

Musik in Coesfeld

809 - 2009

GELEITWORT

Diese Musikgeschichte der Stadt Coesfeld entstand im Wesentlichen durch die Auswertung der Forschungsarbeit von Hubert Westendorf (1903 - 1992). Hubert Westendorf hat sich zeit seines Lebens mit Musik befasst, er war Lehrer, Konzertsänger, Chorleiter und Dirigent. Zusammen mit seiner Frau Margret war er jahrzehntelang Mitglied im Städtischen Musikverein Coesfeld und gründete 1947 den „Kleinen Konzertring“. Mit großer Sammelleidenschaft wandte sich Hubert Westendorf dem Musikgeschehen in der Stadt Coesfeld und seiner Umgebung zu, wobei die inzwischen 180-jährige Geschichte des Musikvereins einen besonderen Schwerpunkt bildete. Daher nimmt deren Darstellung in dieser „Musikgeschichte der Stadt Coesfeld“ einen breiteren Raum ein, als andere bereits gut dokumentierte musikalische Aktivitäten und Vereinigungen.

Ebenso wird der Versuch gemacht, die weiter zurückliegende Zeit Coesfelds unter dem Blickwinkel der Musik zu betrachten. Je weiter man in der Zeit zurückgeht, desto dürftiger wird natürlich die Datenlage, und es sind praktisch keine unmittelbaren Zeugnisse zu finden, mit denen sich die Musikausübung in den ersten Jahrhunderten der geschichtlichen Existenz der Siedlung „Coasfeld“ belegen lässt. Auch Walter Salmen, dem wir die „Geschichte der Musik in Westfalen“ verdanken, muss feststellen: „... dass es eine Hochblüte der Musik in Westfalen nicht gegeben hat“ und „... musikgeschichtlich nichts Wesentliches überliefert worden (ist).“

Um so wichtiger erscheint es, den jeweiligen historischen Rahmen aufzuzeigen, in den eine musikgeschichtliche Darstellung der frühen Stadtgeschichte in analogen Schlüssen aus allgemeinem sowie dem im Raume Coesfeld nachweisbaren Musikgeschehen eingebettet werden kann. Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei der Einfluss, den das Missionswerk des Bischofs Liudger auf die Kirchenmusik in Coesfeld bis auf den heutigen Tag genommen hat. In diesem Zusammenhang sind einige historische Fakten etwas ausführlicher geschildert, als es die Fragestellung einer Musikgeschichte erfordern würde. Sie können als Beitrag zur allgemeinen Stadtgeschichte betrachtet werden.

INHALTSVERZEICHNIS

I. Teil

1.1	Historischer Prolog	1
1.2	Von den Anfängen im Jahre 809	7
1.3	Die Musik in Kirchen und Klöstern	11
1.4	Orgeln und Organisten	51
1.5	Die weltliche Musik	67
1.6	Die Musik an Schulen	84
1.7	Theater in Coesfeld im 19. Jahrhundert	113
1.8	Der Weg der Musik in die Öffentlichkeit	124
1.9	Die Vernetzung kulturinteressierter Familien	127

II. Teil

2.1	Kurzer Abriss des Coesfelder Musiklebens seit 1800	135
2.2	Der Städtische Musikverein Coesfeld 1829	137
2.3	Die Männerchöre	260
	Liedertafel	260
	MGV Cäcilia	264
	Chor und Orchester des kath. Gesellenvereins	268
	Chor und Orchester des kath. Arbeitervereins	271
	MGV Sängerbund	273
	Betriebschor Thies	274
2.4	Die Kirchenchöre	278
	Kirchenchor Jakobi	278
	Kirchenchor Lamberti	283
	Schola Lamberti	296
	Kirchenchor St. Johannes Baptist	297
	Kirchenchor der Evangelischen Kirchengemeinde	300
	Evangelischer Posaunenchor	301
	Kirchenchor St. Ludgerus	302
	Kirchenchor St. Laurentius	304
	Kirchenchor Maria Frieden	306
	Kirchenchor Herz Jesu, Goxel	306
	Musik in St. Josef, Stevede	307
	Große gemeinschaftliche Veranstaltungen	307
2.5	Der Coesfelder Orchester Verein	309
2.6	Das Hamaland Orchester	322

