4 VIERTEL

Musik, die »sonst so nirgends wo geschiehet«

Weltberühmte Kirchenmusik aus Lübeck

Warum es dieses Buch gibt

Liebe Leserin, lieber Leser,

die historischen Kirchen der Lübecker Altstadt stellen mit ihren sieben Türmen ein weltweit bekanntes Ensemble dar, sie prägen das Stadtbild mehr als alles andere. Die stadtkirchlichen Räume mit ihrem hohen kunstgeschichtlichen Wert beherbergen Orgeln von Rang und einzigartiger historischer Substanz. Kirchenmusik in Lübeck hat eine besondere Bedeutung und eine lange Tradition. Herausragende Persönlichkeiten haben die Kirchenmusik weit über unsere Stadt und unser Land hinaus bekannt gemacht und bis in die Gegenwart zu ihrer Qualität beigetragen.

Die Stiftung Kirchenmusik der vier Lübecker Innenstadtkirchengemeinden oder kurz »4 Viertel« soll dazu beitragen, dass dieses einzigartige kulturelle Erbe auch künftigen Generationen erhalten bleibt. Unterstützt durch das Verantwortungsgefühl und Engagement von Bürgerinnen und Bürgern soll die Stiftung insbesondere Mittel einwerben, aus deren Ertrag der hohe finanzielle Bedarf gesichert wird, der durch das Kirchensteueraufkommen nicht mehr ausreichend gedeckt ist.

4 Viertel – Stiftung Kirchenmusik der vier Lübecker Innenstadtkirchengemeinden

Angelika Richter	Henning Scheve	Rüdiger Peters	Rolf Grasse
Vorstandsvorsitzende	Stellv. Vorstandsvorsitzender	Vorstand	Vorstand

Der Nebel *liegt noch über den Gassen der Stadt,*
als der Organist auf dem Weg zu seinem Arbeitsplatz ist.
Er wird gleich das „Praeludium in E“ von Dieterich Buxtehude
spielen, so wie es Generationen vor ihm gespielt haben.

Musik, die keine Grenzen kennt

PROF. HARTMUT ROHMEYER

Die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 war ein prägendes Ereignis für die Künstler- und Dissidentenszene der DDR. In der Folge emigrierten viele namhafte Künstler ins bundesdeutsche Exil. Über die damit verbundenen Repressalien bestürzt, wurde auch Hartmut Rohmeyer zu einem Teil dieses größten Talentschwundes der DDR-Ära. 1977 nutzte er seinen ersten Auslandsaufenthalt in Italien zur Republikflucht. Unterstützt von Freunden in der Bundesrepublik und der Schweiz begann für ihn mit 26 Jahren ein neues Leben.

Seine ersten kirchenmusikalischen Anregungen erfuhr der Pastorensohn, der im Erzgebirge aufwuchs, im Umgang mit den dort erhaltenen historischen Orgeln. Schon als Jugendlicher sang er in Kurrende und Chor und saß sonntags an der Orgel. Später studierte Rohmeyer in Dresden und Leipzig Kirchenmusik. In dieser Zeit waren Thomasorganist Hannes Käst-

Rohmeyer vor der Marcussen-Orgel

Rohmeyer während der Generalprobe zur »Johannes-Passion«

Probe mit dem Lübecker Domchor

ner (Orgel) und GMD Rolf Reuter (Dirigieren) seine wichtigsten Lehrer. Mit dem Schwerpunkt auf Orgel und Cembalo setzte er seine Studien in Freiburg und Paris fort. Unter dem Einfluss des Freiburger Münsterorganisten Ludwig Doerr, des in Paris wirkenden André Isoir sowie Ton Koopmans in Amsterdam vervollkommnete er seine Fähigkeiten.

Durch die Teilnahme und den Gewinn von Preisen bei den Orgel-Wettbewerben in Leipzig (Bach-Preis, 1976) und Nürnberg (Pachelbel-Preis, 1981) erwarb Rohmeyer sich internationales Renommee.

1980 folgte Hartmut Rohmeyer einem Ruf als Dozent an die Fachakademie für Kirchenmusik in Bayreuth und zeitgleich bekleidete er das Amt des Organisten an der Bayreuther Altstadtkirche. Nach zehnjähriger Tätigkeit in Bayreuth wechselte Rohmeyer 1990 nach Lübeck. Hier ist er seitdem am Lübecker Dom als Kantor und Organist tätig und unterrichtet eine Orgelklasse als Professor an der Musikhochschule Lübeck. Mit dem Lübecker Domchor gibt er regelmäßig Konzerte, bei denen das Oratorienrepertoire zur Aufführung gelangt. Als Organist ist Hartmut Rohmeyer regelmäßig an der großen Marcussen-Orgel des Lübecker Doms zu hören.

Im Jahr 2000 wurde ihm von der Nordelbischen Kirche der Titel »Kirchenmusikdirektor« verliehen. Von Hartmut Rohmeyer liegen zwei CD-Einspielungen mit Werken von Bach vor, zudem eine Aufnahme mit Renaissance- und Barockmusik an der italienischen Barock-Orgel (1777), die sich neuerdings im Dom befindet. Konzertreisen führten ihn durch viele Länder Europas und nach Übersee. Bei Festivals trat er in Italien, Frankreich, England, Skandinavien, im Baltikum und Japan auf.

Rohmeyer im Jahre 1972 (links) und 1995

Autor: Prof. Dr. Volker Scherliess

Kirchenmusik »geistlich« und »weltlich«

Über keine andere musikalische Gattung ist im Laufe der Geschichte so viel gestritten worden wie über die Kirchenmusik. Zwei hohe, historisch beladene Begriffe stehen einander gegenüber: Kirche und Musik. Wenn sie zusammenkommen, geht es vor allem um ihre gegensätzlichen Ansprüche: gottesdienstliche Funktion und ästhetische Wirkung. Schon der Kirchenvater Augustinus (gest. 430) stellte fest, dass er bei vielen kirchlichen Gesängen zwar Andacht empfand, aber auch – wegen der Schönheit der Melodien – Vergnügen. Das durfte doch eigentlich nicht sein, denn der Genuss der Musik lenkt vom religiösen Inhalt ab, die Musik müsse sich auf ihre dienende Rolle beschränken und dürfe nicht zur Hauptsache werden. (Heute sehen wir es gerade umgekehrt: dass die Musik zur eigentlichen Andacht führt.) Die Konkurrenz zwischen geistlichem Inhalt und künstlerischer Wirkung ließe sich durch die Epochen verfolgen. Ob man an das berühmte Tridentiner Konzil im 16. Jahrhundert oder an die Auseinandersetzungen zur Zeit der Romantik denkt – immer ging es darum, was die »wahre Kirchenmusik« sei.

Ein kirchenmusikalisches Werk ist prinzipiell für den Gebrauch im Gottesdienst gedacht. Es sollte und soll – im ursprünglichen Verständnis – die liturgische Handlung tragen und dabei Andacht und Erbauung bei der Gemeinde bewirken. Dieser zweite Aspekt, die Wirkung bei den Hörenden, verselbstständigte sich im Laufe der Geschichte, wurde anspruchsvoller und führte dazu, dass die in der Kirche erklingende Musik bestimmte Hörerwartungen erfüllen musste. Und mehr: Sie entwickelte sich künstlerisch eigenständig, indem sie dem persönlichen Ausdrucksbedürfnis und den ästhetischen Ansprüchen des jeweiligen Komponisten entsprach.

Verkürzt zusammengefasst: Aus »Gemeinde« wurde immer mehr »Publikum«; Kirchenmusik wurde als Kunst genossen – oft genug ohne klaren Bezug auf die ursprüngliche liturgische Funktion. So betrachtet liegt in dem Wort Kirchenmusik ein unlösbarer Widerspruch – ein höchst fruchtbarer allerdings. Denn diesem Spannungsverhältnis verdanken wir die Fülle der großen, »epochemachenden« Meisterwerke vom Mittelalter über Renaissance, Barock, Klassik und Romantik bis ins 20. und 21. Jahrhundert.

Neben ihnen stand immer eine unübersehbare Fülle von kirchlicher Gebrauchsmusik, die sich nach dem jeweiligen Zeitgeschmack richtete. Sie war nicht für die Ewigkeit gedacht, sondern für den kirchenmusikalischen Alltag, d. h. für den normalen Gottesdienst und die jeweiligen Tagesanforderungen – bis hin zu den verschiedenen Spielarten zeitgenössischer

Blick von der großen Orgel in St. Marien

Musikdarbietungen in der Kirche (Sacro-Pop usw.).

Ein besonderes Beispiel für das Wechselspiel zwischen beiden Seiten der Kirchenmusik bietet die Lübecker Geschichte: die Abendmusiken zur Zeit Dieterich Buxtehudes und seiner Nachfolger bis ins frühe 19. Jahrhundert. Sie waren nicht für den Gottesdienst gedacht, sondern wurden konzerthaft aufgeführt. Es handelte sich also um künstlerische, überspitzt ausgedrückt: um weltliche Veranstaltungen in der Kirche. Aber sie hatten geistliche Inhalte und sollten der Andacht und Erbauung der Gemeinde dienen.

Das ist genau unsere heutige Situation, wenn wir Kirchenkonzerte besuchen. Die Fragen sind dieselben. Schon bei den alten Abendmusiken ging es einerseits um geistige Argumentationen – insbesondere um den Wettstreit theologischer und ästhetischer Ansprüche – und andererseits um handfeste Organisationsfragen: Wie konnte, insbesondere bei groß besetzten Aufführungen mit Solisten und Orchester, die Finanzierung gesichert werden? Schon Buxtehude bat seine Mitbürger 1687, »sie mögen vielgünstig darauf bedacht sein, wie solches löbliche und manches frommes Herz ergötzende Werk ferner unterhalten werden könne« .

Damit sind wir wieder in unserer Gegenwart. Wie eine unendliche Melodie – oder kirchenmusikalisch gesprochen: wie ein *Cantus firmus* – zieht sich die Bitte um finanzielle Hilfe durch die Geschichte der Lübecker Kirchenmusik.

Im Innern des Bernsteins

Warum brauchen wir eigentlich Kirchenmusik in Lübeck? Es gibt doch gute CDs. Warum brauchen wir vier Musiker, reichen nicht zwei? Muss man je in der Sixtinischen Kapelle den Kopf in den Nacken gelegt haben, um sie zu begreifen? Brauchen wir die Sixtinische Kapelle noch? Lassen wir sie doch verfallen, es gibt Filme und Abbildungen von ihr in großer Zahl!

Es ist schon ein paar Jahre her, dass ich in der Sixtinischen Kapelle stand. Und natürlich kannte ich sie schon, bevor ich sie gesehen hatte, eigentlich ging es mir nur darum, diesen Ort als »besucht« abzuhaken. Aber ich wusste nicht, wie es dort riecht. Ich wusste nicht, wie es ist, neben Hunderten von Menschen zu stehen, die andächtig eine Decke betrachten. Ich stand staunend dort, ergriffen und beeindruckt. Eine Erfahrung, die für den aufgeklärten Menschen des 21. Jahrhunderts selten geworden ist. Er kennt schon alles, hat schon alles gesehen, die Reproduzierbarkeit nicht nur des Kunstwerkes hat Wissen, Erfahrung und Erkenntnis zu einem massenweise gehandelten Gut gemacht. Der Mensch sehnt sich nach dem Echten, nach der einzigartigen Erfahrung. Unter vielen Wegen, die zu dieser Erfahrung führen können, nimmt Kirchenmusik eine Sonderstellung ein. Warum ausgerechnet Kirchenmusik?

Kirchenmusik ist Musik, die ganz anders funktioniert als andere Musik. Zum einen ist sie an den Kirchenraum gebunden. Nur in diesem Kontext entfaltet sie ihre ganze Kraft und Größe. Diese Musik wurde für Räume geschrieben, in denen sich die Decken erst 30 Meter über den Köpfen schließen, in denen das Licht durch viele Meter hohe Kirchenfenster fällt. Zum anderen soll Kirchenmusik nicht ablenken, sondern hinführen, zu sich selbst, zum Glauben. Sie fordert Konzentration – von denen, die sie hören, und von denen, die sie spielen. Man braucht Übung dazu, Zuhörer und Interpreten gleichermaßen. Es reicht nicht, das Gewesene zu konservieren – sonst würde Kirchenmusik sich in nichts mehr von einem in Bernstein eingeschlossenen Insekt unterscheiden: hübsch anzusehen, aber eben leblos. Damit Kirchenmusik lebendig bleibt, muss sie gespielt werden, gelebt werden. Diese lebendige Kultur gibt es nicht umsonst. Musiker müssen bezahlt, Instrumente gepflegt und erhalten werden. Die Organisation von Konzerten kostet Geld. Geld, das immer spärlicher fließt, die sinkenden Einnahmen aus der Kirchensteuer spielen hier eine entscheidende Rolle.

»4 Viertel – Stiftung Kirchenmusik der vier Lübecker Innenstadtkirchengemeinden« wurde gegründet, um die vielfältigen finanziellen Anforderungen auch in Zukunft bedienen zu können. Die Stiftung soll Mittel von Menschen und Institutionen einwerben, die den Wert anspruchsvoller Kirchenmusik zu schätzen wissen und sie als Teil unserer Kultur würdigen.

Talentschmiede der Kirchenmusik
Musikhochschule Lübeck

In Lübeck studieren derzeit 23 Studenten in den Studiengängen Kirchenmusik und Orgel. Das achtsemestrige Studium »Bachelor of Music« Kirchenmusik B weist zwei Schwerpunkte auf: Orgel/Improvisation sowie Chor- und Orchesterleitung. Daran anknüpfend wird in Lübeck auch der viersemestrige Studiengang »Master of Music« Kirchenmusik A zur Vertiefung der Kenntnisse angeboten. Dieser künstlerische Studiengang wird mit einem Orgelkonzert, einem Gottesdienst sowie einem Chor- und Orchesterkonzert abgeschlossen. Abschlussprüfungen und Examen legen die Studierenden in der Regel in St. Jakobi ab.

Mit der Berufung von Prof. Arvid Gast zum Titularorganisten von St. Jakobi begann zugleich eine intensive Zusammenarbeit zwischen der Jakobi-Gemeinde und den Studierenden der Musikhochschule. Aus einer Fülle von Angeboten, die maßgeblich durch diese Kooperation zwischen Kirchengemeinde und Hochschule geprägt werden, hat sich schnell ein Zentrum entwickelt, in dem die gesamte Breite der Kirchenmusik gepflegt wird. Die Resonanz seitens des Publikums ist ungebrochen.

Eine Vielzahl der rund 30 bis 40 Orgelvespern und Mittwochskonzerte im Jahr wird von Studenten ausgestaltet – seit Beginn der Kooperation insgesamt mehr als 120 Veranstaltungen. Drei Studenten hatten bisher an St. Jakobi eine Assistenzstelle inne und wurden in die Organisation, Pflege der Instrumente und Probenarbeit mit der Kantorei sowie Planungen von Musikgottesdiensten eingeführt. Auch der international renommierte Buxtehude-Orgelwettbewerb fand 2012 zum dritten Mal in St. Jakobi statt. Die Eingliederung von Kirchenmusikstudenten in das Musikleben der Stadt sucht in dieser Vielfalt ihresgleichen. Sie stützt den Hochschulstandort Lübeck und entfaltet auch international Wirkung.

Verleihung des 1. Preises beim Buxtehude-Wettbewerb 2012 an Mari Ohki (Japan/Lübeck)

Die Musikhochschule Lübeck residiert in einem prächtigen Ensemble aus 22 Kaufmannshäusern.

