

# I4. Thüringer Adjuvantentage 2023



**1. bis 3. September**

Neudietendorf · Apfelstädt · Wandersleben

**Auf den Spuren der Musikgeschichte**

*Entdeckungen aus den Kirchenarchiven*

[www.adjuvantentage.de](http://www.adjuvantentage.de)



## **Liebe Besucherinnen und Besucher!**

Foto: Thüringer Staatskanzlei



In der Kirche spielt die Musik seit jeher eine zentrale Rolle. Sie vermag es, unsere Herzen zu berühren, uns zu trösten, zu inspirieren und zu verbinden. Bis heute wird in Thüringen vielerorts eine lebendige Kirchenmusikkultur gelebt. Die Thüringer Adjuvantentage geben uns seit 16 Jahren einen Einblick, wie weit diese Traditionen zurückgehen und wie in den einzelnen Kirchgemeinden in den vergangenen Jahrhunderten gesungen und musiziert wurde. Adjuvanten waren dabei die entscheidenden Talente. Meist schon im Kindesalter musikalisch geschult, unterstützten sie auch als Erwachsene neben ihren Berufen den Kantor bei Musikdarbietungen und ließen Kantaten, Motetten, Passionen und Oratorien international berühmter Kirchenmusiker auf hohem Niveau erklingen.

Wie umfangreich und reichhaltig das Repertoire der Adjuvanten war, kann bei den diesjährigen Adjuvantentagen vom 1. bis 3. September in Neudietendorf, Apfelstädt und Wandersleben erlebt werden. Hier wurde vor einigen Jahren die Notensammlung der (Alt-)Dietendorfer Adjuvanten aus dem 17. Jahrhundert wiedergefunden. Die Drucke und handschriftlichen Stimmbücher sind mittlerweile fachgerecht restauriert und wissenschaftlich untersucht worden. Die Ergebnisse werden auf dem Fest in Vorträgen, einer Ausstellung und künstlerischen Aufführungen präsentiert.

Mein Dank gilt dem Verein Academia Musicalis Thuringiae e. V. (AMT), der uns seit 2008 mit den Thüringer Adjuvantentagen jedes Jahr in Zusammenarbeit mit den Kirchgemeinden die reiche Kirchenmusikkultur der Vergangenheit und Gegenwart an verschiedenen Orten in Thüringen vorstellt. Sehr gerne habe ich daher

auch diesmal wieder die Schirmherrschaft übernommen.

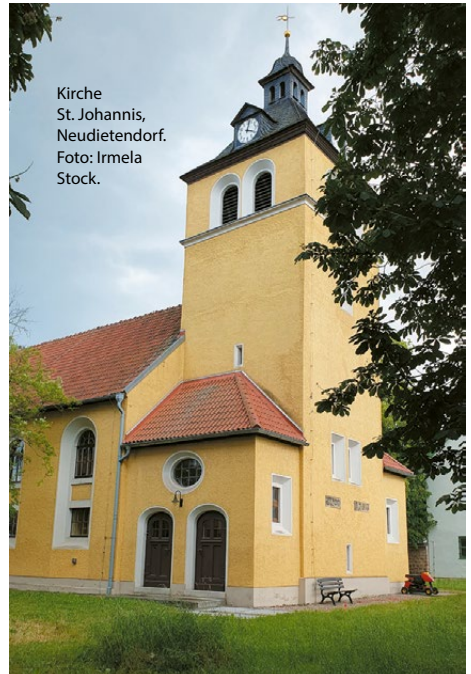
Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern von nah und fern viel Freude bei dem Programm der diesjährigen Thüringer Adjuvantentage, die musikalisch und kreativ Groß und Klein zum Mitmachen und gemeinsamen Musizieren einladen.

Thuringia cantat!

Ihr

Bodo Ramelow

Ministerpräsident des Freistaats Thüringen



Kirche  
St. Johannis,  
Neudietendorf.  
Foto: Irmela  
Stock.

**Liebe Musikbegeisterte,  
liebe Gäste der 14. Thüringer Adjuvantentage!**



Foto: Privat

Erlebbar Geschichte. – Ich gebe zu, der Begriff „Adjuvanten“ klingt in meinen Ohren immer noch etwas weltfremd. Vielleicht geht es anderen auch so? Umso mehr schätze ich die Arbeit derer, die uns diese 14. Thüringer Adjuvantentage vorbereitet haben. Geht es doch darum, ein Stück kulturelles Erbe für unsere Gegenwart zu bewahren.

Manche wissen, dass es besonders in Mitteldeutschland gerade auch in kleinen Dörfern immer Menschen gab, die Sonntag für Sonntag im Gottesdienst oder bei anderen Festen die Musik mitgestaltet haben. Der dafür zuständige Kantor wurde zunächst vor allem von Knaben und Männern unterstützt. Daran erinnert dieses aus der lateinischen Sprache kommende Wort (adjuvare = helfen, unterstützen).

Als Pastorin weiß ich, dass auch heute noch viele musikalisch begabte Menschen solche ehrenamtliche Arbeit leisten. Ob nun mit tragbaren Instrumenten, an unseren Orgeln oder mit ihrer Stimme in verschiedenen Chören. Es ist so bereichernd, das zu erleben!

Mich beeindruckt auch immer wieder, wie stärkend solches Musizieren von den „Unterstützern“ selber erlebt wird. Fragen Sie mal einen Menschen, der im Posaunenchor, Kirchen- oder Gospelchor mitwirkt! Da haben Frauen, Männer, Kinder und Jugendliche, oft auch aus Nachbardörfern, einen regelmäßigen Treffpunkt. Sie erarbeiten sich gemeinsam ein musikalisches Hörerlebnis, auf das sie sich freuen können. Und was ist es für ein Lohn, wenn sie ihre Ergebnisse dann dankbaren Menschen vortragen können! Da wächst eine Gemeinschaft zusammen, die nicht mit Geld zu bezahlen ist.

Nun sind die mittlerweile 14. Adjuvantentage wieder im Kirchenkreis Gotha und damit in ei-

ner kirchenmusikalisch bedeutenden Gegend, wie Fachleute bestätigen.

Vermutlich wissen Sie schon, dass auch in diesem Jahr Musik zu hören sein wird, deren Notenmaterial in Archivbeständen erst kürzlich wiederentdeckt wurde. Lange vergessen und doch wieder neu geboren! Damit wird sozusagen ein Stück Geschichte erlebbar gemacht. Auf dieses Klangerlebnis können wir gespannt sein. Danke an alle, die dazu beigetragen haben!

Ihre  
Anette Denner,

1. Stellvertreterin des Superintendenten



Kirche  
St. Walpurgis,  
Apfelstädt.  
Foto:  
Kirchgemeinde.

## Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der mitteldeutschen Barockmusik!

Foto: Winfried Kurtzke



Ich begrüße Sie herzlich im Namen der Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. (MBM), die sich seit 29 Jahren in vielfältiger Weise um das musikalische Erbe dieser Region kümmert. Viele kennen uns als Förderer zahlreicher Konzerte und Aktivitäten, etwa der wissenschaftlichen Erschließung der außerordentlich vielfältigen und reichen Musikgeschichte Mitteldeutschlands. Weniger bekannt ist – schließlich sind unsere Möglichkeiten begrenzt –, dass wir uns gelegentlich auch um den Erhalt dieses wertvollen Schatzes kümmern.

In den Dörfern Thüringens hat sich interessantes Material der dort lebenden Adjuvanten erhalten, die die Kirchenmusik ausübten. Anleitung bekamen sie von Pfarrern, Schulmeistern, Kantoren und älteren Chormitgliedern. Diese Art der mündlichen, praxisnahen Weitergabe musikalischen Wissens ist – abgesehen von Noten – kaum dokumentiert. Diese zeugen jedoch von einem erstaunlichen musikalischen Niveau.

Unsere Aufmerksamkeit gilt nun dem „Bestand Neudietendorf“, der Notensammlung aus dem 17. Jahrhundert, die 2017 dem Thüringischen Landesmusikarchiv als Depositum übergeben wurde. Schnell erkannten die Verantwortlichen, dass dringend eine Restaurierung anstand. Umso wichtiger war es, dass die MBM 2021 die Maßnahmen der ZFB Zentrum für Bucherhaltung GmbH finanziell unterstützen konnte und damit nicht nur zum Erhalt der Sammlung beitrug, sondern auch die ebenfalls von der MBM geförderte konzertante Aufführung einiger Stücke im Festkonzert am 3. September ermöglicht.

Die Academia Musicalis Thuringiae und das Thüringische Landesmusikarchiv haben sich

um die Bewahrung, Erschließung und Aufführung der reichen Quellenbestände in Thüringen besondere Verdienste erworben. Die MBM unterstützt solche Veranstaltungen aus Überzeugung und mit großer Sympathie und dankt den Veranstaltern auch in diesem Jahr für ihr Engagement. Ich wünsche dem Festival einen regen Besuch und den Gästen wunderbare Entdeckungen und spannende Begegnungen mit dieser alten Thüringer Musiktradition.

Prof. Dr. Eszter Fontana

Stellvertretende Vorsitzende der MBM  
Direktorin des Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig von 1995–2013



Kirche  
St. Petri,  
Wandersleben.  
Foto:  
Kirchgemeinde.

## Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Musikfreunde!