2.7	Der Konzertring-Coesfeld	329
2.8	Die Freilichtbühne Coesfeld	345
2.9	Die Musikschule	356
2.10	Weitere musikalische Aktivitäten	369
	Der Jugendmusikring	369
	Das Kammerorchester Lorson	370
	Der Jazz	371
	Der Förderkreis Orgelmusik	374
2.11	Die große musikalische Vielfalt	376
	Militär- und Blasmusik	376
	Spielmannszug der Freiwilligen Feuerwehr	377
	Stadtkapelle Coesfeld	378
	Jugendblaskapelle	378
	Blaue Husaren	380
	Crescendo Chor	380
	Diminuendo Chor	381
	Querbeet A-Cappella	382
	Escola de Samba	383
	Tanz und Unterhaltungsmusik	383
	Die Fabrik	384
2.12	Die Ernsting Stiftung Alter Hof Herding	385
3	Anhang 1 Cappenberg/Coesfeld	395
	Anhang 2 Liebhaberkonzert Haydn 1808	404
	Anhang 3 Antiphonar aus Varlar	407
	Anhang 4 Fragment des Liudgerantiphonars Gerleve	409
	Anhang 5 Werke Maximilians von Droste Hülshoff	410
	Anhang 6 Der Ortsname Coesfeld	411
	Anhang 7 Veranstaltungsorte	413
	Anhang 8 Münsterischer Kreis oder „Sacra Familia“	415
	Anhang 9 Chormitglieder des Städtischen Musikvereins	417
4	Bildnachweis	421
5	Literaturangaben	422
6	Namensregister	427

HISTORISCHER PROLOG

Musik, darstellende Kunst und Dichtung begleiten Menschen von Anbeginn als Ausdrucksformen der Interpretation der Welt, des Glaubens, der Fantasie und der Emotionen. *„Leben und Musik bilden eine untrennbare Einheit, eine unlösbare Ganzheit, die Musik ist Lebenselement und Lebensfunktion zugleich. Kultgebunden und legendenumwoben wie das Leben, besitzt die Musik im Dasein des mythisch denkenden Menschen der Vorzeit eine Mittelpunktsstellung“*.¹ Als Belege für diese These können Funde prähistorischer Musikinstrumente gelten. Die bisher weltweit ältesten könnten ca. 35000 Jahre alte Flöten aus Mammutelfenbein und Gänsegeierknochen sein, die im Jahre 2009 in der Nähe von Ulm gefunden wurden. 15000 Jahre alt sind Abbildungen von Musikinstrumenten in französischen Höhlen, Harfen und Flöten entdeckt man in 4500 Jahre alten ägyptischen Gräbern, auf 2500 Jahre alten griechischen Vasen, beinahe jeder kennt das Bild des Aulospielers in der etruskischen Nekropole bei Tarquinia. Überliefert sind aus



Vor ca. 35000 Jahren von den Cro-Magnon-Menschen Europas aus einem Geierflügelknochen gefertigte Flöte, 2009 in der Nähe von Ulm gefunden.

Ägypten kultische Gesänge in einer fünfstufigen Tonleiter, aus dem assyrisch - babylonischen Raum eine durch zwei Halbtöne erweiterte siebenstufige Tonleiter.

In Babylon wurden beide Tonleitern nebeneinander benutzt und es gibt erste Aufzeichnungen von Musik in einer Keilschrift aus Ur um 1800 v. Chr.² Fundamentale Bedeutung für die europäische Musikwissenschaft erlangten die physikalisch-mathematischen und psychologisch-ästhetischen Erkenntnisse eines Pythagoras und Aristoxenos im klassischen Griechenland. Auf dem Seikilos-Epitaph hat sich seit ca. 200 v. Chr. ein Grabtext mit vollständiger Melodie in altgriechischer Notation erhalten. Nach der Eroberung Griechenlands durch die Römer übernahmen diese die hellenistische Musik, konnten ihr aber kaum weitere Impulse geben. Nikomachos von Gerasa (98 - 150) verdanken wir mit seinem „*Ἐγχειρίδιον*“ ein Handbuch der Harmonik.³ Die frühchristliche Musik entwickelte sich aus griechisch -

¹ Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. 9, Heinrich Hüschen 1961 Sp. 975

² Dr. Subhi Anwar Rashid auf <http://dic.akademic.ru>

³ Geschichte der Musiktheorie Bd. 2, Darmstadt 2006. Gedruckt als „*Harmonices Enchiridion*“ Meursius, Leiden 1616

