

Gottfried Wolters

Ein Intervalle-Heft, das in diesem Jahr in den Mittelpunkt die Würdigung von Gottfried Wolters stellt, der am 8. April 100 Jahre alt geworden wäre, bedarf vielleicht für viele unsere Mitglieder aus der jüngeren Generation einer kleinen Erläuterung.



Gottfried Wolters war nicht der Prototyp eines Verbandspräsidenten – obwohl er dieses Amt für eine kurze Zeit sogar innehatte –, oder gar ein typischer Funktionär, der im politischen Raum brillierte und für den AMJ stritt. Nein, Gottfried, wie ihn die meisten oft schon nach kurzem Kennenlernen nennen durften, war eher eine künstlerische Vaterfigur, die all das verkörperte, was das Anliegen unseres Verbandes ausmachte und heute noch prägend ist: hoher künstlerischer Anspruch bei gleichzeitigem Blick in die Breite der Chorlandschaft, ein nobler Freundschaftsgeist gepaart mit einer unbestechlichen musikalischen Präsenz und einer immensen Arbeitsenergie bei der Probenarbeit. Ein Chorwochenende mit ihm war nicht nur ein musikalisches Erlebnis, sondern die Erfahrung einer ganz bestimmten Lebenseinstellung, die ihr Zentrum in der Begeisterung für und absoluten Konzentration bei der Interpretation eines Kunstwerks hatte. Mit der ganzen seelischen und geistigen Ausdruckskraft erlebten so viele Choristen vor allem aus dem Laienbereich eine Steigerung in gewaltige künstlerische Dimensionen. „Dass man Laien ernst nimmt!“ – war Wolters' erklärte Absicht, und dabei hatte er durchaus nicht den handverlesenen Kammerchor im Auge, sondern konnte wie kaum ein anderer mit großen Menschenmassen (Europa Cantat / Festliche Tage) so singen, als wäre jeder persönlich gemeint.

Wenn er einmal von einem Chor als einer „Menschenorgel“ sprach, in der auch die „Schnarrstimme“ ihren Platz hat, zeigt das auch seine tiefe soziale Einstellung innerhalb der Chorszene, nämlich jeden, der wollte auf seine künstlerischen Höhenflüge mitzunehmen, er musste nur bereit sein, sich ganz unter den Anspruch des jeweiligen Chorwerks zu stellen.

Vielen wird dieses Heft Erinnerungen wachrufen und anderen vielleicht einen kleinen Einblick in die Geschichte des AMJ geben, einer Geschichte, die nicht stehen geblieben ist und immer auch Öffnung dem Neuen gegenüber zugelassen hat, aber immer unter Bewahrung guter und solider musikalischer Wurzeln.

Thomas Holland-Moritz

„Worte belehren nur, Beispiele reißen mit!“ – Gottfried Wolters als Chorleiter

Werner J. Patzelt



Gottfried Wolters – Ein Leben voller Musik

Jochem Wolters



Gottfried Wolters – Ein dankbarer Rückblick

Herbert Langhans



Mehr als Erinnerung

Karstjen Schüffler-Rohde



Gottfried Wolters zum 100. Geburtstag

Hans-Jürgen Habelt





„Worte belehren nur, Beispiele reißen mit!“ – Gottfried Wolters als Chorleiter

Festvortrag anlässlich der
Gottfried-Wolters-Gedenkveranstaltung
am 17. April 2010 in Emmerich

Von Werner J. Patzelt

Es gibt sie schon – jene Menschen, von denen man weiß, dass es ein Geschenk ist, ihnen begegnet zu sein. Für mich ist Gottfried Wolters einer von ihnen. Und weil ich weiß, dass das auch sehr viele andere so empfunden haben, spreche ich letztlich doch nicht für mich, wenn ich heute davon rede, was Gottfried Wolters mir gegeben hat. Ich berichte nur aus eigenen Erfahrungen, was andere genauso bezeugen können. Und indem ich das tue, wird auch klar, wie angemessen es ist, heute seiner zu gedenken. Denn es ist nicht nur so, dass er sich solches Gedenken durch seine Lebensleistung verdient hat. Vielmehr kann sein Beispiel uns über heute hinaus viel geben. Es ist es nachgerade eine Pflicht jener, die ihn noch persönlich erlebt haben, dass sie nachrückenden Chorsängern und Chorleitern überliefern, was wir selbst von ihm erhalten haben.

I.

Sie merken schon: Ich spreche recht begeistert über Gottfried Wolters. Dabei stand ich ihm doch gar nicht nahe. Im Grunde bin ich ihm nur in elf, zwölf Wochen meines Lebens begegnet. Diese Begegnungen aber hatten es in sich. Sie begannen morgens um 9 Uhr und dauerten bis Mittag, umfassten zwei Stunden am Spätnachmittag und wieder zwei Stunden am Abend, und sie führten mich durch die schönsten und tiefsten musikalischen Erlebnisse meiner jungen Jahre. Wir befinden uns in Hinterschmiding, so tief im Bayerischen Wald, wie das der Name auch ausdrückt, und jeweils in der Woche nach Pfingsten. Ich behaupte nicht zu viel, wenn ich sage, dass diese – alles in allem – rund drei Monate *mehr* in meinem Leben änderten als die Erlebnisse ganzer anderer Jahre. Und fast meine ich, dass ich in meinem Leben anderen mit gerade jenen Dingen besonders viel aufrichtige Freude gemacht habe, die ich dem Beispiel von Gottfried Wolters verdanke.

II.

Was machte ihn als Chorleiter, als Magier von Stimmungen, als Zeremonienmeister wunderbarer Stunden – denn das alles war er – so besonders? Da war zuallererst, dass er sich beim Chorsingen voll und ganz auf seine Aufgabe als Kraftquelle, als Motor, als Unterhalter, als Mittelpunkt des ganzen Geschehens einließ – am Flügel sitzend inmitten eines großen Kreises derer, die nicht einfach nur singen, sondern ganz wesentlich auch bezaubert und beschenkt werden wollten. Er verausgabte sich da: präludierte, korrepetierte, ironisierte, dramatisierte am Flügel; rief Aufmunterndes und Zurechtweisendes, Forderndes und Lobendes lauthals in den Chor; stürmte auf Sänger zu, den oft darob Errötenden vorführend, unter bald allseits befreiendem Gelächter, was es da an Haltung und Ausdruck zu verbessern galt. Er schuf Zeiten der Stille mit sanften Klavierimpressionen, brachte dann wieder Spannung in den Gesang mit leicht sich beschleunigenden Achtelbewegungen der Klavierbegleitung in der linken Hand; und war nach jeder Probe in Schweiß gebadet und froh, in den Pausen von niemandem außerhalb seines republikanischen Hofstaates angesprochen zu werden. Ganz wunderbar schichtete sich da über das Authentische das Schauspielerische, auch das stilisierend leicht Überdrehte, woraus freilich nicht allein Selbstdarstellung entstand, sondern im Endergebnis *Dienst* – und Dienst zwar *auch* am Werk, viel mehr aber noch an der *Situation* des Musizierens, und darin eben Dienst an jenen, die auf das Chorsingen mit Gottfried Wolters regelrecht süchtig waren. Wie auch ich, der sich jeder Probe entgegenfreute und jede noch lange in sich nachklingen spürte – manche übrigens bis heute.

Ich habe damals noch nicht verstanden, dass diese Art der Chorleitung auch unglaublich verletzlich macht. Da verausgabte man sich, lässt – auch und gerade im Schauspielerischen – tief in sich hineinblicken, setzt sich vielfacher Gefahr schmerzlichen Scheiterns aus: weil manche einfach nicht kapieren, was sich da an Großem tut oder wenigstens ereignen *könnte*, und also mehr mit der eigenen Laune als mit der doch zum Greifen nahen, dichten, herzeröffnenden Gemeinschaftsstimmung beschäftigt sind; auch weil das technische Können der Sänger mitunter allzu weit hinter der aufgebauten Stimmung zurückbleiben mag; oder weil das Kraftwerk am Flügel sich in Leitungswiderstände und schwach gewordene Endabnehmer verströmt.

Als Chorsänger nimmt man das atmosphärische Gelingen der Proben eines Charismatikers allzu leicht wie eine Selbstverständlichkeit hin. Doch wie lange es dem in der Mitte nachgeht, wenn er merkt, dass er von den vier oder sechs Möglichkeiten, eine Probe zu beginnen oder zu beenden, die falsche gewählt hat, oder dass er im Überschwang des Musizierens jemanden überforderte oder gar verletzte: Diese Nöte eines Chorleiters bleiben für die meisten Sänger im Dunkeln. Gottfried Wolters hat in Hinterschmiding nur selten von ihnen Aufhebens

gemacht. Aber gerade *diese* Einblicke in die „innere Geschichte“ von Chorproben und Chorwochen waren für mich sehr bewegend und lehrreich. Wann immer mir Ähnliches widerfährt, empfinde ich solche Erinnerungen als tröstlich.

III.

Diese Verletzlichkeit seines Probenstils war wohl auch der Preis dafür, dass sich von Gottfried Wolters so wunderbare Stimmungen beim Chorsingen herbeizaubern ließen. Gewiss ist das Musizieren auf Chorwochen ohnehin ein solches in einer Ausnahmelage und Festtagsatmosphäre. Weder hängt einem der Berufsalltag nach noch steht er einem auch schon wieder vor Augen. Musikwochen sind wie ein Leben auf einem schönen Stern, von dem man das Licht mit nach Hause nimmt. Für mich habe ich das immer wieder in einigen Versen von Goethe gültig formuliert gefunden:

*Auch das ist Kunst, sind Gottesgaben:
aus ein paar sonnenhellen Tagen
sich soviel Licht ins Herz zu tragen,
dass, wenn die Sonne längst verweht,
das Leuchten immer noch besteht.*

Es wird schon seinen Grund gehabt haben, dass Gottfried Wolters irgendwann nur noch in solcher Feiertagsstimmung Chormusik machen wollte. Und wenn das nötig war, um seine Kräfte zu bündeln, dann hat er auch gut daran getan. Denn zum Besten, was von ihm bleibt, gehören tatsächlich die Erinnerungen an die Stimmungslagen seiner Singstunden.

Und Singstunden waren das wirklich eher als Proben. Nicht, dass es an Ehrgeiz, Herausforderungen und prachtvollen Ergebnissen gefehlt hätte! Doch das Anliegen von Gottfried Wolters war es stets, zuerst einmal die Gesamtgestalt und – mehr noch – den *Gehalt* eines Werks in den Sinn zu bringen und dann vom Ganzen her die Teile, möglichst vom Schluss her die auf ihn zuführende Entwicklung zu erarbeiten. Technisches hatte sich einer solchen Gesamterfahrung, das Detail dem Rahmen unterzuordnen.

So nach oben gezogen, wuchs jeder Sänger, der sich diesem Musizierstil öffnete, über sich hinaus – und somit auch der Chor über seine eigentlich gesetzten Grenzen, selbst wenn sie denn doch fühlbar waren. Natürlich merkte auch Gottfried Wolters solche Grenzen. Doch er wünschte sich und anderen einfach die Freude und den Genuss, dass es beim Chorsingen um mehr gehen kann als „nur“ um guten Chorgesang. Er strebte selbst, und er zog auch andere, in die Sphäre jenes Erlebens, das sich am Sinn des gesungenen Werks entfaltet und aus welcher heraus man sich dann wechselseitig die Hand zum Aufstieg in diese Sphäre reichen kann. Natürlich muss der Chorleiter hier vorangehen – nicht nur, weil es beim Chorsingen nun einmal einen Anführer braucht, sondern vor allem deshalb, weil nicht wenige Sänger, falls seelisch alleingelassen, den Weg in jene besondere soziale Wirklichkeit des Chorsingens nicht wagen, und weil noch mehr Sänger, bislang anderes gewohnt, von jener Wirklichkeit noch gar nichts wissen.

