene Orchester, hingegen dasselbe in seinen Verrichtungen und gegen ihm Capellenmeistern sich zu betragen habe.

¹⁰ Karlheinz Weber: Vom Spielmann zum städtischen Kammermusiker – Zur Geschichte des Gürzenich-Orchesters, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Band 169, Kassel 2009, 1. Band, S. 3 u. 199.

¹¹ Im Jahre 1663 schrieb zum Gereonstag (10. Oktober) der Geronkapellmeister Johannes Cuisean, der sich als „Illustris eiusdem Ecclesiae Musicae Director“ bezeichnete, eine glanzvolle, noch erhaltene Missa solennis, deren Noten nach Straßburg gelangt waren (heute in der Pariser

Schule brachte mindestens Schmittbaur nach Köln. Damit das differenzierte Spiel mit abgestuften Lautstärken auch in der Domkapelle befolgt wurde, erließ das Domkapitel eine „Dienstanweisung für den Konzertmeister des Orchesters“ (sic). Das Domorchester erreichte gegen Ende des Jahrhunderts eine Besetzung, die ihr alle durch die neue Musik gestellten Möglichkeiten eröffnete. Darin überflügelte sie sogar die Bonner Hofkapelle.

Die Organisation und Verwaltung, die Art der Besoldung mit Einschluss der Altersversorgung und weiterer sozialer Leistungen, das alles ist grundlegend und richtungsweisend für die Fortentwicklung des stadtkölnischen Orchesters, das sich über die Kirchenmusik hinaus auch als Theater- und Konzertorchester etablierte. Die Reihe der Domkapellmeister, die sich gleicherweise als Ratskapellmeister und Komponisten hervortaten, prägte nachhaltig die Musikkultur in Stil und Geschmack und trugen zur technischen und musikalischen Erziehung des Orchesters bei. Das 18. Jahrhundert gehört, so kann man sagen, der Domkapelle, das 19. Jahrhundert dem Theaterorchester, das 20. dem „städtischen“ und Gürzenichorchester.

Die alte (reichsstädtische) und die reorganisierte (preußische) Domkapelle - das müssen wir uns immer wieder vergegenwärtigen – erklangen nur in dem einzig fertiggestellten Ostchor, der durch eine Brandmauer von dem 300 Jahre lang ruhenden Bautoorso des Kreuz- und Mittelschiffes abgesichert war. Als dann 1842 die Vollendung des Domes beschlossene Sache und 1863 endlich das Lang- und Querhaus fertig war, so dass die Brandmauer fallen konnte, wurde – welche Kapriole der Geschichte – die Domkapelle aufgelöst. Was die Fremdherrschaft der Franzosen nicht geschafft hatte, das besorgte die dem Cäcilianismus verfallene katholische Kirchenmusikreform, nämlich das Ende der altehrwürdigen Domkapelle, der einstigen Pflegestätte der Orchestermusik, der eigentlichen Wiege des Kölner Orchesters. Von nun an sollte im Dom nur noch a cappella gesungen werden. Die Instrumentalmusik galt als zu weltlich. Am 31.3.1864, solange wurden noch Gehälter bezahlt, war also Kölns berühmteste Musikinstitution, die jahrhundertlang die Zierde der Kölner Musikpflege war, unwiderruflich zu Ende. Die Auflösung dieser so segensreichen Institution hatte etwas von Endgültigkeit, mit der ein Stück Tradition, zumal die am weitesten zurückreichende, zu Grabe getragen wurde.

Nicht ganz, denn diese Tradition hatte inzwischen längst auch in der säkularen Orchesterkultur ihren fruchtbaren und ersprißlichen Boden gefunden, vorrangig in den beiden noch übrigbleibenden Sparten Theater/Oper und Konzert, die sich als stilübergreifende Pflegestätten für die Musik des Barock, der Klassik, der Romantik, des Expressionismus, der Moderne nicht nur anerkannte Meriten erwarben, sondern Köln auch in den Rang einer führenden Musikmetropole erhoben.

Was einst in grauer Vorzeit im Hohen Chor und in dessen Marienkapelle in die sakrale Wiege gelegt und durch Domkapitel, Erzbischöfe und Kurfürsten in seinem Gedeihen durch reiche Foundationen stetig gefördert wurde, was die Kölner Bürger musikliebend und opferbereit begleiteten, goutierten und zum Ruhme führten, bis schließlich die Stadt dieses reife Kulturgut, diesen „sehr gesuchten Artikel“ als ein Geschenk erkannte und in ihre Obhut nahm, das trägt heute einen stolzen Namen: Gürzenich-Orchester.