römischen sowie orientalischen Quellen. Insbesondere die reich verzierten Gesänge orientalischen Ursprungs nahm 385 Bischof Ambrosius von Mailand in die Liturgiefeiern auf. Nach ihm benannt, entstand ein Kirchengesang, von dem Augustinus in seinen „Bekenntnissen“ berichtet: *„Wie weinte ich bei deinen Hymnen und Gesängen, von den süßen Klängen deiner Kirche heftig bewegt! Es drangen jene Stimmen in mein Ohr und Wahrheit trauerte in mein Herz und frommes Empfinden glühte in ihm auf und Tränen rannen und es war mir wohl bei ihnen.“* Gegen 400 entstand in Gottesdiensten ein zweisprachiger Wechselgesang zwischen byzantinischen Hymnen und lateinisch römischen Antwortgesängen. Um 500 schrieb der spätantike römisch - christliche Philosoph Anicius Boëthius sein Werk „De institutione musica“, in dem er sich weitgehend auf Nikomachos von Gerasa stützte. Sie wird Grundlage der Musiktheorie des Mittelalters. Die vielfältigen einstimmigen früh-christlichen Gesänge entstanden aus der römischen Vokalmusik und wurden in zunehmendem Maß in die Liturgie eingebaut. Die



„Papst Gregor diktiert den Gregorianischen Choral“ aus dem Hartger Antiphonar, St. Gallen (cod. sang. 390)

Liturgiereform unter Papst Gelasius I. im 5. Jahrhundert und unter Gregor I. im 6. Jahrhundert beflügelte das Entstehen einer Vielzahl frühchristlicher liturgischer Gesänge, die dann Papst Vitalian (†672) in Verbindung mit der päpstlichen „schola cantorum“ in Rom im 7. Jahrhundert zusammenstellte. Benannt wurde diese Sammlung später nach Papst Gregor I. als „Gregorianischer Gesang“, um Gestalt, Repertoire und Melodie der römischen Liturgie auf eine unbezweifelte geistliche Autorität zu stützen. Dieser einstimmige Gregorianische Choral stellte die Grundlage für eine Neuordnung liturgischen Kirchengesangs dar. Gegen 650

beginnt diese christliche Musik sich nach Nordeuropa zu verbreiten, sie durchdringt zunächst und verdrängt letztendlich im Laufe der nächsten 300 Jahre die dort bestehende kultische Musik.

Betrachtet man die Geschichte der Musik in einer Stadt wie Coesfeld, so muss man sich darüber klar sein, dass dies in mehrfacher Hinsicht nur ein Ausschnitt sein kann, der sich auf eine bestimmte, kleine Region und zudem auf einen relativ engen, belegbaren Zeitraum beschränkt. Umso sinnvoller

erscheint es, die Vorgeschichte, das Umfeld des geistigen und musikalischen Lebens zu beschreiben, um diesen lokalen Ausschnitt einzuordnen. Musik war eben auch in Coesfeld ein wichtiges Element des zunächst überwiegend kirchlichen, klösterlichen aber auch gesellschaftlichen Zusammenlebens.

Wenden wir uns zunächst kurz der Geschichte der Region zu: Seit Jahrtausenden besiedelt, befand sich die Bevölkerung im hiesigen Raum zu Beginn unserer Zeitrechnung in kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem Römischen Reich. Mit dem Nachlassen der römischen Feldzüge, die nach neueren Erkenntnissen bis ins 4. Jahrhundert andauerten, strömten im 4. - 7. Jahrhundert von Nordosten her Sachsen, insbesondere ein Teilstamm der Falen in dieses siedlungsarme und später dann als Westfalen bezeichnete Gebiet. Die spätere Siedlung Coesfeld lag etwas abseits der großen römischen Einmarschrouten auf einem waldfreien und trockenen Flecken, den Resten einer eiszeitlichen Grundmoräne. Mehrere Bäche versorgten sie mit frischem Wasser und zwei Handelsrouten trafen sich an den Berkelfurten. Münzfunde belegen eine rege Handelstätigkeit. Ebenso besiedelten die Sachsen zusammen mit den Angeln große Teile des von den Römern verlassenen Englands. Schon 477 sind dort Sussex, Middlesex und Essex als Gebiete der Angelsachsen bekannt.¹

Die Menschen brachten hier wie dort ihre Musik und ihre Sprache mit und sie gaben der hiesigen Siedlung den altsächsischen Namen „Coasfeld“. Sie waren wie alle germanischen Stämme stark in den animistischen Vorstellung ihres Glaubens befangen. Zur Stärkung ihrer Identität spielte die Pflege des Brauchtums eine herausragende Rolle. Von der ausgeübten Musik sind bislang wenige Zeugnisse gefunden worden, obwohl man weiß, das Riten und Feste von Musik und Tanz begleitet waren und Sänger durchs Land zogen. Eine Vielzahl von Instrumenten sind überliefert, wie Hörner, Luren, Flöten, Kitharas, drei- bis sechssaitige Leiern und Schlagwerk, sowie das Wissen über ein fünfstufiges Grundgerüst der Melodien. Aber es gab keine schriftliche Überlieferung der Geschichte und vor allem noch keine Notenschrift, die uns genaue Kenntnisse von der Musik hätte überliefern können. So wissen wir von der Musik der Germanen nur aus archäologischen Funden, wie der berühmten um 580



Die Lyra von Trossingen, um 580, 2001 bei Ulm gefunden.