Foto: Guido Werner



Nach zehn Jahren kehren die Thüringer Adjuvantentage in die Region Apfelstädt-Wandersleben und jetzt Neudietendorf zurück. Es ist die 14. Ausgabe dieses kleinen, aber feinen Musikfestes – und in ihrem Mittelpunkt steht eine profunde „Ausgrabung“: Es konnte ein wahrer Schatz thüringischer Adjuvantenkultur aus dem 17. Jahrhundert geborgen und vor allem mittels einer aufwendigen Restaurierung gesichert werden. Ermöglicht wurde dies durch eine gemeinsame Kraftanstrengung des Kirchengemeindeverbandes Apfelstädt und der Academia Musicalis Thuringiae e. V. mit Unterstützung durch die Mitteldeutsche Barockmusik (MBM) und Lottomittel des Freistaates Thüringen, wo für alle Seiten sehr dankbar sind.

Die geretteten Handschriften und Drucke überliefern die unterschiedlichsten Kompositionen und erlauben uns einen tiefen Einblick in das einstige Musikleben, wie es in den Kirchen vor Ort gepflegt wurde: Dabei begegnen uns einfache homophon gesetzte Kompositionen aus der Feder uns gänzlich unbekannter Kantoren und Komponisten bis hin zu prachtvollen und anspruchsvollen Werken von Johann Rosenmüller oder Andreas Hammerschmidt, die dem „Soli DEO Gloria“ dienen. Die Gelegenheiten für deren Aufführungen waren zweifelsohne vielfältig: Einmal erklangen sie während eines normalen sonntäglichen Gottesdienstes, ein andermal anlässlich eines Kirchenfestes oder eines hohen Feiertages. Im Festkonzert können wir etwas von dieser Vielfalt erahnen, wenn uns das *Ensemble 1684* unter der Leitung von Gregor Meyer den breit gespannten Bogen solchen Musizierens demonstrieren wird. So entsteht eine Vorstellung von der einstigen munteren und musizierenden dörflichen Gemein-

schaft in dieser Region, aus der bekanntlich auch weitere großartige Künstler hervorgingen – ich erinnere nur an den Dichter Menantes aus Wandersleben, den zu entdecken sich lohnt.

Das kostbare und wiederzubelebende Notenarchiv der Adjuvanten des alten Dietendorf bildet den Anlass der diesjährigen Adjuvantentage, deren weiteres Programm maßgeblich von den heute hier Musizierenden gestaltet wird. Dem Publikum bieten sich Musikaufführungen von Chören, Ensembles und Nachwuchs der Region. Ergänzend gibt es Führungen durch die Kirchen und zu den Orgeln der drei Orte. Weitere Informationen bieten Ausstellungen und Vorträge, eingebettet in gemeinsames Musizieren, Singen, in Gespräche und Beisammensein. Seien Sie alle herzlichst eingeladen und lassen Sie uns aus diesem Fest Impulse und Ideen für neue Aktivitäten gewinnen!

Die Thüringer Adjuvantentage könnten ohne die Unterstützung der Mitteldeutschen Barockmusik (MBM), der Staatskanzlei Thüringen, des Kirchenkreises Gotha, des Landkreises Gotha, der Kommunen Nesse-Apfelstädt und Drei Gleichen sowie zahlreicher Unterstützer und Spender nicht durchgeführt werden! Ihnen allen sei herzlichst gedankt! – Auf dass es abermals gelinge, insbesondere den ländlichen Raum kulturell und musikalisch so lebendig zu halten, wie er sich hier beeindruckend darstellt.

Prof. Dr. Helen Geyer

Stellvertretende Vorsitzende der Academia  
Musicalis Thuringiae e. V.  
Festivalleitung der Thüringer Adjuvantentage



Kirche St. Johannes, Neudietendorf:  
Altarraum mit Kanzel (oben);  
Blick zur Orgel, mit Barockmalerei von J. A. Heubach,  
Arnstadt, an Kanzel und Emporen (links),  
gotische Sakramentsnische (rechts).  
Fotos: Kirchengemeinde.



Kirche St. Petri, Wandersleben. Schröter-Orgel, Kanzel und  
holzgeschnitzter spätgotischer Flügelaltar (rechts).  
Foto: Kirchengemeinde.

Kirche St. Walpurgis, Apfelstädt. Kanzel und modern gestalteter Altar.  
Foto: Irmela Stock.



# Programmübersicht

## Begleitprogramm

Ab 25.8. | Neudietendorf: Bahnhof und Edeka

Apfelstädt: Bürgerhaus und Pfarrhof

Wandersleben: Tegut und Pfarrhof

**Ausstellung** *Ein Geschenk des Himmels. Die Reformation und ihre Musik in Thüringen*

Mit Texten und Bildern zum Musikleben in früheren Jahrhunderten; Kurator: Dr. Christoph Meixner, ThLMA

25.8., 10.00 Uhr | Neudietendorf: Bahnhof

**Eröffnung für alle Orte**

1.9. bis 31.10. | Neudietendorf: St.-Johannis-Kirche

**Ausstellung** *Die Noten sind gerettet! Zur Restaurierung des alten Dietendorfer Adjuvantenschatzes*

Informationstafeln und Vitrinen; Besichtigung bei Gottesdiensten und Veranstaltungen

Kurator: Dr. Christoph Meixner, ThLMA Weimar

## Freitag, 1. 9. | Neudietendorf

16.00 Uhr | Saal im WerkHaus des BEJM, bei der St.-Johannis-Kirche

**AdjuWas? – Einführung für Familien;** Alter ab 4; Erzähler: Dr. Christoph Meixner, Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar (ThLMA)

16.30 Uhr | St.-Johannis-Kirche

**Bühne frei für Leute von 4 bis 14**

Tanzschule Marika Kistner mit Kindern der Grundschule Neudietendorf, Kindergarten Neudietendorf: *Lieder, Lieder und so weiter*; Musikprojekt *All In One*, Neudietendorf (Leitung: Gabriele Geisler und Benedikt Blum); Hanna, Helene und Charlotte Beck (Solo-Gesang) und Dr. Gabriele Rudolf (E-Piano)

ca. 17.30 Uhr | St.-Johannis-Kirche

**Orgelführung für Kinder und Neugierige**

Gudrun Baumbach und Paul Mirow

ab 17.00 Uhr | Rund um die St.-Johannis-Kirche

**Fest mit Bratwurst, Kaffee und mehr**

**Ausstellung** im WerkHaus: Ute Zwilling, Kunst; Christophoruswerk, Objekte

18.30 Uhr | St.-Johannis-Kirche

**Eröffnung der 14. Thüringer Adjuvantentage 2023**

Gesangverein 1991 Neudietendorf e. V. (mit Tradition 1844; Leitung: Veronika Pfennig)

**Vortrag** *Die Noten sind gerettet! Zur Restaurierung des alten Dietendorfer Adjuvantenschatzes*

Referenten: Dr. Undine Wagner und Dr. Christoph Meixner, ThLMA Weimar

Volkschor Ingersleben (Leitung: Nikolaus Pfennig), Orgel: Anna Löbner

ca. 19.45 Uhr | St.-Johannis-Kirche

**Kirchen- und Orgelführung**

Referent: Wilfried Nagel, Orgel: Gudrun Baumbach und Paul Mirow

**Ausklang – Fest rund um die Kirche**



## Samstag, 2. 9. | Apfelstädt

13.30 Uhr | St.-Walpurgis-Kirche

**Musikalische Andacht mit Literaturlesung**

Tanzschule Marika Kistner mit Kindern der Grundschule Neudietendorf, Posaunenchor Apfelstädt-Wandersleben (Leitung: Janine Reutermann), Apfelstädter Adjuvanten (Leitung: Albrecht Lobenstein)

ab 14.30 Uhr | Pfarrhof und St.-Walpurgis-Kirche

**Fest mit Bratwurst, Kaffee und mehr**

- Angebote für Kinder: Instrumente basteln etc.
- Spiel der Jungbläser (Leitung: Janine Reutermann)

15.00–16.00 Uhr | **Kirchturm- und Orgelführung:** Mario Baumann und Albrecht Lobenstein

15.00–17.00 Uhr | **Dauerausstellung in der Remise:** *Adjuvanten in Wandersleben und Apfelstädt*

Kurator: Dr. Christoph Meixner, ThLMA Weimar

16.30–17.15 Uhr | **Lieder und Arien in der Kirche**

Henrike Spittel (Violine), Juliane Spittel (Violoncello), Immke Spittel (Sopran), Chris Rodrian (Orgel)

18.00 Uhr | Pfarrhof und St.-Walpurgis-Kirche

**Abendläuten und Abendsingen, gemeinsames Liedersingen, Abendsegen**

Posaunenchor Apfelstädt-Wandersleben (Leitung: Janine Reutermann), Apfelstädter Adjuvanten (Leitung: Albrecht Lobenstein), Gospelchor Wechmar (Leitung: Anna Löbner), Bittstädter Liedertafel e.V. (Leitung: Thomas Riede)

## Sonntag, 3. 9. | Wandersleben

10.30 Uhr | St.-Petri-Kirche

**Festgottesdienst der Region Drei Gleichen – Mit Kindergottesdienst**

Landesbischof Friedrich Kramer, Apfelstädter Adjuvanten (Leitung: Albrecht Lobenstein), Posaunenchor Apfelstädt-Wandersleben (Leitung: Landesposaunenwart Matthias Schmeiß), Orgel: KMD Jens Goldhardt

11.45 Uhr | St.-Petri-Kirche

**Orgelführung**

KMD Jens Goldhardt

ab 11.30 Uhr | Pfarrhof

**Fest mit Bratwurst, Kaffee und mehr**

- Angebote für Kinder: Mobile Druckerei, Instrumente basteln, Blechblasinstrumente ausprobieren,
- Touch Me – Digitales Klangerlebnis

15.30 Uhr | **Posaunenchor Apfelstädt-Wandersleben** (Leitung: Janine Reutermann)

13.30–15.30 Uhr | **Menantes-Literaturgedenkstätte im Pfarrhof**

**Forum Thüringische Musikgeschichte** – Vorträge und Publikumsgespräch für Kenner und Neugierige

Moderation: Prof. Dr. Helen Geyer (Academia Musicalis Thuringiae e.V.)