Hoher Anspruch prägt die Lübecker Chorlandschaft

Die Lübecker Knabenkantorei ist eine Einrichtung der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit von 1789 e.V. Lübeck

ST. MARIEN

Aus dem 17. Jahrhundert existieren Belege für den Knabenchorgesang an der Marienkirche, etabliert wurde er vermutlich schon weit früher. Mit Thomas Manns Roman »Buddenbrooks« fanden die Chorknaben von St. Marien sogar Eingang in die Weltliteratur. Seinen heutigen Namen **Lübecker Knabenkantorei** erhielt der Knabenchor erst 1954. Heute verfügt die Lübecker Knabenkantorei über zwei Konzertchöre mit zusammen 80 Sängern. Weitere 60 Jungen werden in drei Nachwuchsgruppen ab fünf Jahren langsam an ihre Aufgabe herangeführt. Seit 2010 komplettiert ein eigenständiger Mädchenchor das

Portfolio. Seit 1999 wird der Knabenchor von Marienkantor Michael D. Müller geleitet. Nach Georg Goebel (1909–1987), der den Chor seit seiner Gründung bis zur Übergabe an Hans-Jürgen Wille (1930–2004) im Jahre 1961 leitete, ist er der dritte Chorleiter – aber erst der zweite Marienkantor (die Verbindung zur Marienkirche wurde erst 1970 unter Wille geknüpft).

Neben den vier traditionellen Weihnachtssingen, die Tausende Besucher aus ganz Deutschland und der Welt anlocken, gehören die jährlichen Aufführungen der Bach'schen Johannes-Passion und verschiedener Kantaten von Dieterich Buxtehude zu den musikalischen Höhepunkten. Außerdem studiert das Ensemble wechselnde Programme geistlicher und weltlicher Chormusik vom Mittelalter bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen ein, mit denen es auch seine Konzertreisen durch Deutschland und Europa bestreitet.

Die Knabenkantorei wird immer wieder für repräsentative Anlässe der Hansestadt Lübeck verpflichtet. Zu den Meilensteinen der vergangenen Jahre gehören das Singen zum Staatsakt anlässlich des Besuches der dänischen Königin Margrethe II. in Lübeck und eine gemeinsame Reise mit Bürgermeister Bernd Saxe in die Partnerstadt La Rochelle.

Einen großen Erfolg konnten Marienkantor Michael D. Müller und seine Sänger im Mai 2010 feiern, als das Ensemble beim 8. Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund als Sieger in der Sparte Knabenchöre und dekoriert mit einem 2. Preis der Jury abschnitt.

Es folgten Tonaufnahmen für den Norddeutschen Rundfunk sowie ein Engagement für die ARD-Produktion »Der letzte Patriarch« mit Mario Adorf und Hannelore Elsner. Der Chor wirkte überdies bereits mehrfach in Fernsehgottesdiensten des ZDF mit. Von 1999 bis 2012 hat die Lübecker Knabenkantorei vier CDs veröffentlicht – die vierte enthält das berühmte traditionelle Weihnachtssingen.

Marienorganist Johannes Unger gründete im Jahre 2010 das unter seiner Leitung musizierende Ensemble **Capella St. Marien.** Dazu gehören ca. 30 Sänger und Instrumentalisten. In projektbezogener Arbeit ist das Ensemble in Gottesdiensten und Konzerten, während der alljährlichen Buxtehude-Tage und der Lübecker Abendmusiken in der Marienkirche zu erleben.

Die Capella St. Marien hat bereits Werke von Tunder, Buxtehude, Bach, Vierne, Latry, Liszt, Karg-Elert und Unger aufgeführt.

Seit 2008 – nach Heribert Breuer und Klaus Meyers – leitet Eckhard Bürger den Lübecker Bach-Chor und die Kinderchöre an St. Aegidien.

ST. AEGIDIEN

Der **Lübecker Bach-Chor** wurde vor über 40 Jahren von Heribert Breuer ins Leben gerufen und zählt heute zu den großen und bedeutenden Oratorienchören Norddeutschlands. Seitdem gab der Chor unzählige Konzerte und führte viele Kirchenopern auf. In den letzten Jahren unter der Leitung von Eckhard Bürger standen chorsymphonische Werke von Mendelssohn, Bach, Schnittke, Haydn, Dvořák, Poulenc u. a. auf dem Programm. Kaum ein Werk hat der Chor in seiner Geschichte mehrmals aufgeführt, da er sein Publikum immer wieder für neue Musik begeistern möchte.

Die **Kinderchöre** an St. Aegidien teilen sich in drei Altersstufen auf.

In der **Kleinen Kurrende** versammeln sich die Kinder des Vorschuljahres und der ersten Klasse. In dieser Gruppe kommt dem spielerischen Erleben von Musik und Bewegung eine besondere Bedeutung zu. Lieder und Kanons, Tänze und Bewegungsspiele gehören ebenso zum Programm wie auch die unbeschwerte Gestaltung von Stimmbildung, Rhythmusschulung und Tonvorstellung.

In den **Großen Kurrenden** spielen – neben der gesungenen Literatur – chorische Stimmbildung und musikalische Elementarlehre eine wichtige Rolle. Die Kinder der zweiten bis sechsten Klasse machen bereits erste Schritte hin zum mehrstimmigen Gesang.

Im Sommerprogramm studiert der **Jugendchor** zwei- bis dreistimmige Liedsätze, Motetten und Spirituals ein und trägt diese u. a. während einer Chorreise vor. Dank detaillierter musikalischer Gestaltung und professioneller Stimmbildung konnte der Jugendchor bereits bei Opernproduktionen des Lübecker Bach-Chores mitwirken.

DOM

Der **Lübecker Domchor** wurde 1948 von dem damaligen Domor-

ganisten Erwin Zillinger gegründet und entwickelte sich bald zu einem Sängerensemble, das gleichermaßen liturgische wie konzertante Aufgaben übernahm. Seit 1990 leitet Domorganist Hartmut Rohmeyer das aus 130 Sängerinnen und Sängern bestehende Ensemble. Unter seiner Leitung wurde das bestehende Repertoire der großen Oratorien und Messen Bachs, seiner Kantaten und Motetten ebenso gepflegt wie die Oratorienliteratur der Klassik und Romantik. CD-Einspielungen von Mendelssohns »Elias« und Mozarts »Requiem« liegen vor.

Der Domchor musiziert Dieterich Buxtehudes »Membra Jesu nostri« vor dem Lettner des Doms.

ST. JAKOBI

Die **Kantorei St. Jakobi** singt regelmäßig in Gottesdiensten sowie in Chorvespern, -konzerten und Oratorien. Seit ihrer Uraufführung in St. Jakobi haben die Vokalwerke Hugo Distlers einen festen Platz im Repertoire der Kantorei. Unter Ulf Wellner erklangen bisher neben A-cappella-Musik u. a. Händels »Messias«, mehrere Bach-Kantaten, Duruflé- und Mozart-Requiem, Bachs »Magnificat« und das Weihnachtsoratorium (Letzteres als offenes Mitsingprojekt), Messen von Haydn und Bach, 6-chörige Renaissancemusik sowie Duke Ellingtons »Sacred Concerts«.

Die Kantorei St. Jakobi und die Big Band »Salt Peanuts« bei der Aufführung der »Sacred Concerts« von Duke Ellington.

Die **Capella St. Jakobi,** ein aus der Stimmbildung für die Kantorei hervorgegangener Frauenchor, wird von Ulrike Gast geleitet. Hanne-Lore Reetz dirigiert den übergemeindlichen **Seniorenchor** an St. Jakobi.

Autorin: Svea Regine Feldhoff

Kirchenmusik in Lübeck von 1933 bis 1945

Die Geschichtsschreibung während der ersten Jahrzehnte nach 1945 stellte manche Lübecker Pastoren und Kirchenmusiker allzu einseitig als Gegner des NS-Regimes, als Widerstandskämpfer oder als Opfer dar. Es steht außer Frage, dass unabhängiges Agieren, zumal in einem öffentlich wahrgenommenen Kirchenamt, damals kaum möglich war. Wie weit musste sich der Einzelne im Dienst der Sache tatsächlich verbiegen? Die Gewissenskonflikte lassen sich heute nur erahnen.

Die Hoffnungen und Erwartungen, die sich mit dem Nationalsozialismus verbanden, spiegeln sich schon im Zeitgeist der 1920er-Jahre wider. Mit zunehmender wirtschaftlicher Bedrängnis stieg die Zahl der Kirchenaustritte dramatisch an. Politische Verunsicherung und Hoffnungslosigkeit machten auch Kirche und Kirchenmusik verführbar. Liberalismus, Individualismus und schließlich die parlamentarische Demokratie der Weimarer Republik selbst galten als Verursacher der allgemeinen Orientierungslosigkeit und wurden so zu gemeinsamen Feindbildern.

Von Mitte der 1920er-Jahre an entwickelte sich Lübeck zu einem wichtigen Ort der Orgelreformbewegung und damit ein zweites Mal zu einem Zentrum evangelischer Kirchenmusik in Deutschland. In der Ablehnung »romantischen Bombastes« sowohl im Orgelbau als auch in der Chorkultur kamen die Jugend-, Musik- und Kirchenmusikbewegungen in ihrer Suche nach Einfachheit, Klarheit und Reinheit den völkischen Idealen des Nationalsozialismus mitunter gefährlich nah. So macht beispielsweise **Walter Kraft** 1931 ein gewandeltes Rezeptionsverhalten aus. Nicht »bloße Entspannung und versunkenes Träumen« suche der Hörer, sondern «Stärkung, Klarheit, waches Gegenwartsbewußtsein als Wappnung gegen neue Kämpfe«. Hier wird romantische Musik, als subjektivistisch und verweichlichend empfunden, in den Gegensatz zur neuen Klarheit gesetzt, die den Idealen der Orgelbewegung entspricht. Kraft fährt fort: »Sammlung gemeinschaftsbildender Kräfte tritt an Stelle individueller Zerspaltung.«

Ebenso verhält es sich mit Aussagen **Hugo Distlers,** der in der »Vorherrschaft des Sololiedes« eine »symptomatische Erscheinung« sieht, die »die Ablösung des Individuums aus der volklichen Gemeinschaft (...) gleichnishaft widerspiegelt«. Entsprechend ist für Distler das evangelische Kirchenlied ein »Sprachrohr all dessen, was die ›Gemeinde‹, oder weiter gefasst, die ›völkische Gemeinschaft‹ mit einem Wort: das Volk mächtig bewegt«. Distler fordert aber auch »Rassenpflege und gesunde Eugenik, politische Schulung der Jugend aus dem Geiste der großen Vergangenheit unseres Volkes, Ausmerzen alles volksfremden und volksfeindlichen Schrifttums, dagegen Vorkehrungen zur Erhaltung und Wiederbelebung alter Riten, Sitten und Gebräuche«.

Wenn weite Teile der evangelischen Kirche im Nationalsozialismus den Halt fanden, der ihnen durch die weltanschauliche Neutralität der Weimarer Republik

weggebrochen war, so verwundert es nicht, dass auch in der Kirchenmusik ideelle Unterstützung gesucht werden konnte.

Mit dem Beginn der nationalsozialistischen Regierungszeit in Lübeck befanden sich Orgel- und Liturgiebewegung auf einem Höhepunkt. Aber auch die Singbewegung war stark ausgeprägt. Das schlanke, bewegliche Chorklangideal versuchte Walter Kraft an St. Marien vor allem mit Knabenstimmen zu erreichen. In seinen Kompositionen schwebte ihm ein spezifischer »Lübecker Stil« vor, er führte die von seinen barocken Vorgängern eingeführten Lübecker Abendmusiken wieder ein, musizierte von allen Emporen und gründete ein Kirchenorchester nach altem Muster.

An St. Jakobi bestimmte die glückliche Zusammenarbeit des Kantors **Bruno Grusnick** mit Hugo Distler das Profil. Distler war fraglos der führende Chorliederkomponist seiner Zeit. Grusnick leitete neben dem Kirchenchor den Lübecker Sing- und Spielkreis, man führte vor allem frühbarocke Werke und neue Kompositionen von Distler auf. Im neu gegründeten Staatskonservatorium übernahm Hugo

Jan Bender 1937

Distler die künstlerische Leitung der Kirchenmusikabteilung.

In ihren Entscheidungen waren die Lübecker Kirchenmusiker nicht frei, ganz im Gegenteil – es gab keinen Instrumentenkauf, keine Aufführung ohne ausdrückliche Erlaubnis, ja selbst die Kooperation von Proben oblag nach dem Führerprinzip dem städtischen Musikbeauftragten. Chorknaben und -mädchen kamen bei Proben in Konflikt mit ihrer Anwesenheitspflicht bei HJ oder BDM und waren teilweise heftigen Schikanen ausgesetzt. Hinzu kamen auf kirchlicher Seite die Kämpfe zwischen den Deutschen Christen und den Anhängern der Bekennenden Kirche.

Jan Bender, Orgel- und Kompositionsschüler Distlers am Konservatorium, geriet 1937 an der Lübecker Kirche St. Gertrud zwischen die Fronten des Kirchenkampfes. Nach Benders Weigerung, unter einem Pastor der Deutschen Christen sein Organistenamt zu versehen, wurde er von der Gestapo in Schutzhaft genommen und unter dem Vorwurf der Orgelsabotage in das KZ Sachsenhausen gebracht.

Nach Kriegsbeginn musste sich vieles ändern, die Chöre schrumpften. Die traumatische Bombennacht an Palmarum 1942 schließlich war ein Schock für die Stadt, die sich jahrhundertelang auch über ihre Kirchen und Orgeln definiert hatte. Dennoch hörte die kirchenmusikalische Arbeit nie ganz auf, Organisten und Gemeinden verteilten sich auf nicht zerstörten Kirchen, man rückte zusammen, es gab sogar noch einige größere Aufführungen, bis gegen Ende des Krieges alle Aufführungen verboten wurden.

Nach Kriegsende begann ein Verdrängungsprozess, dessen Motivation in Scham und Entlastung von Schuld liegen mag. Jahrelang klammerten Darstellungen in den Lübecker Zeitschriften und Jahrbüchern das Dritte Reich aus oder lieferten einseitige Verklärungen von Musikerpersönlichkeiten, von denen mancher sogar zum Widerstandskämpfer avancierte.

Eckhard Bürger im Jahre 1976 (links) und heute in seiner Doppelrolle als Organist und Kantor an St. Aegidien

»Meine Traumstelle in meiner Traumstadt«

ECKHARD BÜRGER

Der Leiter des Lübecker Bach-Chores und Kirchenmusiker an St. Aegidien, Eckhard Bürger, wuchs als vierter Sohn in einem altmärkischen Pfarrhaus auf. Als Kind sang er in der Domkantorei Stendal. Als Dreizehnjähriger studierte er bereits Klavier an der Musikhochschule Leipzig, mit 15 Jahren bekam er seinen ersten Orgelunterricht.

Nach seinem kirchenmusikalischen A-Diplom in Halle an der Saale wechselte er zum Aufbaustudium im Fach Orgel an die Musikhochschule Lübeck zu Prof. Martin Haselböck. Während dieser Zeit hatte er seine erste Anstellung als Kirchenmusiker in Groß Grönau. Er war Finalist beim internationalen Orgelwettbewerb »Gottfried Silbermann« und Teilnehmer zahlreicher Meisterkurse. Von 2000 bis zum Sommer 2008 war er Kirchenmusiker an der evangelischen Kirche St. Blasii zu Nordhausen (Thüringen). Dort stand neben vielfältiger Konzerttätigkeit als Organist und Cembalist die Leitung der Nordhäuser Kantorei mit ihren drei bis vier Oratorien und Kantaten jährlich im Vordergrund. Ein zweiter Schwerpunkt war die musikalische Arbeit mit Kindern.

