

Karlheinz Weber

DER MUTTER COLONIA HÖCHSTE ZIER

Der Kölner Dom und die Geschichte des Kölner Orchesterwesens

Der Autor ist pensioniertes Mitglied des Gürzenich-Orchesters Köln und lebt in Brühl.

Herausragendes Ereignis für Köln war 1998 das 750jähri-ge Domjubiläum, gefeiert mit unzähligen kirchlichen und städtischen Veranstaltungen, die sich über das ganze Jahr erstreckten. 1248 wurde auf den Grundmauern des alten karolingischen Kirchenbaus der Grundstein für den neuen gotischen Dom gelegt. Ungewöhnlich, ja gar vermessen schien der Plan für dieses Gotteshaus, von dem damals niemand ahnte, daß bis zu seiner Vollendung 632 Jahre vergehen würden. Als am 23. Juli 1880 endlich die gewaltige Kreuzblume den Nordturm krönte, war der 157 m hohe Dom das höchste Gebäude auf der Erde, was auf der ganzen Welt Beachtung fand. Weniger bekannt blieb dabei, daß mit der ehrwürdigen Domgeschichte auch die historische Entwicklung des Kölner Orchesterwesens eng verknüpft ist.

1265 war nach 17jähriger Bauzeit zunächst der Chor des Doms soweit vollendet, daß er für den Gottesdienst genutzt werden konnte. Auf diesen Raum beschränkte sich der Domtorso als Bischofskirche und Wallfahrtsort zum Heiligen Schrein. Wer auch immer von den gekrönten und ungekrönten Häuptern in Köln Einzug hielt, dessen Weg führte zunächst in den Dom, um in der Dreikönigenkapelle vor dem Schrein niederzuknien. Jeder Herrscher, der in Aachen gekrönt wurde, machte mit seinem Gefolge in Köln aus diesem Grunde Station. Der feierliche Kniefall war mit einer Hohen Messe verbunden. Ihr folgte das *Te deum laudamus*. Seit jeher war das *Tedeum* für den Klerus und die weltliche Macht die höchste Form des Herrscherlobes. Hier wurde der größte Aufwand an Lautstärke durch das Zusammenspiel von Gesang, Instrumenten, Pauken und Trompeten, Orgel, Glocken und Kanonensalven erreicht. Demnach fiel der Musik im Kölner Dom von Anfang an eine über die rein liturgische Funktion hinausreichende, gewichtige Rolle

zu. Wenn Köln, „der römischen Kirche allzeit getreue Tochter“, den Dom als ein Symbol mittelalterlicher Macht und als ein alles überragendes Wahrzeichen abendländischer Steinmetz- und Baukunst feiert, dann darf man auch die Dommusik als einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung des städtischen Musiklebens feiern, hat doch das stadtkölnische Orchester, das städtische „Gürzenich-Orchester“, seine älteste Hauptwurzel in der alten Domkapelle, deren Ursprünge bis weit in das frühe Mittelalter reichen.

Die älteste Kunde über eine Dommusik geht auf Otto II. zurück. Er schenkte 967 dem Dom Ländereien, aus deren Einkünften die Dommusik unterstützt wurde. Die erste festangestellte Kapelle am Dom war die „capella Mariana“, die am 17. Oktober 1454 durch eine Stiftung des Erzbischofs Thedoricus von Meckenheim gegründet wurde. Die Einkünfte von jährlich 300 Florin (Goldgulden) aus den Höfen Meckenheim, Nievenheim und Hilden garantierten bis zu 16 Musikern eine Daueranstellung, und dies bis zur Säkularisation 1803. Die „capella Mariana“ war die zweite Kapelle neben der großen Domkapelle, wobei die Musiker vielfach in beiden Orchestern spielten. Die große, durch „städtisch bürgerlich qualifizierte Musikanten“ besetzte Domkapelle war von Natur aus die Kapelle der Bürger in der reichsunabhängigen Stadt Köln.

Schon damals: arbeitsrechtliche Regelungen und soziale Leistungen

Die Finanzierung der großen Domkapelle erfolgte ähnlich wie die der „capella Mariana“ durch das feudalistische System von Stiftungen und Pfründen, was eine gewissenhafte Verwaltung voraussetzte. Als 1699 Carl Rosier zum neuen Domkapellmeister berufen wurde, erhielt er beispielsweise sein nicht unbeträchtliches Gehalt von 100 Reichstalern aus freigewordenen Pfründen. Die Finanzverwaltung erfolgte durch das *Officium Musices*, das Musikeramt. Oberaufsicht hatten Domherren als „Directores“: z. B.