- *Adjuvantenarchive in Thüringen – der (Neu-)Dietendorfer Notenschatz im Vergleich:* Dr. Christoph Meixner und Dr. Dorlies Zielsdorf
- *Der digitale Adjuvant. Was heißt Teilhabe an der Kirchenmusik im 21. Jahrhundert?:* PD Dr. Rainer Bayreuther
- *Verlorene Stimmen. Die Motette Herr, unser Herrscher von Heinrich Grimm – Bericht zur Rekonstruktion einer Überlieferungslücke für die Aufführung:* Dr. Thomas Synofzik

17.00 Uhr | St.-Petri-Kirche

**Festkonzert: Schätze aus dem Adjuvantenarchiv (Neu-)Dietendorf**

Ensemble 1684, Leitung: Gregor Meyer

Einlass und Tageskasse ab 16.30 Uhr; Konzert mit Pause

# Die Thüringer Adjuvanten und ihre klingende Schatzkammer

*Dorlies Zielsdorf*

Was wäre Eisenach ohne Luther und Bach, Weimar ohne Goethe, Schiller und Liszt? Thüringen, Land der Residenzen. Thüringen, Musenort. Thüringen, Wiege der deutschen Klassik... Die Liste der Superlative, mit denen sich Thüringen – zurecht – schmücken kann, ließe sich noch endlos fortsetzen. Und ist es da nicht wundervoll, wenn hin und wieder ein klein wenig vom Glanz der Residenzen entlang der Thüringer Städtekette auf die kleinen Städte und Dörfer rundherum abstrahlt? Oder ist es vielleicht gerade andersherum?

Ein Blick in die klingende Schatzkammer Thüringens, die überlieferten Notenbestände der Adjuvanten auf dem Lande, gibt Anlass, diese Frage zu bejahen: Vielleicht bildet erst das erstaunlich reiche und breite Kulturschaffen auf dem Thüringer Lande die Grundlage für die Strahlkraft der Thüringer Residenzkultur.

Im internationalen Quellenverzeichnis für Musik RISM ist bis heute eine hohe Anzahl an Thüringer Pfarrarchiven erfasst, in denen sich über Jahrhunderte hinweg zahllose Musikalien des 16. bis 19. Jahrhunderts erhalten haben. Bislang ist nur ein Bruchteil dieses Reichtums in der Datenbank von RISM verzeichnet. Viele Musikalien aus Thüringer Pfarreien werden seit 2002 im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar gesichert und gesichtet.<sup>1</sup> Darüber hinaus zeichnen erhaltene „Leges“, Kirchrechnun-

gen und andere Zeitzeugnisse das Bild einer äußerst lebendigen Musikpflege auf dem Lande.<sup>2</sup>

Wir können heute davon ausgehen, dass in jedem Thüringer Dorf, in dem Schule gehalten wurde, auch musiziert wurde. Die Ausbildung übernahm in der Regel der Schulmeister oder der Kantor der Schule. Dieser wiederum scharte auch seine ehemaligen, sangesbegabten Schüler um sich, die den Chor bei der sonntäglichen Ausgestaltung der Gottesdienste unterstützten.<sup>3</sup> Die musikalische Tätigkeit beschränkte sich dabei keineswegs auf die vokale Kirchenmusik: Von Anfang an wurden Instrumente verwendet. Die Schulmeister und Kantoren zeichneten auch für die Instrumentalmusikausbildung der Adjuvanten verantwortlich. In aller Regel war es üblich, dass die Adjuvanten jeweils ein Streich- sowie ein Blasinstrument erlernten. Nach Belieben konnten somit einzelne Stimmen verstärkt werden – und mit dem Übergang zur obligaten Instrumentalbegleitung war deren Ausführung sichergestellt. Fehlten Instrumentalstimmen, so dürfte dies jedoch der musikalischen Ausgestaltung keinen Abbruch getan haben. Was nicht passte, wurde passend gemacht. In den Städten wurden hierfür häufig auch die Stadtpfeifer ergänzend hinzugezogen. Vor allem in den Dörfern erhielt damit aber die Instrumentalausbildung eine größere Bedeutung.

Die intensive Instrumentalmusikausbildung der Adjuvanten bringt es mit sich, dass neben dem beschriebenen geistlichen Repertoire natürlich auch weltliche Instrumentalmusik ge-

1 Vgl.: Undine Wagner, „Adjuvantenarchive als Zeugnisse der Kirchenmusikpraxis in Thüringen. Bestände im Thüringischen Landesmusikarchiv und deren Katalogisierung für RISM“, in: Musikdokumentation in Bibliothek, Wissenschaft und Praxis. RISM Conference 2012. RISM, Mainz 4. bis 6. Juni 2012, [http://www.rism.info/fileadmin/content/community-content/events/RISM\\_Conference2012/Wagner.pdf](http://www.rism.info/fileadmin/content/community-content/events/RISM_Conference2012/Wagner.pdf), abgerufen am 17.03.2018.

2 Vgl.: Dorlies Zielsdorf, Adjuvantenkultur in Thüringen (= Schriften der Academia Musicalis Thuringiae) Würzburg 2022, S. 19–22.

3 Ebd., S. 51–52 et passim.

spielt wurde und entsprechend in den Beständen überliefert ist. Und so verwundert es nicht, dass gerade auf dem Lande schon bald die Adjuvanten für die musikalische Gestaltung der Tanz- und Feiermusik verantwortlich zeichneten und hierfür auch von der Obrigkeit mit den entsprechenden Privilegien ausgestattet wurden: Nur sie durften zu den Feierlichkeiten und zum Tanz gegen entsprechende Entlohnung aufspielen. Traten sie ihr Privileg an auswärtige Musikanten ab, wurde dies entsprechend vergütet.<sup>4</sup>

Aber auch über das Tanzprivileg hinaus war die Mitgliedschaft im Adjuvantenchor mit weiteren Sonderrechten und Einkünften verbunden, die den sozialen Status absicherten, aber auch gesellschaftlichen Aufstieg ermöglichten: Vielerorts war die Mitgliedschaft im Chor mit dem Erwerb der Bürgerrechte verbunden. Adjuvanten hatten einen festen, unentgeltlichen Sitz in der Kirche. Von Altarmannsdiensten waren sie in der Regel befreit. Mitglieder und ihre Familienangehörigen wurden von den Mitadjuvanten zu Grabe getragen, viele Chöre hielten Leichentücher bereit. Die Emolumente, also die Einnahmen, die der Chor für Kasualdienste und andere musikalische Dienstleistungen erhielt, wurden teils direkt an die Adjuvanten ausgezahlt, teils bei einem jährlichen Festschmaus vertrunken. Der Adjuvantenchor entwickelte sich damit insbesondere auf den Dörfern zu einer semiprofessionellen musikalischen Vereinigung, die dazu geeignet war, in Notzeiten wie Krieg, Hunger und Pestilenz das Überleben der Familie abzusichern.<sup>5</sup>

Das Adjuvantenwesen im thüringischen Raum stellt somit in seiner Summe eine Tradition der praktischen Musikpflege dar, durch die sich eine in der europäischen Musikgeschichte beispielhafte musikalische Breitenkultur entwickeln konnte. Die figurale Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes war eben nicht nur eine Angelegenheit der Kantoreien und Schülerchöre in den großen Städten, sondern auch der sogenannten „einfachen“ Landbevölkerung.

Ob nun, wie eingangs gefragt, der Glanz der Residenzen auf die ländlichen Musikkultur abstrahlte oder umgekehrt die musikalische Vielfalt des Umlands die Residenzkultur beflügelte, lässt sich abschließend nicht beantworten. Gleichzeitig offenbart der Blick in die klingende Schatzkammer Thüringens, welch großer kultureller Reichtum sich hinter den prachtvollen Residenzen noch verbirgt.

**Dorlies Zielsdorf** studierte Schulmusik und Musikwissenschaft in Würzburg und Weimar. Ihr Forschungsschwerpunkt gilt den Archivalbeständen der Thüringer Adjuvanten und der damit verbundenen breitenkulturellen Musikpraxis.

**Undine Wagner** ist Musikwissenschaftlerin. Seit 2002 arbeitet sie für das Internationale Quellenlexikon (RISM) und hat ihren Dienstsitz im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar.

Knaben des Adjuvantenchors im Jahr 1828. Federzeichnung (hinter zerborchenem Glas) über dem Orgelspieltisch in der Kirche St. Georg, Thamsbrück. Foto: Joachim Stade.



4 Ebd., S. 43–48.

5 Ebd., S. 33–35.

# Der Musikalienbestand (Neu-)Dietendorf: Ein Karton mit alten Noten – „Schmuddelkiste“ oder Musikschatz?

*Undine Wagner*

Im Jahr 2017 übernahm das Thüringische Landesmusikarchiv Weimar eine historische Notensammlung aus der Kirchgemeinde Neudietendorf als Depositum. Ein erster Blick in den Karton ließ auf Wertvolles hoffen, doch der Zustand des Materials war katastrophal: Schädlingsbefall und immense Wasserschäden hatten Verschmutzung und Schimmelbildung, vor allem aber eine zum Teil erhebliche Zerstörung der Papierstruktur zur Folge. Eine genaue Durchsicht hätte sowohl dem Material als auch der Gesundheit des Betrachters geschadet.