Für einen solchen, auf ein Gesamt- und Gemeinschaftserlebnis ausgerichteten Probenstil gab Gottfried Wolters sein vorzügliches kapellmeisterliches Klavierspiel alle Mittel an die Hand. Um seine Fähigkeit,



Gästebuchseite zum legendären Barsbüttel-Lehrgang, Juni 1949

Gottfried Wolters bei einem Lehrgang in der Gohrde, September 1946



Sing- und Musizierwoche Reinbek, September 1961



Woche für vokale und instrumentale
Mehrchörigkeit Floreffe, August 1969

eine Partitur aufs hier und jetzt Wesentliche reduziert in die Finger zu bekommen, den Sängern ihre Einsätze zu einer Selbstverständlichkeit, die Spannungsbögen eines Werks zur zweiten Natur werden zu lassen, auch jederzeit durch Improvisieren, ja sogar durch „klärendes Entstellen“ am Klavier das zu Verdeutlichende hörbar zu machen: Um nichts beneide ich ihn bei meiner eigenen Chorleitertätigkeit mehr. Auf diese Weise machte er einem das Singen leicht, das Erlernen neuer Werke zur Freude, den Weg fast schöner noch als das Ziel. Ein ein-

ziges Beispiel mag zur Vergegenwärtigung all dessen genügen – und wenn es nicht ganz so gewesen sein sollte, wie ich das erinnere, dann verdient meine Erinnerung den Vorzug vor den Tatsachen, weil sie nämlich die Grundgestalt des Musizierens mit Gottfried Wolters zum Vorschein bringt.

IV.

Es war, natürlich, in Hinterschmiding. In der dortigen Turnhalle saßen wir im weiten Halbrund, vierreihig, die hintersten auf Tischen, wohl an die 170 Chorsänger. Alle hatten zwei, drei Minuten vor Probenbeginn ihre Plätze eingenommen, wie angesagt in doppelchöriger Sitzordnung, freuten sich auf das, was nun wohl kommen werde, und unterhielten sich im leicht aufgedrehten Plauderton einer solchen Festtagsstimmung. Gottfried Wolters kam durch die hinter dem ersten Alt gelegene Turnhallentür, ging am Sopran vorbei an den Flügel, lächelte vom Sopran links über die Männerstimmen in der Mitte bis rechts zum zweiten Sopran den ganzen Chor an – und alle Gespräche endeten dort, wohin er freundlich-fordernd blickte.

Dann setzte er sich und begann zu spielen. Wir hörten zu. Kaum zu bemerken, schlichen alsbald einige erste Sopranistinnen aus den letzten Reihen zu den an der Wand hinter ihnen aufgeschichteten Notentapeln, holten aufs Leiseste die grauen Möseler-Ausgaben einer Bach'schen Motette. Diese gingen ohne Geräusch und ohne sonderliche Bewegung, auch ohne alle Ungeduld und Hast, von Hand zu Hand, bis sie dann beim Sopran II das andere Ende des Chors erreicht hatten. Ohne daran auch nur zu denken, mit dem Nachbarn zu tuscheln und laut zu blättern, sondern die richtige Stelle durch einen stillen Blick zur Seite erhaschend, fanden immer mehr Sänger ins Stück. Mit der von Wolters so geliebten Tonsilbe „dü“ summten immer mehr *sotto voce* mit, und alsbald entstand im Piano ein runder, silberner, noch



Gottfried Wolters bei der von ihm
begründeten Chor- und Orchesterwoche
Hinterschmiding, Mai 1980

ganz um die Klavierstimme gelagerter Klang – irgendwann im wunderbaren Sechachteltakt, der da vom rechten Weg, der Wahrheit und vom Leben kündet. Und beim Schlusschoral, nachdem er die ersten ein, zwei Takte mitgespielt hatte, stand Wolters auf – und jeder begriff, dass nun der Text sich zur Musik gesellen sollte. Und im vollen Chor, mit rundem Klang, einfach richtig und auch richtig eingeführt, erklang es dann: „Nun schließ ich mich in Deine Hände und sage: Welt, zur guten Nacht!“

30 Jahre später erfreut sich die
Chor- und Orchesterwoche immer
noch großer Begeisterung,
2010 bereits in ihrer 42. Auflage





Lehrgang in Dänemark, 1970

In seine Hände, in die von Wolters natürlich, hatten wir uns wirklich geschlossen und waren gut in ihnen aufgehoben. *Hingabe*, denn das war es im Kern, war unsere Antwort auf seine sich selbst verströmende Art, einen Chor zu leiten. Und wir alle – er gewiss nicht minder als wir – wurden für dieses Zusammenstimmen unserer Musizierwünsche und für dieses Zusammenklingen unserer Stimmungen und Stimmen reichlich belohnt. Wie beim Singen von Liebesliedern und von Abendliedern – die in uns nachklangen, wenn wir über den nachtdunklen Sportplatz zum Beisammensein in die Gasthäuser gingen.

Und heute erlebe ich meine wahrlich glücklichsten Zeiten als Chorleiter, wenn ich in Proben das Entstehen einer ebensolchen Stimmung fühle; wenn ich merke, dass auch viele Sänger eine solche Stimmung aufgehen empfinden, „feierlich-schön“ – wie jenen Abendstern in den von Wolters so anrührend vertonten Versen Josef Weinhebers, und wenn alle durch ihr singendes Tun und Lassen von diesem Augenblick eigentlich nur das eine sagen: „Halt ihn, wahr uns den Traum – lass ihn nicht untergehen!“ Und wenn es dann gelingt, solche wunderbaren Minuten festzuhalten, auszudehnen, nachklingen zu lassen: Dann lebt das Beste weiter, das Gottfried Wolters uns hinterlassen hat.

V.

Er sei in gewisser Weise mit dem gescheitert, was er dem Chorsingen an Maßstäben setzen wollte: Das ist eine betroffen machende Aussage aus seinen letzten Jahren. Ist es denn nicht mit der Qualität unserer Vokalensembles und mit der Anzahl phantastischer Chöre und Chorleiter in den letzten wenigen Jahrzehnten steil aufwärts gegangen? Wird nicht heute auf einem viel höheren Niveau, auch unter Laien, Chormusik gemacht, als noch vor drei, vier Jahrzehnten – und erst recht zu der Zeit, als Gottfried Wolters seine Tätigkeit als Chorleiter begann?

Gewiss ist das so. Wir beobachten im Bereich der Vokalmusik eine Professionalisierung, die in meiner Jugend noch unvorstellbar war. Welten trennten damals das Niveau eines auftretenden Orchesters von dem eines auftretenden Chors. Wir erleben eine Blüte von kleinen Ensembles aus wunderbaren, bestens ausgebildeten Vokalisten, denen bei Gesualdo-Madrigalen oder bei Bachs Johannes-Passion zuzuhören die reine Freude ist. Ich kann mir schon vorstellen, wie solche Ensembles proben: Wie unsereins bei Streichquartettspiel – mal in toller Musizierlaune sich selbst genug und die Zeit vergessend, ein andermal gut vorbereitet am Detail arbeitend, bis es stimmt. Dem streben ambitionierte Laienchöre nach, und am Ende arbeiten sie vor allem an Details – und ernten prachtvollere Aufführungen und hörenswerte CDs.

Doch in den Schatten trat mit dieser Entwicklung die Erfahrung und Idee, dass das Chorsingen engagierter Laien und Halbprofis eben nicht in der vergleichsweise kurzen Aufführung, sondern in den so

Offenes Singen in Vaison-la-Romaine, 1956



vielen Stunden eines atmosphärisch dichten Probens seinen bestmöglichen Zweck und Sinn und richtigen „Sitz im Leben“ findet. Mehr noch: Nicht länger im Mittelpunkt der Chormusik steht jenes Gemeinschaftserlebnis, ausgelöst von Musik und mündend in ein menschlich nahebringendes Miteinander, das in den Chorproben von Gottfried Wolters so wunderbare Höhepunkte fand. Und verloren hat sich ein Grundgedanke der Jugendmusikbewegung, der Gottfried Wolters doch durch Herkunft, geliebtes Liedgut und praktiziertes Musizieren so eng verbunden war: Nicht artistisches Können allein, und schon gar nicht bourgeoise Kunstheuchelei, sollte den Umgang mit Musik prägen, sollte Kern des eigenen Musizierens, des eigenen Musikantentums sein – sondern das Erlebnis einer *Gegenwelt zum Alltag*, einer Gemeinschaft der *gleich Empfindenden*, eines *Transzendierens* des Gewöhnlichen – und sei dieses auch selbst schon außergewöhnlich gut.

Als einmal ein Gewitter sich entlud, da wir während einer Hinterschiedlicher Chorprobe den Psalm „Nisi Dominus“ aus Monteverdis Marienvesper musizierten, da erklärte Gottfried Wolters die merkwürdige Situation, inmitten von Blitzen und Donner Musik zu machen, mit den folgenden Worten: „Früher stellten die Leute Wetterkerzen auf, wenn es gewitterte; wir aber singen einen Psalm“ – was Bachs Verse aus „Jesu, meine Freude“ ins Gedächtnis rief: „Ob es itzt gleich kracht und blitzt“, und ebenso: „Ich steh hier und singe“. Eine Unglücksamsel aus dem Alt, ein nettes Mädel, das ich heute noch vor mir sehe, fing an zu kichern. Und er, wie Zeus mit Blitzen dreinfahrend, gab zurück: „Du kicherst nur, weil Du es nicht begreifst!“

An solchen Beobachtungen und Erlebnissen wird er wohl sein Scheitern abgelesen haben. Das, worum es ihm so sehr ging, das Chorsingen nämlich als Hinausgehen über das Gewöhnliche, und sei das Alltägliche noch so kunstfertig: Eben das sah er missverstanden und nicht ausreichend geachtet.

Hoffentlich kann er vom Traumort so vieler geistlicher Musik aus beobachten, dass er *nicht* ganz recht hatte: Seine Ideen leben schon noch! Wir, die wir sie tragen, wir geben sie weiter. Und jeder, der Kinder zwischen 14 und 18 Jahren hat, sollte sie auf Singwochen schicken: Dort lernen sie mehr und Besseres für ihr Leben, als sich das Eltern ohne eigene Singwochenerfahrung je vorstellen werden. Ich habe es erlebt, Hunderte andere haben es nicht minder intensiv erlebt, Tausende doch auch mitbekommen – und da sollte es uns doch wirklich gelingen, das Werk von Gottfried Wolters bei der Erziehung von Chorleitern und bei der Prägung von Chorsängern fortzusetzen! Was wir dafür *tun* müssen, darüber haben uns seine Worte oft genug *belehrt*, nicht selten mit freundlichem Spott und sich einprägender Ironie. Doch vor allem sein unvergessliches Beispiel zieht uns mit – und zwar genau so, wie es in meinem, schon einmal zitierten, Lieblingslied von Wolters steht: Wir *sehen* den Abendstern, wir *wahren* den Traum.

Gottfried Wolters im Juni 1989, ca. eine Woche vor seinem Tod



Gottfried Wolters – Ein Leben voller Musik

Gottfried Wolters
(* 8. April 1910 in Emmerich; † 25. Juni 1989 ebd.)
wirkte als Chorleiter, Komponist, Herausgeber,
Musikwissenschaftler und Musikpädagoge.

Von Jochem Wolters



Porträt Gottfried Wolters, Köln 1934 (li.)