Allerdings: In Nordhausen hatte er keine Kollegen, keine Musikhochschule um die Ecke, keine Konkurrenz. Da kam ihm das Stellengesuch aus Lübeck gerade recht. Hier setzen vier hochkarätige A-Kirchenmusiker allein in der Innenstadt ganz unterschiedliche

Akzente, dazu kommt eine beachtenswerte kirchenmusikalische Qualität auch in den umliegenden Gemeinden. St. Aegidien suchte einen Kirchenmusiker, der seine Profession insbesondere in der Arbeit mit Kindern sehen würde. »Meine Traumstelle in meiner Traumstadt«, sagt Bürger.

Seitdem leitet er die Kinderchöre an St. Aegidien. Eckhard Bürger versammelt als Kantor in St. Aegidien nicht nur wöchentlich etwa 100 Kinder vom Vorschulalter bis zur Oberstufe und spielt zudem dort mit Hingabe die Orgel, sondern er ist auch Leiter des Lübecker Bach-Chores, eines der bedeutendsten Oratorienchöre Norddeutschlands. Und er sieht es als seine Aufgabe, Musiker zusammenzubringen, um musikalische Keimzellen zu schaffen und so die klangliche Landschaft in Lübeck weiter zu bereichern.

Umgeben von historischen Instrumenten, von Kirchen, viele Hundert Jahre alt, inmitten von Geschichte also, zählt für Bürger nichts mehr als der flüchtige Augenblick, in dem Musik in Gestalt von Chorgesang fassbar wird und einen einzigartigen Eindruck hinterlässt.

»Ich möchte meinen Lehrauftrag an der Musikhochschule mit der Tätigkeit als Organist und dem Engagement für die Jugendchöre zu einer Einheit verbinden«, so Bürger.

Von seiner Küche aus hat Eckhard Bürger St. Aegidien stets im Blick.

Lübecker Organisten
Chronologie

ST. MARIEN

Rotgerus *(um 1377)**
Jürgen Olde(n) *(um 1465)*
Cord van Ymen *(um 1478)*
Bartold Hering *(um 1555)*
David Aebel (Ebel) *(1555–1572)*
Heinrich Rol(l)ecke *(1572–1578)*
Hinrich Marcus *(1578/79–1611)*
Hermann Aebel (Ebel) *(1611–1616)*
Petrus Hasse *(1616–1640)*
Johannes Schleet *(1640–1641)*
Franz Tunder *(1641–1667)*
Dieterich Buxtehude *(1668–1707)*
Johann Christian Schieferdecker *(1707–1732)*
Johann Paul Kunzen *(1733–1757)*
Adolph Carl Kunzen *(1757–1781)*
Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw *(1781–1832/33)*
Gottfried Herrmann *(1832–1845)*
Hermann Jimmerthal *(1845–1886)*
Karl Lichtwark *(1886–1929)*
Walter Kraft *(1929–1972)*
Ernst-Erich Stender *(1973–2009)*
Johannes Unger *(seit 2009)*

ST. JAKOBI

Konrad Piper *(um 1476)*
Kaspar Botschat *(1573–1577 sowie 1584–1594)*
Lazarus Namudadewitz *(1594–1629)*
Joachim Vogel *(1630–1650)*
Johann Schleet *(1652–1686)*
Peter Hasse *(1686–1708)*
Hans Hermann Steffens *(1708–1734)*
Johann Christian Mengs *(1734–1736)*
Georg Wilhelm Diedrich Saxer *(1737–1740)*
Kaspar Georg Sellschop *(1743–1774)*
Johann Friedrich Gottlieb Westenholz *(1775–1796)*
Johann Georg Witthauer *(1797–1802)*
Matthias Andreas Bauck *(1802–1835)*
Johann Joachim Diedrich Stiehl *(1835–1872)*
Emanuel Kemper *(1872–1931)*
Hugo Distler *(1931–1937)*
Johannes Brenneke *(1937–1968)*
Manfred Kluge *(1968–1971)*
Hans-Jürgen Schnoor *(1971–1975)*
Walter Kraft *(um 1976)*
Armin Schoof *(1977–2004)*
Arvid Gast *(Titularorganist seit 2005)*
Ulf Wellner *(Kantor seit 2009)*

*Die Jahreszahlen in den Klammern beziehen sich auf die Zeit des Wirkens als Organist in der jeweiligen Kirche.

Lübecker Organisten im Jahre 1856 (von links nach rechts):
Hermann Jimmerthal (St. Marien), Johann Daniel Zacharias Burjam (St. Petri), Johann Joachim Diedrich Stiehl (St. Jakobi), Joachim Christoph Mandischer (St. Aegidien)

Lübecker Organisten im Jahre 2012 (von links nach rechts):
stehend: Prof. Hartmut Rohmeyer (Dom),
Dr. Ulf Wellner (St. Jakobi), Prof. Arvid Gast (St. Jakobi),
sitzend: Johannes Unger (St. Marien), Eckhard Bürger (St. Aegidien)

ST. AEGIDIEN

Johann Hartwig *(1533)*
Hans Pape *(1586–1593)*
David Aebel (Ebel) *(1593–1619)*
Peter Werdenhof *(1619–1641)*
Hinrich Wulff *(1642–1682)*
Bernhard Olffen *(1682–1691)*
Daniel Grecke *(1691–1710)*
Jürgen Sand(t)berg *(1710–1757)*
Johann Gottfried Kunzen *(1757–1778)*
Georg Ernst Bülow *(1781)*
Joachim Christoph Mandischer *(1791)*
Adolf Pfeiffer *(1855–1889)*
Carl Eberding *(1889–1925)*
Else Maiwald *(1925–1957)*
Manfred Kluge *(1957–1968)*
Heribert Breuer *(1968–1973)*
Klaus Meyers *(1974–2008)*
Eckhard Bürger *(seit 2008)*

DOM

Magister Nikolaus *(um 1348)*
Johannes Roggendorf *(bis 1490)*
Heinrich Rol(l)ecke *(spätestens seit 1563–1572)*
Nikolaus Harder *(vor 1609–1623)*
Ludwig Wehreysen *(1623–1643)*
David Schierwasser *(1643–1652)*
Johannes Koch *(1652–1691)*
Johann Jakob Nordtmann *(1691–1724)*
Ludwig Franck *(1724–1763)*
Karl Daniel Knöchel *(1763–1805)*
Johann Zacharias Mädel *(1805–1822)*
Friedrich Ave-Lallemant *(1822–1853)*
Karl Friedrich Johannes Brinkmann *(1853–1875)*
Hermann Ley *(1875–1922)*
Wilhelm Stahl *(1922–1939)*
Erwin Zillinger *(1939–1967)*
Uwe Röhl *(1967–1990)*
Hartmut Rohmeyer *(seit 1990)*

ST. PETRI

Hermann Aebel (Ebel) *(1590–1611)*
David Aebel (Ebel) *(1611–1619)*
Johannes Ratke *(1619–1641)*
Johann Schleet *(1641–1650)*
Heinrich Hasse *(1650–1696)*
Friedrich Hasse *(1696–1712)*
Johann Schumacher *(1712–1736)*
Heinrich Siegmund Duve *(1736–1769)*
Jürgen Albrecht Emmermann *(1769–1775)*
Gerhard Friedrich Sandberg *(1775–1812)*
Gottfried August Gerstacker *(1812–1846)*
Johann Daniel Zacharias Burjam *(1846–1878)*
Karl Lichtwark *(1878–1886)*
Ernst Meyer *(1887–1931)*
Hans Georg von Massenbach *(1932–1941)*
Hermann Fey *(1941–1942)*

Autor: Arndt Schnoor

Bedeutende Organisten in Lübeck

Man vermutet, dass dies ein Porträt von Buxtehude ist. Andere Bildnisse sind nicht bekannt.

DIETERICH BUXTEHUDE (~1637–1707)

Viele Rätsel gibt uns der bedeutendste Lübecker Kirchenmusiker auf. Nach wie vor können wir uns kein Bild von ihm machen. Auch Geburtsort (Bad Oldesloe oder Helsingborg) und Jahr sind nicht genau zu klären. Als Vorläufer und Lehrer Bachs war er schon im 19. Jahrhundert bekannt. Heute ist Buxtehude als wichtigster Komponist des norddeutschen Barock unumstritten. Die Orgelwerke gelten schon lange dank ihrer expressiven und kontrapunktisch meisterlich gearbeiteten Passagen als Standardrepertoire aller Organisten. Immer mehr geraten auch seine Vokalwerke ins Blickfeld. Vor allem wenn sie mit historischen Instrumenten aufgeführt werden, erkennt man ihren wahren Wert als hochemotionale Musik. Heute gilt Buxtehude längst nicht mehr nur als Vorläufer Bachs, sondern als eigenständige Künstlerpersönlichkeit, die Bach sich bewusst als Lehrer aussuchte, weil er davon ausging, dass er sein eigenes Schaffen mit der Hilfe Buxtehudes würde vervollkommnen können. Zudem waren auch Buxtehudes Managerqualitäten sicherlich ein begehrlicher Lehrstoff für Bach. Mit seinen Abendmusiken hatte Buxtehude unter Beweis gestellt, wie man eine aufwendige Veranstaltungsreihe plant, finanziert und durchführt. Allein die spektakuläre Besetzung von bis zu 40 Musikern war etwas weit über Lübecks Grenzen hinaus Einzigartiges.

HUGO DISTLER (1908–1942)

Nur sechs Jahre währte die Amtszeit Distlers als Organist an St. Jakobi. Und doch waren diese

Hugo Distler

Jahre nicht nur für ihn prägend, sondern auch für Lübeck eine besondere Zeit. Durch den Klang der kleinen Jakobi-Orgel und die Erfahrungen als Mitsänger im »Lübecker Sing- und Spielkreis« entwickelte Distler einen eigenständigen Kompositionsstil, der in ganz Deutschland Beachtung fand und ihn zu einem der erfolgreichsten Kirchenmusikkomponisten seiner Zeit machte. Ausgebildet in Leipzig u. a. von Thomasorganist Günther Ramin war er nach seinen Lübecker Jahren zunächst in Stuttgart und ab 1940 in Berlin selbst Hochschulprofessor, u. a. für Komposition und Chorleitung. Die komplexen Gründe für seinen

Freitod werden sich nicht mehr vollständig klären lassen.

Als Bruno Grusnick (li.) 1972 in den Ruhestand ging, übernahm Hans-Jürgen Schnoor die Kantoren- und die Organistenstelle an St. Jakobi.

BRUNO GRUSNICK (1900–1992)

In Berlin geboren, kam Grusnick als junger und ambitionierter Musiklehrer nach Lübeck an die Ernestinenschule. Schon während des Studiums von der »Alten Musik« begeistert, schuf er sich mit dem 1928 von ihm gegründeten »Lübecker Sing- und Spielkreis« das Mittel, mit dem er bis 1972 eine bedeutende Rolle im Musikleben Lübecks spielen sollte. Zu nennen wären u. a. die jährlichen Aufführungen der Matthäus-Passion von Heinrich Schütz und ab 1948 die von drei Emporen der Jakobikirche erklingende Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Auch die Konzeption des Bachfestes 1952 und des Buxtehudejahres 1957 lag in seinen Händen. Grusnicks Name ist auch mit der Förderung Distlers verbunden, dem er ein guter Freund war und dessen Chormusik zu einem großen Teil erstmals von Grusnicks Chor vorgetragen wurde. Grusnicks größte Leidenschaft gehörte vermutlich der Musik des 17. Jahrhunderts. Seinem unermüdlichen Forscherdrang verdankt die Musikwelt viele Erstausgaben von Vokalwerken Dieterich Buxtehudes und dessen Zeitgenossen.

HERMANN JIMMERTHAL (1809–1886)

Der gebürtige Lübecker wurde von Aegidienorganist Mandischer ausgebildet. In St. Aegidien spielte Jimmerthal ab 1835 seine ersten Orgelkonzerte u. a. mit Werken Bachs und Mendelssohns, dessen Schüler er war. 1845 wurde er zum Marienorganisten ernannt. Der von ihm initiierte Neubau der großen Marienorgel in den Jahren 1851 bis 1854 unter Beibehaltung wesentlicher Teile des bedeutenden Orgelprospektes galt als besonders gelungen. Jimmerthal pflegte an der Orgel das romantische Repertoire und bearbeitete auch Orchesterwerke und Kammermusik für dieses Instrument. Mit der nach ihm benannten Chronik schuf er ein wichtiges Quellenwerk zur Geschichte St. Mariens.

Hermann Jimmerthal

MANFRED KLUGE (1928–1971)

Unter Organisten gelten seine wenigen veröffentlichten Orgelwerke als ein von einer besonderen Klangsprache geprägter Beitrag innerhalb der Orgelmusik nach 1945. Nach ersten Studien in Detmold verschrieb sich Kluge der Kirchenmusik und kam zum weiteren Studium 1950 nach Lübeck. 1953 ging er zunächst als Kirchen-

Manfred Kluge

musiker an die Martinuskirche nach Hamburg. 1957 übernahm er das Organistenamt an St. Aegidien in Lübeck. Zu dieser Zeit hatte er bereits seine ersten Erfolge als Komponist. Für die Gottesdienste komponierte er kleine Spruchmotetten und andere Chorwerke. 1962 folgte als eines seiner Hauptwerke die Kantate »De Salvatore mundi« über die Texte des Lettners in St. Aegidien. 1968 übernahm er das Organistenamt an St. Jakobi zu Lübeck. 1971 schied er freiwillig aus dem Leben.

JOHANN WILHELM CORNELIUS VON KÖNIGSLÖW (1745–1833)

Schon als dreizehnjähriger Knabe kam von Königslöw auf Wunsch von Adolph Carl Kunzen nach Lübeck. Er sollte bei den Abendmusiken als Discantist (Sopran) den Chor verstärken und wahrscheinlich sogar als Solist glänzen. Bis zum Jahre 1772, in dem er einen Schlaganfall erlitt, sorgte Kunzen für von Königslöws musikalische Ausbildung. Nach Kunzens Tod übernahm von Königslöw sein Amt. Seit 1781 komponierte von Königslöw etliche eigene Kantaten und Orgelwerke. Er war vermutlich der erste Lübecker Organist, der Orgelkonzerte spielte. 1810, während der französischen Besatzung Lübecks, musste er wahrscheinlich aus finanziellen Gründen die Tradition der Lübecker Abendmusiken beenden. Während seiner über fünfzigjährigen kirchenmusikalischen Tätigkeit hat er das Konzertgeschehen Lübecks durch Aufführungen von Werken der großen Klassiker wie Beethoven, Haydn und Mozart geprägt.