Die Noten wurden 2021/22 im Zentrum für Bucherhaltung Leipzig restauriert und konnten dann nach ihrer Rückkehr ins Weimarer Archiv (Ende 2022) genau untersucht und geordnet werden. Was vormalig ein erster Blick erahnen ließ, erwies sich nach gründlicher Durchsicht als zutreffend: Der historische Notenbestand aus der Kirche zu Dietendorf ist ein wertvolles und aufschlussreiches Zeugnis für die dortige rege Musikpflege mit einem reichhaltigen Repertoire der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Ordnen des Materials und Erstellen erster tabellarischer Übersichten erforderte Geduld und langwierige Arbeit, weil sowohl bei den Drucken als auch bei den Handschriften neben den gebundenen Stimmbüchern noch zahlreiche ungebundene Blätter und Fragmente vorhanden waren. Die überlieferten Stimmen aller Sammeldrucke und Handschriftensammlungen sind unvollständig, jeweils zusammengehörige Stimmbücher weichen oft hinsichtlich Nummerierung und Anordnung der einzelnen Werke voneinander ab. Außerdem kann die Besetzung innerhalb eines Stimmbuchs von Stück zu Stück wechseln, manchmal sogar innerhalb eines Werkes (z. B. Trompete für eine Eingangs-

Sinfonia, Violine oder Viola ab dem Einsatz der Vokalstimmen). Das Repertoire umfasst schlichte, liedhafte Stücke, Dialogkompositionen, doppelchörige Motetten und groß angelegte, vielstimmige geistliche Konzerte mit reicher Vokal- und Instrumentalbesetzung (Näheres zu den vorkommenden Komponisten siehe bei den Ausführungen zu den einzelnen Sammlungen). Der (Neu-)Dietendorfer Notenbestand wird für das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM – *Répertoire International des Sources Musicales*) katalogisiert. Bereits erfasst sind die Sammelhandschriften mit den Signaturen Neudietendorf 4/2, Neudietendorf 5 und Neudietendorf 6/1.

## Ein Blick auf die vorhandenen Drucke

Der älteste Druck ist eine Matthäus-Passion von **Melchior Vulpus** (um 1570–1615), die unter dem Titel *Das Leiden und Sterben unsers Herrn Jesu Christi nach dem heiligen Mattheo* 1613 in Erfurt als Partitur (in Chorbuch-Notation angeordnet) erschienen ist (Signatur: Neudietendorf 2). Die Noten sind vollständig erhalten, es fehlt lediglich das Titelblatt samt der Widmung auf der Rückseite. Die anderen Drucke des Dietendorfer Bestandes, die aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen, sind alle unvollständig in Stimmbüchern überliefert. Sie enthalten damals weit verbreitete Werke: von **Andreas Hammerschmidt** (um 1611–1675) beide Bände der *Dialogi*<sup>1</sup> und von **Johann Rosenmüller**

1 *Dialogi, oder, Gespräch zwischen Gott, und einer gläubigen Seelen, Erster Theil*, Dresden 1652 (Nachdruck 1654) sowie: *Ander Theil* [2. Teil], Dresden 1658; Signatur: Neudietendorf 1.

(um 1617–1684) die *Kern-Sprüche*<sup>2</sup> (nur ein Stimmbuch für die Violine 2 vorhanden, Titelblatt siehe Abbildung 1) sowie (angebunden): *Andere Kern-Sprüche*<sup>3</sup> (im Stimmbuch wechselnde Besetzung bei den verschiedenen Stücken: Violine 1, Viola 1 und 2, Viola oder Posaune).

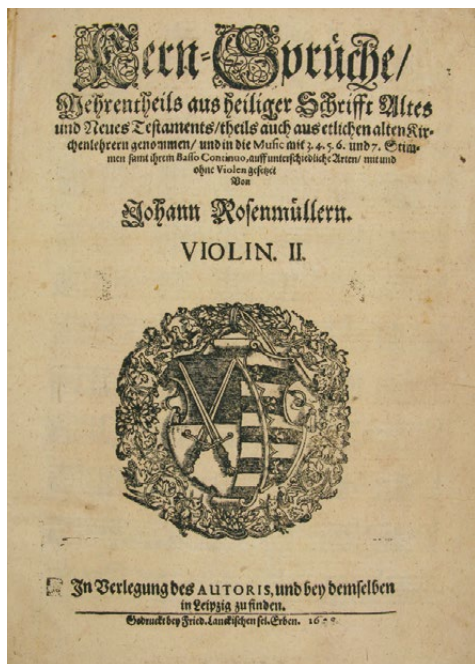


Abbildung 1: Johann Rosenmüller, *Kern-Sprüche* [1. Teil], Leipzig 1648, Titelblatt der einzigen vorhandenen Stimme (Violine 2) (Adjuvantenarchiv Neudietendorf; ThLMA, Signatur: Neudietendorf 3/1).

Außerdem existiert von **Wolfgang Carl Briegel** (1626–1712) die Sammlung *Herrn Pfarrers Johann Samuel Kriegsmanns evangelisches Hosiana...*<sup>4</sup>. In alle drei Stimmbücher dieses Drucks

- 2 *Kern-Sprüche, Mehrentheils aus heiliger Schrift Alten und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen, und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen samt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten mit und ohne Violon geſetzt*, Leipzig 1648; Signatur: Neudietendorf 3/1).
- 3 *Andere Kern-Sprüche* [2. Teil], Leipzig 1653; Signatur: Signatur: Neudietendorf 3/2.
- 4 *Herrn Pfarrers Johann Samuel Kriegsmanns evangelisches Hosiana, in geistlichen Liedern, auß den gewöhnlichen Sonn und ... Fest-Tags Evangelien ... in*

wurden am Ende handschriftliche Stimmen eingebunden – Noten waren Gebrauchsmaterial und konnten nach Bedarf zusammengefasst, ergänzt oder geändert werden (Näheres siehe unten unter der Handschrift Neudietendorf 4/2).

### Eine Handschrift stiftete Verwirrung

Mit 115 Stücken ist das Manuskript mit der Signatur Neudietendorf 5 die umfangreichste Sammelhandschrift des Bestands. Der unvollständige Stimmensatz enthält sechs Stimmbücher (das sechste ungebunden):

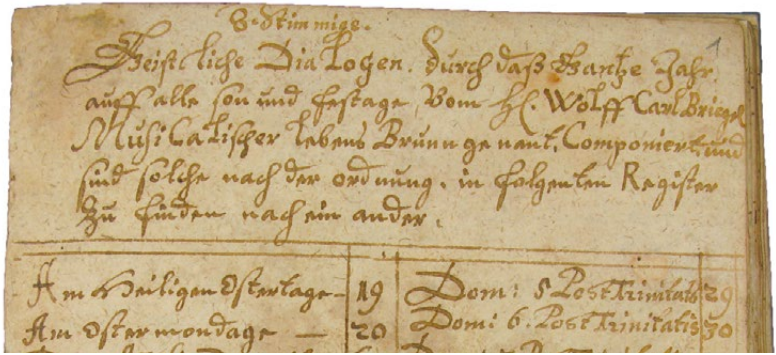
1. Sopran,
2. Bass,
3. überwiegend 2. Violine,
4. überwiegend 2. Viola oder Posaune,
5. überwiegend Basso continuo,
6. überwiegend 1. Viola oder Posaune

Außerdem existiert noch das Konvolut einer Alt-Stimme mit Fragmenten zu sechs Stücken. Vorn im zweiten Stimmbuch steht folgender Titel: 8. *Stimmige. | Geistliche Dia Logen. durch das kantzte Jahr | auff alle son und fest[t]age, Vom H. Wolff Carl Briegel | Musicalischer Lebens Brunn genant. Componiert, und | sind solche nach der ordnung. in folgenten Register | zu finden nach ein ander.* Darunter beginnt das im Titel erwähnte Register (siehe Abbildung 2). Die Rückseite des Vorsatzblattes zum vierten Stimmbuch enthält (ganz ähnlich wie auch im fünften Stimmbuch) folgenden Schreibervermerk (siehe Abbildung 3):

Diesen Musi Calischen LebensBrunnen Brügel, | habe ich bestē Fleißes zur guten Übung geschrieben. | Gott gebe das seine Ehre hier durch befördert, | die Edle Music wercklich fortgeplantzet, und | die Christliche an hörer Zur Gottseeligkeit | ange | frischet werden möchten, | Datum. diedendorff. | 1688 | Jacobus Herr.

*leichter Composition, nach Belieben mit 1. 2. 3. 4. und 5. Singstimmen beneben zweyen Instrumenten, und einem General-Baß*, Frankfurt 1677; Signatur: Neudietendorf 4/1; vorhandenes Material: drei gebundene Stimmbücher ohne Titelblatt für Tenor, für ein unbenanntes Instrument und für Basso continuo, letztere Stimme mit handschriftlichem Eintrag auf der Rückseite des Vorsatzblattes: „Bassus Generalis | Anno Salutis Nostræ | 1686“, dazu ein Sopranstimmen-Fragment mit fragmentarischem Titelblatt.

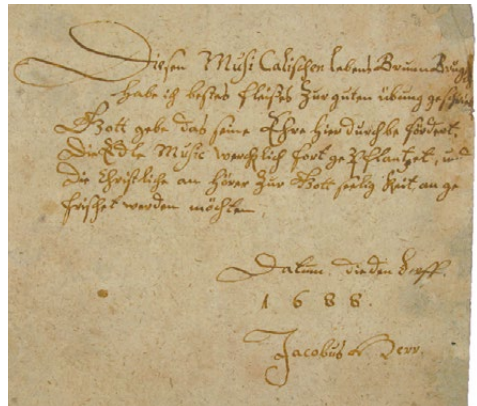
Abbildung 2: Titel und Beginn des Registers auf f. 1r im zweiten Stimmbuch der Sammelhandschrift Neudietendorf 5 (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 5b).