Franz von Hohenzollern-Sigmaringen (er war 1. Staatsminister des Kurfürsten und auch Kanzler der Kölner Universität) und Ferdinand

von Francken-Sierstorpff (Kapitelherr und Kanonikus). Die Probespiele der Musiker wurden vor „Comissariis“ abgehalten. Für die Dienstaufsicht wurde aus den Reihen der Capella ein „Succentor“ ernannt. Ihm oblag die Organisation der Musiken, Proben und Aufführungen sowie die Anwesenheitsliste der Musiker. Fehlen und Zuspätkommen hatte Kürzung oder Entzug des Präsenzgeldes (Neglektenabzug), in schweren Fällen Abzug vom „salarium“ zur Folge. Der Succentor betreute die Instrumente, verwahrte sie und teilte sie aus, überwachte die Reparaturen und war für die Notenbeschaffung und die Wartung der Orgel verantwortlich. Auch erteilte er Gesangsunterricht. Wichtige Entscheidungen waren dem Domkapitel vorbehalten. Die Musikausgaben mußten seit 1699 dem Kapitel jährlich vorgelegt werden. Das Musikergehalt wurde jährlich berechnet, aber quartaliter ausgezahlt. Zu dem festen Gehalt gab es zusätzlich die Präsenzgelder (bei Anwesenheit) und Zulagen für Extradienste. Dienstwohnungen am Dom konnten gegen festen Hauszins - soweit vorhanden - zugeteilt werden.

Der „geistliche“ Chor bestand aus Cantoren und mitsingenden Vikaren, „Sacellanen“ (Kaplanen) und „Chori-Socii“. Der gregorianische Gesang wurde vom „Chorale“ gesungen. Der Kern der ständig besoldeten (großen) Domkapelle (der „musikalische Chor“) umfaßte jedoch fünf Vokalisten (professionelle Solosänger) und mindestens zwölf Instrumentalisten. Die Solosänger sind für alle Kirchenkapellen unverzichtbarer Bestandteil des Musikchores. Sänger und Instrumentalisten bilden eine musikalische Einheit. In Köln wurde der Diskant schon früh (offenbar früher als in anderen Kantoreien) von einer Frauenstimme gesungen, sowohl in der Domkapelle als auch im Marianum. Im Altus findet der Wechsel von der Männer- zur Frauenstimme erst 1758 statt.

Man kann sagen, daß die Domkapelle in ihrer Administration einer Hofkapelle mit all den Formen und den uns vertrauten Aufgaben späterer Orchesterverwaltung entsprach. Die Kapellmitglieder mußten ausgewählt werden, und zwar nach den Gesichtspunkten der künstlerischen und menschlichen Eignung. Das machte Probespiele und Bewährungszeiten (Probejahr) erforderlich. Aber auch Diensteinteilungen, Beurlaubungen, soziale Fragen und vieles andere wurden mehr und mehr zum Verwaltungsauftrag des „Officium musices“ (Musikeramt, heute Orchesterdirektion). Die Anstellung erfolgte in der Regel auf Lebenszeit. Bei Krankheit und Altersschwäche wurden Substitute (Aushilfen) herangezogen. Erst durch Tod vakant gewordene Stellen konnten neu besetzt werden. Es war dies auch eine Art sozialer Alters- und Krankenvorsorge. Weitere soziale Vergünstigungen konnten von Fall zu Fall

gewährt werden: voller Lohnausgleich oder kein Abzug vom Präsenzgeld bei Krankheit (Benefiz-Signatur) oder Beurlaubung in dringenden Angelegenheiten. Mitunter mußte eine Krankheitsbescheinigung vorgelegt werden. Der Dom-Altist und Geiger Johann Eltz (später Domkapellmeister) erfuhr z. B. keinen Gehaltsabzug, als seine Frau im Kindbett lag. Er bekam vollbezahlten Vaterschaftsurlaub! Auch der Domserpentist Johann Friedrich Mettje erfuhr bei seiner vierwöchigen Krankheit keinen Neglektenabzug. Wegen 24-jähriger Dienste am Dom erhielt er eine Gehaltserhöhung. Andere soziale