WALTER KRAFT (1905–1977)

Große Visionen hatte Kraft, als er 1929 als Organist an St. Marien berufen wurde. Programmatisch war die Benennung seiner Orgelkonzerte als »Abendmusiken«, wie sie Franz Tunder seinerzeit eingeführt hatte. Damit brachte er zum Ausdruck, welchen Wert

Von oben nach unten: Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw, Walter Kraft, Klaus Meyers, Uwe Röhl (links unten) und Armin Schoof (rechts unten)

er der langen kirchenmusikalischen Tradition an St. Marien beimaß. Er huldigte den Kompositionen seiner Vorgänger Buxtehude, Tunder und ihrer Kollegen. Die Bach'schen Passionen führte er mit historischen Instrumenten in kleiner Besetzung auf und versuchte durch Gründung eines »Lübecker Kirchenorchesters« die Aufführung »Alter Musik« in Lübeck zu etablieren. Nach dem Krieg begann die Wiederbelebung der Kirchenmusik in St. Marien mit dem Bau der Totentanzorgel (1955) und der großen Orgel (1962–68). Als Orgelprofessor in Freiburg und zeitweilig als Leiter der Lübecker Musikakademie und der Norddeutschen Orgelschule bildete er etliche Kirchenmusiker aus. Unter seinen vielen Kompositionen genießen der »Lübecker Totentanz« und das Oratorium »Christus« einen herausragenden Stellenwert.

KLAUS MEYERS (*1943)

Zunächst studierte Klaus Meyers das Fach Pädagogik an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Sein Studium schloss er in Hamburg mit der kirchenmusikalischen A-Prüfung sowie dem 1. und 2. Staatsexamen in Schulmusik ab. Von 1970 an war er Kantor und Organist an der St.-Johannis-Kirche in Hamburg-Harvestehude, bevor er von 1974 bis 2008 die gleichen Ämter in Lübeck an St. Aegidien bekleidete. Hier entfaltete er eine für das Musikleben der Hansestadt überaus fruchtbare Tätigkeit. Zahlreiche musikalische, z. T. szenische Aufführungen von meist wenig gespielten Kompositionen aus vielen Stilepochen, darunter auch eigene Werke, prägten seine Amtszeit. Meyers pflegte eine intensive übergemeindliche Arbeit mit Kinder- und Jugendchören. Die evangelische Kirche ernannte ihn zum Kirchenmusikdirektor.

UWE RÖHL (1925–2005)

Schon als Jugendlicher spielte Röhl in Gottesdiensten die Orgel. Nach seinem Studium bekleidete er verschiedene Kirchenmusikerstellen, bevor er 1956 zum Domorganisten nach Schleswig berufen wurde. 1962 kam das Amt des Landeskirchenmusikdirektors hinzu, schließlich wechselte er 1967 an den Lübecker Dom. Ihm verdanken wir die Umwandlung der Fachhochschule für Musik in eine Musikhochschule (1973). Als Hauptabteilungsleiter für Musik beim NDR (1976–1989) gewann er immer wieder hochkarätige Musiker für Auftritte in Lübeck.

ARMIN SCHOOF (*1940)

Seine A-Prüfung für Kirchenmusik legte Schoof nach Studien u. a. bei Helmut Walcha und Kurt Hessenberg an der Musikhochschule Frankfurt am Main ab. Von 1966 bis 1976 hatte er die Stelle des Dekanatskirchenmusikers in Bensheim (Bergstraße) inne. Von 1968 bis 1974 dozierte er gleichzeitig Harmonielehre, Kontrapunkt und Gehörbildung an der Musikhochschule Frankfurt am Main. Von 1977 bis 2004 war er Organist und Kantor an der St.-Jakobi-Kirche in Lübeck (Kirchenmusikdirektor seit 1983) und Orgellehrer an der Musikhochschule Lübeck (seit 1989 Professor). Als Organist und Dirigent der Jakobikantorei führte Schoof wesentliche Teile des kirchenmusikalischen Repertoires auf. Er gab Konzerte und hielt Vorträge in mehreren europäischen Staaten und den USA. Sein Schaffen ist durch CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen dokumentiert.

WILHELM STAHL (1872–1953)

Stahl hat sich bleibende Verdienste erworben, als er die Lübecker Musikgeschichte in diversen Einzelstudien aufbereitete und die Kirchenmusikgeschichte in einem Gesamtwerk zusammenfasste. Seit 1915 leitete er die Musikabteilung der Stadtbibliothek und hatte in dieser Funktion als Letzter einen Einblick in sämtliche kirchenmusikalische Quellen, denn nach dem Zweiten Weltkrieg sind diese nur zum Teil nach Lübeck zurückgekehrt. Als Organist gestaltete Stahl an St. Matthaei (1897–1922) und am Dom (1922–1939) das Musikleben Lübecks mit. Zunächst nahm er Unterricht bei Marienorganist Karl Lichtwark, nach anschließendem zweijährigen Studium in Dresden erhielt er 1907 sein Konzertorganisten-Diplom. An der Walcker-Orgel des Doms widmete er sich neben den alten Meistern auch dem großen Repertoire der deutschen Romantik.

ERNST-ERICH STENDER (*1944)

Stender trat 1973 das traditionsreiche Amt des Organisten an St. Marien an und wirkte hier bis zu seiner Pensionierung im Jahre 2009. 1989 berief ihn die Musikhochschule zu Lübeck zum Professor für Orgelspiel. Die evangelische Kirche ernannte ihn zum Kirchenmusikdirektor. Im jährlichen Turnus gestaltete er großformatige Orgelzyklen an den beiden Marienorgeln. 2001 initiierte er außerdem das „Europäische Buxtehude-Fest“. Konzertreisen führten ihn häufig ins Ausland. Umfangreiche CD-Einspielungen mit Werken von Buxtehude (Gesamteinspielung), Bach, Reger, Liszt, Bruckner, Beethoven u. a. sowie Improvisationen zeugen von seiner Vielseitigkeit.

ERWIN ZILLINGER (1893–1974)

Als Schüler von Max Reger und Karl Straube bestens ausgebildet, setzte Zillinger seit 1919 als Organist am Schleswiger Dom wichtige Impulse für die Orgelbewegung. Diese Strömung betonte die Notwendigkeit und den Wert historischer Orgeln, um ein echtes Verständnis für die Kompositionen der Renaissance und des Barock zu erlangen. 1930, nach seiner Ernennung zum ersten Landeskirchenmusikdirektor Schleswig-Holsteins, baute er ein Netz von hauptamtlichen Kirchenmusikerstellen auf. Als Lübecker Domorganist verlor er 1942 beim Bombenangriff auf Lübeck die von ihm sehr geschätzte Walcker-Orgel. 1948 gründete er den Lübecker Domchor. Die Initiative zum Bau der Marcussen-Orgel ging u. a. von ihm aus. 1969 wurde er nach 50-jährigem Kirchenmusikdienst verabschiedet.

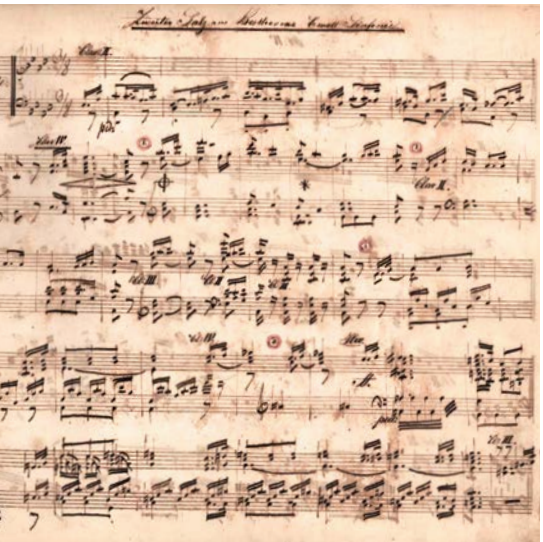
Wilhelm Stahl

Ernst-Erich Stender (links), Erwin Zillinger

Orgelmusik und Lübeck:
mehr als 750 Jahre gemeinsamen Weges

Die Anfänge der Orgelmusik in Lübeck gehen bis in das 13. Jahrhundert zurück. Schon für 1259 ist im Lübecker Dom eine erste Orgel belegt. Auch in den anderen Innenstadtkirchen konnten dank wohlhabender Bürger bald repräsentative Orgeln aufgestellt werden, die bis ins 18. Jahrhundert immer wieder erweitert oder durch größere Instrumente – den Wünschen der Organisten entsprechend – ersetzt wurden. Damals galten prächtige Orgeln als Zeichen für den Wohlstand einer Stadt.

Zweiter Satz von Beethovens fünfter Sinfonie in der Orgelbearbeitung von Hermann Jimmerthal



Im 19. Jahrhundert wandelte sich das musikalische Klangideal. Der Wunsch, auf der Orgel ein ganzes Orchester nachahmen zu können, führte auch in Lübeck bald zu Neubauten in St. Marien, St. Petri und im Dom. Die alten Orgelfassaden blieben dabei weitestgehend erhalten. Sie fielen erst – mitsamt den Instrumenten – der Bombardierung Lübecks 1942 zum Opfer. Mit dem Wiederaufbau der Kirchen wurden auch neue Instrumente errichtet, so dass die Innenstadt heute über ein breites stilistisches Spektrum an Orgeln verfügt. Neben den historischen Orgeln in St. Jakobi, die bis in das 15. Jahrhundert zurückgehen, sind es Neubauten von unterschiedlicher Klangwirkung. In St. Aegidien ist zudem der bedeutende Orgelprospekt erhalten geblieben.

DIE ORGEL IM GOTTESDIENST

»Es ist nicht allein der Zweck des Vorspiels der Orgel, das die Gemeinde zu dem zu singenden Gesang vorbereitet werde, damit sie die Melodey, die da soll gesungen werden, recht fasse, sondern auch, damit der Affect oder die Gemütsbewegung, damit der Gesang will gesungen werden, möge durch Töne ausgedrückt und den Zuhörern eingeflößet werden.« (Ruetz, 1750)

Traditionell hatte die Orgel vor allem die Aufgabe, den Chor bei den Sonntagsmessen zu verstärken. Gelegentlich trat die Orgel auch solistisch hervor und übernahm einige Messteile allein. Dafür waren viele der Lübecker Innenstadtkirchen mit zwei Orgeln ausgestattet. Neben der Hauptorgel, die die solistischen Aufgaben übernahm, gab es noch kleinere Instrumente, die für die Begleitung des Chores in dessen Nähe aufgestellt wurden. In der von Johannes Bugenhagen 1531 verfassten Kirchenordnung wurden u. a. die Abläufe der Gottesdienste nach der Reformation genau festgelegt. Dabei kam der Orgel die Aufgabe zu, kurze Einleitungen zu den Kirchenliedern zu intonieren. Die Lieder selbst wurden dann im Wechsel von der vom

Kantor oder dem Chor angeführten Gemeinde und der Solostrophen intonierenden Orgel musiziert. Das Abendmahl gab dem Organisten die Möglichkeit, längere Choralfantasien zu improvisieren. Der Gottesdienst schloss mit einem Postludium der Orgel. Da der Hauptgottesdienst genau die Länge von drei Stunden haben sollte, musste der Organist, je nach Verlauf des Gottesdienstes, die Vorspiele zu den Chorälen mehr oder weniger lang ausschmücken. Die Vorspiele von Buxtehude waren meist so verziert, dass die Gemeinde nicht mehr erkannte, welcher Choral zu singen war. Daher sah man sich 1704 gezwungen, durch Liedtafeln die Lieder kenntlich zu machen. Buxtehude schreibt dazu im Wochenbuch der Mariengemeinde am 23. 3. 1704:

»Nachdem E: Hochedlen Hochweisen Rath zu heilsamer Ordnung und verbesserung hiesiger Kirchen, ein wolleingerichtetes Gesangbuch außfertigen und zur übung des öffentlichen Gottes Dienstes, d. 1. Januarij dieses Jahres introduciren lassen, haben die h. g. Herren Vorsteher und besserer auffmerckung und vernehmlichkeit, hochlöblichst verordnet, daß 6: Taffeln mit denen 208: darzu gehörigen numeris sollten gemacht werden und hin und wieder an denn Pfeilern zu hangen …«

Mitte des 18. Jahrhunderts wurde es aus den von dem damaligen Marienkantor Ruetz beschriebenen Gründen üblich, den Gemeindegesang von der Orgel begleiten zu lassen. 1750 schrieb er:

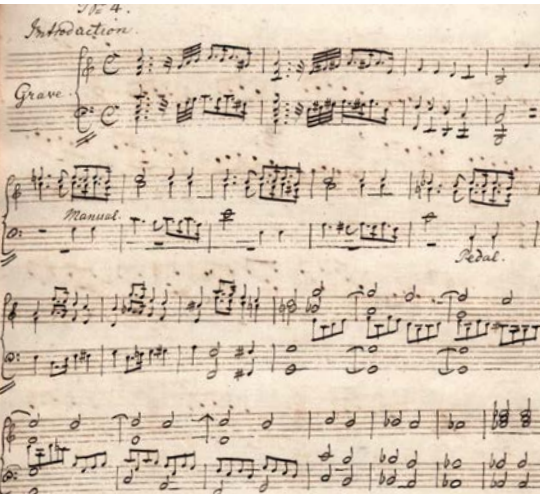
»Eine besondere Hinderniß der Andacht, welche man wohl die ärgste nennen mag, ist ohne Zweifel das unordentliche und unharmonische Singen der Gemeine, da der eine langsam, der andere geschwinde, da der einen diesen, der andere jenen Ton singet, da der eine die Töne sinken lässet, der andere in die Höhe ziehet. Dieses anzuhören, ist ein Gräuel, nicht allein für ein musikalisches, sondern auch für ein menschliches Ohr. Diesem Unwesen abzuhelfen, ist kein besser Mittel unter der Sonne, als eine starke durchdringliche Orgel, welche die Kraft hat, die ganze Gemeine zu überschreyen und im Zaume zu halten.«

DIE ORGEL ALS KONZERTINSTRUMENT

»… da denn der Organist zu einigen Zeiten ihnen zum Vergnügen, und zur Zeit-Kürtzung, etwas auf der Orgel vorgespielet hat.«

Choralbuch für den Organisten, zusammengestellt von Jakobi-Organist Matthias Andreas Bauck (1765–1835), Lübeck 1821

In dem angeführten Zitat beschreibt Caspar Ruetz 1752 die Anfänge der Abendmusiken und gleichzeitig den Beginn einer eigenständigen Konzertkultur in Lübeck. Dieses »Abendspielen« fand erstmals nicht mehr im gottesdienstlichen Rahmen statt und wurde von den zuhörenden Kaufleuten durch Geldgeschenke honoriert. 1786 kam der reisende Orgelvirtuose Abbé Vogler nach Lübeck und hat in mehreren Lübecker



Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw: Introduction und Fuge C-Dur für Orgel

Kirchen Orgelkonzerte gegeben. Berühmt waren seine Darstellungen von Gewitterszenen auf der Orgel. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts soll dann Marienorganist Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw ebenfalls Orgelkonzerte angeboten haben.

Hermann Jimmerthal spielte seine Konzerte seit 1835 zunächst in St. Aegidien und ab 1854 auch auf der neuen Marienorgel. Neben eigenen nahm er auch Werke von Bach, Mendelssohn und anderer Romantiker in sein Repertoire auf. Zusätzliches Renommee gewann er durch seine Bearbeitungen von Orchesterwerken und Kammermusik für die Orgel. Sein Nachfolger Karl Lichtwark lockerte, wie einst schon Tunder, die Programme durch Hinzunahme von Instrumentalisten, Sängern oder auch dem Chor auf. Diese Konzerte waren sehr beliebt und wurden von bis zu 2.000 Zuhörern besucht. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden, vor allem nach den Orgelneubauten im Dom und in St. Petri auch in den anderen Lübecker Hauptkirchen Orgelkonzerte statt. In St. Jakobi schufen Hugo Distler, Bruno Grusnick und Pastor Kühl in den 1930er-Jahren die Form der »Musikalischen Vesper«, in der in einem liturgischen Rahmen Orgel- und Vokalmusik erklang. Noch heute wird die »Orgelvesper« sonnabends in St. Jakobi weitergeführt. Seit den 1930er-Jahren lud man auch auswärtige Gäste zu Orgelkonzerten ein. Heute finden insbesondere in den Sommermonaten in den meisten Innenstadtkirchen Konzertzyklen statt. So veranstalten zum Beispiel Dom, St. Jakobi und St. Marien gemeinsam zahlreiche Orgelkonzerte unter dem Signet »Lübecker Orgelsommer«.