Über Jacobus (bzw. Johannes Jacobus) Herr konnte noch nichts Näheres ermittelt werden, möglicherweise hat er im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts als Schulmeister und/oder Kantor in Dietendorf gewirkt. Auffällig ist seine willkürliche Orthographie, insbesondere die freizügige Handhabung der Groß- und Kleinschreibung sowie der Getrennt- und Zusammenschreibung und die unregelmäßige Verwendung harter und weicher Konsonanten.

Dem angeführten Titel entsprechend, enthält die Sammlung größtenteils Stücke aus Briegels Druck *Musicalischer Lebens-Brunn*<sup>5</sup> für Sopran, Alt, Tenor, Bass, zwei Violinen, zwei Violen (gelegentlich durch Alt- und Tenor-Posaune ersetzt) und Basso continuo. Während die Anordnung der Stücke im Druck dem Ablauf des Kirchenjahres folgt (mit Anhang für Kasualien), erscheint die Reihenfolge in der Dietendorfer Handschrift willkürlich, zumal eine Nummerierung der Stücke, sofern vorhanden, in den unterschiedlichen Stimmbüchern voneinander

abweicht und auch die Abfolge nicht einheitlich ist. Darüber hinaus befinden sich in der Sammlung Werke anderer Komponisten (vor allem von **Andreas Hammerschmidt**, etliche aber **anonym**). Insbesondere im fünften Stimmbuch (überwiegend BC-Stimme) fehlen viele Gesänge, stattdessen gibt es mehrere, die ansonsten in den Sammelhandschriften Neudietendorf 7/1 und Neudietendorf 8 vertreten sind.



5 Der vollständige Titel der Druckausgabe lautet: *Musicalischer | Lebens-Brunn, | gequollen aus den fürnehmsten | Kern-Sprüchen Heil. Schrift | Über die gewöhnlichen Fest- und | Sonntage durchs gantze Jahr, | Meistentheils Gesprächs-Weise eingerichtet, | mit 4. Sing-Stimmen (auch 4. Instrumenten | pro complemento) sambt dem General-Bass. | Nebenst einem Anhang etlicher | Communion- | Hochzeit- und | Begräbnis-Stück. | Alles zu Gottes Lob und ehren/ und zu Erweckung | erbaulicher Andacht auf leichte Art componirt und | hervor gegeben | Von | Wolfgang Carl Briegeln/ Fürstl. Hess. | Capellmeistern zu Darmstatt. | Darmstatt/ | In Verlegung Albrecht Ottoho Fabers/ druckts | Henning Müller/ Fürstl. Buchdrucker/ | Im Jahre Christi 1680, Darmstadt 1680.*

Abbildung 3: Schreibervermerk auf der Rückseite des Vorsatzblattes vom vierten Stimmbuch der Sammelhandschrift Neudietendorf 5 (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 5).

### Ein Bass-Stimmbuch bekam Zuwachs

Unter den gebundenen Handschriften befindet sich ein Stimmbuch für Bass-Stimme („Bassus“), das drei zusammengebundene **Sammelhandschriften** aus den Jahren 1656/57 enthält:

Neudietendorf 6/1 mit 47 Werken,  
6/2 mit 55 Werken und  
6/3 mit 66 Werken.

Die (Quasi-)Titelblätter sind folgendermaßen beschriftet: Auf f. 1r des Stimmbuchs 6/1 steht: „Numero 16. | BASSŪS. | Anno | 1657“; auf f. 1r (bzw. f. 65r)<sup>6</sup> des angebundenen Stimmbuchs 6/2 steht: „Bassus Primus.“ und auf f. 1r (bzw. f. 126r) des angebundenen Stimmbuchs 6/3 steht:

Numerò 14. | Basis. | Anno: 1656. | Anno 1656. | Fried Kömpt von Gott. φ | dem durchläuchtigen, Hochgebornen | gnädigen fürsten und Herrn | Herrn Ernten Hertzogen zu | Sachsen Jülich Cleve und Bergk: [Herzog Ernst I. (der Fromme) von Sachsen-Gotha (1672–75 von Sachsen-Gotha-Altenburg), regierte 1640–1675].<sup>7</sup>

Im gesamten Band trägt ein großer Teil der Stücke Überschriften mit Angaben zum Komponisten und zur Anzahl der Stimmen, wie beispielsweise die beiden ersten Werke von **Heinrich Grimm** (1592/93–1637): Nr. 1 *Gelobet sei der Herr zu Zion*, überschrieben: „Henricus Grimmus Herbslebiensis [!] ab 8.“; Nr. 2 *Herr unser Herrscher*, überschrieben: „Basis Superior. à 8. H. G. H.“ Dieses Stück erklingt im Konzert.<sup>8</sup> Somit konnte, trotz zahlreicher anonymer Stücke, eine erste Auflistung des Inhalts der vollständigen Sammlung erfolgen (Nummer, Komponist, Werktitel [= Textbeginn], Überschrift in der Bass-Stimme, Follierung).

Als nach der tabellarischen Erfassung aller gebundenen Dietendorfer Handschriften die Sichtung der diversen Stapel von losen Blättern

erfolgte, fanden sich noch zwei Stimmenkonvolute für Alt (viel Textverlust durch Wasserschäden) und für Sopran (zahlreiche Stücke fehlen). Neben den in der Handschrift bereits angegebenen Komponisten konnten noch einige ermittelt werden. Zunächst sei erwähnt, dass in dieser Sammlung **Heinrich Schütz** und **Johann Hermann Schein** vertreten sind. Von Schütz gibt es (ohne Komponistenangabe) vier Psalmen Davids: *Ach Herr straf mich nicht in deinem Zorn* SWV 24, *Aus der Tiefe ruf ich Herr zu dir* SWV 25, *An den Wassern zu Babel* SWV 37 und der Psalm, der das Konzert am Sonntag beschließen wird: *Herr unser Herrscher* SWV 27 (in der Handschrift ohne Doxologie). Neben dem vierstimmigen Choral *Christ ist erstanden* mit der Angabe „à 4. Joh: Herm: Scheins.“, der von Scheins 1627 im Druck erschienenen *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession*<sup>9</sup> abgeschrieben wurde, konnten noch acht weitere, anonym überlieferte Choräle aus dem genannten Druck ermittelt werden.<sup>10</sup> Eine weitere Choralvertonung mit der Angabe „J, H, Scheins. à 4.“, *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, ist nicht identisch mit der Version in Scheins *Cantional*; die Autorschaft konnte noch nicht verifiziert werden.

Die sonstige Zusammensetzung der Handschrift spiegelt eine für die dörfliche Kirchenmusikpflege in Thüringen im 16. Jahrhundert typische Repertoireauswahl wider. Außer etwa 40 anonymen (bzw. bisher nicht ermittelten) Kompositionen und einigen im Vergleich zu

6 Es gibt zwei Zählungen, da die Handschrift sowohl durchgehend als auch (nachträglich) pro Teilmanuskript separat foliiert wurde.

7 Offensichtlich erfolgte die Bindung in falscher Reihenfolge, da das 1656 geschriebene Stimmbuch mit der Altsignatur Nr. 14 hinten und das 1657 datierte Stimmbuch mit der Altsignatur Nr. 16 vorn eingebunden wurde; das zweite Stimmbuch hatte dann vermutlich die Altsignatur Nr. 15.

8 Das H am Ende des Monogramms H.G.H. (Heinrich Grimm bzw. Henricus Grimmus Holzmindensis) bezieht sich auf Grimms Geburtsstadt Holzminden; die beim ersten Titel und noch öfter zu lesende Angabe „Herbslebiensis“ beruht wohl auf der irrigen, aber seinerzeit offenbar kursierenden Annahme, Grimm stamme aus Herbsleben (gehört heute zum Unstrut-Hainich-Kreis in Thüringen).

9 Der vollständige Titel lautet: *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber in beyden Kirchen und Gemeinen allhier zu Leipzig gebräuchlich. Verfertiget und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret Von Johan-Hermano Schein, Grünhain. Directore der Musik daselbsten (Leipzig 1627)*

10 Es handelt sich um folgende Werke: *Ein feste Burg ist unser Gott, Erhalt uns Herr bei deinem Wort, Es wollt uns Gott genädig sein, Gott der Vater wohn uns bei, O Herre Gott dein göttlich Wort, Verleih uns Frieden gnädiglich, Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit und Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.*

konkordanten Quellen in anderen Orten widersprüchlichen Komponistenzuweisungen enthält die Sammlung:

Johann Thüring († 1635)	11 Stücke
Heinrich Grimm (um 1592–1637)	10
Melchior Vulpius (um 1570–1615)	9
Bartholomäus Helder (um 1585–1635)	7
Valentin Goetting (16. Jh.)	7
Daniel Seelich (1581–1626)	4
Heinrich Hartmann (um 1582–1616)	5
Melchior Franck (um 1579–1639)	5
Michael Altenburg (1584–1640)	3
Friedrich Cren/Krinn [Name unklar]	3
Jacobus Gallus (Handl; 1550–1591)	3
Michael Praetorius (1571–1621)	3
Sethus Calvisius (1556–1615)	2
Bartholomäus Gesius (nach 1551–1613)	2
Johann Groh (um 1575–um 1627)	2
Johann Erasmus Kindermann (1616–1655)	2
Joseph Bötticher († 1635)	1
Crato Büttner (1616–1679)	1
Cnodius, Mauritius (16./17. Jh.)	1
Valentin Dretzel (1578–1658)	1
Andreas Finolt (16./17. Jh.)	1
Johann Jeep (um 1581–1644)	1
Volckmar Leisring (1588–1637)	1
Wolfgang Maurer (16./17. Jh)	1
Caspar Movius (1610–1671)	1
Nikolaus Rost (um 1542–1622)	1
Samuel Rühling (um 1586–1626)	1
Theodor Schuchardt (1601–1677)	1
Caspar Trost (1589–1651)	1
Christoph Thomas Walliser (1568–1648)	1
Johannes Winzer [Name unklar]	1

Zu nennen bleibt noch das fünfstimmige Stück *Singt springt geboren ist Gottes Kind* mit der Angabe „à 5. Vocib[us] Orlandi di Lasso.“, möglicherweise eine Kontrafaktur.