Kurs Volksliedsingen, Köln 1935/36

Studium und erste Musikpraxis (1928–1939)

Wolters studierte Germanistik und Musikwissenschaft an den Universitäten Köln (S 1928 - S 1929 u. S 1930 - W 1932/33 bei Ernst Bücken, S 1932 - W 1932/33 auch bei Theodor Kroyer) und Berlin (W 1929/30 bei Arnold Schering u. Friedrich Blume)¹. Bei Bücken schrieb W. eine im Frühsommer 1933 abgeschlossene Dissertation über „Die Sinfonien des Johann Vanhals, Ein Beitrag zur Wiener klassischen Sinfonie“². Inzwischen war jedoch Bücken, Gründer und seit zehn Jahren Direktor des Kölner musikwissenschaftlichen Instituts, auf Veranlassung Kroyers das Promotionsrecht entzogen und diesem übertragen worden. Da Wolters weiterhin zu Bücken hielt und sich weigerte, zu Kroyer zu wechseln, konnte das Promotionsverfahren nicht abgeschlossen werden. Das Engagement der seit 1932 mehrheitlich nationalsozialistisch organisierten Studenten für den in seinen Augen ungerecht behandelten Bücken³ mag W., der selbst der katholischen Studentenverbindung „Rheinland“ angehörte⁴, veranlasst haben, als 23-jähriger am 1. Mai 1933 bei der NSDAP (für die jedoch von diesem Tage an eine am 19.04.1933 verordnete unbefristete Aufnahmesperre bestand)⁵ und bei der SA einen Mitgliederantrag zu stellen. Er zog beide Anträge noch im Dezember desselben Jahres wieder zurück⁶, so dass es weder bei der Partei, noch bei der SA zu einer Mitgliedschaft kam⁷.

Die Tatsache, dass W. die damalige Zeitsituation zunächst noch als nationalen Aufbruch empfand, geht aus einem Teil seiner Weisen und Sätze (die meisten betrafen Volkslieder) in der 1935 erschienenen Klavierausgabe eines HJ-Liederbuches hervor, dessen Mitherausgeberschaft ihm fälschlich zugeschrieben wird⁸. Auch eine am 14. Mai 1936 im Kölner Gürzenich erst- und letztmalig aufgeführte Kantate⁹ W.s ist noch von nationalem Pathos geprägt. W. zog die entsprechenden Kompositionen spätestens 1937 zurück¹⁰.

Seit 1934 war W. vorübergehend als Musikkritiker und von 1935 bis 1941 als Lektor (freier Mitarbeiter)¹¹ des Verlages P. J. Tonger (Köln) tätig. Er wurde 1937 Pflichtmitglied der Reichsmusikkammer, Fachschaft Komponisten¹², und gehörte damit automatisch der Deutschen Arbeitsfront (DAF)¹³ an, zu deren Abteilungen wiederum die NS-Freizeitorganisation „Kraft durch Freude“ (KdF)¹⁴ mit ihren Untergliederungen gehörte. Wolters, der in der DAF kein Amt innehatte¹⁵, arbeitete 1938-01.12.1939 nebenberuflich für die ihr angeschlossenen „Werkscharen“ (1938), wobei er vor allem Männerchorproben zu leiten hatte¹⁶. Im Rahmen des dem KdF unterstehenden „Volksbildungswerkes“ (Erwachsenenbildung) führte er vor seiner Mitgliedschaft (1938-01.12.1939)¹⁷ als Freischaffender im Winter 1935/36 einen Kurs in einstimmigem, klavierbegleitetem Volksliedsingen unter sozialpädagogischen Bedingungen durch, der nicht wiederholt wurde¹⁸. Für 1939 sind schließlich zwei Kölner KdF-Konzerte nachweisbar, an denen W. mitwirkte: das Singen im Rahmen eines Jugendkonzertes der Wehrmacht (25.04.1939)¹⁹ und eine ähnliche Veranstaltung „Es leben die Soldaten“ (01.12.1939), nach der ihm die Leitung weiterer KdF-Veranstaltungen verboten wurde²⁰.

Singeleitung bei der Marine (1940–1945)

Wolters, der am 05.12.1939 zur Wehrmacht eingezogen worden war (Funker), wurde am 01.04.1941 zur Marine versetzt, wo er zuletzt den Rang eines Oberleutnants (AMD) d. R. bekleidete²¹. Vor Versetzung zur Marine leitete W. freiberuflich (Arbeitsurlaub) im Zeitraum Sept. 1940 – März 1941 vertretungsweise etwa fünf Proben der Rundfunkspielschar Köln. Da er kein HJ-Mitglied war, aber für diese Arbeit über einen Vorgesetztenstatus verfügen musste, wurde er zum „Oberscharführer“ ernannt²². Im gleichen Zeitraum war er – in Zivil – bei der Marine als Mitarbeiter bei Singeleiterlehrgängen tätig, bevor er



Gemeinsames Singen von Singeleitern und Studentinnen der Berliner Hochschule für Kirchen- und Schulmusik, Mai 1942

vom 01.04.1941 – Januar 1945 die auf seine Anregung hin im Herbst 1940 gegründete Singeleiterschule der Kriegsmarine (an der Marinesportschule) leitete. Insgesamt fanden ca. 80 Lehrgänge statt, die abwechselnd in Berlin und an der Front (i.d.R. auf Schiffen) durchgeführt wurden²³.

Im Mai 1942 bildet W. aus einigen seiner Singeleiter und Studentinnen der Berliner Hochschule für Kirchen- und Schulmusik eine kleine gemischte Chorgruppe („Madrigalsingen“) mit Instru-

mentalisten, mit der er vom 10.12.1942-07.01.1943 eine Konzertreise nach Norwegen und vom 10.12.1943-04.01.1944 nach Italien, jeweils zu stationierten Marineeinheiten unternahm²⁴. Zum Konzertrepertoire gehörte Chor- und Instrumentalmusik des Barock und der Klassik, beim Weihnachtssingen wurde die Weihnachtsgeschichte verlesen und der Praetorius-Chorsatz „Es ist ein Ros“ gesungen, so wie sich W. offen gegen das Verbot geistlicher Musik stellte und selbst auch während des Krieges geistliche Texte vertonte und publizierte²⁵. Die Mitglieder der Gruppe empfanden die Arbeit als Befreiung²⁶. – Kontakte außerhalb des militärischen Bereichs ergaben sich bei Lehrgängen, die sich an verschiedene Gruppierungen wandten²⁷.

Opposition gegen den Nationalsozialismus (1938–1949)

In diesem Zusammenhang wird die von Wolters eingenommene politische Oppositionshaltung im April 1944 in dramatischer Weise offenbar. Zuerst abgestoßen von den Aktionen um „Entartete Kunst“ (1936) kritisierte er 1938, im Jahr der „Entarteten Musik“ öffentlich auf einer HJ-Musiktagung, dass die Uraufführung der Neufassung von Hindemiths „Mathis der Maler“ nur im Ausland stattfinden können²⁸, so wie W. auch in der Marine gegenüber seinen Untergebenen offen für verfemte Komponisten eintrat²⁹. Zum scharfen Konflikt eskaliert die Abschlussprüfung des Reserveoffiziersanwärter-Feldwebellehrgangs (12.09.1942), bei der W. nur unter KZ-Androhung der Mund verboten werden kann, als er die Prüfungsmethoden als menschenverachtend kritisiert³⁰. Von diesem Moment an lebt er mit dem antagonistischen Konflikt zwischen Ablehnung des Regimes und Engagement für die Abwehr einer Niederlage³¹. Auch durch seine Neigung zur Satire beschwor er prekäre Situationen herauf, so als er 1943 in Italien faschistischen Würdenträgern unter seinen Konzertbesuchern zeremoniell Winterhilfswerk-Abzeichen als Orden an die Brust heftete³². Ausgerechnet beim „1. Reichs-Singeleiterlager“³³ demonstriert W. unübersehbar Opposition. Er bewirkt durch sein eisiges Verhalten, dass am „Führer-

geburtstag“ die von einer Teilnehmerin kurz zuvor angebrachte Blumenbekränzung eines Hitlerbildes entfernt wird und verweigert in diesem Kreis von HJ-Führern und -führerinnen das bei diesem Anlass übliche buchstäbliche Loblied auf den „Führer“. Die Hauptbetroffene erinnert sich: „Schleunigst entfernte ich die Girlande, aber was nutzte das noch? Ich schämte mich. Jetzt plötzlich fiel mir auf, dass hier in Hassitz und von Wolters kein Nationalsozialismus verkündet wurde, in keiner Form, in keinem Lied, und Hitler-Kult schon gar nicht. Er wollte diesen Mann nicht blütenumkränzt sehen. Gottfried Wolters liebte unser Land, aber nicht die Nazis. Das war also zweierlei. Diese Abfuhr, die bestimmt nicht persönlich von ihm gemeint war, traf mich und setzte einen wichtigen Entwicklungsprozess in meinem Gehirn in Gang... Ob diejenigen, die Wolters beauftragt hatten, lauter HJ-Führer und -Führerinnen hier weiterzubilden, überhaupt wussten, welch ein entschiedener Gegner er war? Übrigens behielt ich diese Erkenntnis, nach Hause gekommen für mich...“³⁴

Dass W. als militärischer Vorgesetzter bereit war, selbst ein mit Todesstrafe bedrohtes Verhalten zu decken, bezeugt Helmut Rothweiler: „Während meiner Zugehörigkeit zur Marinesportschule war Herr Gottfried Wolters mein Vorgesetzter. Obwohl er meine und einiger Kameraden bewusst christlich und antinazistische Einstellung kannte, hat er in keiner Weise dagegen Stellung genommen, im Gegenteil hat er uns gegenüber höheren Vorgesetzten stets gedeckt. Auch wusste er vom Abhören ausländischer Sender durch mich und einen Kameraden und hat es unterlassen, hiergegen Anzeige zu erstatten.“³⁵

Fritz Jöde, der W. seit 1940 kannte, erklärte: „... ich habe mich immer wieder gefreut, mit welcher menschlichen und diplomatischen Sicherheit er jedem Anerbieten von der Parteiseite aus dem Wege ging. Da W. als Musiker und Musikerzieher eine Persönlichkeit von ganz hohem Rang ist, haben natürlich des Öfteren maßgebende Musikstellen der Partei versucht, ihn für sich zu gewinnen. Er aber lehnte stets höflich, aber bestimmt ab und blieb unbeirrt der, der er war: ein Musiker und Musikerzieher aus eigener Kraft...“³⁶ Wolters wurde bei der Entnazifizierungs-Entscheidung im schriftlichen Verfahren als „entlastet“ eingestuft.³⁷

Neuorientierung (1945)

Nach Rückkehr aus englischer Gefangenschaft im Herbst 1945 wird Wolters auf Veranlassung der britischen Militärregierung der Georg Kallmeyer Verlag zum Kauf angeboten.³⁸ W. lehnt ab, bleibt dem nachmaligen Karl Heinrich Möseler Verlag aber bis ans Lebensende als Lektor (freier Mitarbeiter) verbunden. Auch das Angebot der Briten, in der BBC eine Sendereihe nach dem Vorbild von W.s „Wir singen vor und ihr singt mit“³⁹ aufzubauen, lehnt er ab, sucht dagegen schon bald Kontakte zum NWDR.