Karl Lichtwark, Schüler und Nachfolger von Hermann Jimmerthal, mit seinem Chor »Vereinigung für kirchlichen Chorgesang« auf dem Lettner von St. Marien

Es bleibt in der Familie

JOHANNES UNGER

Für sein Hobby bleibt ihm kaum Zeit.

Der Beitrag, den die Arbeiterklasse der Deutschen Demokratischen Republik vom Schüler Johannes Unger erwartete, bestand vorwiegend im Sammeln von Altpapier. Darin jedoch konnte er sich ebenso wenig hervortun wie in der Leibeserziehung. An der Grundschule blieb er – der musikalisch hochbegabte und christlich erzogene Spross eines Dirigenten – ein Außenseiter. Erst mit dem Wechsel an das Konservatorium und die Spezialschule für Musik in Halle fand Johannes Unger seinen Weg.

Maßgeblich wurde Johannes Unger durch sein musikalisches Elternhaus geprägt. Sein Vater Wolfgang ging auf die berühmte Dresdner Kreuzschule und sang dort im renommierten Kreuzchor. 1973 wurde Wolfgang Unger zum Kapellmeister und Chordirektor des Philharmonischen Staatsorchesters Halle berufen. Außerdem war er Direktor der Robert-Franz-Singakademie Halle sowie Thomaskantor, also Leiter des Thomanerchores zu Leipzig. So ist es kein Wunder, dass Johannes Unger mit sechs Jahren zum ersten Mal Klavierunterricht bekommt. Mit 15 Jahren beginnt er das Orgelspiel. Er studiert Klavier, Orgel und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig bei Markus Tomas und dem Thomasorganisten Ullrich Böhme sowie in der Solistenklasse am Königlichen Musikkonservatorium in Kopenhagen bei Hans Fagius. Zudem besucht er Meisterkurse bei Emanuel Ax, Christian Zacharias, Robert Levin und Ewald Kooiman.

Johannes Unger probt das Weihnachtsoratorium mit der Capella St. Marien. Links: Unger als Assistenzorganist in der Thomaskirche (2004)

1998 gewinnt er mit 22 Jahren als jüngster Teilnehmer den 1. Preis beim renommierten Internationalen Orgelwettbewerb in Odense, Dänemark. Im Bachjahr 2000 gewinnt er den XII. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig verbunden mit dem Publikumspreis und zahlreichen Sonderpreisen. 2001 erhält er den 1. Preis im Interpretationswettbewerb des 21. Internationalen Orgelfestivals St. Albans, England.

Johannes Unger gründet den Förderkreis zum Wiederaufbau der großen Orgel in der Peterskirche zu Leipzig und betreut die Musikreihe »Orgel-Punkt-Zwölf« in der Peterskirche an der Jahn-Orgel der 1968 gesprengten Universitätskirche. Von 2003 bis 2009 ist Johannes Unger Assistenzorganist an der Thomaskirche zu Leipzig. Seit Juli 2009 ist er Marienorganist an St. Marien zu Lübeck. Mit dem Umzug nach Lübeck hat sich Johannes Ungers Kindheitstraum, einmal eine große Organistenstelle zu bekleiden, erfüllt. Ein anderer Kindheitstraum muss allerdings ruhen: Seine Eisenbahn aus Kindheitstagen harrt verpackt in Kartons auf den Tag, an dem sie wieder ihre Runden drehen darf. Bis jetzt allerdings fehlen Johannes Unger dafür Raum und Zeit.

Johannes Unger spielt Bachs »Passacaglia c-Moll« an der Totentanz-Orgel

Ein musikalischer Sonntagsspaziergang
Wandelkonzert 2012

Die 4-Viertel-Stiftung lädt ein.

Wenn der Musiker nicht zum Publikum kommen kann, so geht das Publikum eben zum Musiker – respektive seinem Instrument. Die Immobilität von Orgeln schreibt die Form des Wandelkonzertes, bei dem das Publikum zwischen den einzelnen Spielstätten wechselt, ja fast vor. Es ist die einzige Gelegenheit, an nur einem Tag das gesamte Spektrum der Kirchenmusik auf den bedeutenden Orgeln aller Lübecker Innenstadtkirchen zu hören. Und es ist die seltene Gelegenheit, Teil von etwas Besonderem zu sein.

Zwischen den einzelnen Konzerten die historische Innenstadt durchmessen und dabei das Gehörte nachklingen lassen. Die Gespräche mit denen, die neben einem gehen. Das helle Licht im Gegensatz zu dem Halbdunkel der Kirchen. Und dann wieder der Weg zurück in den Bauch der Kathedralen, sich sammeln, das nächste Konzert. Eine andere Orgel, ein anderer Organist, ein neues Stück. Die Atmosphäre der Lübecker Wandelkonzerte oszilliert zwischen den Polen heiter und konzentriert, zwischen der robusten

St. Marien (oben), St. Aegidien, Dom, St. Jakobi (unten, von links nach rechts) – das Auditorium folgt dem Ruf der Orgeln.

Auf dem Weg von einem Konzert zum nächsten bleibt genug Zeit, um Eindrücke auszutauschen.

Körperlichkeit des Wandelns und der entrückten Geistigkeit der Musikerlebnisse.

Als gegen 16.00 Uhr am Nachmittag in St. Marien Bachs »Passacaglia c-Moll« gespielt von Johannes Unger auf der Totentanz-Orgel in St. Marien ertönt, schwebt die Geschichte der Kirchenmusik in Lübeck wie greifbar in der Luft. Die »Passacaglia c-Moll« als eine von Bachs bekanntesten Kompositionen besteht aus zwei Sätzen, der eigentlichen Passacaglia und einer Fuge. Man sagt ihr einen entscheidenden Einfluss auf die Passacaglien des 19. und 20. Jahrhunderts nach. Möglicherweise hat Bach sie kurz nach seiner Rückkehr aus Lübeck geschrieben, wo er ähnliche Werke von Dieterich Buxtehude kennengelernt hatte.

Zuvor in St. Jakobi hatten bereits Thimo Neumann und Andrej Naumovich (Studenten der Musikhochschule Lübeck) Werke von Buxtehude, Bach und Schubert zur Aufführung gebracht und so das Publikum eingestimmt. Dieses war auch später – in St. Aegidien bei Maurice Duruflés »Prélude et Fugue sur le Nom d'Alain op. 7«, gespielt von Sergej Tcherepanov – ergriffen. Maurice Duruflé, der zeitlebens nur sehr wenige seiner Kompositionen zur Veröffentlichung freigab, zählt schon längst zu den modernen Klassikern.

Ganz anders erlebt man die Werke Palestrinas mit ihren harmonisch ausgewogenen Kompositionen, die als stilprägend und exemplarisch für die Musik des 16. Jahrhunderts gelten. Auch Mendelssohn Bartholdy, einer der bedeutendsten Musiker der Romantik, der 1843 in Leipzig die erste Musikhochschule Deutschlands, das Conservatorium, gründete, setzte mit seinen Oratorien in der Kirchenmusik wichtige Akzente.

Palestrinas und Mendelssohn Bartholdys Musik, vom Domchor gesungen, bildete den Höhepunkt und Abschluss eines denkwürdigen Wandelkonzertes 2012.

Porträts der Klangmeister

Historische Aufzeichnungen belegen, dass es in Lübeck schon sehr früh Orgeln gab. Im Lauf der Jahrhunderte wurden diese dem jeweiligen Klangideal durch Ergänzungen, Erweiterungen und Austausch von Registern angepasst oder durch Neubauten gänzlich ersetzt. Allerdings blieben die wertvollen Gehäuse allesamt stehen, selbst viele Register wurden bei den nötigen Restaurierungen wiederverwendet. Erst während der Bombardierung Lübecks in der Palmsonntagsnacht 1942 wurden Instrumente im Dom, in St. Petri und St. Marien zerstört. Im Dom und in St. Marien ersetzten Neubauten die verloren gegangenen Instrumente.

Von links nach rechts: große Orgel, Stellwagen-Orgel und Richborn-Positiv in St. Jakobi

ST. JAKOBI

In St. Jakobi sind gleich zwei historische Orgeln weitgehend erhalten geblieben. Hinzu kommt ein rekonstruiertes Orgelpositiv, also eine kleine mobile Orgel mit wenigen Registern, sowie zwei kleinere, orgelbaugeschichtlich bedeutsame Instrumente.

Stellwagen-Orgel

Die Anfänge der Stellwagen-Orgel gehen auf das Jahr 1467 zurück. Die bis heute erhaltene spätgotische Fassade beherbergte ein gotisches Blockwerk, das 1637 von dem Orgelbauer *Friedrich Stellwagen* erweitert wurde. 1977/78 kam

es zu einer grundlegenden und nach strengen denkmalpflegerischen Gesichtspunkten durchgeführten Restaurierung. Das Ergebnis ist eine Orgel, die technisch der Zeit des Orgelbauers Friedrich Stellwagen entspricht. Darum wird sie seitdem »Stellwagen-Orgel« genannt. Sie ist weltweit eine der wenigen Orgeln, in der ein originaler Pfeifenbestand aus Gotik und Renaissance erhalten ist.

Große Orgel
Reste des alten Orgelfundamentes gehen auf die Jahre 1464/66 zurück. 1673 ergänzte der Hamburger Orgelbauer *Jochim Richborn* das Hauptwerk mit neuen Registern, erweiterte das Rückpositiv, fügte ein Brustwerk ein und flankierte das Hauptwerk mit den Pedaltürmen. Es folgten Reparaturen und Anpassungen an das jeweilige Klangideal, so dass die große Orgel bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts immer wieder klangliche und technische Veränderungen erfuhr. 1984 wurde die Firma Schuke aus Berlin mit einem Neubau unter Verwendung von 22 historischen Registern beauftragt. 2012 wurde die Windanlage erneuert und das gesamte Instrument neu intoniert. Die Arbeiten führte die international renommierte Firma Flentrop (Zaandam, Niederlande) aus.

Richborn-Positiv
(ehemalige Lettnerorgel)
Über dem Gewölbe der Sakristei entdeckte man einen Schrank, auf dem die Jahreszahl 1673 dokumentiert war. Intensive Nachforschungen ergaben, dass *Jochim Richborn*, der 1673 die große Orgel erweitert hatte, der Erbauer auch dieses Instruments war. Dieses Positiv stand auf dem Sängerchor (Lettner) bis zu dessen Abbruch 1844. Das Pfeifenwerk wurde damals ausgeräumt, das Gehäuse fortan als Schrank genutzt. 1992 wurde das Orgelgehäuse nach Schweden in die Werkstatt des Orgelbauers *Mads Kjersgaard* transportiert, wo es nach den Vorgaben anderer Richborn-Orgeln rekonstruiert werden konnte. Im November 2003 wurde es in St. Jakobi eingeweiht.

Positiv von Theodor Vogt
Eine Seltenheit in der Lübecker Orgelbaugeschichte ist das einmanualige, pedallose Positiv des Lübecker Orgelbauers *Theodor Vogt*. Vogt war im 19. Jahrhundert für die meisten Lübecker Orgeln zuständig. Von seinen weiteren Orgelwerken ist nur noch die Orgel in der Kirche zu Nusse erhalten. Abgesehen von einer geringfügigen Ergänzung zeugt dieses Positiv von den Klangvorstellungen, die Mitte des 19. Jahrhunderts für Lübeck typisch waren.

Hugo-Distler-Hausorgel
Eine weitere Besonderheit auf dem Gelände der St.-Jakobi-Gemeinde markiert die Hausorgel des ehemaligen Jakobiorganisten Hugo Distler. In Erinnerung an die historischen Jakobiorgeln ließ Distler sich dieses Instrument in seiner Stuttgarter Zeit von dem Göttinger Orgelbauer *Paul Ott* bauen.

DOM ZU LÜBECK

Schon im 13. Jahrhundert erklang im Dom eine Orgel. Aus dem 14. Jahrhundert stammte die erste große Orgel an der Westwand des Langschiffes in Form eines gotischen Blockwerks. Diese wurde 1596 abgerissen. Zehn Jahre später nahm ein neues Instrument ihren Platz ein. 1696 beauftragte die Kirche den berühmten Hamburger Orgel-

Marcussen-Orgel (links) und italienische Barockorgel im Dom zu Lübeck

bauer *Arp Schnitger* mit dem Bau einer dreimanualigen Orgel. Diese wurde 1942 mitsamt der Empore beim Bombenangriff auf Lübeck vernichtet.

Marcussen-Orgel
Beim Wiederaufbau des Doms bestellte die Gemeinde auf Empfehlung von Prof. Uwe Röhl eine dreimanualige Orgel bei der dänischen Firma *Marcussen und Sohn.* Für die jüngere Lübecker Orgelbaugeschichte war die Vergabe des Auftrags an eine auswärtige Firma ein bedeutender Schritt, für die große Lübecker Orgelbauwerkstatt E. Kemper, die über Jahrzehnte einen Großteil der Lübecker Orgeln gebaut bzw. betreut hatte, war sie dagegen ein folgenreiches Ereignis.

Italienische Barockorgel
Die neapolitanische Barockorgel von *Biaggio di Rosa* aus dem Jahre 1777 fand im Dom zu Lübeck auf Initiative der Musikhochschule eine neue Heimat. Glücklichen Umständen ist es zu verdanken, dass das außergewöhnliche Instrument im Februar 2000 aus Privatbesitz erworben werden konnte. Es ist heute Eigentum der Dräger-Stiftung.

ST. AEGIDIEN

Die Orgel der St.-Aegidien-Kirche zu Lübeck geht in ihrer äußeren Gestalt auf ein Instrument von *Hans Scherer dem Jüngeren* aus dem Jahre 1625 zurück. Im Jahre 1916 stellte der Lübecker Orgelbauer *Emanuel Kemper* hinter das historische Gehäuse ein romantisches Werk mit Röhrenpneumatik und Taschenladen. Sein Nachfolger, *Karl Kemper,* rüstete dieses Instrument wieder zu einer mechanischen Schleifladenorgel um. Mit einigen Veränderungen in der Gesamtanlage (Disposition) tat diese bis 1978 ihren Dienst. Ausgelöst durch statische Probleme kam es zu einer grundlegenden Neukonzeption, die in einem Neubau durch die Firma *Klais* im Jahre 1982 mündete. Dieses Instrument wurde 2003 von der Firma *Mühleisen* (Leonberg) gereinigt, behutsam überarbeitet und mit einer großzügigen Setzeranlage versehen.

ST. MARIEN

Die Kirchenmusik in der Lübecker St.-Marien-Kirche wurde berühmt durch die »Lübecker Abendmusiken«, eine der ältesten Konzertreihen der Welt, begründet durch den Buxtehude-Vorgänger Franz Tunder, der 1641–1667 Marienorganist war. Dieterich Buxtehude

Die Orgeln von St. Aegidien (links) und St. Marien (von links nach rechts): große Orgel, Totentanz-Orgel und Positiv in der Briefkapelle

baute sie zu Abendmusiken aus, die zu jener Zeit zum Ende des Kirchenjahres und in der Adventszeit erklangen. 1705 kam J. S. Bach nach Lübeck, um Buxtehudes Abendmusiken kennenzulernen. Heute finden über das gesamte Jahr verteilt zahlreiche Konzerte in St. Marien statt.