### Besetzungsvielfalt und klaffende Lücken

Auch bei der Doppelsammlung Neudietendorf 7/1 und 7/2 mit ca. 40 und ca. 20 Stücken musste sich der Fokus zunächst auf die beiden gebundenen Stimmen (Stimmbuch 1: überwiegend Sopran, Stimmbuch 2: überwiegend Bass) richten. Die ungebundenen Blätter, die sich dieser Sammelhandschrift noch zuordnen ließen, ergaben vier jeweils unvollständige, mehr oder weniger lückenhafte Stimmenkonvolute (teils Vokal-, teils Instrumentalstimmen, zum Teil auch gemischt). Namen sind nicht angegeben, mit einer Ausnahme: Beim vorletzten Stück der ersten Sammlung, einem fünfstimmigen Kyrie,

steht in der Basso continuo-Stimme: „Pro Organo **Martin Kleiner**“; über den bisher nichts bekannt ist. Identifiziert werden konnten je eine Komposition von **Briegel**, von **Martin Köler** (ca. 1620–ca. 1703) und von **Georg Ludwig Agricola** (1643–1676) sowie drei Stücke aus **Hammer Schmidts Kirchen- und Tafelmusik** (Zittau 1662). Die zweite Sammlung enthält Weihnachts- und Neujahrs gesänge, darunter *Ach mein herzliebes Jesulein* von **Johann Rudolph Ahle** (1625–1673), alle anderen Stücke sind **anonym**.

### Weltlich und geistlich – Tänze und Kirchenstücke

Die Sammelhandschrift Neudietendorf 8 enthält Tänze und geistliche Vokalmusik, jeweils in drei Stimmbüchern zusammengebunden, das vierte Stimmbuch ist ungebunden. Bekanntlich musizierten die Adjuvanten nicht nur in der Kirche beim Gottesdienst oder zu besonderen Gelegenheiten wie Trauungen oder Begräbnissen, sondern spielten auch zum Tanz auf. Dass sich Tanzsammlungen in Adjuvantenarchiven befinden, ist also nicht ungewöhnlich, und es gibt durchaus auch Beispiele aus anderen Orten für Sammelhandschriften mit gemischtem Repertoire (auch mit geistlichen und weltlichen Stücken im Wechsel). Die 35 Tänze in der vorliegenden Dietendorfer Handschrift (siehe Abbildung Seite 33) – Allemanden, Couranten, Sarabanden und Balli für vier bis fünf Instrumente (vorhandene Stimmen: zwei Melodieinstrumente, Bass-Instrument und Basso continuo) – stammen von **Georg Zuber**.<sup>11</sup> Tänze von Zuber gibt es übrigens auch im Adjuvantenarchiv Udestedt.

Die knapp 60 geistlichen Werke sind größtenteils **anonym** überliefert. An Komponisten (teils angegeben, teils ermittelt) sind neben **Rosenmüller**, **Hammerschmidt** und **Ahle** noch **Samuel Capricornus** (1628–1665), **Johann Heinrich Hildebrand** (17. Jh., Kantor in Ohrdruf) und **Jeremias Koch** (1637–1693) vertreten.

<sup>11</sup> Georg, auch Grogor bzw. Grogorius Zuber. Seine Lebensdaten sind unbekannt, er wirkte im 17. Jh. in Wismar, Lübeck und Narva.



## Wo ist der Anfang geblieben?

Das ungebundene Konvolut einer Basso continuo-Stimme (Signatur: Neudietendorf 9) ohne Titel und mit fehlendem Anfang (sowohl der gesamten Stimme als auch des ersten vorhandenen Werkes) gab zunächst Rätsel auf. Doch die glücklicherweise eingetragenen Textstichworte jeweils am Beginn eines Stücks und diverse Überschriften ermöglichten die Bestimmung des Komponisten und der Werke: **Andreas Hammerschmidts** *Musicalische* bzw. *Geistliche Gespräche über die Evangelia* (Teil 1: 1655, Teil 2: 1656).<sup>12</sup> Vom ersten Teil existieren nur die letzten Stücke Nr. 26 bis 30 und ein Fragment (ohne Anfang) zu Nr. 25. Die Basso continuo-Stimme zum 31 Stücke umfassenden zweiten Teil ist vollständig. Sämtliche Vokalstimmen und alle weiteren Instrumentalstimmen fehlen.

## Manuskriptseiten in Druckstimmen und ein „Detektivarbeit“ erforderndes Fragment

Eine Handschrift mit acht geistlichen Gesängen (Signatur: Neudietendorf 4/2) liegt in drei Stimmen vor, die jeweils an eine Stimme des oben erwähnten Drucks von **Wolfgang Carl Briegels** *Herrn Pfarrers Johann Samuel Kriegsmanns evangelisches Hosianna, in geistlichen Liedern* (Signatur: Neudietendorf 4/1) angebunden sind: Die erste handschriftliche Stimme (teils Tenor, teils Alt) ist in die gedruckte Tenor-Stimme eingebunden, die zweite (teils Sopran, teils Trompete oder anderes Instrument) in die unbezeichnete Instrumentalstimme und die dritte (teils Bass, teils Basso continuo) in die Continuo-Stimme. Eine vierte handschriftliche Vokalstimme ist nur als stark zerstörtes (inzwischen restauriertes) fragmentarisches Konvolut erhalten geblieben. Alle Stücke sind **anonym** überliefert, darunter auch die Psalmvertonung

*Lobet den Herren alle Heiden*, die im Konzert erklingt. Vorläufig konnten drei Komponisten ermittelt werden: **Samuel Rühling** (*Habe deine Lust an dem Herren*, siehe Konzertprogramm), **Johann Rudolph Ahle** (*Es ist genug, so nimm Herr meinen Geist*) und **Wolfgang Carl Briegel**, dessen Komposition *Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen* (Nr. 6 aus *Zwölf madrigalische Trostgesänge*) ebenfalls Bestandteil des Konzertprogramms ist.

Am Beispiel dieses Stücks, zu dem auch ein Vokalstimmen-Fragment gehört, kann ein kleiner Einblick in die zuweilen notwendige „Detektivarbeit“ gewährt werden. Dank der entzifferbaren Textstellen und der unkomplizierten Suche im Internet nach Bibelstellen war eine Zuordnung des Fragments möglich. Lesbar ist: „... im Augenblick des Zorns ein wenig ... | ... Ich habe mein ... | ... ein wenig vor dir ... | ... mit ewiger Gnade ...“ (siehe Abbildung 4). Bereits die Suche nach der ersten Wortgruppe („im Augenblick des Zorns ein wenig“) führte zum Ergebnis – Jesaja 54, 8: „Ich habe mein Angesicht im Augenblick des Zorns ein wenig vor dir verborgen, aber mit ewiger Gnade will ich mich dein erbarmen, spricht der Herr, dein Erlöser.“ Und der Vers davor – Jesaja 54, 7: „Ich



Abbildung 4: Wolfgang Carl Briegel, *Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen*, Fragment, unbestimmte Vokalstimme, Stimmbuch-Fragment, f. 4r (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 4/2d), nach aufweniger Restaurierung.

12 Erster Teil: *Andreas Hammerschmidts | Musicalische Gespräche | über die | EUANGELIA | Mit 4.5.6. und 7. Stimmen/ nebenst den | BASSO CONTINUO ...*, Dresden 1655. Zweiter Teil: *Andreas Hammerschmidts | Ander Theil | Geistlicher Gespräche | über die | EUANGELIA, | Mit 5.6.7. und 8. Stimmen/ nebenst den | BASSO CONTINUO ...*, Dresden 1656.



Abbildung 5: Wolfgang Carl Briegel, *Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen*, Texteinsetzung: „Ich hab mein Angesicht im Augenblick des Zorns“, Sopran 1, 2. Stimmbuch, f. 3v (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 4/2b).



Abbildung 6: Wolfgang Carl Briegel, *Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen*, Beginn, Tenor 1, 1. Stimmbuch, f. 6r (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 4/2a).

habe dich einen kleinen Augenblick verlassen; aber mit großer Barmherzigkeit will ich dich sammeln.“ führte bereits zum Textbeginn des entsprechenden Stückes. Nun mussten noch die bereits angelegten Verzeichnisse zum Dietendorfer Musikhandschriftenbestand durchsucht werden, um festzustellen, in welcher Sammelhandschrift das Werk enthalten ist, und schließlich konnte ein Abgleich mit den vorhandenen Stimmen (siehe Abbildungen 5 und 6) zur Gewissheit führen, dass das Fragment zu **Briegels** Komposition und zur Sammlung Neudietendorf 4/2 gehört.