¹ The Anglo-Saxon Chronicle, British Museum

entstandenen „Lyra von Trossingen“ aus einer Grabung des Jahres 2001 sowie aus römischen und kirchlichen Quellen. Wie wenig angenehm sie den Römern in den Ohren geklungen hat, beschreibt einer der letzten römischen Dichter Venantius Fortunatus (~540 - 600), der von seinem Weg durch die Alpen schreibt: „... dass die Bajuwaren zur brummenden Harfe barbarische Lieder sangen.“¹ Durch die Auseinandersetzung mit dem Römischen Reich gerieten die Menschen zwar in Kontakt mit anderen, ihnen fremde Kulturen, diese hinterließen bei ihnen aber nur wenig Eindruck trotz der über Jahrhunderte andauernden Versuche einer militärischen Unterwerfung. Im Gegenteil, sie blieben in großem Zusammengehörigkeitsgefühl autark, lebten nach eigenen Gesetzen und im eigenen Glauben.

Nach dem endgültigen Niedergang des Römischen Reiches schufen die Merowinger, die seit 498 mit Chlodwig einen ersten christlichen Anführer besaßen, ein mächtiges christliches Reich der Franken, das sich linksrheinisch immer stärker ausbreitete. Der Hausmeier der Franken, Pippin von Herstal, eroberte die nördlichen Teile Frieslands und betraute 690 den aus England stammenden Mönch Willibrord mit der Christianisierung Frieslands und verlieh ihm Utrecht als Bischofssitz, das schon 630 eine erste Kirche besaß. Willibrord gründete 698 die Abtei Echternach, die für die Missionierung des Münsterlands zuständig war.² Ebenfalls bekannte Missionare waren die beiden Brüder Ewald, die 690 an der Ruhr erschlagen wurden und der hl. Suitbert, der 695 das Kloster Kaiserswerth gründete und dort im Jahre 713 starb. Aus dieser Zeit gibt es ein erstes frühes Zeugnis der Existenz einer Siedlung namens „Cosveldia“, deren Bevölkerung damals noch nicht zum Christentum übergetreten war, in der Schilderung eines Heilung suchenden Coesfelder Stammesältesten namens Hathager in Kaiserswerth am Rhein im Jahre 713.³ Von England aus wurden durch Bonifatius die Menschen in Friesland und in den südlicheren besetzten Gebieten Germaniens christianisiert. Dies war oft gefährlich und schlug mehrfach fehl, wie der gewaltsame Tod des Bonifatius 754 im friesischen Dokkum zeigt. Erst mit der Machtübernahme der Karolinger im Frankenreich durch Pippin den Jüngeren (751) verstärkten

¹ Forum öö. Geschichte 2008 www.ooögeschichte.at

² Eckhard Freise: Geschichte der Stadt Münster, Aschendorff, 1993

³ In der Sammlung „De probatis Sanctorum historiis“ von Laurentius Surius (1570, Colonia Agripp. Bd. 2 S. 28) zitiert dieser aus einem Buch von Marcellinus, einem angeblichen Weggefährten des hl. Suitbert, wie kurz nach dem Tode Suitberts ein des Glaubens völlig unkundiger Mann namens Hathager, seit langem von täglichen Schmerzen geplagt, aus Coesfeld kommt, um Linderung zu finden: „Nam post dormitionem eius contigit feria sexta sequenti, ut quidam gentilis pater familias dictus Hathagerus de Cosveldia, fidei prorsus ignarus, longo paralysis et calculi morbo gravatus ac acerrimo dolore detentus, quotidie valde torquetur ...“

sich wieder die Versuche, sowohl von Aachen, wo ein fränkischer Königshof bestand, als auch von York, von Utrecht und Echternach aus, die Sachsen mit Hilfe von Missionaren zu christianisieren. Aber erst Karl I. kann die Christianisierung der Sachsen durch eine 772 beginnende und mehr als 30 Jahre andauernde systematische Unterwerfung durchsetzen. Denn mit der militärischen Unterwerfung der Sachsen ging die christliche Mission Hand in Hand. Bereits ab 775 wurden unter Anwendung von Gewalt die Sachsen massenhaft getauft. Diese „Schwertmission“ Karls des Großen forderte sowohl die Kritik Alkuins von York, seines wichtigsten außenpolitischen und kulturellen Beraters, als auch den Widerstand der Sachsen heraus. Unter ihrem Anführer Widukind erhoben sie sich 778 ein letztes Mal gegen die Fremdherrschaft der Franken und gegen den Verlust der eigenen Kultur.