Lehrgangstätigkeit (1946–1985)

Eine besonders nachhaltige Wirkung ging von Wolters' Lehrgängen⁴⁰ aus, die – wie seine gesamte Öffentlichkeitsarbeit der kommenden Jahrzehnte – mit ihrem dominanten Akzent auf Aussöhnung, Friedens-



Porträt bei einem Lehrgang, 1963

und Verständigungsarbeit als permanenter Versuch von Wiedergutmachung zu verstehen sind⁴¹. Insgesamt sind ab 1946 rund 250 Lehrgänge belegt. In den Zeitraum 1946–1949 fallen 30 Lehrgänge, zumeist in Nord- und Westdeutschland, in denen u. a. Schütz- und Bach-Motetten sowie weltliche und geistliche Werke von Distler erarbeitet wurden. In den 50 Lehrgängen der Zeit 1950–1959 standen geistliche Werke von Bach, Buxtehude, Distler, Driessler, Rohwer, Lau und Kukuck, sowie weltliche Musik von Keller, Monteverdi, Bornefeld und Orff im Mittelpunkt. 1960–1969 weitet sich der Kreis der Lehrgangsorte aus. Von den 91 Lehrgängen dieser Zeit finden 9 in Dänemark und 4 in Belgien statt. Erarbeitet werden außer Distler, Monteverdi, Lasso, Gabrieli, Franck und Bach mehrstimmige Werke von Schütz (u.a. Magnificat) und Mozarts *Missa brevis*. Von den 65 Lehrgängen der Zeit 1970–1979 fanden 14 in Dänemark, 6 in Belgien und je 1 in Holland und Norwegen statt. Zu den größeren erarbeiteten geistlichen Werken gehörten solche von Carissime, Hammerschmidt, Monteverdi (*Marienvesper*), Schütz (*Saul, O bone Jesu*), Tunder, Gallus, Kukuck, Gabrieli, Distler, Lau und Cavalleri, daneben weltliche Chorsätze von Ligeti, Penderecki, Brahms, Reger, Guerrero und Kodaly. 1980–1985 schließlich entfielen von 13 Lehrgängen 4 auf Belgien und 1 auf Dänemark mit im Mittelpunkt stehenden Werken von Händel, Purcell, Distler, Praetorius und Byrd. Die starke Wirkung, die von W.s Lehrgängen ausging, beruhte neben Fachkompetenz, Integrationsfähigkeit, oft beschriebener Arbeitsweise⁴² und unbestrittener Faszinationskraft⁴³ des Leiters auf der Multiplikatorenwirkung des Teilnehmerkreises (darunter viele Jugendleiter, Musikstudenten, Schulmusiker, jungen Komponisten und Chorleiter)⁴⁴ und vor allem auf der Lehrgangsgestaltung als Ganzes. Diese war gekennzeichnet durch zunehmende Erarbeitung musikalisch gewichtiger Werke auf hohem Interpretationsniveau, die starke Öffnung gegenüber zeitgenössischer Musik, sowie – im Sinne ganzheitlicher Pädagogik – die Einbeziehung von Erfahrungsberichten⁴⁵, Solostücken, Instrumentalwerken⁴⁶ (z. T. pionierhaft hinsichtlich originaler Besetzung), von Tanz und Spiel (bis zur Pantomime) und in den unmittelbaren Nachkriegsjahren durch ein verbindendes Motto, z. B. „Was ihr dem geringsten meiner Brüder getan habt, das habt ihr mir getan“ (Hohenlimburg, 20.-27.11.1948).

Der Norddeutsche Singkreis (1949–1967)

1949 bildete sich aus den Lehrgangsteilnehmern ein fester Personenkreis, mit dem bei Lehrgangsende Rundfunkaufnahmen (s. dort) beim NWDR gemacht wurden. Die Wahl eines Namens für diesen Chor fiel auf „Der Norddeutsche Singkreis“⁴⁷. Der damals verbreitete Begriff „Singkreis“ brachte in einer als pionierhaft empfundenen Zeit eine Distanzierung zu verkrusteten Chortraditionen hinsichtlich Vortragstil, Literatur, Gemeinschafts- und Vereinsgehabe zum Ausdruck, aber ebenso eine Hinwendung zur sozialen Bindung des Singens (Offene Singen, Krankenhaus- und Gefängnissingen), zu hohem künstlerischen Anspruch im Widerspruch zum Dilletantismus der Jugendbewegung,

zu gleichrangiger Auseinandersetzung mit einfachen Formen wie dem Lied und mit „großen“ Werken, zur Überwindung der im traditionellen Musikleben vorherrschenden Kluft zwischen den Ausführenden und dem auf eine rezeptiv-genießberische Rolle verwiesenen Publikum (z.B. durch Einbeziehung der dazu in Singstunden vorbereiteten Zuhörer als choral-singende Gemeinde, s. u.) und zur Öffnung gegenüber der zeitgenössischen Chormusik⁴⁸.

Diese Ziele repräsentierte der Norddeutsche Singkreis in einer von Anfang an als exemplarisch empfundenen Weise und erreichte – gleichfalls auf Antrieb⁴⁹ – einen völlig neuen, dem spätromantischen Klangideal entgegengesetzten, durchsichtigen, aber dabei spannungsreichen Chorklang, der häufig beschrieben wurde⁵⁰ und der zusammen mit der vom Chor verbreiteten Literatur dazu beitrug, dass dieser sehr schnell Leitbildfunktion übernahm⁵¹, zunächst in der Bundesrepublik, dann sehr bald auch im Ausland durch Chorreisen nach Schweden, Dänemark, Belgien, Frankreich, Österreich und der Schweiz.

Das ungewöhnlich breite, vorwiegend auswendig gesungene Repertoire des Chores umfasste – neben einer in die Hunderte gehenden Zahl kleiner Formen wie Lieder und Chorsätze – größere Werke vom Mittelalter bis zur Moderne, darunter von Bach, Brahms, Buxtehude, Costeley, Croce, Debussy, Demantius, Dufay, Gabrieli, Hammerschmidt, Händel, Haydn, Jannequin, Josquin, Machault, Maudit, Mozart, Palestrina, Pérotin, Praetorius, Ravel, Reger, Scandello, Scheidt, Schein, Tallis und Telemann. Besondere Pflege erfuhr die Chormusik von Schütz, Monteverdi (auf den Hindemith W. als dem Chorklang des Singkreises besonders entsprechend aufmerksam gemacht hatte), und Distler, von dem der Chor fast das gesamte Werk aufführte, darüber hinaus von anderen zeitgenössischen Komponisten wie Bartok, Berges, Bialas, Bornefeldt, Britten, Driessler, Geoffroy, Hindemith, Keller, Kluge, von Knorr, Kukuck, Lau, Orff, Pepping, Reda, Rohwer und Schieri. – Der Norddeutsche Singkreis gab im Zeitraum 1950–1967 in Hamburg, auf Tagungen und auf Chorreisen im In- und Ausland insgesamt 307 Konzerte sowie 321 Offene Singstunden, gestaltete (z. T. durch eine kleine Gruppe vertreten) 246 Rundfunksendungen und spielte 48 Schallplatten ein (diese u. a. Schallplatten W.s, s. u.). Diese Produktivität setzte ein sehr hohes zeitliches Engagement der Chormitglieder voraus, das 1953 mit 168 Terminen (26 Konzerte, 30 Offene Singstunden, 39 Rundfunksendungen, 1 Schallplattenaufnahme und 72 Proben) seinen Höhepunkt erreichte⁵².



Norddeutscher Singkreis, Mai 1953

Schallplatten-Cover der Aufnahme von Distlers *Mörke-Chorliederbuch* op. 19





Plakat der Aufführung von Buxtehudes „Das jüngste Gericht“ mit dem Norddeutschen Singkreis, November 1957



Mitsingende Gemeinde bei der Aufführung in Hamburg

Lehrtätigkeit an der Hamburger Musikhochschule (1950–1952)

Wolters war 1950–1952 als Dozent an der Hamburger Musikhochschule tätig, verläßt diese aber, als der Direktor Prof. Philipp Jarnach ihn zwingen will, mit dem von W. geleiteten Kammerchor der Hochschule die Berlioz-Trilogie „Des Heilands Heimat“ aufzuführen, die er künstlerisch nicht bejahte, sondern ein Werk von Distler oder Schütz bevorzugte. Vor die Wahl gestellt, das Berlioz-Werk aufzuführen oder fristlos entlassen zu werden, wählte W. in seiner typischen Kompromisslosigkeit die Entlassung. Auf Jarnachs sinngemäße Frage „Wohin kämen wir, wenn jeder nur das musizieren wollte, was er selber bejaht“, hatte W. geantwortet: „Dann kämen wir zu einer Musikkultur“⁵³. Diese schlechte Erfahrung mit der einzigen Berufstätigkeit in seinem Leben ohne den Status eines freien Mitarbeiters führt dazu, dass W. in Zukunft (wie schon zuvor) alle bindenden Arbeitsangebote ablehnte. So wies er 1951 das erneute Angebot (s.o.) der BBC ab, eine eigene Sendereihe zu produzieren, worauf diese einige Folgen des „Singenden Jahres“ übernahm⁵⁴; er wies das auf Veranlassung Adenauers (Amt Blank) zurückgehende Angebot zurück, ein neuartiges Konzept für die musikalische Arbeit der Bundeswehr zu entwickeln⁵⁵, und nahm Berufsangebote aus Darmstadt, Karlsruhe, Lübeck und Salzburg nicht an⁵⁶.

Einbeziehen von Zuhörern als singende Gemeinde (1951–1973)

Seine Idee, die in Singstunden vorbereiteten Zuhörer bei geistlichen Aufführungen aktiv als choralsingende Gemeinde einzubeziehen, verwirklichte Wolters zuerst bei Bachs Matthäuspassion (1951 Hamburg), dann bei Laus Weihnachtsgeschichte (1952 Hbg), bei Bachs Johannespassion auch im Ausland (1957 u. 1960 Hbg, 1964 Nevers, 1973 Floreffe), danach bei Buxtehudes „Jüngstem Gericht“ (1957 Hbg) und bei Kukucks „Gottesknecht“ (1959 Berlin u. Hbg)⁵⁷.

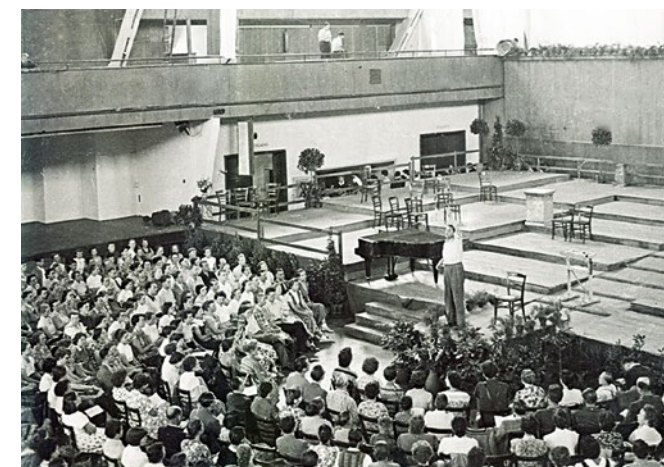
Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ) und „Festliche Tage“ (1947–1987)

Die erstmals 1952 abgehaltenen „Festlichen Tage“ gingen auf eine Initiative der neuen „Musikantengilde“ zurück, zu deren Begründern Wolters zusammen mit Jöde u. a. gehörte (10.11.1947). Die Entwicklung zu wachsendem künstlerischen Anspruch führte zu den Namensänderungen „Arbeitskreis Junge Musik“ (AJM, 1953), dann „Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ, 1969)“. W. war 1951–1952 und 1970–1976 Beiratsmitglied des Bundesvorstandes, 1954–1959 (zusammen mit H. Saß und W. Twittenhoff) einer von drei gleichberechtigten Vorsitzenden, 1964–1970 alleiniger Vorsitzender und 1976 bis zu seinem Tod Ehrenvorsitzender⁵⁸. Die ersten „Festlichen Tage“, die mit Offenen Singstunden, Konzerten und Werkerarbeitungen durch die Teilnehmer bereits wesentliche strukturelle Elemente der späteren Europa-Cantat-Festivals enthielten, fanden 1952 in Wanne-Eickel statt. Sie führten zur ersten Begegnung und anhaltenden Freundschaft W.s mit César Geoffroy, dem Gründer der französischen Chorbewegung „A Coeur Joie“, der hier durch W. die Veranstaltungsform des Offenen Singens kennenlernte, die er u. a. für



Festliche Tage Wanne-Eickel, April 1952 (li.)