Große Orgel

Die große Orgel mit ihrem prachtvollen spätgotischen Prospekt, in dessen Mittelfeld Pfeifen eines Prinzipal 32′ emporragten, entstand in den Jahren 1516–1518 an der Westfassade von St. Marien. Die Orgel umfasste das Hauptwerk, Unterwerk sowie Pedalwerk und wurde 1561 von *Jakob Scherer* durch ein kleines Brustwerk ergänzt. Auch sie fiel den Bombenangriffen zum Opfer. An der Westwand der Basilika beeindruckt seit 1968 die große Orgel von *Emanuel Kemper jun.* mit fünf Manualen, Pedal und 101 Registern.

Totentanz-Orgel

In einer an das nördliche Seitenschiff angrenzenden Kapelle erweckte *Johannes Stephani* 1475–1477 das Hauptwerk seiner berühmten Totentanz-Orgel zum Leben, das 1558 von *Jakob Scherer* durch ein Rückpositiv und 1621/22 von *Henning Kroeger* durch ein Brustwerk ausgebaut wurde. Auch diese Orgel fand im Bombenhagel ihr Ende. *Emanuel Kemper jun.* fertigte 1955 im nördlichen Seitenschiff auf der Höhe des Hochchores eine neue dreimanualige Totentanz-Orgel, die 1986 von einem viermanualigen Instrument der Orgelbauwerkstatt *Alfred Führer* abgelöst wurde.

Positiv in der Briefkapelle

Die Briefkapelle von St. Marien beherbergt ein Positiv von *Johannes Schwarz* aus dem Jahr 1723. Es stammt aus dem ehemaligen Ostpreußen und kam 1933 über die Firma *Kemper* nach Lübeck, wo es unmittelbar nach Kriegsende zunächst in St. Katharinen aufgestellt wurde, bevor es in die Briefkapelle umsiedelte.

Autor: Arndt Schnoor

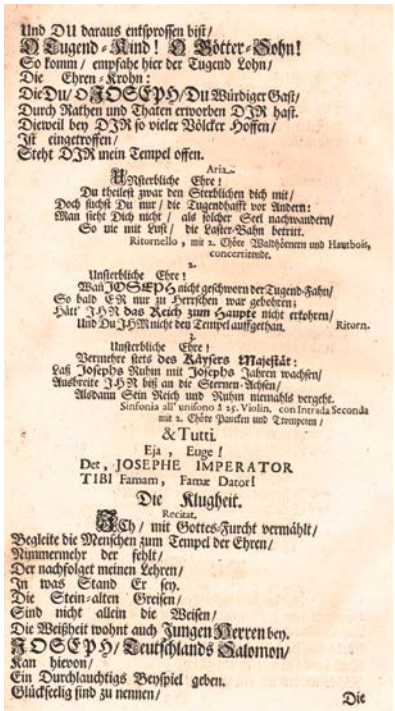
»Das sonst so nirgends wo geschiehet« – die Lübecker Abendmusiken

Schauplatz Marienkirche, um 1650: Franz Tunder beginnt mit seinem Orgelspiel, den Kaufleuten die Zeit vor ihren Börsengeschäften zu vertreiben. Damals ahnte sicherlich noch niemand, dass damit die wohl älteste Konzertreihe der Welt ihren Anfang nehmen sollte. Mit der Wahl Buxtehudes zu Tunders Nachfolger etablierten sich die Abendmusiken als »Oper in der Kirche« und wurden 1697 in einer Schrift über Lübeck von H. Lebermann mit dem Attribut »Das sonst so nirgends wo geschiehet« bedacht.

Dieses Alleinstellungsmerkmal bedeutete den Lübeckern damals sehr viel, denn die alte Hansemetropole war nach dem Dreißigjährigen Krieg finanziell ausgeblutet. Gegenüber Hamburg hatte Lübeck wirtschaftlich an Bedeutung verloren. Da kam den Kaufleuten ein ambitionierter Musiker mit neuen Ideen gerade recht. So erklärt es sich, dass Buxtehude schon bald nach seiner Amtsübernahme die Anzahl der akustisch prädestinierten Emporen, die die Orgel beiderseits flankierten, mithilfe von Sponsoren von vier auf sechs erweitern konnte. Seitdem musizierten von dort aus bis zu 40 Mitwirkende – für damalige Verhältnisse ungewöhnlich viele.

Buxtehude bestimmte, dass die Abendmusiken an den beiden letzten Sonntagen des Kirchenjahres sowie vom zweiten bis vierten Advent jeweils im Anschluss an den nachmittäglichen Vespergottesdienst stattfinden sollten. Für die Zuhörer waren die meist als fünfteilige Oratorien konzipierten Konzerte kostenfrei. Da die Kirche die Kosten für die Aufführungen nur ausnahmsweise und in Teilen übernahm, war Buxtehude auf die Hilfe der Kaufleute angewiesen. Er schickte ihnen das jeweilige Textbuch zu und erhoffte sich dafür Geldgeschenke.

Da die Zuwendungen mit der Zeit immer spärlicher flossen, sah sich



Und DU daraus entsprossen bist/
O Tugend-Kind! O Götter-Sohn!
So komm/ empfahe hier der Tugend Lohn/
Die Ehren-Krohn:
Die DU/ O JOSEPH/ DU Würdiger Gast/
Durch Rathen und Thaten erworben DIR hast.
Dieweil den DIR so vieler Völcker Hoffen/
Ist eingetroffen/
Steht DIR mein Tempel offen.

Aria.

Unsterbliche Ehre!
Du theilest zwar den Sterblichen dich mit/
Doch stehst Du nur/ die Tugendhafft vor Andern:
Man sieht Dich nicht/ als solcher Seel nachwandern/
So wie mit Lust/ die Laster-Bahn betritt.
Ritornello, mit 2. Chör Waldhörnern und Hautbois, concertirende.

2.

Unsterbliche Ehre!
Wan JOSEPH nicht geschworen der Tugend-Fahn/
So bald ER nur zu Herrschen war gebohren;
Hätt' JHR das Reich zum Haupte nicht erkohren/
Und Du JHR nicht den Tempel auffgethan. Ritorn.

3.

Unsterbliche Ehre!
Vermehre stets des Käysers Majestät:
Laß Josephs Ruhm mit Josephs Jahren wachsen/
Ausbreite JHR biß an die Sternen-Achsen/
Alsdann Sein Reich und Ruhm niemahls vergeht.
Sinfonia all' unisono 2 15. Violin. con Intrada Seconda mit 2. Chör Pauken und Trompeten/

& Tutti.

Eja, Euge!
Der, JOSEPHE IMPERATOR
TIBI Famam, Famæ Dator!

Die Klugheit.

Recitat.

ACh/ mit Gottes-Furcht vermählt/
Begleite die Menschen zum Tempel der Ehren/
Nunmermehr der fehlt/
Der nachfolget meinen Lehren/
In was Stand Er sey.
Die Stein-alten Greisen/
Sind nicht allein die Weisen/
Die Weißheit wohnt auch Jungen Herren bey.
JOSEPH/ Teutschlands Salomon/
Kan hievon/
Ein Durchlauchtigs Beyspiel geben.
Glückseelig sind zu nennen/
Die

Textbuch der Abendmusik „Templum honoris" aus dem Jahre 1705 mit detaillierten Instrumentierungsangaben

Buxtehude gezwungen, den Kaufleuten ins Gewissen zu reden. Das geht aus einem erhaltenen

Brief an die Vorsteher der »Hispanischen Collecten« (einem Zusammenschluss Lübecker Kaufleute) vom 28.1.1687 hervor:

»Desfals sage ich dienstlichen Danck, und gleich wie Sie die sonderbahre Begierde zu solchem löblichen und sonst nirgends wo gebräuchlichem Werck, da durch bezeuget haben: … Ich mag aber nicht ümbhin, meinen Hochgeehrten Herren und Gönnern dienstlich vorzutragen, daß leider von jahren zu jahren die von alters her beliebte Collecte sich immer vermindere, und insonderheit diß Jahr sich dero Gestalt vermindert habe, daß auch nicht einmal die adjudanten davon bezahlen können: Muß derowegen tringender noth halber zu meine Großgönstige und Hochgeehrte Herren und Gönnern, alß p.t. Vorwesere der Commercijrenden Zunfften von welchen diese Abendmusique anfangs begehret worden, meine Zuflucht nehmen …«

Auch Buxtehudes Nachfolger hatten mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. J. P. Kunzen nahm Eintrittsgeld für den Besuch der Hauptproben, die im Werkmeistersaal (im oberen Stock des Werkhauses) abgehalten wurden. 1755 wurden die Hauptproben in die größere Börse verlegt und seitdem verlagerte sich das Interesse immer mehr hin zu diesen Aufführungen. Es gab dort keine – häufig beklagte – Lärmbelästigung wie in der Marienkirche. So schrieb Marienkantor Ruetz 1752: »Der abscheuliche Lerm der muthwilligen Jugend, und das unbändige Laufen, rennen und toben hinter dem Chor, will einem fast alle Anmuth, die man von der Music haben könte benehmen: zu geschweigen der Sünden und Gottlosigkeiten die unter der Gunst der Dunckelheit und des schwachen Lichtes ausgeübet werden.«

Aus diesem Grunde wurden schließlich im Jahre 1800 die Abendmusiken in der Marienkirche untersagt. Und zehn Jahre später beendete Marienorganist von Königslöw während der französischen Besatzung Lübecks die Tradition der Abendmusiken ganz.

Walter Kraft griff 1929 für seine Konzerte wieder bewusst auf den traditionsreichen Begriff der Abendmusiken zurück. Ernst-Erich Stender spielte ab 1973 in jedem Sommer einen Orgelkonzertezyklus als »Abendmusiken«

Die Hochzeit des Lamms/
Und die
Freuden-volle Einholung der Braut
zu derselben
In den F. klugen
Und die Außschließung der Gottlosen von derselben
In den F. thörichten
Jungfrauen/
Welche wie sie
Von dem Seelen-Bräutigam Christo selbst beym
Matth. 25. an die Hand gegeben/.
Auch nach Anleitung andrer Orther in der Heil. Schrifft den
Frommen und nach der Zukunfft ihres Seelen-Bräutigams hertzlich sehnenden
zum innerlichen Seelen-Trost und süssen Freude: den Gottlosen aber zum Schrecken: Beides zu
Gottes hohen Ehren; Christ-vollmeinend in der gewöhnlichen Zeit der Ab-end-Music am 2. und 3. Advents-Sontage in der Hamp. Kirchen St. Mariæ von 4. bis 5. Uhr soll
vorgestellet werden
von
Dietericо Buxtehuden/
Organista Mariæ Lubec.
Lübeck/
Gedruckt bey Seel. Schmalhertzens Erben/1678.
Anno 1680. Praesentirt.

Titelblatt des Textbuches zu den Abendmusiken von 1680

und ging damit auf die Anfänge der Konzertreihe unter Tunder zurück. Marienorganist Johannes Unger gestaltet die Abendmusiken heute als gemischte Programme mit unterschiedlichen Besetzungen.

Doppeltes Engagement

PROF. ARVID GAST

Arvid Gast, geboren 1962 in Bremen, studierte Orgel und Kirchenmusik bei Prof. Ulrich Bremsteller an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Von 1990 bis 1993 bekleidete er das Amt des Organisten und Kantors an der Hauptkirche St. Nikolai zu Flensburg.

Von 1993 bis 2004 war er Professor für künstlerisches Orgelspiel an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig sowie Universitätsorganist. Dieses Engagement bedeutete für Gast einen tiefen Einschnitt.

Nicht nur war dies seine erste Professur, es war auch ein Abenteuer, frisch verheiratet in das »unbekannte Land« Ostdeutschland aufzubrechen. Ihre Wohnung teilte die Familie Gast monatelang mit Handwerkern, bis es ihnen endlich gelang, den Aktionsradius der Handwerker so weit einzuschränken, dass diese ihre Arbeit

Prof. Arvid Gast an seiner Wirkungsstätte, der Musikhochschule Lübeck (oben), 1978 als Schüler (links) und als Gewinner des Wettbewerbs »Jugend musiziert« 1981

1973 erhob das Land Schleswig-Holstein seine einzige Ausbildungsstätte für Musikberufe in den Hochschulstatus.

Arvid Gast an der Stellwagen-Orgel

für abgeschlossen erklärten. Darüber hinaus bestand die größte Herausforderung darin, die kirchenmusikalische Ausbildung in Leipzig wieder aufzubauen. Diese war offiziell in den Fünfzigern des letzten Jahrhunderts geschlossen, insgeheim jedoch so gut es ging weitergeführt worden. Das von Arvid Gast vorgefundene Instrumentarium genügte einer professionellen Ausbildung bei Weitem nicht, so dass am Anfang viel improvisiert werden musste.

Im Jahre 2004 folgte Arvid Gast einem Ruf als Professor für Orgel an die Musikhochschule Lübeck, er leitet seitdem dort das Institut für Kirchenmusik. Im Januar 2005 ist er zudem zum Titularorganisten der St.-Jakobi-Kirche berufen worden. Die Position des Kantors bekleidet Dr. Ulf Wellner. Diese Arbeitsteilung hat sich in der Praxis bewährt.

Unmittelbar nach seiner Berufung begann Arvid Gast, eine intensive Zusammenarbeit zwischen der Jakobi-Gemeinde und den Studierenden der Musikhochschule aufzubauen. Bald hatten die Studierenden an fast allen Zyklen von Kantaten, Oratorien und Orgelkonzerten einen erheblichen Anteil.

Bereits während seines Studiums ging Arvid Gast als Preisträger aus zahlreichen internationalen Orgelwettbewerben hervor. Seit 1979 arbeitet er regelmäßig mit dem Solotrompeter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, Joachim Pliquett, zusammen und gastiert mit ihm und als Solist bei namhaften Festivals im In- und Ausland.

Vielfältige Aufnahmen und CD-Produktionen sowie umfangreiche Konzertverpflichtungen und Interpretationskurse im In- und Ausland zeugen von seiner vielseitigen Tätigkeit als Organist und Pädagoge.