Karl I. beauftragte 775 den Abt Bernrad aus Echternach, einen Verwandten des Willibrord und Alkuin, die Christianisierung des Münsterlandes voranzubringen. Dies gelang allerdings während des Aufstandes nicht. Nach der Niederlage der Sachsen 782 regelte die „Capitulatio de partibus Saxoniae“ Karls des Großen in drakonischer Weise, dass bei hohen Strafen jeder heidnische Brauch verboten war und mit der Todesstrafe jeder bedroht wurde, der sich nicht taufen ließ. Erst die Taufe Widukinds 785 vor den Augen Karls des Großen beendete den immer wieder aufflackernden Widerstand. Danach kehrte Bernrad zurück, durch den Kirchengründungen in Wessum, Dülmen, Coesfeld und Billerbeck überliefert sind. Er wurde bald darauf von Karl I. zum Bischof von Sens ernannt und starb dort 797. Im



Aus „Cosmographia“ von Sebastian Münster (1488 - 1552), Basel 1628

gleichen Jahr erließ Karl I. ein weiteres Gesetz, das „Capitulare Saxonium“, das die teilweise gewaltsame Christianisierung rechtlich und organisatorisch absicherte, die Strafen aber milderte, um das zivile Leben der Sachsen nach der Niederwerfung zu regeln. Dieses Bemühen um eine rechtliche Eingliederung der Sachsen in das fränkische Kaiserreich fand durch die Einführung des „Lex Saxoniae“ im Jahre 802 seinen Abschluss. In diesem Gesetz fanden auch sächsische Rechtsstrukturen ihren Niederschlag.

Im Jahre 792 beauftragte Karl I. den Friesen Liudger mit der Leitung des westsächsischen Missionsgebiets von Mimigernaford aus, in dem dieser 793 ein

erstes Kloster für Kanoniker gründete. Mimigernaford wurde 799 anlässlich des Besuches des Hilfe suchenden Papstes Leo III. auf dem Reichstag in Paderborn zum Bischofssitz erhoben, musste aber bis 805 warten, bis der erste Bischof ernannt wurde. Erst nach der Konsolidierung der Klöster in Werden und Mimigernaford als Eigenklöster und Memorialkloster für sich und seine Familie, willigte Liudger ein, sich zum Bischof von Mimigernaford wählen zu lassen.¹ Die Weihe fand am 30. März 805 statt.

Der Vorgang der Christianisierung ist für die sächsische Kultur allgemein und für die Musik im Besonderen von entscheidender Bedeutung. Sie stellt für den hiesigen Raum eine Zeitenwende dar. Geschichte und Mythen wie die Ursprünge des Hildebrandsliedes wurden nur durch Sänger verbreitet und mündlich weitergegeben. Mit der Christianisierung kam die schriftliche Fixierung der aktuellen Ereignisse, eine neue Bildung, mit Latein eine neue Hochsprache, ein neues Geschichtsbewusstsein, eine neue Kultur und mit dem „Gregorianischen Gesang“ auch eine neue Musik. Es war mit anderen Worten die Integration des sächsischen Westfalens in die europäische Geschichte. Diese kulturpolitische Entwicklung, die als „Karolingische Renaissance“ bezeichnet wird, beschreibt die Absicht Karls des Großen, das christliche fränkische Reich an der Größe und der kulturellen Einheitlichkeit des antiken römischen Reiches zu orientieren. Insofern spielte auch die vereinheitlichte Musik in der damaligen Zeit eine so wichtige Rolle.

Etwa so stellte sich in kurzen Zügen die geschichtliche Situation dar, als am 25. März 809 in der Coesfelder Kirche Bischof Liudger auf einer Visitationsreise ein letztes Mal in seinem Leben die Messe feierte.

Wenn wir uns jetzt im weiteren Verlauf der Entwicklung der Musik in Coesfeld zuwenden, werden die Ausführungen über die jeweiligen geschichtlichen Hintergründe und Bedingungen in dem Umfang dargestellt, wie sie als Voraussetzungen für das direkte Verständnis, aber auch zur Schilderung der örtlichen Gegebenheiten der Stadt Coesfeld erforderlich sind. Diese Ausführungen erheben nicht den Anspruch einer wissenschaftlich fundierten neuen „Heimatgeschichte“ sondern zeigen neue Aspekte auf, die mit der Musikentwicklung in der Stadt Coesfeld und seiner unmittelbaren Umgebung zusammenhängen. In den Bereichen, in denen in den letzten Jahren eine deutliche Erweiterung des Forschungsstandes zu beobachten ist, die einen veränderten Blick auf die geschichtlichen Entwicklungen in unserer Stadt erforderlich machen, sollen diese auch etwas ausführlicher besprochen werden.