Zuwendungen bestanden in Beisteuern für Witwen und Waisen, für Arznei- oder Rechtsanwaltskosten, für Hochzeiten und Kindstauen, für Beerdigungen, für ein weiterbildendes Studium, für unverschuldete Notlagen u. v. m. Rückstände aus Gehaltsvorschüssen wurden oft in Geschenke umgewandelt, der Hauszins konnte ermäßigt werden. „Ergötzlichkeiten“ (Douceurs) und Gratifikationen gab es für besondere Leistungen, z. B. für eingereichte Kompositionen, für abgeschriebene Noten oder für Dienste anlässlich außerordentlicher Feste und Prozessionen.

Es versteht sich bei so vielen Vorteilen fast von selbst, daß die besten Musiker, besonders die Holz- und Blechbläser der Hautboistenbande der Stadtmiliz, Mitglieder der Domkapelle waren. Und da auch die Stadt sich dieser Kapelle für eigene Belange bediente, wobei sie dem Domkapellmeister das Privileg eines Ratskapellmeisters verlieh, wurde in Konsequenz diese Dom-Ratskapelle - wie die Kölner es nannten - zu dem „hiesigen Orchester“ schlechthin. Sie prägte als führendes musikalisches Institut das Musikleben Kölns im letzten reichsstädtischen Jahrhundert. Ende des 18. Jahrhunderts sprach man allgemein von „den hiesigen beiden Orchestres“ und meinte damit die Domkapelle und das Marianum zusammen. Danach hieß es kurz und bündig „das Orchester in Köln“. Das hob die Domkapelle aus dem Kreis der übrigen Kirchenkapellen heraus, was nicht von ungefähr kam, denn sie band die besten und führenden Musikanten der Stadt, die darüber hinaus zeitweise und gleichzeitig auch in den übrigen Kirchenorchestern feste Anstellung fanden. Vor allem ist die Marien- und Domkapelle in ihrer personellen Verflechtung als Einheit zu sehen. Die tägliche Musikmesse in der Marienkapelle bot für die Domkapellisten ein nicht unerhebliches Zubrot, auch wenn es durch das tägliche frühe Aufstehen erkauft werden mußte. Vermutlich fanden hier die tüchtigsten und angesehensten Musikanten der Domkapelle ihren Platz.

Die Domkapellmeister

Die Organisation und Verwaltung, die Art der Besoldung mit Einschluß der Altersversorgung und weiterer sozialer Leistungen, das alles ist grundlegend und richtungsweisend für die Fortentwicklung des

stadtkölnischen Orchesters, das sich über die Kirchenmusik hinaus auch als Theater- und Konzertorchester etablierte. Die Reihe der Domkapellmeister, die sich gleicherweise als Ratskapellmeister und Komponisten hervortaten, prägte nachhaltig die Musikkultur in Stil und Geschmack und trug zur technischen und musikalischen Erziehung des Orchesters bei. Das 18. Jahrhundert gehört, so kann man sagen, der Domkapelle, das 19. Jahrhundert der Concert-Gesellschaft und dem Theater-Orchester, das 20. dem „städtischen“ Gürzenich-Orchester.

Der erste uns bekannte Domkapellmeister und Domorganist war der seit ca. 1661 nachweisbare Casparus Grieffgens. Als Ratskapellmeister leitete er 1691 und 1697 die Musik bei der Gottestracht, Kölns größtem Stadtfest. Er schrieb zwei Opern. 1661 erschien im Druck *Vanitas vanitatum*. Die zweite „italienische Oper“ wurde mit großem Erfolg am 23. Mai 1667 auf dem Quartermarkt aufgeführt. Auch 1698 suchte Grieffgens um die Erlaubnis nach, eine „Comoedien opera“ aufzuführen. Sein Nachfolger wurde nach seinem Tod 1699 der in Lüttich geborene Carolus Rosier. Er diente als Geiger und später als Vizekapellmeister in der Bonner Hofkapelle. Nachdem diese zweimal aufgelöst worden war, lebte er zunächst in Köln und zog nach der zweiten Auflösung konzertierend durch Holland. Auch als Komponist einer Motettensammlung, von Messen und von 40 Instrumentalsonaten hatte er sich einen Namen gemacht. An einem in der Komposition tüchtigen Kapellmeister war dem Domkapitel vor allem gelegen. Auch die Stadt erteilte ihm sogleich das Ratskapellmeister-Privileg. In dieser Funktion hatte er die Musik für alle von der Stadt zu veranstaltenden Anlässe zu besorgen, d. h. das Orchester zusammenzustellen, die Musik auszuwählen bzw. zu schreiben, zu arrangieren und zu leiten. Rosier brachte nach Köln auch weitere Musiker der Bonner Hofkapelle mit, darunter seine beiden Söhne. Ohne Zweifel erlebte die Domkapelle unter seiner Leitung (als Primgeiger) und organisatorischen Tatkraft einen großen Aufschwung.