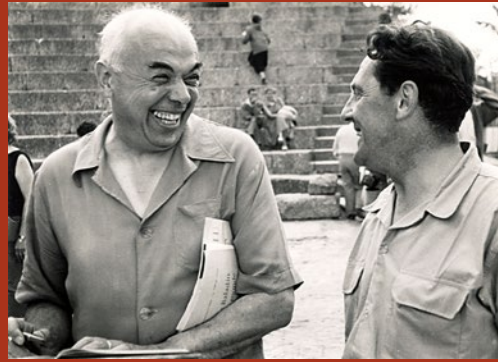
seine Chorreste (Choralies) in Vaison-la-Romaine übernahm⁵⁹. Die folgenden „Festlichen Tage“, die 1954 in Passau stattfanden, wurden ein großer Erfolg. Es gelang – darin der politischen Entwicklung weit vorausseilend – eine Öffnung nach Osten, denn neben den Teilnehmern (darunter 80 Chören und Instrumentalensembles) aus Belgien, der Bundesrepublik, England, Frankreich, Schweden und der Schweiz konnten auch Gruppen aus der DDR, Jugoslawien und der Türkei teilnehmen. In einer vorbereitenden Chorwoche wurden größere Werke erarbeitet, die in den Konzerten der Tagung zur Aufführung gelangten. W. erarbeitete die Tutti-Partien von Monteverdis Marienvesper, die er erstmals nach der liturgischen Ordnung der Vesper aufführte und damit, unterstützt durch seine Edition nach den originalen Stimmbüchern, eine Monteverdi-Renaissance auslöste. Er entwickelte das Offene Singen zum Offenen (zunehmend mehrhörigen) Chorsingen und sang z. B. auf der Abschlussveranstaltung im Plenum mit den nicht nach Stimmgruppen sitzenden Teilnehmern die Schütz-Motette „Die Himmel erzählen“. Spätere „Festliche Tage“, an denen W. teilnahm und das Offene Singen sowie Ateliers⁶⁰ leitete (Hauptwerke in Klammern) fanden 1957 in Münster (Keller „Cantata humana“, Buxtehude „Jüngstes Gericht“, Choräle), 1981 Arnsberg (Praetorius „Audite, silete“, Schütz „Nun lasst uns singen“, Gallus „Duo Seraphim“, Distler „Non nobis, Domine“) und 1987 in Passau statt (Bach „Gloria sei Dir gesungen“, „Da nobis pacem“)⁶¹.



Offenes Singen bei den Festlichen Tagen in Passau, August 1954



Festliche Tage Arnsberg, August 1981
Wolters und César Geoffroy in Vaison-la-Romaine, August 1956 (re.)



Europäische Föderation Junger Chöre (EFJC) und „Europa Cantat“ (1960–1979)

Die zunehmend engeren internationalen Kontakte führten am 14. und 15.05.1960 in Genf zur Gründung der „Europäischen Föderation Junger Chöre“ (EFCJ). Zu den Gründungsmitgliedern gehörten Chorleiter aus 10 Ländern, darunter Wolters, der als treibende Kraft prägenden Einfluss auf die von der EFCJ durchgeführten Chor-Festivals nahm. So setzte er den Namen „Europa Cantat“ (EC) durch, regte die Gliederung in Vorbereitende- und Haupttage an, die Einbeziehung der Teilnehmer in ad hoc gebildete international besetzte und geleitete Gruppen, in denen große Werke erarbeitet wurden (Ateliers), den Wechsel von Atelier- und Einzelkonzerten in den Haupttagen und vor allem das Offene Singen als grundlegende Veranstaltungsform dieser auf Begegnung durch Musik abzielenden internationalen Treffen, für die er Chorhefte herausgab, die zur Grundlage eines europäischen Repertoires der Chormusik wurden. Paul Wehrle urteilte: „Man geht nicht fehl, wenn man sagt, dass kein anderer Musiker im Grundsätzlichen wie Praktischen einen vergleichbar großen Beitrag zu Europa Cantat leistete.“⁶²

W. nahm an sechs „Europa Cantat“-Festivals teil, bei denen er die Hauptlast der Offenen Singen trug und in seinen Ateliers folgende Werke erarbeitete: EC 1 Passau 1961 (mehrchörige Motetten v. Gabrieli, Schütz u. Scheidt; Buxtehude „Magnificat“; Bouzignac „Jubilare Deo“) sowie EC 2 Nevers 1964 (Bach „Johannespassion“, Choräle und Schlußchor bei der Aufführung von allen Teilnehmern mitgesungen). Nach Aufgabe der Arbeit mit dem Norddeutschen Singkreis 1967 bildete W. einen Internationalen Chor als Ansingechor für die Offenen Singen, mit dem er auch Konzerte gab. Dies gilt für EC 3 Namur 1967 (Händel „Canticorum jubilo“, Lasso „Musica est Dei donum optime“, Waelrant „Als ich u vinde“), EC 4 Graz 1970 (Dufay „Gloria ad modum tubae“, Josquin „Agnus Dei“, Monteverdi „T’amo mia vita“, Mozart „V’amo di core“, Lau „Musica grata Deo“), EC 5 Autun (Praetorius „Audite, silete“, Josquin „In Domine speravi“, Schütz „Magnificat“ mit 5 Vokal- u. Instrumentalchören) und EC 7 Luzern 1979 (Binchois „Veni creator“, Josquin „Ave Maria“, „Tulerunt Dominum“, Gabrieli „O magnum mysterium“, Schütz „Nunc tempus est“).⁶³



Sammler und Herausgeber in- und ausländischer Volkslieder (1951–1968)

Eine wichtige Rolle spielte Wolters auch als Volksliedsammler und -herausgeber. Er suchte Kontakte zu Volksliedexperten und -sammlern in vielen Ländern und arbeitete Hunderte von Volksliedsammlungen auf der Suche nach ursprünglichen, musikalisch qualitativollen Liedern durch, vorwiegend solchen im Zustand einer frühen Entwicklungsstufe, d.h. frei von Eingriffen des 19. Jahrhunderts. Die Quintessenz veröffentlichte er im Singenden Jahr (s. u. Werke; hier: Liedblatt-Nr. in Klammern), wo sie zunächst 1951–1952 thematisch geordnet zusammen mit Liedern aus verschiedenen Ländern (8, 18, 20), seit 1953 jedoch zunehmend auch geordnet nach Herkunftsgebieten erschienen – und zwar im Urtext oder in deutscher Übersetzung. Dies gilt für Lieder aus Schweden (32), Frankreich (34, 99, 012), Flandern (39, 014), England (41, 013), Russland (77), USA/England [Shanties] (83, 101, 027), Dänemark (89), Ungarn (90), Spanien (96), USA (98, 102, 112), Italien (105), Niederlande (110), Slowakei (114), Älplerisch (115), Polen (116), Schweiz (117), Böhmen/Mähren (118), Finnland (119) und Israel (120). Häufig erschienen die Lieder im „Singenden Jahr“ erstmals in deutscher Textübertragung, oft wurden sie auch erst durch W.s Ausgaben in ihrem Heimatland bekannt und verbreitet, wie z. B. „Hinterm Haus im Garten“, „Achter de meijers huizeken“ (Nr. 87, 110). Die 1957 von W. herausgegebene Sammlung „Inmitten der Nacht“ (s. u. Werke) enthält Weihnachtslieder, die erst kurz zuvor in Flüchtlingslagern aufgezeichnet wurden⁶⁴. (s. a. Rundfunkaufnahmen).

Absage an ideologische Begründungen des Singens (1987)

In seinem letzten Interview formulierte Wolters 1987 seine gewonnene Grundeinstellung: „Für mich ist Musik zuerst um ihrer selbst willen da, man betreibt Musik, weil es sie gibt. Dabei geht es dann auch um den Menschen, insofern man nichts tut, das nicht den Menschen betrifft. Doch würde es der Musik – und dem Menschen – allzeit nützen, wenn man sich stärker um handwerkliche Fähigkeiten als um ideologische Begründungen bemühen würde.“⁶⁵



Johannes-Passion, Europa Cantat 2 in Nevers, Juli 1964 (li.)

Offenes Singen, Europa Cantat 4 in Graz, Juli 1970

Anmerkungen

- 1 Nach W.s Studienbüchern, m. Quittung d. Promotionsgebühr (17. Mai 1933) (Familienbesitz W.)
- 2 So der Titel der erhaltenen Dissertation (Archiv W), Riemann, Musik Lexikon, Personenteil L-Z, Mainz 1961, 836 zitiert unzutreffend „J. Wanhall als Sinfoniker“ (der ursprüngliche Titel?)
- 3 Nach den im Archiv der Universität Köln erhaltenen Akten zum eskalierenden Konflikt Bücken-Kroyer-Studenten ergab sich folgender Ablauf der Schlussphase: Am 13. November 1933 kündigt Kroyer in einem Schreiben an Prof. Heimoeth, Dekan der Philosophischen Fakultät, die unmittelbar bevorstehende Exmatrikulation seines Konkurrenten Bücken an (UniA Köln, Zugang 44/101). Diese wird am folgenden Tag vollzogen. Gleichzeitig werden die beiden am längsten bei Bücken Studierenden, darunter Wolters, ohne Anhörung aus dem Institut ausgeschlossen (Zugang 17/745a, 120-122). Bücken berichtet am 15. November in einem Schreiben an Rechtsanwalt Dr. Josef Krämer von einer bevorstehenden amtlichen Untersuchung, die Kroyer beantragt habe (Zugang 17/745a, 117). Das Ergebnis der Untersuchung hält eine Aktennotiz vom 29. November 1933 fest: „Eine in Gegenwart des Herrn Kurators Dr. Winkelkemper gehabte Aussprache hat ergeben, dass die Institutsmitglieder Gottfried Wolters, Käte Knott an der Verbreitung verleumderischer Nachreden und fortgesetzter Beunruhigung des Seminarbetriebes nicht beteiligt sind. Ich nehme daher ihren Ausschluss aus dem Institut zurück. Köln, den 29.11.33 [gez.] Kroyer [Namensstempel]“ (Zugang 9/285).
- 4 Entnaz. W, Blatt 10
- 5 Anordnung des Reichsschatzmeisters der NSDAP v. 19.04.1933, vgl. Verordnungsblatt der Reichsleitung der NSDAP v. 30.04.1933: ab 01.05.1933 „darf keine Dienststelle der Bewegung Neuanmeldungen mehr entgegennehmen“
- 6 Diese u. die folgenden Angaben zu W.s vorübergehender NSDAP-Anwärterschaft u. Tätigkeit in verschiedenen Organisationen erfolgen vorwiegend nach zwei Archivbeständen. Einmal nach seiner Akte im Bundesarchiv, Abt. Deutsches Reich (Berlin). Diese umfasst lediglich seine durchgestrichene Karteikarte aus der Partei(anwärter-)kartei der NSDAP (Nr. 2227516) mit Anmeldedatum („1.5.33“) und Datum der verspäteten Streichung („4.34“), sowie ein Schreiben des Gau-schatzmeister Köln-Aachen vom 1. April 1940 an den Reichsschatzmeister, dessen Frage nach Klärung der „früheren Mitgliedschaft“ W.s in der Partei könne vorerst nicht geklärt werden, da dieser z. Zt. seiner Wehrpflicht nachkäme. Andere Dokumente aus dem Zeitraum 1933-45 liegen in Berlin nicht vor. Dies gilt auch für die Akte der Reichskulturkammer (RKK 2703/ 0289/43). In der leeren Akte wurden ab 1946 Fragebogen u. Lizenzanträge W.s mit Selbstauskünften und der diesbezügliche interne Schriftverkehr der Militärregierung aus dem Zeitraum 15.03.1946-06.05.1949 abgelegt. Vollständiger und zuverlässiger sind die Angaben in der Entnazifizierungsakte im Niedersächsischen Landesarchiv/ Staatsarchiv Wolfenbüttel, Nr. 867/47. Diese enthält den Antrag W.s auf Entnazifizierung einschließlich Fragebogen mit Erläuterungen (28.5.1947), Schriftwechsel und Stellungnahmen des Entnazifizierungsausschusses (9.1.1947-16.10.1948), Gebührenbescheid u. Quittung (13.10.-28.10.1948), schriftliche Entnazifizierungsentscheidung („entlastet“, 26.10.1948) sowie Leumundzeugnisse (22.1.-11.7.1947) von H. Mönkemeyer, H. Rothweiler, H. Lötze, F. Jöde, G. Blankenagel, H. F. Meyer, E.-L. Knorr, F. Oberborbeck, W. Maler, K.-H. Möseler, O. Bettzieche u. H. Lehmacher. — Irrtümer hinsichtlich W.s vorübergehender Parteianwärterschaft in der Dokum. W beruhen auf der früheren Verweigerung der Einsichtnahme in die Berliner (Schreiben Fehlauer, BundesA. W v. 22.02.1996) u. auf Unkenntnis der Wolfenbüttler Akten
- 7 so urteilte auch der Entnazifizierungsausschuss (Entnaz. W, Blatt 16, vgl. 11 u. 24)
- 8 Uns geht die Sonne nicht unter, Lieder der Hitler-Jugend, Eine Auswahl der meistgesungenen Lieder aus dem Liederbuch des Obergebiets West, Klaviersätze von Alfons Scharrenbroich, Hugo W. Schmidt und Gottfried Wolters, Köln (Tonger) 1935. Die falsche Zuschreibung der Mitherausgeberschaft geht zurück auf: Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone (Hg), Liste der auszusondernden Literatur, zweiter Nachtrag, Berlin 1948, Nr. 9039 (auch