¹ Börsting-Schröer: Handbuch des Bistums Münster, Münster 1946, S. 22

VON DEN ANFÄNGEN

Mit jenem ersten durch schriftliche Überlieferung gesicherten Hervortreten des Ortes Coesfeld aus dem Dunkel seiner Geschichtslosigkeit verbindet sich zugleich auch der früheste Hinweis auf eine der wesentlichen Quellen seiner 1200-jährigen Musiktradition. Aus der Lebensbeschreibung des Bischofs Liudger¹ von Mimigernaforde - dem heutigen Münster - erfahren wir, dass dieser am Passionssonntag des Jahres 809, „gleichsam um Abschied zu nehmen von der ihm anvertrauten Herde, in zwei seiner Gemeinden öffentlich predigte, am frühen Morgen an einem Orte, der Coesfeld heißt, wobei der Pfarrer² die Messe sang“.

Ort dieses sonntäglichen liturgischen Gesanges war eine vermutlich aus Holz errichtete Taufkirche auf dem Boden des ehemaligen alten Sachsenhofes Coesfeld. Dieser zählte zu den von Karl dem Großen eroberten Gebieten, war also in Königsgut überführt worden und gelangte dann über den Hoferben Heinrich samt Kirche und Dorf durch Schenkung in den Besitz des Klosters Varlar³. Dass diese Vorläuferin der heutigen St. Lambertikirche schon unter dem Abt Bernrad errichtet wurde, gilt als wahrscheinlich. Die Kirche jedenfalls lag an einer wichtigen Weggabelung der Königsstraße von Borken nach Münster sowie an einer Abzweigung nach Rheine. Diese bevorzugte Lage des Hofes Coesfeld ließ seine Benennung trotz noch älterer Zentralhöfe zum Orts- und späteren Stadtnamen⁴ werden. Der erwähnte Messgesang weist keineswegs auf ein festliches Hochamt im heutigen Sinne hin, sondern entsprach den damals üblichen Regeln der liturgischen Praxis.

Um welche Art Kirchengesang mag es sich bei jener Messe gehandelt haben, an der Bischof Liudger am Vortage seines Todes teilnahm? Unter Bischof Ambrosius in Mailand waren im 4. Jahrhundert die rhythmisch - melodischen Wechselgesänge der Ostkirche in die weströmische Liturgie eingeführt worden. Später kam es dann in der Mitte des 7. Jahrhunderts zu einer Revision

¹ Vita S. Ludgeri auctore Altfriedo, siehe MGH A 1.2 S. 414

² Tibus, Adolph: „Gründungsgeschichte der Stifter, Pfarrkirchen, Klöster und Kapellen im Bereich des alten Bistums Münster“, Münster 1869 - 85, S. 728

³ Frohne, Ludwig in „Coesfeld 1197 - 1997“, Ardey Verlag Münster 1999 Bd. 1 S. 18ff

⁴ An Deutungsversuchen für den Ortsnamen Coesfeld ist kein Mangel. Die Autoren dieses Buches halten die Herleitung des Ortsnamen Coesfeld von einer Ortsbeschreibung entsprechend den topographisch-geologischen Gegebenheiten des Geländes für naheliegend. Ausgehend von der indogermanischen Wurzel -gheis, -ghais, -ghēs, steht ebenso wie das angelsächsische -goes oder das altsächsische -kas für trocken. Hieraus ergibt sich zwanglos das stammhafte „s“ im ersten Namensteil. Das sich anschließende -feld leitet sich von -velt = „flach sein“ ab und bezeichnet ein waldfreies, ebenes Gelände. Also bezeichnet der Ortsname ein trockenes, vegetationsarmes, flaches Gelände. (s. Anhang 6)

mit dem Ziel, die oft sehr kunstvolle Melodik zu beschneiden und mit einem einstimmigen, eher rezitativen Chorgesang die Bedeutung der kirchlichen Texte wieder mehr in den Vordergrund zu stellen. Dieser „Gregorianische Gesang“ wurde von der römischen Kirche für verbindlich erklärt. Die päpstliche Sängerschule, die „schola cantorum“ in Rom, wurde zur Ausbildung der Geistlichkeit reformiert. Nach ihrem Sakramentar und Antiphonar wurden in englischen und fränkischen Klosterkirchen unterrichtet. Ebenso fanden die neuromischen Kirchengesänge Aufnahme in die Regel des Benediktinerordens, wo sie in der Mitte des 8. Jh. die früher weit verbreitete ambrosianische Choralmusik verdrängte. Ein Zeichen für die Einheitlichkeit dieses Kirchengesangs setzte Karl der Große, indem er selbst nach Mailand gefahren sein soll, um die dortigen ambrosianischen Musikalien zu vernichten.