Kirchenmusikalischer Almanach

Januar

ST. JAKOBI
- Neujahrskonzert
- 3 Gottesdienste + Solo
- Orgelvesper mit Kammermusik

ST. MARIEN
- Neujahrs-Orgelkonzert

Februar

DOM
- Orgelkonzert der Musikhochschule Lübeck
- Solokantaten des Barock

ST. JAKOBI
- Gottesdienst + Solo
- Orgelvesper mit Kammermusik

März

ST. AEGIDIEN
- Nachtkonzert
- Orchesterkonzert

ST. JAKOBI
- Gottesdienst + Solo
- Orgelvesper

ST. MARIEN
- Orgelkonzert »Et in terra pax«

April

DOM
- J. S. Bach: »Johannes-Passion«

ST. AEGIDIEN
- Lammessen mit Chormusik

ST. JAKOBI
- Musik-Gottesdienst a cappella
- Musik und Wort zur Todesstunde
- Die andere Osternacht
- Musik-Gottesdienst mit Bach-Kantate
- Benefizkonzert zugunsten der Musik an St. Jakobi

ST. MARIEN
- 2 Konzerte J. S. Bach: »Johannes-Passion«
- Andacht zur Sterbestunde
- Orgelkonzert zum Osterfest
- After Work Konzert
- Abschlusskonzert Kinder-Orgelprojekt

Mai

ALLE VIER
- Wandelkonzert der 4-Viertel-Stiftung

DOM
- Mittagskonzert Buxtehude-Tage

ST. AEGIDIEN
- Chorvesper mit Schubert-Messe
- Musik-Gottesdienst mit Spirituals
- Mittagskonzert Buxtehude-Tage
- Himmelfahrt – mit Pauken und Trompeten

ST. JAKOBI
- Chorvesper mit Schubert-Messe
- Musik-Gottesdienst mit Spirituals
- Mittagskonzert I
- Komprovisation – BUX 21
- Orgelvesper mit Buxtehude-Kantaten
- Orgelkonzert
- Gottesdienst mit Chormusik
- Chorkonzert
- 2 Orgelvespern
- Von Klassik bis Jazz
- Musik-Gottesdienst mit Bach-Messe

ST. MARIEN
- 3 After Work Konzerte
- Eröffnungskonzert der Buxtehude-Tage
- Abschlusskonzert der Buxtehude-Tage
- Nachtklänge

Juni

ST. AEGIDIEN
- Jubiläumskonzert »Nox et Lux«

ST. JAKOBI
- 4 Orgelvespern
- Musik-Gottesdienst a cappella
- Light, my Light
- Gottesdienst mit Chormusik
- Gottesdienst mit offenem Singen
- Musizierstunde der Lübecker Orgelklassen

ST. MARIEN
- 5 After Work Konzerte

Juli

DOM
- 5 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«
- Orgelkonzert der Musikhochschule Lübeck
- 2 Konzerte »30 Minuten Orgelmusik«
- 2 Konzerte »40 Minuten Orgelmusik«

ST. JAKOBI
- Musik-Gottesdienst mit Bach-Kantate
- 4 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«
- 4 Orgelvespern
- 4 Mittwochs-Orgelkonzerte

ST. MARIEN
- 4 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«

Diese Zusammenstellung umfasst exemplarisch die kirchenmusikalischen Veranstaltungen in den vier Innenstadtkirchen während eines Jahres, nicht eingeschlossen sind »normale« Gottesdienste.

August

DOM
- 4 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«
- Chornacht des Schleswig-Holstein Musik Festivals
- 2 Konzerte »30 Minuten Orgelmusik«

ST. JAKOBI
- 5 Mittwochs-Orgelkonzerte
- 5 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«
- 4 Orgelvespern

ST. MARIEN
- 5 Konzerte »Lübecker Orgelsommer«
- Nachtklänge I und II

September

DOM
- Geistliche Abendmusik
- Venezianische Klangpracht

ST. AEGIDIEN
- Konzert für Chor und Orgel
- Kindermusical »Joseph und seine Brüder«
- Konzert für Bläser und Orgel

ST. JAKOBI
- Abschlusskonzert und Preisverleihung des Buxtehude-Wettbewerbs
- 5 Orgelvespern
- Pamirtag
- Großes Pilger- und Apfelfest
- Duke Ellington: »Sacred Concerts«

ST. MARIEN
- Nachtklänge III
- 4 After Work Konzerte
- Konzert zur Buxtehude-Preisverleihung

Oktober

ST. JAKOBI
- 4 Orgelvespern
- Gottesdienst mit Chormusik
- Abschlusskonzert Orgelakademie
- 5 Gedenkveranstaltungen zum 70. Todestag Hugo Distlers

ST. MARIEN
- Konzert »Geistliche Chormusik«
- 3 After Work Konzerte

November

DOM
- Luther: »Ein feste Burg ist unser Gott«
- »Et in Arcadia ego« – Grenzen zwischen Leben und Tod
- Tod und Ewigkeit – Klänge von Trauer und Hoffnung

ST. AEGIDIEN
- Benjamin Britten: »War Requiem« (Aufführung in St. Marien)

ST. JAKOBI
- 4 Orgelvespern
- Hubertusmesse
- J. S. Bach: »h-Moll-Messe«
- Musik-Gottesdienst mit Bach-Kantate
- Musik-Gottesdienst mit Bruhns-Kantate
- Orgelkonzert „Jugend musiziert“

ST. MARIEN
- Konzert an der Totentanz-Kapelle
- Lübecker Abendmusik
- 2 Konzerte »Orgelmusik im Advent«
- Konzert zum Advent

Dezember

DOM
- Weihnachtskonzert
- Arte Corale – mittelalterliche Mönchsgesänge Russlands
- Weihnachtliche Kammermusik an der italienischen Barockorgel im Taufrund
- J. S. Bach: »Weihnachtsoratorium«
- Gottesdienst zum Altjahrsabend
- Festliche Orgelmusik zum Jahresausklang

ST. AEGIDIEN
- Großes Adventsliedersingen
- Konzert der Deutsch-Ibero-Amerikanischen Gesellschaft
- 2 Konzerte J. S. Bach: »Weihnachtsoratorium«
- Santa-Lucia-Feier
- Plattdeutsches Krippenspiel

ST. JAKOBI
- 4 Orgelvespern
- 2 Musik-Gottesdienste mit Chormusik
- 15 Konzerte »Musik zum Weihnachtsmarkt«
- 3 Advents- und Weihnachtsliedersingen
- Bachs Weihnachtsoratorium zum Mitsingen
- 2 Musik-Gottesdienste mit Bach-Kantate
- Christvesper
- Die andere Christnacht

ST. MARIEN
- 4 Konzerte »Orgelmusik im Advent«
- Adventssingen
- Geistliche Sonntagsmusik zum Advent
- Lübecker Abendmusik
- 63. traditionelles Weihnachtssingen
- Weihnachtliches Orgelkonzert im Kerzenschein
- Christmette in der Christnacht
- Gottesdienst zum Jahresabschluss
- Silvester-Orgelkonzert

Autor: Kirchenmusikdirektor Hans-Martin Petersen

Wer zahlt für die Musiker und die Musik?

Nach wie vor setzt das Amt des Kirchenmusikers eine hohe Qualifikation voraus: Um Kirchenmusik studieren zu können, reicht das Abitur allein nicht aus. Jeder Studienkandidat muss zusätzlich eine Aufnahmeprüfung bestehen und dazu bedarf es einer langen musikalischen Vorbildung im Klavier- und Orgelspiel. Daran schließt sich ein Studium von mindestens acht (B-Prüfung/Bachelor) bzw. zwölf Semestern (A-Prüfung/Master) an.

Im Verhältnis zum Aufwand der Ausbildung ist die Bezahlung der Kirchenmusiker schon immer bescheiden gewesen. Anders als zur Zeit Buxtehudes, in der die Musiker ihren Lohn mit der Stadt aushandelten, gibt es heute in der Landeskirche ein Tarifsystem, nach dem alle kirchlichen Mitarbeiter ihrer Berufsgruppe und Qualifikation entsprechend einer Entgeltgruppe zugeordnet werden. Die hauptamtlichen Kirchenmusiker sind Mitarbeitern mit Fachhochschulabschluss gleichgestellt, obwohl tatsächlich ein Hochschulabschluss vorliegt. Jahrzehntelange Bemühungen, die Gehälter dieser Qualifikation anzupassen, sind bislang gescheitert. Kirchenmusiker sind in der Regel Angestellte einer Kirchengemeinde oder eines Gemeindeverbands. In der Lübecker Innenstadt zahlen die Gemeinden 50 % der Gehälter für 3,5 unbefristete Kirchenmusikerstellen aus Kirchensteuermitteln, die anderen 50 % werden von der 4-Viertel-Stiftung und aus anderen Einnahmen der Gemeinden finanziert. Für die Arbeit des Titularorganisten an St. Jakobi kommt die Possehl-Stiftung auf.

Deutlich geringer fällt die Beteiligung der Gemeinden an der Finanzierung von kirchenmusikalischen Veranstaltungen, wie Konzerten und Kantaten-Gottesdiensten, aus. Hier fallen vor allem Honorare für Gesangssolisten und Orchestermusiker an. Die Eintrittsgelder bei Oratorienaufführungen decken in der Regel maximal 50 % der Kosten. Am Ausgleich der Defizite beteiligen sich in erster Linie Stiftungen, Förder- und Freundeskreise sowie der Kirchenkreis. Die Mitwirkung in den Chören ist kostenfrei.

Modelle zur Finanzierung der Kinderchorarbeit durch Mitgliedsbeiträge haben sich in Lübeck nicht durchsetzen können. Auch hier steht die Hilfe der Vereine zur Förderung der Kirchenmusik oder der freiwillige »Kirchtaler« (St. Aegidien) im Vordergrund.

Ohne die Unterstützung von Stiftungen und Vereinen und ohne das intensive Bemühen der Kirchenmusiker, weitere Spenden für ihre Arbeit einzuwerben, wäre nur noch eine kirchenmusikalische Grundversorgung in den Gemeinden der Lübecker Innenstadt möglich. Auf die großartigen musikalischen Akzente, die für die Kultur in Kirche und Stadt von unschätzbarem Wert sind, müsste man verzichten. Die Tatsache, dass die Kirchenmusik immer wieder externe Unterstützung erhält, ist ein Zeichen für die große öffentliche Bedeutung der »musica sacra« und sie nährt die Hoffnung, dass es auch in Zukunft möglich sein wird, den Umfang und das Niveau dieser Arbeit zu sichern.

Stiften – Teil einer Geschichte werden

Noch immer ist die Lübecker Altstadt eine der eindrucksvollsten Stadtlandschaften Deutschlands. Dass sie es wurde – und nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs wieder wurde –, verdankt die Stadt zum großen Teil privaten Stifterinnen und Stiftern.

Über Jahrhunderte hinweg haben sie mit ihren Mitteln und ihrem Engagement sowohl das Stadtbild wie auch das soziale und kulturelle Leben in Lübeck mitgestaltet. Die Reihe der Förderer beginnt im 13. Jahrhundert und reicht bis in die Gegenwart, am augenfälligsten belegt durch die zahlreichen Bronzeschilder »Wiederhergestellt mit Hilfe von …«.

Zu Lübeck gehören nicht nur die Bauten, sondern auch ihre Orgeln. Hochrangige Kirchenmusik ist ein Teil des Erbes unserer Stadt. Ob in Gottesdiensten oder Konzerten – immer wieder wird man von auswärtigen Besuchern auf dieses »Pfund« der Lübecker Innenstadtkirchen neidvoll bewundernd angesprochen. Zu dieser musikalischen Tradition gehören auch die zahlreichen Kinder- und Jugendchöre, in denen neben der Freude am Musizieren auch Werte und Haltungen des christlichen Glaubens vermittelt werden.

Die Hansestädte Hamburg und Lübeck gelten als die Orte mit den meisten Stiftungen in Deutschland. Bürgerliches Engagement hat hier eine Tradition. Bis heute sind die Motive für diesen Mitgestaltungswillen erstaunlich konstant geblieben. Jede Schenkung ist ein Bekenntnis zur eigenen Stadt, die auch in Zeiten früher unbekannter Mobilität eben mehr ist als nur ein Ort, wo man wohnt und arbeitet.

Jede Schenkung ist ein Bekenntnis zu einer kulturellen Tradition, die aus den Tiefen der Vergangenheit durch die Gegenwart an die Zukunft weitergegeben werden soll. So durchbricht das Stiften den Kreis rein privater Interessen und fügt den Geber oder die Geberin ein in jene kulturelle Größe, die Lübeck heißt. »Stiften« heißt daher nicht nur »Geld geben«, sondern auch Sinn stiften.

Am Pult genauso routiniert wie an der Orgel: Dr. Ulf Wellner

Wellners Weg

DR. ULF WELLNER

Ulf Wellner, 1977 in Hannover geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Knabenchor Hannover. Bereits während der Schulzeit bekleidete er von 1993 bis 1996 eine Organistenstelle und legte die C-Prüfung für nebenberufliche Kirchenmusiker ab. Nach dem Abitur begann er das Kirchenmusikstudium an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy«. Zu seinen Lehrern gehörten u. a. Arvid Gast (Orgel), Volker Bräutigam (Improvisation) und Horst Neumann (Orchesterleitung). In diese Zeit fällt auch ein über ein Erasmus-Stipendium finanziertes Auslandssemester, u. a. bei Joris Verdin in Antwerpen. Zahlreiche Meisterkurse, u. a. bei Ton Koopman, Theo Jellema und Andrea Marcon, ergänzten seine Ausbildung.

Im Jahre 2002, das Ende seines Studiums vor Augen, rief er den »Pattenser Orgelsommer« ins Leben, eine Konzertreihe, die er bis 2006 als künstlerischer Leiter betreute und organisierte. Ulf Wellner war Assistent des Leipziger Nikolaikantors und des Universitätsmusikdirektors. 2003 schloss er sein Studium mit dem A-Examen ab. Von April 2004 bis

Sein unermüdlicher Forschergeist und sein Interesse für Kirchenmusikgeschichte treiben ihn durch die historischen Archive.

Wellner dirigiert Bachs »Magnificat«

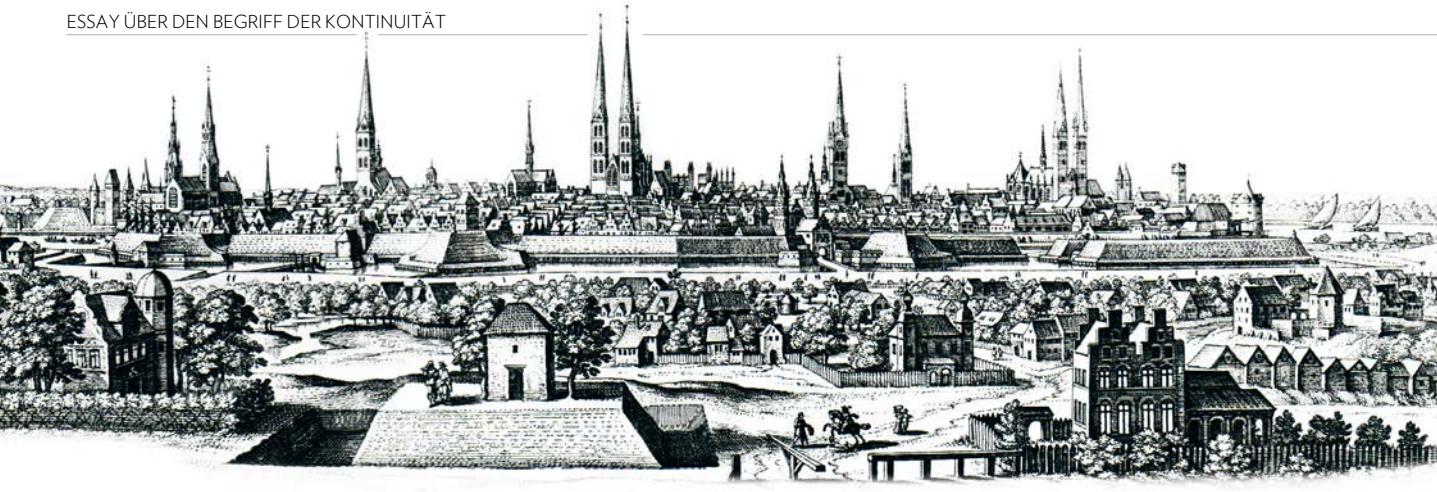
Wellner 1978 (links) und 1987

Januar 2005 leitete er die Leipziger Universitätsmusik interimistisch als amtierender Universitätsmusikdirektor. 2008 arbeitete er als Kirchenmusiker an der Paul-Gerhardt-Kirche Leipzig Connewitz. Im gleichen Jahr wurde er mit einer Dissertation über Michael Praetorius und dessen sechs Titelholzschnitte aus dem 17. Jahrhundert promoviert. Wellner gelang es, die komplexen Gedankengebäude zu entschlüsseln, die hinter den von Praetorius bis ins Detail konzipierten Bildern steckten.