- unter: www.polunbi.de/bibliothek/1946-nslit.html). Die Liste enthält keine tatsächlich von W. herausgegebene Publikation. — Nachdruck von W.s Kompositionen in der DDR, s. u. Werke
- 9 „Marsch in's Jahrtausend“, Kantate für Bariton, Chor, Bläser und Orgel, nach Texten von Müller, Weinheber, Menzel, Vesper u. Brockmeier (Programmzettel u. Teil d. Noten: Familienbesitz W.)
 - 10 Hiervon ohnehin nicht betroffen ist eine von 1936 bis mindestens 1942 im Westdeutschen Jugendverlag erschienene Textausgabe
 - 11 „Mit dem 1. April ds. Jrs. tritt Herr Gottfried W o l t e r s ... als freier Mitarbeiter unserem Betriebe bei“, gez. P. J. Tonger, 8.4.1935 (sic)
 - 12 Die Reichsmusikkammer war eine Abteilung der am 22.09.1933 gegründeten Reichskulturkammer (RKK), der alle Kunst- und Kulturschaffenden angehören mußten
 - 13 Die deutsche Arbeitsfront (DAF), eine Zwangsvereinigung von Arbeitnehmern und Arbeitgebern, wurde am 10. Mai 1933 gegründet, der Mitgliedsbeitrag wurde automatisch vom Lohn abgezogen
 - 14 gegründet am 27.11.1933, Verordnung vom 24.10.1934
 - 15 vgl. Entnaz. W, Blatt 11 v, 16. Nur der Westdeutsche Beobachter vom 25. April 1939, Abendausgabe, o. S. verwendet einmal den Begriff „Musikreferent“ – ganz offenbar ein Irrtum. Wolters akzeptierte zeitweilig – bis auf die Tätigkeit an der Hamburger Musikhochschule 1950-1952 – immer nur den Status des freien Mitarbeiters
 - 16 Entnaz. W, Blatt 13, vgl. 11 v, 16. Bei den für den Winter 1935/36 angenommenen Männerchorproben (Dokum. W, 10) dürfte es sich um eine Terminverwechslung handeln
 - 17 Entnaz. W, Blatt 11 v, 16, 24
 - 18 Näheres s. Dokum. W, 10, 177, 364 (Zeitzeugin)
 - 19 Soldatenmusik aus 3 Jahrhunderten, vgl. Westdeutscher Beobachter, Abendausgabe, 25.04.39, o. S.
 - 20 Soldaten-Lieder und -Märsche aus vier Jahrhunderten, Programm und Besprechung (unbek. Kölner Zeitung, wohl 2.12.1939) im Archiv W, dort auch Brief einer Zeitzeugin; vgl. hierzu: Dokum. W, 177-178 (mit Zeitzeugin), 364
 - 21 vgl. Deutsche Dienststelle (WAsT) Berlin, Referat V/V, Marinestammrolle (2. Admiral der Nordseeation N. 873/39 E; dazu Schreiben gez. Lamontain v. 23.03.1994 — AMD = Allgemeiner Marinendienst, d. R. = der Reserve
 - 22 (O. = 7. von 20 Diensträngen in aufst. Folge). W. hatte weder vor noch nach diesem Intermezzo irgendeine Funktion in der HJ, hierzu: Briefe der Musikverantwortlichen von HJ und BDM (W. Stumme v. 2.9.1991 u. Waltraut Standfuß v. 14.1.1992) im Archiv W. Die relativ wenigen Lehrgänge und Rundfunkaufnahmen (s. dort) W.s mit der HJ wurden unter dem Kommando der Marine durchgeführt. — vgl. auch Entnaz. W, Blatt 24, 11 v, 16 (mit Irrtum*); BundesA. W: Broadcasting Control Unit, confidential, GPO/2/121, 22.03.1946. — *) sporadische Mitarbeit u. Mitgliedschaft verwechselt
 - 23 vgl. Dokum. W, 10-11, 178-183, 364-365, 369 (Interview Wolters u. Hermann Braunstein*, Briefe Wolters, 3.1.1941 u. 24.11.1981 sowie Rudolf Ewert* v. 13.12.1941); Originale im Archiv W, vgl. dort auch die Tondokumente Nr. 95.3 (W.) u. 286 (Braunstein*). — *) Zeitzeugen
 - 24 vgl. Dokum. W, 11, 179-181, 183, 367-368 (Rezensen, Zeitzeugen u. Brief W. vom 10.1.1944)
 - 25 Helmut Mönkemeyer, kannte W. seit 1934: „... als die seinerzeitige Reichsjugendführung die Beschäftigung mit geistlicher Musik glaubte verbieten zu müssen. Unbeirrt, freimütig und offen hat Herr Wolters seine Kritik an solchen Auswüchsen einer Weltanschauung geübt ...“ (Gutachten, 09.04.1947; Entnaz. W, Blatt 26). Vgl. W.s Kompositionen „Wir danken dir, o Herre Gott“ (Weise 1943), zuerst in: Aus meinem Brunnlein, Wolfenbüttel-Berlin 1944, 16; ferner: „Uns Lebenden wölbten sich keine Brücken über Gottes Geheimnisse“ (Frauenchor m. Altsolo 1943), zuerst in: Musikblätter der Hitlerjugend 572, 1943
 - 26 „So hat, wenn ich das abschließend sagen darf, Gottfried Wolters mitten in dem schrecklichen Inferno eine Insel des Glücklichs geschaffen, für die wir alle, die ihn kannten, lebenslang Dank schulden!“ (Brief v. Zeitzeugin Marianne Jäger-Mebes v. 6.11.1989; vgl. Dokum. W, 367)
 - 27 belegbare Lehrgänge: für Spielschärführer/innen Ende August/Anfang September 1943, Thale/Harz bei Quedlinburg; für weibl. Angehörige des Reichsarbeitsdienstes 01.-09.12.1943, Waldsiefersdorf

- bei Berlin; für HJ-Führer/innen 17.-22.04.1944, Hassitz bei Glatz u. 04.-10.06.1944 Schloß Kapfenburg bei Lauchheim/Ostalbkreis; vgl. Dokum. W, 11, 182-184 u. Brief D. Lampon (Zeitzeugin) v. 8.11.1998 (Archiv W)
- 28 Hindemith emigrierte 1934. Uraufführung in Zürich, 28.5.1938. Überlieferte Kritik W.s: „Wir sollten uns klar darüber sein, dass diese Aufführung bei uns hätte stattfinden müssen“ (vgl. Dokum. W, 11). — Tagung: wahrscheinl. Reichsmusiktag der HJ, Leipzig, 13.-16.10.1938
 - 29 Hans Friedrich Meyer, W.s Untergebener bei der Marine: „Stets trat er mit seiner ganzen Überzeugungskraft auch für Komponisten ein, die unter dem numerus clausus standen, wie Hindemith und andere“ (eidesstattl. Erklärung, 01.02.1947; Entnaz. W, Blatt 31)
 - 30 vgl. Dokum. W, 11
 - 31 in diesem Kontext sind auch seine Sätze für Soldatenlieder, vor allem von Hans Baumann, zu sehen
 - 32 Dokum. W, 11
 - 33 Musiklehrgang für Führer/innen von HJ u. BdM in Hassitz bei Glatz, Jugendherberge, 17.-22.04.1944 („Lager“ = zeittypisch für „Lehrgang“)
 - 34 Schreiben Gerlinde Löw (Zeitzeugin) v. 10.1.1994 (Archiv W); vgl. Dokum. W, 11-12, 183-184, 369
 - 35 Helmut Rothweiler, Bescheinigung (Entnaz. W, Blatt 27). Das Decken von Antifaschisten bezeugen ferner u. a. ein Hausnachbar (Gustav Blankenagel, Blatt 30) u. ein weiterer Untergebener von der Marine (Hans Friedrich Meyer, Blatt 31 r-v)
 - 36 Fritz Jöde, Erklärung, 30.01.1947 (Entnaz. W, Blatt 29 r-v)
 - 37 Entnaz. W, Blatt 1 r-v (Kategorien: 1. Hauptschuldige, 2. Belastete, 3. Minderbelastete, 4. Mitläufer, 5. Entlastete)
 - 38 der Verlag galt als politisch belastet, da er u. a. Schrifttum und Musikalien des Kulturrates der Reichsjugendführung verlegt hatte; vgl. Dokum. W, 12
 - 39 Aufnahmen mit Marinelehrgangsteilnehmern, z.B. 23.05. u. Dez. 1943, 08.01., Febr. u. 15.08.1944
 - 40 alle Angaben zu den Lehrgängen nach den Unterlagen im Archiv W. — Vgl. auch die Erarbeitung großer Werke bei den „Festlichen Tagen“ u. bei „Europa Cantat“-Festivals (s. u.)
 - 41 zuerst erkannt von Felicitas Kukuck: „Ich habe den Eindruck gewonnen, dass er zu dem Menschenkreis gehört, denen es gelungen ist, in tiefer Betroffenheit seine Mitverantwortung für das, was geschehen ist, anzuerkennen und also Trauerarbeit zu leisten“ (in: Gottfried Wolters, Freundesgabe 1980, 45; s. Literatur). Im gleichen Sinn Paul Wehrle (in: Gottfried Wolters, 1910-1989, Zum 80. Geburtstag, 34-36 (s. Literatur); vgl. Dokum. W, 14, 371-372)
 - 42 grundlegend beschrieben von Knut Gramß 1989, s. a. Hermann Rauhe 1987 (beide: s. Literatur); vgl. Dokum. W, 409, 412-413)
 - 43 Jens Rohrer berichtet: „Als ich im Spätsommer 1947 seine faszinierend lebendige Kraft der Führung singender Gemeinschaften... zum ersten Mal erlebte, wurde mir damals unter anderem spontan klar, dass die Größe eines Musikerlebnisses nicht von der Länge und dem äußeren Besetzungsglanz eines Musikstücks abhängt, sondern vom glücklichen Augenblick, in dem eine geniale Hand... die potentielle Vollkommenheit, Rundheit, Schönheit eines – wenn auch äußerlich noch so ‚kleinen‘ – Musikgebildes vollkommen in die Erscheinung zu zwingen vermag“ (in: Gottfried Wolters, Freundesgabe 1980, 40; s. Literatur). — Zu W.s Faszinationskraft vgl. auch Dokum. W, 22-24, 384 (mit Quellentexten)
 - 44 nach den Gästebüchern der Heimvolkshochschule Göhrde nahmen bereits an den ersten Nachkriegslehrgängen teil: 1946 Harald Falk, Herbert Langhans, Günter Fork, Gerhard Grimpe, 1947 Hannes Kraft, Ruth Gottschalk, Adolf Fecker, Jens Rohrer, 1949 Heinz Lau, Willi Gundlach, Ingeborg Reichelt u. Hans Franke
 - 45 z. B. Bericht von Krahe über seine Tätigkeit als Synagogen-Organist (Hohenlimburg, 20.-27.11.1948)
 - 46 z. B. spielte Sehlbach Klavierwerke von Schönberg u. Hindemith (JH Glörtalsperre/ Harz, 24.-30.08.194)
 - 47 erste Sendung u. d. Titel „Chorsätze der Gegenwart“ am 07.05.1949 (Hörzu, norddt. Ausgabe, 19/ 1949, 22; Mitwirkende u. Leitung W. durch Korrespondenz belegt, vgl. Dokum. W, 14, 186). Namen erstmals verwendet bei Sendung NWDR, 24.12.1949 (Hörzu, nordt. Ausgabe, 52/1949, 30)