Mit der Unterwerfung der Sachsen durch den Frankenherrscher Karl den Großen und ihrer gleichzeitigen Missionierung durch angelsächsische Mönche wurde dieser neue Gesangsstil in den Kirchen und Klöstern Westfalens eingeführt und gepflegt. Dass er dort jedoch auf einen musikleeren Raum getroffen sein soll, ist wohl kaum anzunehmen. Vielmehr gibt es viele Anzeichen dafür, dass ein langwieriger Durchdringungs- und Verdrängungsprozess gegenüber der bestehenden, autochtonen Musiktradition stattgefunden hat. Dabei traf die aus der griechischen Antike stammende Tetrakordmelodik der Kirchentöne mit je zwei Ganz- und einem Halbtonschritt auf die halbtone Pentatonik der Kelten und Germanen. Welch ernste Schwierigkeiten dies in der Praxis bedeutete, schildert sehr anschaulich der natürlich parteiische Zeitzeuge Johannes Diaconus in seiner Gregorbiografie: ¹

„Huius modulationis dulcedinem inter alias Europae gentes Germani discere crebroque rediscere insigniter potuerunt incorruptam...“

„Von allen Völkern Europas waren es vornehmlich die Germanen, die sich immer wieder besonders bemühten, die Süße dieser Melodien zu erlernen. Sie vermochten es aber am wenigsten, sie unverfälscht zu bewahren, zum einen wegen der Leichtfertigkeit, mit der sie manch Eigenes den Gregorianischen Gesängen beimengten, zum anderen wegen ihrer natürlichen Wildheit. Die gewaltigen Körper können mit der donnernden Gewalt ihrer Stimmen die Süße der gelernten Melodien nur unvollkommen wiedergeben. Denn die barbarische Wildheit ihrer trockenen Kehlen mit ihren verfehlten Tönen und Einsätzen bemüht sich die zarte Kantilene mit einem gewissen natürlichen Poltern hervorzubringen, als ob ein schwerer Wagen führerlos von Stufe zu Stufe stürzt, und statt die Herzen der Zuhörer zu besänftigen, versetzt ihr unreiner und lauter Gesang sie in Verwirrung.“

Der Friese Liudger, in Swezen bei Utrecht um 742 geboren,² hatte die Klos-

¹ Johannes Diaconus: Vita Gregorii Magni, II.7, in: Jaques-Paul Migne, Patrologia latina LXXV, S. 90 ff

² Angenendt, Arnold: „Liudger“, Aschendorff Münster, 2005, S. 89ff

terschule St. Martin in Utrecht unter der Leitung des Abtes Gregor besucht, wo er nach eigenem Bericht¹ noch dem „Apostel der Deutschen“ Bonifatius persönlich begegnet ist. Ein fünfjähriges Diakon-Studium auf der Domschule im angelsächsischen York machte ihn mit den Ideen des großen Lehrers Alkuin bekannt, der die Freien Künste, und dabei vor allem die Musik, in den Dienst der Theologie stellen wollte. Nach enttäuschenden Missionsversuchen in Deventer und Dokkum pilgerte er nach Rom und besuchte das wieder aufgebaute Mutterkloster der Benediktiner Montecassino mit seiner gregorianischen Gesangstradition. Seit 792 leitete er die Mission der Friesen und Sachsen im Emsland und in Westfalen. Er gründete ein Doppelkloster in Münster und Werden/Ruhr, deren Kanoniker nach den genuinen Chorherrenregeln des Bischofs Chrodegang lebten, dem Leiter der berühmten „*schola mettensis*“ (Metz). Diese war von Rom aus gegründet worden, um die fränkisch-gelasianische Sangesweise am Sakramentar von Papst Hadrian I. auszurichten. So hat Liudger, in vielfältiger Weise und aus den besten Quellen seiner Zeit schöpfend, jenen Zugang zur Kirchenmusik gefunden, der ihn mehr noch als seine angelsächsischen Vorläufer² veranlasste, die Musik in den Mittelpunkt seines religiösen Lebens und in den Dienst seiner gesamten Missionsarbeit zu stellen.