Die in der Bonner Hofkapelle gemachten Erfahrungen sollten sich für die Zukunft auszahlen. Während seiner 25-jährigen Amtszeit erweiterte sich die Orchesterbesetzung durch Hinzuziehung von weiteren Bläsern, die sich hauptsächlich aus der sechsköpfigen Hautboistenbande rekrutierten. Eine besondere Spezialität, die sonst in Deutschland kaum ihresgleichen hat, ist die Verwendung eines Serpents, jenes schlangenförmig gewundenen Baßinstruments aus der Zinkenfamilie. Als der Dom ein neues Instrument anschaffte, wurde der dafür vorgesehene Spieler auf Domkosten eigens nach Straßburg geschickt, um dort ein geeignetes Instrument auszusuchen und sich im Spielen desselben unterweisen zu lassen.

Nach Rosier folgten im Kapellmeisteramt Theodor

Eltz (1725–1770), Johann Georg Ehmman (interimistisch 1770–1775), Joseph Alois Schmittbaur (1775–1777) und Franz Ignaz Kaa (1777–1805). Der sich unter diesen Dom- und Ratskapellmeistern vollziehende Wandel in der Instrumentenbesetzung der Kapelle spiegelt den Stilumschwung vom Barock- zum vorklassischen Orchester wider.

Früher als andernorts werden bereits 1748 Klarinetten eingesetzt. Wenig später erfolgt der Ankauf von zwei Waldhörnern. Der Einsatz von Trompeten war für Köln etwas Selbstverständliches, da die freie Reichsstadt eigene „kaiserlich privilegierte“ Trompeter halten durfte. Außerdem war es sogar den Kapellmitgliedern seit 1708 gestattet, nach der Aufhebung der Beschränkung des Gebrauchs von Trompeten in der Kirchenmusik, selber die Trompeten zu benutzen. Bei allen großen kirchlichen und weltlichen Anlässen und regelmäßig zum Dreikönigenfest wurde ein „Sacrum musicum“ mit Pauken und Trompeten gehalten. Zum Fest der Hl. Drei Könige mußte die Musik besonders prachtvoll sein. Die jeweiligen Domkapellmeister legten ihren ganzen Ehrgeiz darein, eigens dazu die Musik zu komponieren. 1731 wird erstmals eine Musik in doppelchöriger Anordnung erwähnt, die später vielfach zur Nachahmung reizte. Schmittbaur z. B. bot dafür ein Orchester von 50 Mitgliedern auf. Erst 1768 ist von der „*Erkaufung zweyer, zu den Weynachts Zeithen aufm Musicalischen Dom-Chor zu gebrauchenden Pfeiffen*“ die Rede (in der Hardenrathkapelle als „*fistulae Nativitatis Christi*“ oder später als „Christen-Flüthen“ bekannt). Die Posaunen finden erst 1792 anlässlich der Aufführung der Gossec-Messe Erwähnung. Die Spielkultur der Mannheimer Schule brachte Schmittbaur nach Köln. Damit das differenzierte Spiel mit abgestuften Lautstärken auch in der Domkapelle befolgt wurde, erließ das Domkapitel eine „Dienstanweisung für den Konzertmeister des Orchesters“. Das Domorchester erreichte gegen Ende des Jahrhunderts eine Besetzung, die ihr alle durch die neue Musik gestellten Möglichkeiten eröffnete. Darin überflügelte sie sogar die Bonner Hofkapelle.