- 48 vgl. Tonbandinterview W. vom 02.03.1975, Archiv W., Tondokument 95.1; s. a. Dokum. W, 14-15, 376-377
- 49 Schon beim 2. Konzert des Chores (Distler, Choralpassion) hieß es: „Der Singkreis hat unter Gottfried Wolters eine im choralischen Leben Hamburgs fast einsame Höhe erreicht... Das kam in den berückend klingenden pianissimo neben den stürmisch bewegten, polyphonartigen Sätzen der Volksszenen am reinsten zur Geltung. Vom Dirigenten ging ein Fluidum der Gestaltungskraft aus, das sich bis in die Zuhörerbanke fühlbar machte.“ (Bergedorfer Zeitung, 04.04.1950; vgl. Dokum. W., 15, 374)
- 50 vgl. Tonbandinterview W. v. 02.03.1975, Archiv W, Tondok. 95.2; Hannoverische Allgemeine, 14.11.1951; Dokum. W, 15, 372-373, 377-378
- 51 vgl. L. Auerbach, in: Gottfried Wolters, 1910-1989, Zum 80. Geburtstag, 1990 (s. Literatur)
- 52 alle Angaben nach Archiv W; vgl. auch Dokum. W, 15
- 53 s. W.s Interview durch H. Krützfeldt-Junker 1987 (s. u. Schriften), mit Begründung der Ablehnung; vgl. auch Dokum. W, 374
- 54 u. a. Die Märzfolge 1951 „Frühe Sonne“
- 55 vgl. Dokum. W, 17
- 56 vgl. Dokum. W, 10, Anm. 8
- 57 alle Angaben nach Archiv W; vgl. Dokum. W., 16-17, mit Begründung W.s und Stellungnahme Jödes
- 58 alle Angaben nach Archiv W; vgl. Dokum. W, 13, 372 (Brief W.s an Braunstein, 07.01.1948, mit Kritik an Namensgebung „Musikantengilde“ und an fehlendem Zusammenschluß mit den „Bärenreiter-Kreisen“)
- 59 Geoffray äußerte sich mehrfach bewundernd über das bei W. erlebte Nebeneinander von höchster künstlerischer Leistung (er besuchte W.s Aufführung von Distlers Choralpassion) und sozialem Engagement bei der Breitenarbeit; vgl. César Geoffray, viva la musical, 1956; F. Bourel in: Freundesgabe 1980, 13; H. Saß in: Freundesgabe 1980, 10-11 (alle drei: s. Literatur) u. Tonbandinterview vom Mai 1965, Protokoll in: Kontakte, 4/1966, 141; vgl. Dokum. W, 18, 379-380.
- 60 so der spätere Name bei Europa-Cantat-Festivals
- 61 alle Angaben nach den Unterlagen (Einladungen, Programmen, Rezensionen, Berichten, Tondokumenten) im Archiv W (vgl. Dokum. W, 21-22, 208, 384-385)
- 62 Paul Wehrle, in: Gottfried Wolters, Freundesgabe 1980, 7-8 (s. Literatur); vgl. Dokum. W, 30-31, 393-394
- 63 alle Angaben nach den Unterlagen (Einladungen, Programmen, Rezensionen, Berichten, Tondokumenten) im Archiv W (vgl. Dokum. W, 31-32, 35-36, 38-39, 42-45, 47-48, 234-236, 246-247, 254-255, 258-259, 262-163, 267-268, 393-394, 396, 398, 400, 402, 405-406).
- 64 Vgl. W.s Beitrag in: Radio Bremen, Schulfunk 1958, Referat: Das Eindringen ausländischer Lieder, 1959 (beide s. u. Schriften) und W.s Interview vom 02.03.1975, Tondokument 95.1 (Archiv W); s. a. Dokum. W, 27, 389-390, 403
- 65 Krützfeldt-Junker, Fritz Jöde (sic), 1987, 36-37 (s. Schriften); vgl. Dokum. W 371

Abkürzungen:

- Archiv W = Archiv Gottfried Wolters, am 25.03.1997 geschlossen dem Archiv der deutschen Jugendmusikbewegung übergeben
BundesA. W = Akte Gottfried Wolters im Bundesarchiv, Abt. Deutsches Reich (Berlin), vgl. Anm. 6, 22
Dokum. W = Dokumentation Gottfried Wolters (1910-1989), 1996; Näheres s. Literatur
Entnaz. W = Entnazifizierungsakte Gottfried Wolters, Niedersächsisches Landesarchiv/ Staatsarchiv Wolfenbüttel, 867/47, vgl. Anm. 4, 7, 15-17, 22, 25, 29, 35-37
UniA Köln = Universitätsarchiv Köln, Akte „Musikwissenschaftliches Institut“ des Kuratoriums, vgl. Anm. 3

Gottfried Wolters – Ein dankbarer Rückblick

Von Herbert Langhans



Sommer 1953, Bahnhof Hamburg Dammtor. Ich steige in den Zug nach Köln, wo ich an der Sporthochschule als Leiter der Musischen Erziehung eine neue Aufgabe übernehmen soll. Am Bahnsteig steht Gottfried Wolters und winkt...

Fünf Jahre Hamburg lagen hinter mir, in die mein Studium für das Lehramt für Schulmusik fiel. Ich muss etwas ausholen, um zu erklären, warum Hamburg mein Studienort wurde. Ich war als 19jähriger zur damaligen Wehrmacht eingezogen worden, erlebte den Krieg im Westen und Osten und war nach meiner zweiten Verwundung 1943 nicht mehr „kriegsdienstverwendungsfähig (k.v.)“. Mein Ersatztruppenteil war in Lingen im Emsland. Dort fand ich als Cellospieler musikalischen Kontakt zu einer angesehenen Familie, die mich nach Kriegsende auch wieder aufnahm, da ich nicht in meine Heimat Nordböhmen zurückkehren konnte und meine Eltern als Sudetendeutsche ausgewiesen worden waren. Ich verdiente meinen Unterhalt als Schlagzeuger in einer Tanzkapelle und betätigte mich als Chorleiter des Sing- und Spielkreises Lingen, der mit seinen Chorkonzerten und Theateraufführungen einen bemerkenswerten Beitrag für das kulturelle Leben der Stadt leistete. Möglichkeiten für die Weiterbildung ergaben sich erst allmählich, da viele Ausbildungsstätten zerstört waren. Auf der Suche erfuhr ich 1947 vom Stadtjugendpfleger, dass Fritz Jöde einen Lehrgang in das Jagdschloss Görde in der Lüneburger Heide einberufen hatte. Dort ergab sich meine erste Begegnung mit Gottfried Wolters.

Ich lernte Lieder kennen wie „Freunde lasst uns fröhlich loben unsre schöne helle Welt“ und Chorsätze, in denen es allen Widrigkeiten der Zeit zum Trotz hieß „Jauchze dem Tag“! In ihnen sah sich eine Generation in ihrem Aufbauwillen bestätigt, eine Generation, die von der

Schulbank in den Krieg gezogen war und erst jetzt, nach sechs Jahren „Dienst für das Vaterland“, an sich und die eigenen Berufswünsche denken konnte.

Von Fritz Jöde erfuhr ich, dass in Hamburg eine Musikhochschule gegründet werden sollte. Für mich stand fest, dass ich nur dort, in seiner Nähe und vielleicht mit ihm als Lehrer studieren wollte. Ich verließ meine zweite Heimat Lingen, von den Chormitgliedern mit dem Nötigsten für einen Hausstand ausgestattet, und bezog eine Dachkammer im Amt für Schul- und Jugendmusik in Hamburg, das Fritz Jöde leitete.

Gottfried Wolters, Lektor im Mösele Verlag in Wolfenbüttel, war Anfang der 50er Jahre nach Hamburg-Fuhlsbüttel umgezogen. In diesen Jahren entstand der Norddeutsche Singkreis, mit dem Wolters eine beispielhafte Chorarbeit leistete. Wir sangen Motetten von Schütz und Bach, wurden in das kompositorische Schaffen von Hugo Distler eingeführt – Mörike-Chorliederbuch, Choralpassion –, die Marien-Vesper von Monteverdi wurde im August 1954 bei den *Festlichen Tagen Junge Musik* in Passau zur Aufführung gebracht. In Auftrag gegebene Werke von Heinz Lau, Felicitas Kukuck, Jens Rohwer und Wilhelm Keller erfuhren ihre Uraufführung.

Ich besuchte Gottfried in Fuhlsbüttel, wo Maria Wolters den Studiosus warmherzig aufnahm und für sein leibliches Wohl sorgte. Unvergessen sind die Stunden, in denen Gottfried mir den Entwurf eines neuen Liedblattes in der Reihe „Das Singende Jahr“ vorführte: Lieder, tonartlich aufeinander abgestimmt, durch Rufe und Kanons verbunden, fügten sich zu einem bestimmten Thema. Gottfrieds Klavierbegleitung ersetzte dabei ein Orchester. Neue Lieder wurden zum ersten Mal veröffentlicht, die dann in den regelmäßig stattfindenden „Offenen Singstunden“ in der Hamburger Heinrich-Hertz-Schule von einer treuen Singgemeinde aufgenommen wurden. Die Lieder des „Singenden Jahres“ erfuhren durch die monatlichen Sendungen des Nordwestdeutschen Rundfunks eine schnelle Verbreitung.

Trotz widriger Lebensumstände – kalte Zimmer, knapp bei Kasse, ständig auf der Suche nach einem Klavier zum Üben – war es eine prägende Zeit für mich, die tiefe Eindrücke für alle spätere Berufsarbeit hinterließ. Gottfried Wolters hat mit seiner starken Ausstrahlung die Bahnen unzähliger Menschen berührt, Entwicklungen in Gang gesetzt und beeinflusst: in Lehrgängen und Aufführungen, bei Schulmusikwochen, bei den *Festlichen Tagen Junge Musik* des AJM/AMJ und bei *Europa Cantat*.

Es bedeutet mir viel, fünf Jahre in seiner Nähe gewesen zu sein.

Gottfried am Bahnsteig Dammtor winkt...

Was bleibt: das glückliche Gefühl der Freundschaft.



*Marienvesper bei den Festlichen Tagen
Passau, August 1954*



*Konzertankündigung für die Matthäus-
Passion mit dem Norddeutschen Singkreis,
März 1951*

Mehr als Erinnerung

Von Karstjen Schüffler-Rohde



Es passierte am Rande einer Chorwoche 1995. Die Teilnehmergruppe war etwa 50 Stimmen stark, und wir hatten ein ebenso anspruchsvolles wie erfüllendes Tagesprogramm hinter uns. Jetzt saßen wir zusammen auf der Terrasse und ließen den Abend mit Wein und Bier ausklingen. Zugegeben, der Anteil an Hamburger Teilnehmern war erheblich. Zwangsläufig kamen die Gespräche auf „früher“, und aus irgendeiner Ecke heraus begann ein Singen. Wo anfangs noch Leute von „nicht früher“ eilig versuchten, die entsprechenden Seiten im blauen *Ars Musica* zu finden, machte sich mehr und mehr sprachlose Verblüffung breit (der Seminarleiter zog sich an der Stelle dezent zurück): dieser eben noch müde „alte Haufen“ brauchte weder Stimmgabel noch Anleitung – bis hin zu differenziertester Dynamik und mit allen Texten erklang ein umfangreiches Repertoire.