	Marienkapelle 1.1.1725¹²	Große Domkapelle 1.1.1725
Kapellmeister	Johann Bils (und Organist)	Carl Rosier (auch Ratskapellmeister)
Diskant	Anna Katharina Berghofen Agnes Raesfeld, geb. Steigleder	Anna Katharina Faß (nachmals verehelichte Eltz)
Alt	Peter Herckenrath	Johann Eltz
Tenor	Johann Wilhelm Voigt	Johann Wilhelm Voigt
Bass	Johann Bernhard Berning	Johann Bernhard Berning (vormals Stadttrompeter) Theodor Eltz
Violine	Theodor Eltz Jacob Förster	Franz Carl Rosier Maximilian Heinrich Rosier Johann Peter Schieffer Desesse
Viola	Johann Heinrich Hansen	Wenzeslaus Cerm
Vc.		Johann Heinrich Staius

Nationalbibliothek). Bei der Aufführung am 27.10.2019 in der Basilika Sankt Gereon durch die Josquin-Capella unter Meinolf Brüser fielen neben den 2 Trompeten die Alt- und Tenorposaune auf, die durchgehend colla parte bewegliche Partien zu bewältigen hatten!

¹² Niemöller, Klaus Wolfgang: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege im Köln des 18. Jahrhunderts, Köln 1960, S. 15.

Kb.		Christian Löhr(s)
Hautbois		Matthias Spitz (Stadthautboist) Friedrich Christoph Spitz (Stadthautboist)
Fg.		Johann Wolfgang Klein (Stadthautboist) Paul Andreas Kleinartz (Stadttrompeter)
Trp.		Paul Andreas Kleinartz (Stadttrompeter)
Serpent	Johann Journa (unentgeltlich seit 1724)	Johann Journa

Die Domkapelle spielt letztmals am 27.07.1805.

Domkapelle 1805		Theaterorchester 1810	Reorganisierte Domkapelle 1826
Kaa Franz Ignaz	Kpm. D	Mäurer Bernhard Joseph	Leibl Carl
Woestmann Philipp	Org. D		
Meyer Franz Xaver	Viol.	Almenräder Joh. Jacob (Kzm.)	2 Almenräder Joh. Jacob (Kz)
Eisenmann Angelus Anton		Eisenmann Angelus Anton	
Wolter Johann Joseph			
Wolter Christian Albert		Wolter Christian Albert	
Lüttgen Peter Anton		Lüttgen Peter Anton	
Lüttgen Wilhelm Anton		Lüttgen Wilhelm Anton	1 Lüttgen Wilhelm Anton
Kleinertz Wilhelm		Kleinertz Wilhelm	3 Kleinertz Wilhelm
Kuth Benedict		Kuth Benedict	4 Kuth Benedict
Kleinartz Karl		Kleinartz Karl	
Lüttgen Paul		Lüttgen Paul	6 Lüttgen Paul
Lüttgen Peter Wilhelm		Lüttgen Peter Wilhelm	5 Mayer Julius Anton
Götzscher Anton Joseph		Götzscher Anton Joseph	
		V1 Geul Wilhelm	
		V2 Bensberg Carl	
		V2 Lüttgen Bartholomäus	
		V2 Lüttgen Balthasar	
Esser, Jacob Klein Peter	Viola	Esser, Jacob Klein Peter	Lüttgen Balthasar
Mäurer Bernhard Joseph	Vc.	Mäurer Bernhard Joseph	Mäurer Bernhard Joseph Schmitz H. P.
Esser Johannes Klein Peter Heinen Bartholomäus	Kb.	Esser Johannes Klein Peter Heinen Bartholomäus	Reinhard Friedrich Heinen Bartholomäus
Langen Franz Joseph Flügel Christian	Fl.	Langen Franz Joseph père Karl Langen fil Flügel Christian	Langen Franz Joseph
Wolter Johann Joseph Lüttgen Peter Anton	Ob.	1.Lüttgen Peter Anton 2. Lüttgen Peter Wilhelm	Weingarten Wilhelm Diebener Carl Heinrich
Klein Peter jr.	Kl.	1.Kuth Benedict 2. Stockem Johann Julius	Pfeffel Conrad
	Fg.	1.Almenräder Karl 2.Zillken Theodor	Dacus Hermann
	Hr.	1.Nico Franz 2.Götzscher Anton Joseph	2 Nico Franz 1 Räuber August
Bockorny Heinrich Kleinertz Arnold Anton	Trp.	1.Kleinertz Carl 2.Kleinertz Wilhelm	1 Langen Theodor 2 Mack A.
	Pos.		Kleb Wolff Hermann
Klein Peter	Serpent		
Schorn Friedrich	Pk.	Schorn Friedrich	Kleinartz Theodor
29 Mitglieder ohne Vokalis- ten		36 Mitglieder	24 Domkapellisten

1810 gastierte in Köln die Theater-Gesellschaft des Ludwig Dossy. Über sein Orchester hieß es: „Den Stamm unseres Orchesters bildet, außer einigen Mitgliedern der aufgelösten k. Capelle aus Bonn, die ehemalige Dom-Capelle.“¹³ Das wird aus der obigen Gegenüberstellung ersichtlich. Der Fagottist Theodor Zillken war z. B. seit 1770 in der Bonner kurfürstlichen Hofkapelle.

¹³ Niemöller, a.a.O., S. 212.