### Resümee und Ausblick

Das reichhaltige Repertoire des Dietendorfer Notenbestands aus dem 17. Jahrhundert bezeugt das hohe Niveau dörflicher Kirchenmusikpflege in Thüringen in der damaligen Zeit. Obwohl die Sammlungen unvollständig sind, kann anhand von ergänzenden Stimmen konkordanter Quellen aus anderen Archiven oder Bibliotheken und mittels verfügbarer Editionen etliche Werke aus dem Dietendorfer Notenschatz wieder zum Klingen gebracht werden. Während in zahlreichen anderen thüringischen Adjuvantenarchiven keine Noten aus dem 17. Jahrhundert mehr existieren, sondern aus-

schließlich Musikalien aus dem 18. und vor allem 19. Jahrhundert überliefert sind, fehlen in Dietendorf die Zeugnisse des späteren Musiklebens. Ein Indiz für die Dietendorfer Adjuvantenmusik im 18. Jahrhundert ließ sich finden: Im Bestand Thörey/Ichtershausen (ebenfalls als Depositum in Weimar) existiert eine 108 Neujahrsmotetten umfassende Sammelhandschrift, die über einen längeren Zeitraum (ca. 1750–1800) gewachsen ist (Signatur: ATH 67). Diese Motettensammlung stammt ursprünglich aus Dietendorf und war über Kornhochheim nach Ichtershausen und schließlich in die Thöreyer Musikaliensammlung gelangt.<sup>13</sup> An Komponisten der als Partitur (ohne Instrumentalstimmen) überwiegend anonym überlieferten vier- bis fünfstimmigen Motetten sind vertreten: **Oschmann** (Johann Balthasar, † 1739, oder Johann Michael, † 1770), **Liebold**(t) bzw. Liebholz († 1729), **Nagel** (Johann Heinrich, 1691–1727, oder Johann Peter, 1663–1732), **Friedrich Erhardt Nietd** (1674–1708), **Johann Peter Kellner** (1705–1772) und **Johann Christoph Kellner** (1736–1803).

<sup>13</sup> Verwiesen sei auf: Peter Harder, „Motettensammlung Dietendorf. Archiv der Musikhochschule Weimar ATH-67“, in: Ders.: *2 Motettensammlungen aus dem Herzogtum Gotha*, Waltershausen 2007, S. 1–22.

# Der digitale Adjuvant. Was heißt Teilhabe an der Kirchenmusik im 21. Jahrhundert?

*Rainer Bayreuther*

Existiert gegenwärtig etwas, das dem entspricht, was die mitteldeutschen Adjuvanten im 17. und 18. Jahrhundert waren? Es gibt heute keine Dorfschöre aus Handwerkern und Bauern mehr, die eine kirchliche Trauung musikalisch begleiten und dabei ihren Dienst weit vor dem Gottesdienst begannen und weit nach ihm beendeten. Die Schulchöre, die einen Verstorbenen an dessen Sterbebett abholten und ihn unter ständigem Singen bis zur Friedhofskapelle und zum Grab begleiteten, sind verschwunden. Ist das Adjuvantenwesen also ausgestorben? Und muss man den vermeintlichen Kulturschwund beklagen und nun die Eule der Minerva losschicken, um die verlorene Kulturtechnik wenigstens in Konzerten und Symposien in Erinnerung zu behalten?

Darin liegt ein Missverständnis. Es gibt heute im kirchlichen Dienst keine singenden Arbeiter, Bauern und Handwerker mehr. Keine Schulchöre begleiten noch routinemäßig die Kasualien. Aber die Zeitphasen, in denen sich Gott und Welt füreinander öffnen, sei es der altergebrachte Sonntagsgottesdienst, sei es ein Übergangsritus, werden auch heute noch begleitet. Sie werden auch heute noch audiovisuell ausgestaltet. Wenn man die Funktionalität in den Blick nimmt, die dem Adjuvantenwesen schon immer eigen war, stellt man fest, dass es heute die Handykameras sind, die die Anwesenheit bei einer Trauung ins Werk setzen und zugleich als der kollektive Erinnerungsspeicher fungieren, den die Adjuvantenchöre damals bereitstellten. Es sind die digitalen audiovisuellen Tracks, die den Content für den Übergangsritus liefern. Damals wie heute ist die mediale Umhüllung der Phasen der Gottesbegegnung etwas Funktionales. Die Funktionalität ist erhaltenge-

blieben, die Hardware und der Content haben sich verändert und werden sich weiter verändern. Und heute heißt das unumkehrbar, sie werden sich ins Technische hinein verändern. Der Adjuvantenthematik eine medientheoretische Grundlegung zu geben, das ist die Aufgabe des Vortrags.

Von hier aus kann die nahe und fernere Zukunft der „Begleitung“, des „Beistehens“, der „Teilhabe“ an den Phasen der Gottesbegegnung in den Blick genommen werden. Nach wie vor werden Menschen beteiligt sein, vielleicht sogar ähnliche soziale Gruppen wie damals die Bauern und Schüler vom Dorf. Aber ihre Medialität wird sich ins Technologische verwinden. Die assistierende Teilhabe der sozialen Gemeinschaft an einer kirchlichen Kasualie wird technologisch organisiert werden. Das wiederum wirkt zurück auf die Gemeinschaft selber, die aus mehr und anderem besteht als nur aus Menschen. Adjuvanten sind Aktanten im Sinne des Mediensoziologen Bruno Latour. Das befreit den Blick auf diese kirchliche Kultur von Nostalgie und setzt die Kirche heute erst in die Lage, die raum- und klangschaffende Teilhabe an einer Kasualie zu gestalten.

**PD Dr. Rainer Bayreuther** ist Musikwissenschaftler und Lehrbeauftragter an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth. Er forscht zum Themenbereich Musik und Digitalisierung.

# Sachzeugnisse am musikalischen Ort Wandersleben und Apfelstädt<sup>1</sup>

*Albrecht Lobenstein*

Im Gegensatz zu anderen Regionen, in denen sich die künstlerische Musik auf Residenzen und Städte konzentrierte, wuchs im mitteldeutschen Raum eine Spielkultur in der Breite heran, die die repräsentativen Aufgaben der Musik in mehrfacher Hinsicht noch überstrahlte. Spätestens nach dem Dreißigjährigen Krieg unterhielt hier fast jedes Dorf seine eigene Adjuvantenvereinigung. Die Apfelstädter Adjuvanten hatten ihren Platz auf der unteren Westempore der Walpurgiskirche. Hier sind zwei Bankreihen auf einem Podest montiert, die hintere mit einer Sitzflächenhöhe von 54 cm, die vordere mit 51 cm (siehe Abb. 1). An den bogenförmig verlaufenden vorderen Rand des Podestes fügt sich eine weitere Bankreihe mit einer Sitzflächenhöhe von 39 cm und kurzer Rückenlehne an, die offenbar für die kleinwüchsigen Musikanten, die Knaben, bestimmt war (siehe Abb. 2). Bei einer Breite von etwa 4,40 m boten die drei Bankreihen 40 bis 50 Musikanten Platz. Da die Adjuvanten ihre eigenen Instrumente benutzten, die sie auch selbst verwahrten, befanden sich im 18. Jahrhundert lediglich eine Alt-, eine Bassposaune – beide beschädigt und unvollständig –, eine Bratsche und zwei Pulte in der Kirche.<sup>2</sup> Das Inventarverzeichnis von 1809 nennt schon vier Violinen, eine Viola, einen Violon, ein Cello, vier Oboen, zwei Flöten, ein

Fagott, ein Paar Clarinen, ein Paar Hörner in A, ein Paar F-Hörner, ein Paar B-Hörner, ein Paar D-Hörner, ein Paar kupferne Pauken und ein Pult, wovon jedoch nichts erhalten blieb.<sup>3</sup>

Die Orgelgeschichte der Apfelstädter Walpurgiskirche lässt sich bis in das 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Instrumentenkundliche Hinweise erhalten wir jedoch erst aus einer Schriftquelle des 18. Jahrhunderts. Darin ist die von Johann Anthon Weise aus Arnstadt zwischen 1708 und 1712 gebaute Orgel mit 2 Manualen, 14 Registern im Oberwerk, sechs Registern und einem Tremulanten im Unterwerk, einer Koppel, vier Cymbelglöckchen und drei großen Bälgen beschrieben. Sie wird sich, den noch vorhandenen Konsolen, Stütz- und Querbalken nach zu folgern, auf einer weiteren Empore, oberhalb der gegenwärtigen Westempore befunden haben.

Von einer barocken Orgel erwartete man, dass sie die Linien einer polyphonen Komposition deutlich zeichnet. Der repräsentative Glanz des Plenums hatte über den Tod zweifellos zu triumphieren. Die Orgel des 19. Jahrhunderts hingegen singt in Einzelfarben, die trotz ihrer unbestechlichen Charakterfestigkeit fähig waren, einhellig miteinander zu verschmelzen. Vor diesem Hintergrund entstand auch das Werk des Valentin Knauf und seines Sohnes Friedrich (mit 31 klingenden Stimmen bei zwei Manualen), das 1833 geweiht wurde.<sup>4</sup> Es be-

1 Gekürzte und neu bebilderte Fassung des Textes aus der Broschüre zu den 6. Thüringer Adjuvantentagen 2013, S. 8–11. Die damals enthaltene Grundrisszeichnung der Wanderslebener Kirche von 1786 mit Bildlegende von Albrecht Lobenstein siehe in diesem Heft, S. 30.  
2 Vgl. das *Inventarium* [!] *Über dasjenige was der Kirchen zu S. Walpurgis allhier in Apfelstädt an beweglichen und unbeweglichen Güthern zuständig [...]*, von 1712, Pfarrarchiv Apfelstädt, Loc. IV. Nr. 3.

3 Vgl. meine Berichte zur Erfassung mobiler historischer Instrumente in den Kirchen, die in den Arbeitsheften des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie seit 2007 erscheinen.

4 Dokumentiert in: Fritz Reinboth, *Die Orgelbauerfamilie Knauf. Ein Beitrag zur Orgelgeschichte Thüringens*, Berlin 2006.