Beobachter konnten ihn nicht sehen, vermutlich aber spüren. Dort stand er in der Dämmerung, mitten auf dem Rasen, und dirigierte: Gottfried Wolters, den es damals schon sechs Jahre nicht mehr gab. Was war das – WER war das?

Ich erinnere mich – es muss Mitte der 1970er Jahre gewesen sein – an ein Chorwochenende des Oldenburger Jugendchores mit Gottfried Wolters als Gast. DAS sollte der große Wolters sein? Ich fand ihn eher klein, und in meiner Teenager-Vorstellung hätte ich eine mindestens engelsgleiche Singstimme erwartet. Die hatte er nicht, und es ging auch kein verklärter Lichtschein von ihm aus. Ganz im Gegenteil: Ausgerechnet ich, die ich völlig in den gerade entstehenden Klang des bearbeiteten Chorsatzes eingetaucht war, bekam den Hieb ab: „He Du, nicht einschlafen, HIER geht’s lang!“ Zutiefst betroffen und mit hochrotem Kopf musste ich innerlich konstatieren, dass ich mich gerade vom

eigentlichen Gesamtgeschehen weggeträumt hatte. Wie machte der Mann das? Gerade noch hatte er uns als Sopranen den Rücken zugekehrt, während er mit den Bässen arbeitete...

Wolters verlangte Stimmensätze im Pianissimo, während ihm die eigene Stimme schon vorher versagte und war (jedenfalls in meiner jugendlichen Erinnerung) weit entfernt von leichtem, eleganten Dirigat. Ich sehe ihn noch: *Wollt’ im Winter ein Brieflein schreiben, hab’s in Schnee geschrieben...* Platsch! Das ist doch kein Schnee! Die Bewegung war eindeutig: wir waren gerade im Matsch gelandet. Und dann wurde ein ganz leichter Chorsatz daraus, ganz einfach, fast harmlos, belanglos – und hinreißend schön. Der Drang, dieses Geheimnis zu erkunden, hat mich ganz sicher mit getragen in der Entscheidung, selbst Chorleiterin zu werden.

Einige Jahre, nachdem ich Hamburg und damit auch meinen Chor 1996 verlassen hatte, erfuhr ich, dass sich einige „meiner“ alten Sänger hin und wieder noch trafen, um miteinander zu singen – die Sätze, die sie von mir kannten. Da hatte sich naturgemäß einiges angesammelt, und ich fragte nach – welche Sätze? *Belle qui tiens ma vie, Tourdion, Audite silete, Da nobis pacem Domine...*

Und dann das: Leipzig 2010, Symposium zur Kinder- und Jugendstimme. Für ein 500-köpfiges Auditorium aus Chorleitern, voll ausgebildeten Gesangspädagogen mit eigenen Opernklassen, musizierenden Ärzten und bekennenden Nichtsängern leitet Helmut Steger ein offenes Singen. *Uhren schlagen...* – ein Satz von ihm, aber mit klanglichen Bezügen zu Gottfried Wolters. *Wollt’ im Winter ein Brieflein schreiben...* Rumms: DAS IST DOCH KEIN SCHNEE! Und dann singen fünfhundert Leute leicht wie dreißig – harmlos, konzentriert und hinreißend schön.

Oben auf der Bühne hat er gestanden, direkt hinter Helmut Steger: Gottfried Wolters.



Jugendsingen im Hamburger Stadtpark, Juni 1960

Gottfried Wolters zum 100. Geburtstag

Aus Sicht des Möseler Verlages Wolfenbüttel

Von Hans-Jürgen Habelt



„Eine gute Gesinnung kann einen Heiligen ausmachen, für einen Dichter oder Komponisten ist es zu wenig.“ Mit diesem oder ähnlichen Sätzen wurde ich als neuer Mitarbeiter im Möseler Verlag in Wolfenbüttel immer wieder von Gottfried Wolters an die Kunst des Lektorierens herangeführt. Das war im Jahre 1985 und bis zu seinem Tod im Juni 1989 erwuchs daraus eine enge, herzliche und vertrauensvolle Zusammenarbeit.

Gottfried Wolters war eine der prägenden Persönlichkeiten der deutschen Chor- und Schulmusik. Seine außergewöhnlichen Fähigkeiten lagen auf ganz unterschiedlichen Feldern und machten ihn zu einem kompetenten und stets gefragten Ansprechpartner:

- Als **Organisator** war er Mitbegründer des *AMJ – Arbeitskreis Musik in der Jugend* und der *EFJC - Europäische Föderation junger Chöre*. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählt dabei das internationale Chorfest *Europa Cantat*, dem er diesen Namen gab und das seit 1961 regelmäßig tausende von europäischen Chorsängern zusammenbringt.
- Als **Chorleiter** gründete er 1950 den *Norddeutschen Singkreis*, der mit seinem beweglichen Singstil den Chorklang der Nachkriegszeit spürbar beeinflusste.
- Als **Musikpädagoge** schuf er mit dem Schulwerk *Ars Musica* ein Vademecum, das bundesweite Verbreitung fand. Ein großes Publikum erreichte er darüber hinaus durch zahllose Rundfunksendungen zur Liedblatt-Reihe *Das Singende Jahr* und mit seiner Idee des „Offenen Singens“.
- Als **Herausgeber** gelangen ihm Pioniertaten der Editions-geschichte, z.B. Johann Sebastian Bachs Motetten (zusammen mit K. Ameln, erste wissenschaftlich-praktische Neuausgabe in modernen Schlüsseln),

Schallplatten-Cover „Das singende Jahr“,
Juni 1962



Claudio Monteverdis *Marienvesper* (erstmalige praktische Ausgabe als Gesamtwerk nach der liturgischen Ordnung der Vesper), das *Chorbuch Romantik* (ein Kompendium der weltlichen romantischen Chormusik a cappella).

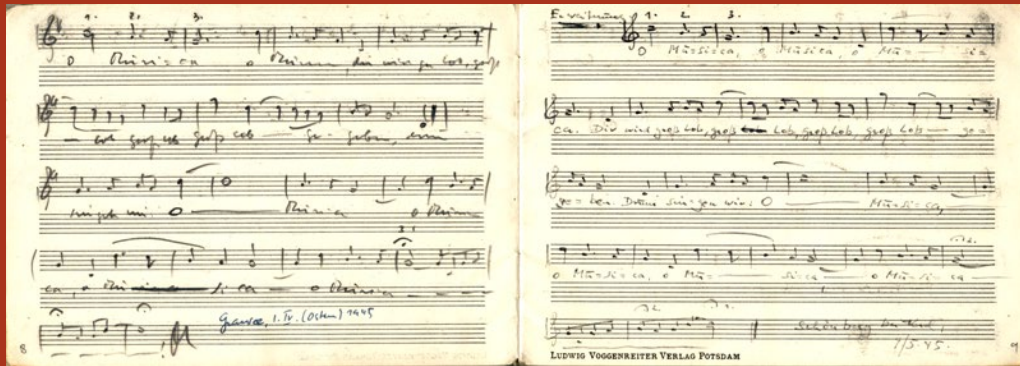
*Offenes Singen, Europa Cantat 2 in
Nevers, Juli 1964*

- Als **Verlagslektor** schrieb er tausende von Gutachten und pflegte über Jahrzehnte zahlreiche Verbindungen zu wichtigen Autoren und Herausgebern.

Diese Fakten sind hinreichend bekannt. Allein zu den letztgenannten Bereichen kann der Verlag aufgrund der täglichen Zusammenarbeit einige Reminiszenzen liefern, die diese beeindruckende Persönlichkeit aus einer speziellen Sicht noch deutlicher abbilden:

Geboren 1910 in Emmerich, kam Gottfried Wolters nach seinem Studium der Musikwissenschaft, Tätigkeiten als Musikkritiker und Lektor in Köln sowie seinen Kriegsjahren als Ausbilder für Singeleiter der Marine im Jahr 1947 zum Möseler Verlag. Von dort aus entwickelte er – häufig in Zusammenarbeit mit Karl-Heinz Möseler – viele der genannten Aktivitäten.

Gottfried Wolters war ein „Menschenfänger und -vernetzer“ mit einer unglaublichen Menschenkenntnis. Ausgestattet mit einer bild- und gleichnishaften Formulierungsgabe konnte er die richtigen Menschen zum richtigen Zeitpunkt unmittelbar in seinen Bann ziehen, sie von seinen Idealen überzeugen, seine Ideen spielerisch in Gang setzen. Seine Menschenkenntnis wurde bei unbekanntem Autoren häufig allein aus einem Manuskriptangebot gespeist, das er zu beurteilen hatte. Das Anschreiben, vor allem die Notenhandschrift (computergeschriebene Noten hätte er verachtet), die Sorgfalt, die Seriosität des Angebots, die Art des Komponierens, das satztechnische Handwerk und vieles mehr ließen vor seinem geistigen Auge ein Persönlichkeitsbild erwachsen, das sich



Manuskript des Wolters-Kanons „O Musica, dir wird groß Lob gegeben“, 1945

nicht selten bei späterem Kennenlernen bis hinein in das Verhalten und die Physiognomie bewahrheitete. Vorausgesagte Charakterisierungen wie „ein Prinzipienreiter, mit dem schwer Kompromisse zu finden sind“, „sicher ein einsilbiger, introvertierter Mensch“, „toller Musiker, aber bestimmt kein Komponist“ oder „wahrscheinlich schlaffer Händedruck mit hängenden Schultern“ fanden sich oft bestätigt.

„Manuskripte sind etwas Einmaliges und so sind sie auch zu behandeln.“ Mit diesem Satz meinte er den Menschen, der dahinter steckte und damit verwahrte er sich gegen routinierte Begutachtung oder standardisierte Ablehnung der Angebote. Die Authentizität, mit der ein Manuskript, ein musikalisches Werk entstand, musste auch bei dessen verlagsseitiger Bearbeitung sorgfältig gewahrt bleiben. Diesen Respekt gegenüber dem Autor forderte er von allen Verlagsmitarbeitern bedingungslos ein. Wie konnte er sich als Lektor an einem kleinen Lied entzünden und sich in seitenlangen Briefen darüber austauschen. „Eine dreißigstimmige sinfonische Partitur – die lässt sich gut beurteilen. Nichts aber ist schwieriger, als ein kleines einstimmiges Lied qualitativ zu bewerten. Denn von tausend wird nur eines seinen Weg machen.“ Solche Aussagen sind mehr als bloße Lektoratsweisheiten. Sie zeigen die Größe und Ernsthaftigkeit, mit der Gottfried Wolters sich seiner Arbeit annahm, und wie er um jedes Werk rang, eben weil hinter jedem Manuskript ein „einmaliger“ Mensch steht.

„Sein Lob wog schwer, seine Kritik hatte Wucht.“ Dieser Satz von Knut Gramß aus seiner Ansprache beim Requiem für Gottfried Wolters in Hamburg 1989 stimmt uneingeschränkt. Persönlich darf ich sagen, dass mich Gottfried Wolters in den ersten Berufsjahren durch seine geradlinige, kritische aber gerechte und nie verletzende Art fachlich und menschlich geprägt und mir neue, wesentliche Horizonte eröffnet hat. Stets hat er sich um der Sache willen selbst zurückgenommen. Das war sein Credo und dafür gilt es ihm dankbar zu sein und das Andenken an ihn zu bewahren.

Sonderedition des Möseler Verlags anlässlich des 100. Geburtstags von Wolters