2009 wurde er zum Kantor an St. Jakobi zu Lübeck berufen. Er hat eine halbe A-Kirchenmusiker-Stelle inne. Im gleichen Jahr machte Ulf Wellner auch eine musikhistorisch bedeutende Entdeckung. Im Meißner Domstift stand eine Eisentruhe neben der Kasse, die als Spendenbüchse diente. Seltsam an der Truhe war das auf den Innendeckel gemalte Spiegelmonogramm JSB – die bekannten Initialen Johann Sebastian Bachs. Wellner konnte nachweisen, dass es sich tatsächlich um Johann Sebastian Bachs Schatztruhe handelte – das einzige erhalten gebliebene Möbelstück aus dem privaten Besitz des Komponisten und Leipziger Thomaskantors.

Von Ulf Wellner stammen zudem zahlreiche musikwissenschaftliche Vorträge und Publikationen. Er unterhält eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland.

Immer wieder eine Herausforderung: das Spielen am sensiblen Richborn-Positiv



Über Kontinuität

»Ich habe einen großen Vorrat an Kirchenstücken von meinem seligen Schwiegervater Sivers und Schwiegergroßvater Pagendarm ererbt. Von des letzteren hinterlassenen Stücken habe ich kein einziges, von des ersteren Sachen nur wenige gebrauchen können. Alles was diese Männer mit saurer Mühe und Arbeit zusammengeschrieben oder mit vielen Kosten gesammelt und abschreiben lassen, hat nicht den geringsten Wert mehr. Es ist diese Menge musikalischer Papiere von vielen Jahren her beinahe auf die Hälfte geschmolzen, indem denn gar vieles dem Ofen zu teil und statt der Späne gebraucht wurde, vieles zum häuslichen Gebrauch angewandt und vieles an solche Leute, die zu ihren Geschäften allerlei Makulatur und Papiere gebrauchen dahingegeben worden.
Nur die Partituren der alten Stücke habe ich beizubehalten gesucht, um des Altertums willen und den Geschmack und die Beschaffenheit der damaligen Musik daraus zu sehen.«

Caspar Ruetz, Lübecker Kantor im 18. Jahrhundert, aus: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusic, und von den darzu erforderten Unkosten nebst einer Vorrede von der Musicalischen Liebhaberey. Rostock und Wismar: Berger und Boedner 1753, S. 112

Gesellschaften werden von zentralen Mythen zusammengehalten und gelenkt. Der Begriff der Authentizität, die Idee des Fortschrittes oder auch die der Kontinuität sind machtvolle Erzählungen. Der Einfluss dieser Denkfiguren ist uns jedoch kaum jemals voll bewusst. Sie wirken unter der Oberfläche unserer Kultur. Wer das Denken und Handeln von Gesellschaften verstehen will, muss genauer hinschauen.

Was bedeutet es also, die Kontinuität der Kirchenmusik in Lübeck sichern zu wollen? Was bedeutet es, wenn ein Lübecker Kantor im 18. Jahrhundert eine Auswahl trifft

und ein kirchenmusikalisches Erbe aufteilt in wertvoll und nichtig?

Die Physik kennt diskrete und kontinuierliche Phänomene oder Prozesse. Diese sind im einen Fall unterscheidbar bzw. abzählbar, im anderen nicht. Kontinuierlich ist der Fluss der Zeit, dessen Unterteilung in diskrete Zustände (Sekunden, Minuten ...) künstlich und willkürlich ist. Kontinuierlich ist, was sich nicht teilen lässt und nicht geteilt wurde.

Ununterbrochene Verbindungen spielen für uns in nahezu allen Bereichen eine wichtige Rolle. Die Familie wurde lange durch die Abstammung definiert, durch die Rückverfolgbarkeit der Herkunft auf einen Urahn. Wurde kein Erbe geboren, so zerriss das Band des Blutes, es bedeutete das Ende der Familie. Sie verschwand und konnte nicht zurückgebracht werden. Sie starb, wie ein jedes Individuum sterben muss.

Der Tod ist das Gegenteil von Kontinuität. Er beendet alles. Die Vorstellung des absoluten Endes ist derart verstörend, dass wir sie mit aller Macht zu vermeiden suchen. Die meisten Kulturen haben eine Vorstellung vom Leben nach dem Tode entwickelt. Sie stellen Kontinuität her, indem sie den Tod als Übergang und Transformation begreifen. So ändern sich zwar die äußeren Umstände, aber man selbst bleibt der Gleiche. Man geht gewissermaßen durch eine Tür, die nur nach einer Seite hin aufgeht (wenn man die Tür ausnahmsweise in beide Richtungen durchschreiten kann, ist man auferstanden). Um uns als Individuen zu schützen, setzen wir auf das Konzept der Identität. Wir definieren unsere Person mittels bestimmter Eigenschaften, die wir entweder besitzen oder nicht.

Diese Eigenschaften wurden angeboren oder von uns im Laufe der Zeit erworben. Ich kann sie also auf die Familie zurückführen, ich stehe in ihrer Tradition, die ich weiterführe. Oder ich erinnere mich an meine Vergangenheit, um dergestalt die Entstehung meiner Identität zu rekonstruieren. Gehe ich der Fähigkeit zur Rekonstruktion verlustig, z. B. durch eine Amnesie, verliere ich mich selbst. Ich bin zwingend auf die Kontinuität des Erlebens angewiesen, um die Integrität meiner Identität sicherzustellen. Diskontinuität bedeutet den Verlust der Identität.

Die Kirche ist die Hüterin der Kontinuität. Sie steht für »Es geht immer weiter« . Dabei blickt sie selbst auf eine ununterbrochene zweitausendjährige Tradition zurück. Diese eigene Tradition bewahren zu wollen, ist nicht nur recht und billig, sondern auch eine Frage der Glaubwürdigkeit. Wer das ewige Leben verspricht, dem sollte es auch gelingen, seine eigenen Traditionen lebendig zu halten. Gerade dann, wenn Traditionen durch eine immer noch weiter fortschreitende Säkularisierung einerseits und einen wachsenden Einfluss des Islam andererseits bedroht erscheinen.

Die Kontinuität der Kirchenmusik in Lübeck zu sichern, ist also auch ein Zeichen. Es bedeutet: Wir lassen uns unseren Glauben nicht nehmen.

Veröffentlichungen der Organisten (Auszüge)

HARTMUT ROHMEYER

Johann Sebastian Bach – Orgelwerke I
Johann Sebastian Bach – Orgelwerke II
Hartmut Rohmeyer an der Marcussen-Orgel des Doms zu Lübeck, *Ambitus*

Un concerto italiano – Werke von Castello, Vinci, Albinoni, Vivaldi u. a.
Mit Matthias Höfs, *World of Classics*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Elias, Oratorium, op. 70
Solisten, Jenaer Philharmonie, Lübecker Domchor, Leitung: Hartmut Rohmeyer
Mitschnitt eines Konzerts beim Schleswig-Holstein Musik Festival, *Ambitus*

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem d-Moll
Solisten, Lübecker Domchor und Domorchester, Leitung: Hartmut Rohmeyer, *Landscape Classics*

Johann Sebastian Bach
Goldberg-Variationen
Hartmut Rohmeyer am Cembalo

JOHANNES UNGER

Orgellandschaft Dänemark Vol. 1
Johannes Unger an der Frobenius-Orgel im Dom zu Århus, *Querstand 2006*

Orgellandschaft Dänemark Vol. 2
Johannes Unger an der Orgel im Dom zu Maribo, *Querstand 2009*

Frohlocket!
Vocalconsort Leipzig
Sprecher: Dieter Bellmann
Orgel: Johannes Unger
Leitung: Gregor Meyer

Felix Mendelssohn Bartholdy
in seiner Zeit Vol. 1
Leipziger Vokalromantiker und Gäste
Hartmann-Quartett
Orgel: Johannes Unger

Grand Pieces – Franck, Alain, Widor
Johannes Unger an der Orgel St. Jakobus Ilmenau, *Genuin 2006*

Great European Organs No. 62
Priory Records 2003

Johannes Unger an der Silbermann-Orgel der Georgenkirche zu Rötha
Querstand 2001

Geh aus, mein Herz, und suche Freud
Thüringischer Akademischer Singkreis
Orgel: Johannes Unger
Leitung: Wolfgang Unger
Thorofon Classics – First Edition 1995

Die Orgeln der Marienkirche zu Lübeck
Querstand 2011

ARVID GAST

Max Reger – Orgelwerke I und III
An der Steinmeyer-Orgel der Christuskirche Mannheim und der Sauer-Orgel des Berliner Doms, 2 CDs
Motette

Die Orgeln der Jakobikirche Lübeck
Audiomax

Trompete und Orgel aus der Jakobikirche Lübeck
Joachim Pliquett (Trompete)
Audiomax

Weihnachtslieder mit dem Windsbacher Knabenchor
Orgeln der Jakobikirche Lübeck
Sony

Leoš Janáček – Glagolitische Messe
Aus der Berliner Philharmonie, DSO Berlin, Rundfunkchor Berlin, Eliahu Inbal
Denon

Zoltán Kodály – Laudes Organi
Rundfunkchor Berlin, Simon Halsey, »XL Chorus Works for 40 Voices«
harmonia mundi

ULF WELLNER

Die Titelholzschnitte in den Drucken des Michaël Prætorius Creutzbergensis
2 Bände, *Hildesheim, Zürich, New York 2013*

Die Titelholzschnitte der prætorianischen Drucke: ein unbekannter Teil im Schaffen des MPC
Erschienen in: Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600, S. 51–66, *hrsg. von Susanne Rode-Breymann und Arne Spohr, Hildesheim, Zürich, New York 2011*

Ein unbekanntes Möbelstück aus dem Besitz Johann Sebastian Bachs
Im: Bach-Jahrbuch 2009, S. 214–225

Johann Sebastian Bachs Geldkiste im Meißner Dom
Nachdruck des Aufsatzes im Bach-Jahrbuch 2009 in: Monumenta Misnensia – Jahrbuch für Dom und Albrechtsburg zu Meißen 2009/2010, S. 64–72, *hrsg. vom Dombau-Verein Meißen e.V. und vom Freundeskreis Albrechtsburg Meißen e.V.*

Praetorius-Blätter
Redaktion: Ulf Wellner (seit 2009), erscheint jährlich, *hrsg. von der Michael-Praetorius-Gesellschaft e.V. Creuzburg*

ECKHARD BÜRGER

Georg Philipp Telemann – Orgelwerke
Einspielung auf der historischen Orgel im Kloster Michaelstein (Sachsen-Anhalt)
1992

Zahlreiche Konzertmitschnitte
aus St. Aegidien (intern)

Bildnachweis

5 Rohmeyer 1972 und 1995 © privat
9 Preisverleihung Buxtehude-Wettbewerb © Heiderose Batz
9 Musikhochschule Lübeck © Musikhochschule Lübeck
15 Jan Bender © Mathias Bender
16 Bürger 1976 © privat
18 Lübecker Organisten im Jahre 1856 © Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck
20 Buxtehude © gemeinfrei
20 Distler © Stadtbibliothek Lübeck – Distler-Archiv
21 Grusnick © privat
21 Jimmerthal 1834 © Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck
22 Kluge © privat
22 von Königslöw © Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck, Museum Behnhaus/Drägerhaus
22 Röhl © privat
22 Kraft © Rolf Saltzwedel
24 Stahl © privat
24 Zillinger © Inge Niebuhr
25 Zweiter Satz von Beethovens fünfter Sinfonie © Stadtbibliothek Lübeck
26 Choralbuch für den Organisten © Stadtbibliothek Lübeck
27 Introduction und Fuge C-Dur für Orgel © Stadtbibliothek Lübeck
27 Lichtwark mit Chor © Museum für Kunst und Kulturgeschichte
29 Unger als Assistenzorganist © privat
29 Unger bei der Chorprobe © privat
29 Unger an Totentanz-Orgel © Olaf Malzahn
32 Richborn-Positiv © Hartmut Rohmeyer
35 Große Orgel in St. Marien © Gemeindebüro St. Marien
35 Positiv in Briefkapelle in St. Marien © Johannes Unger
34 Italienische Barockorgel im Dom © Hartmut Rohmeyer
36 Templum honoris © Stadtbibliothek Lübeck
37 Die Hochzeit des Lamms © Stadtbibliothek Lübeck
38 Gast 1978 und 1981 © privat
45 Wellner 1978 und 1987 © privat
46 Stadtansicht von Westen um 1641 © Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck

Alle weiteren Bilder © Anders Björk

Redaktion & Gestaltung:
Anders Björk, Ideenjäger
www.bjoerk.de

Die letzten Noten sind verklungen. Man möchte jetzt nichts sagen, denn die klare Ausdrucksweise der Musik hat uns die Unzulänglichkeiten unseres Wortschatzes vor Augen geführt, ja die Unzulänglichkeit jeder Existenz. Man möchte jetzt diesen Raum nicht verlassen, der durch die Musik erhoben wurde und der selbst auch die Musik erhob. Irgendwann steht man doch auf und man weiß, dass man ***wiederkommen wird.***

4 VIERTEL

4 Viertel

Stiftung Kirchenmusik der vier Lübecker Innenstadtkirchengemeinden
Katharinenstraße 31, 23554 Lübeck

Spendenkonto:
Sparkasse zu Lübeck, IBAN: DE 52 2305 0101 0001 0682 20, BIC: NOLADE 21SPL

Die 4-Viertel-Stiftung ist eine rechtlich selbstständige Stiftung. Das Stiftungskapital stammt von den vier Innenstadtkirchengemeinden und dem Kirchenkreis. Die Stiftung wurde anerkannt vom Innenministerium des Landes Schleswig-Holstein, unterliegt der Stiftungsaufsicht des Landes und hat mit dem Stiftungsrat ein weiteres Kontrollgremium; sie wird von vier ehrenamtlichen Vorstandsmitgliedern geführt.

Ziel und Zweck der Stiftung ist der Aufbau eines Kapitalstocks, der konservativ (nach den Vorgaben der Nordelbischen Kirche) angelegt und aus dessen Erträgen eines Tages die Kirchenmusik in Lübeck finanziert wird.

Die Stiftung ist vom Finanzamt Lübeck als gemeinnützig anerkannt. Sie erhalten eine Spendenbescheinigung, wenn Sie Ihre Anschrift auf dem Überweisungsträger vermerken.

4 VIERTEL

Musik, die »sonst so nirgends wo geschiehet«

Weltberühmte Kirchenmusik aus Lübeck

Die lange Tradition der Kirchenmusik in Lübeck ist reich an Höhepunkten. Dieses Buch geht den Spuren nach, die uns zu Buxtehude und Bach führen. Es fragt nach der Situation im Dritten Reich. Aber vor allem befasst es sich mit der aktuellen Rolle der Kirchenmusik in Lübeck. Wir lernen die Lübecker Organisten und ihre Arbeit kennen, ebenso wie die historischen Orgeln der Lübecker Innenstadtkirchen. Wir begleiten die Hörerschaft eines Wandelkonzertes und besuchen eine Auswahl Lübecker Chöre. Wir erfahren interessante Details über die Ausbildung von Organisten an der Lübecker Musikhochschule. Dieses Buch zeigt uns eine lebendige Tradition und macht uns bewusst, wie wertvoll dieses Stück Kultur für jeden Einzelnen ist.

Schutzgebühr 20 Euro