Ein neues Betätigungsfeld erwuchs der Kapelle mit der Gründung der Musicalischen Academie im Jahr 1743, die den Grundstein für die Kölner Tradition des bürgerlichen Konzertes legte. Daß für die Leitung dieser Winterkonzerte fast immer die Domkapellmeister mit ihrem Orchester gewonnen werden konnten, verbürgt deren Erfolg. Über Schmittbaur schwärmte Ferdinand Franz Wallraf, daß „*unter seiner Direction der öffentlichen und Privat-Concerte der musicalische Geschmack unter uns richtiger, die Liebe zur Musik allgemeiner und die Bestrebung zum genauen und schönen Ausdruck bis zum Wetteifer und Stolz angelegener ward*“. Johann Nikolaus Forkel schrieb: „*Durch diesen geschickten Meister wird ganz Cölln zur Tonkunst aufgemuntert*.“ Als drittes und letztlich wichtigstes Standbein des

„hiesigen Orchesters“ entwickelte sich die Theatermusik. Seit jeher engagierten die reisenden Theatergesellschaften für ihre Aufführungen die ortsansässigen Stadtpfeifer, die darauf auch zunftgemäß ein Privileg vor fremden Musikanten hatten.

Es ist bitter zu sagen, daß gerade zu der Zeit, als das Domorchester seine größte Blüte erreicht hatte, mit der 1803 erfolgten Säkularisation, also der damit verbundenen Enteignung aller Musikstiftungen, die einstmals komfortablen Einkünfte für die Kölner Musiker verloren gingen. Noch viele Jahre später kämpften sie, meist vergeblich, um ausstehende Gehälter und Anwartschaften ihrer Pensionen. Auch den Dom traf es hart. Das Domkapitel flüchtete mit dem Domschatz und dem Dreikönigenschrein in das rechtsrheinische Arensburg. Die Franzosen degradierten den Dom zu einer Pfarrkirche herab. Nach der Auflösung des Erz-bistums ging der Bischofssitz nach Aachen. Von Glück kann man sagen, daß die ernsthaften Pläne, den Dom gänzlich abzureißen, nicht verwirklicht wurden. Nach Abschluß des Konkordats durfte der Dom wieder benutzt werden, sogar das Tedeum erklang wieder. Die Domkapelle spielte bis 1805 unentgeltlich weiter.

1807: Gründung eines Vereins der „Dommusiken-und Liebhaberkonzerte“

Die musikliebenden Kölner Bürger, allen voran der Tribunalrichter Erich Verkenius, wollten sich nicht mit dem Ende der Dommusik zufrieden geben, sondern gründeten den „Verein der Dommusiken- und Liebhaberkonzerte“. Ziel war es, die alte Domkapelle wieder einzusetzen, wozu neben den Überschüssen aus den Konzerten auch Sammlungen, zu denen sogar musikbegeisterte Protestanten ihr Scherflein beitrugen, die finanzielle Grundlage bilden sollten. Bereits zum Dreikönigsfest am 6. Januar 1807 erklang im Dom Haydns 1. Messe, ausgeführt durch ein Ensemble von 60–70 Mitwirkenden. Fortan gelangten weitere Messen von Joseph und Michael Haydn, Naumann, Cherubini, Padre Martini, Jomelli, Holzbauer sowie die C-Dur-Messe von Beethoven zur Aufführung. Die musikalische Leitung wurde dem ehemaligen Domcellisten Bernhard Joseph Mäurer übertragen, der weiland zusammen mit Beethoven in der Bonner Hofkapelle Schüler von Neefe gewesen war. Es sollte allerdings noch bis zum Jahr 1826 dauern, bis die Domkapelle endlich der eigens dazu geschaffenen Domkirchen-Musik-Verwaltung unterstellt werden konnte. Ehrenamtlicher Intendant wurde der oben erwähnte Verkenius. Die Besetzung der reorganisierten Domkapelle hatte im Sängerkorps: 3 Diskant, 3 Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe; im Orchester: 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Posaunen, 1 Pauke, 6 Violinen, 1 Viola, 2 Violoncelli, 2 Kontrabässe, dazu 1 Instrumententräger und 1 Bälgetreter. Die disponiblen Fonds betragen 2314 Reichstaler pro Jahr. Der preußi-

sche Staat gewährte zum Musiketat einen dauernden Zuschuß von 800 Reichstalern. Zum Domkapellmeister wurde der 42jährige Carl Leibl berufen, der sich in München u. a. als Leiter der Liebhaberkonzerte einen Namen gemacht hatte. Auch hier in Köln erwählten die Konzertliebhaber ihn sofort zum Dirigenten ihrer Winterkonzerte. Zu deren Durchführung hatte sich, nachdem der Verein der Dommusiken- und Liebhaberkonzerte seinen Zweck erfüllt hatte, im Jahr 1827 die Concert-Gesellschaft konstituiert, die dazu berufen war, als Veranstalterin der „Gürzenichkonzerte“ Köln als Musikmetropole in aller Welt berühmt zu machen.