Die erste Welle der angelsächsischen Mission war noch an der geschlossenen Einheit von politischer und kultureller Lebensform der Sachsen gescheitert. Erst ihre militärische Unterwerfung ermöglichte die erfolgreiche Vermittlung von christlich - fränkischem Ideengut. Dennoch behielten „heidnische“ Überlieferung und Brauchtum trotz ergangener Verbote weiterhin einen nicht unbeträchtlichen Rückhalt vor allem beim einfachen Volk. In einem Beichtspiegel aus jener Zeit in altsächsischer Sprache³ wird dies deutlich: „*Ik giborda bethinussia endi unbrenia sespilon*“ „Ich hörte heidnische Gesänge und unreine Klagelieder“. Liudger selbst ist, wie seine Biografen berichten, im friesischen Dorf Helwerd⁴ bei Kantens/Groningen einem blinden Sänger mit Namen Bernlef begegnet, der in diesem „heidnischen“ Rückzugsgebiet „von den Taten der Alten und den Kriegen der Könige in Gesängen wohl zu erzählen wusste“. Schon Tacitus berichtet in seiner „*Germania*“ über diese fahrenden Sänger: „*Sie preisen in alten Liedern, der einzigen Art ihrer geschichtlichen Überlieferung, den erdgeborenen Gott Tuisto*“. ⁵ Ähnlich wie die Skalden in Norwe-

¹ Liudger: „*Vita Gregorii abbatis Trajectensis*“, MGH SS 15/1 S. 63 - 79

² Timerding, Heinrich: „*Die christliche Frühzeit...angelsächsischer Mission*“, Diedrichs, Jena, 1929

³ Maßmann, H. F.: „*Abschwör, Beicht- u. Betformeln 8. - 12 Jahrh.*“ Quedlinburg 1839 S. 44/137

⁴ *Vitae S Ludgeri* a.a.O.

⁵ Tacitus, Publius Cornelius: „*Germania*“ 2,2

gen und Island und die Skops in England waren diese sächsischen Sänger geachtete Gefolgsleute an den Höfen der Kleinfürstentümer. Zu den Klängen ihrer viersaitigen Kithara besangen sie berühmte Ereignisse aus Sage und Geschichte, gemischt mit Neuigkeiten aus dem Zeitgeschehen. Mit der Auflösung dieser politischen Strukturen im zentralistischen Großreich der Franken verloren die höfischen Sänger ihre Wirkungsstätten und die mündliche Überlieferung fand langsam ihr Ende. Hinzu kamen die noch nicht vorhandenen Möglichkeiten einer schriftlichen Fixierung der Melodien und die Einführung der lateinischen Sprache in Bildung, Wissenschaft und Religion. Die nun einsetzende Klerikalisierung des Kulturlebens sorgte ebenso wie das vorherrschend klassizistische Bildungsdenken der karolingischen Renaissance für das nahezu vollständige Verdrängen altsächsischen Kulturgutes. So sehr dieser Verlust bodenständigen Musizierens beklagt werden muss, so fand Westfalen durch die Übernahme der Gregorianik frühzeitig seinen Platz in der abendländischen Kultur- und Musikentwicklung. Das Festhalten an den Traditionen alten germanischen Liedgutes hatte aber andererseits wesentlichen Einfluss auf gewisse melodische Besonderheiten der deutschen Gregorianik. Bis über das Mittelalter hinaus erhielten sich Sangesweisen, die die Arbeit und größere Feste begleiteten, deren Pentatonik sich in den später erfolgten Niederschriften erkennen und rekonstruieren lassen. Die kultische Musik wurde zwar gänzlich von der römischen Gregorianik abgelöst aber dennoch sind Einflüsse des germanischen Musikverständnisses bereits im frühmittelalterlichen liturgischen Gesang nachweisbar.

Europäische Chordialekte

Beispiel 1: Ambrosianischer Gesang (Antiphonale missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis, Rom 1935)

Beispiel 2: Fränkische Überlieferung des Gregorianischen Gesangs (Graduale Romanum, Editio Vaticana)

Beispiel 3: Germanischer bzw. deutsche Chordialekt (Graduale der St. Thomaskirche, Leipzig, 14. Jahrhundert)

The image displays three musical examples, each consisting of two staves (treble and alto clefs) with Latin lyrics underneath. The lyrics are: "Ro - ra - - - te cae - - - li - - - de - - - su - - - per - - - et nu - - - bes plu - ant - - - jus - - - tum".

- Example 1 (Ambrosianischer Gesang):** Shows a melodic line with a prominent stepwise motion and a final cadence on a high note.
- Example 2 (Fränkische Überlieferung):** Shows a similar melodic line but with a different phrasing and a lower final cadence.
- Example 3 (Germanischer bzw. deutsche Chordialekt):** Shows a melodic line with a distinct stepwise pattern and a final cadence on a lower note.