Da das Theaterwesen einen großen Aufschwung erfahren hatte, indem die Wandertruppen durch ein stehendes Theater abgelöst worden waren, hatte sich der Hauptverdienst der Kölner Musiker auf das Theaterorchester verlagert, während die Beschäftigung im Konzert und in der Domkapelle nur noch den dritten Teil dazu beisteuerte. Leibl leitete die Konzerte nur wenige Jahre, da inzwischen (1840) das Amt eines Städtischen Kapellmeisters geschaffen worden war.

Conradin Kreutzer, Heinrich Dorn und Ferdinand Hiller waren die ersten in dieser Stellung. Leibl jedoch legte auch danach immer Wert darauf, in seiner Domkapelle mit den führenden Musikern des „Theaterorchesters“ zusammenzuarbeiten. Leider währte diese harmonische Ehe nur bis 1863. Das vorausgegangene Kölner Provinzialkonzil verfügte, daß im Dom in Zukunft nur noch der a cappella-Gesang zu gestatten und es verboten sei, in den mehrstimmigen Gesängen die Sopran- und Altstimmen durch Damen zu besetzen. Damit war das Ende der Domkapelle, des berühmtesten Musikinstituts Kölns, besiegelt.

Wir müssen uns dabei vergegenwärtigen, daß diese Dommusik nur in dem einzig vollendeten Teil des Doms erklang, nämlich im Ostchor. Die Akustik war vermutlich viel günstiger als im heutigen Dom mit einem an ein Echo heranreichenden Nachhall. Mehrere Jahrhunderte wetteiferten hier Sänger und Instrumentalisten miteinander zu Lob und Preis der himmlischen und weltlichen Herrscher.

Es gehört zu den skurrilen Zufälligkeiten der Geschichte, daß just in dem Jahr, wo die Brandmauer niedergelegt wurde und der Chor endlich mit dem fertiggestellten Quer- und Mittelschiff vereinigt werden konnte, die instrumentale Dommusik verstummen mußte und in den nunmehr vollendeten Dom jene musikalische Verarmung durch den Verzicht auf das reiche Erbe der Kirchenmusik aller Stilepochen einzog.

Inzwischen sind weitere 136 Jahre ins Land gegangen. Zwar sind die Zeiten eines eigenen Domorchesters für immer vorbei, andererseits gibt es neuerdings einen Dom-Mädchenchor! Spektakulär zu nennen ist die Aufführung von Bachs Matthäus-Passion im Jahr 1940 mit dem Gürzenich-Orchester, dem Gürzenich-Chor und dem Kölner Männer-Gesang-Verein unter Eugen Papst. Nicht minder herausragend war das Sonderkonzert des Gürzenich-Orchesters unter Marek Janowski mit dem Requiem (Grande Messe des Morts) von Berlioz am 5. Juli 1989 zum Gedenken an die Französische Revolution, übrigens unter Mitwirkung von Mitgliedern des Orchestre Philharmonique de Radio France.

Das Jubiläumsjahr bescherte dem Dom endlich eine neue Orgel, so daß die besten Bedingungen gegeben sind, daß sich der Mutter Colonia höchste Zier nicht nur historisch und architektonisch, sondern auch musikalisch in ihrem ganzen Reichtum herausputzen kann.

Literatur

Johann Nikolaus Forkel: *Musicalisch-kritische Bibliothek*, Bd. I, Gotha 1778
Heinrich Hack: „Die Kölner Domkapelle, nach den Domakten bearbeitet“, in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins*.
Ferdinand Franz Wallraf: „Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln“, in: *Kölnische Zeitung* vom 3. 8. u. folg. 1805.

CD-Hinweis

Musik am Hohen Dom zu Köln. Bekannte Orgelwerke, gespielt von Domorganist Clemens Ganz (Tonger-Musik-Köln).