Abbildung 1: St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt, Westempore, einst Singeempore, mit der hinteren Bankreihe der Adjuvanten sowie Stützen und Querbalken der ehemaligen Orgelempore. Foto: Irmela Stock.



Abbildung 2: St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt, Westempore: Adjuvantenbänke für die kleinsten Adjuvanten. Bei Gebrauch stehen sie vor den höheren Bänken. Im Hintergrund einige Pfeifen zum Wiedereinbau in die Knauf-Orgel auf der Ostempore. Foto: Irmela Stock.

steht, wenn auch nur eingeschränkt spielbar, noch heute. Obwohl die Westseite mehr Raum bietet, wo auch die Bälge und die Bemühungen der Kalkanten um gleichmäßigen Wind besser hätten versteckt werden können, wurde die Orgel nicht wieder auf der angestammten Empore, sondern, wahrscheinlich aus liturgischen Gründen, im Osten platziert. Bedurfte die kantoriale Musik der Orgelbegleitung, mussten sich die Adjuvanten nun auf der Ostempore zwischen Orgel und Brüstung aufstellen. Die Offenbarung des Überirdischen erwartete man von der Musik des 19. Jahrhunderts nicht mehr. Im Blickfeld der Gemeinde ist sie ein Anker im Meer des „Überall und Nirgends des Klangs“ (Ernst Bloch) geworden – wenn man sich auf diesen Gedanken einlassen will.

Die Kirchen Thüringens beherbergen historische Orgeln in einer einzigartigen Vielfalt und Dichte. In einem imaginären Landgürtel von etwa 15 Kilometern Ausdehnung um das Erfurter Stadtgebiet zähle ich 23 substanzvoll weitgehend erhaltene Orgeln aus dem ersten und zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts. Fast alle Instrumente dieser Zeit sind Werke der Erfurter Schule, die ihren Anfang in dem Vockeroth- und Stertzing-Schüler Johann Georg Schröter (1683–1747) genommen hatte und eine erfolgreiche Wirksamkeit auch über die Region hinaus entfaltete.

Seit 1724 besitzt auch die Wanderslebener Petrikerche eine Orgel des Johann Georg Schrö-

ter. Einer günstigen Schriftquellenlage im Pfarr- und Landeskirchenarchiv wegen sind wir umfassend über ihre Entstehung und ihre bewegte Geschichte unterrichtet. Von 1997 bis 1999 wurde sie restauriert und rekonstruiert,<sup>5</sup> sodass sie heute weitgehend als repräsentatives Werk der Erfurter Schule gelten kann. Die Orgel steht auf der Ostempore, die zugleich auch Singeempore war. Zu ihren Seiten befinden sich noch die Bänke, auf denen einst die Schulknaben gesessen haben. Im Osten, jenseits des Altars platziert, scheint die Musik in einem liturgischen Sinn im Heiligsten verortet und im Gesang der Engel personifiziert worden zu sein. Die Nähe zur Kanzel stellt sie zudem noch in die Reihe der Verkündigungstagen. Adjuvantenmusik ist redende Musik. Ein Blick in das Repertoire bestätigt diese These. Hier begegnen uns beispielsweise die so genannten Evangelienpruchmottetten, mit denen Bibeltexte in den jeweiligen Sonntagsgottesdiensten, für die sie bestimmt waren, musikalisch ausgelegt wurden.

**Albrecht Lobenstein** ist Chorleiter der Apfelstädter Adjuvanten, Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler.

5 Wesentliche Auszüge des Restaurierungsberichts der Orgelbau Waltershausen GmbH in: *Thüringer Orgeljournal* 2002, Arnstadt 2002, S. 51–65.

# Das Festkonzert

## Schätze aus dem Adjuvantenarchiv (Neu-)Dietendorf

- Heinrich Grimm** (1592–1637) *Herr, unser Herrscher\**  
Motette für 8 Stimmen
- Johann Rosenmüller** (um 1619–1684) *Hebet Eure Augen auf gen Himmel\**  
Kantate für Sopran, Tenor, 2 Violinen und Continuo  
aus: *Kernsprüche*, Bd. 1, Leipzig 1648
- Anonymus** *Lobet den Herren, alle Heiden\**  
Psalm 37, 4–5
- Bartholomäus Helder** (1585–1635) *Frisch auf, ihr Menschenkinder\**  
aus: *Cymbalum Genethliacum*, Erfurt 1615
- Johann Rosenmüller** *Suite*  
aus: *Studenten-Music*, Leipzig 1654  
Sätze 40–44: Paduan – Alemanda – Courant – Ballo – Sarabanda
- Samuel Rühling** (1586–1626) *Habe deine Lust an dem Herrn\**  
Motette für 8 Stimmen  
– Pause –
- Jacobus Gallus** (Jacob Handl) (1550–1591) *Omnes gentes plaudite*  
Motette  
aus: *Opus Musicum II*, Prag 1587
- Wolfgang Carl Briegel** (1626–1712) *Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen\**  
aus: *Zwölf Madrigalische Trost-Gesänge*, Gotha 1670/71
- Andreas Hammerschmidt** (1611–1675) *Benedicam Dominum\**  
aus: *Dialogi I*, Dresden 1645
- J. Rosenmüller** *Coeli enarrant gloriam Dei\**  
für drei Stimmen (ATB), zwei Violinen und Basso continuo  
aus: *Kernsprüche I*, Leipzig 1648
- J. Rosenmüller** *Fürchte dich nicht*  
Concerto a 10
- Heinrich Schütz** (1585–1672) *Herr, unser Herrscher* (SWV 27)  
aus: *Psalmen Davids: Der 8. Psalm*

\* Aus dem Notenbestand der Adjuvanten des 17. Jahrhunderts an der Kirche St. Johannis Dietendorf, seit 2017 unter der Bezeichnung „Bestand Neudietendorf“ als Depositum im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar untergebracht.

# Die Künstler des Festkonzertes

Sopran: Frieda Jolande Barck, Sophia Backhaus  
Alt: Florence Pettet, Helene Erben  
Tenor: Thaddäus Böhm, Alexander Hemmann  
Bass: Felix Schwandtke, Steven Klose

Violine: Saskia Klapper, Friederike Lehnert  
Viola: Magdalena Schenk-Bader, Gundula Rauterberg

Violone: Tillmann Steinhöfel

Laute: Clemens Harasim

Dulzian: Alma Mayer

Orgel und Leitung: Gregor Meyer

Das von Markus Antler (geb. Berger) und Gregor Meyer gegründete und von letzterem künstlerisch geleitete **Ensemble 1684** widmet sich vorrangig der Pflege vorbachscher Barockmusik. Insbesondere zu Rosenmüller entfaltet das Ensemble auch eine rege Forschungs- und Editionstätigkeit.

Darüber hinaus sind die Musik der Thomas Kantoren vor Bach sowie Werke von Heinrich Schütz wichtiger Bestandteil der Arbeit des Ensembles. Regelmäßig werden Kooperationsprojekte mit Kantoreien und schulischen Ensembles initiiert sowie niederschwellige Konzertformate etabliert, um möglichst vielen Menschen den Reichtum mitteldeutscher Barockmusik nahezu bringen.

Das Ensemble ist regelmäßiger Gast bedeutender Reihen und Festivals. Die ersten CDs mit einem Querschnitt durch das Schaffen Johann Ro-

senmüllers erschienen 2017 und 2021, eine weitere ist für 2023 geplant.

**Gregor Meyer** stammt aus dem Erzgebirge und studierte Kirchenmusik und Chorleitung in Leipzig. Er ist seit 2007 Leiter des GewandhausChores. Auch als Komponist und Arrangeur tritt Gregor Meyer in Erscheinung.

Von 1999 bis 2017 leitete er das von ihm gegründete Vocalconsort Leipzig, rief 2011 die Solistenformation Opella Musica ins Leben und pflegt seit 2014 mit dem Ensemble 1684 verstärkt das Repertoire von Johann Rosenmüller. Zudem verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem historisch orientierten Orchester *camerata lipsiensis*. Für einzelne Projekte ist er bei anderen renommierten Chören zu Gast. Neben einer regen Konzerttätigkeit im In- und Ausland belegen zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen sein künstlerisches Schaffen. Unter anderem engagiert sich Meyer für die Wiederentdeckung des Komponisten Johann Kuhnau mit der 2022 abgeschlossenen Gesamtaufnahme seiner Kantaten.

Foto: Anne Hornemann.



# Texte der Werke des Festkonzertes

## Heinrich Grimm

*Herr unser Herrscher* (Psalm 8, 2–10)

Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen,

der du zeigst deine Hoheit am Himmel!

Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge

hast du eine Macht zugerichtet um deiner Feinde willen,

dass du vertilgest den Feind und den Rachgierigen.

Wenn ich sehe die Himmel, deiner Finger Werk,

den Mond und die Sterne, die du bereitet hast:

Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst,

und des Menschen Kind, dass du dich seiner annimmst?

Du hast ihn wenig niedriger gemacht als Gott,

mit Ehre und Herrlichkeit hast du ihn gekrönt.

Du hast ihn zum Herrn gemacht über deiner Hände Werk,

alles hast du unter seine Füße getan:

Schafe und Rinder allzumal,

dazu auch die wilden Tiere,

die Vögel unter dem Himmel und die Fische im Meer

und alles, was die Meere durchzieht.

Herr, unser Herrscher,

wie herrlich ist dein Name in allen Landen!

## Johann Rosenmüller

*Hebet Eure Augen auf gen Himmel* (Jesaja 51, 6)

Hebet eure Augen auf gen Himmel

und schauet unten auf die Erden.

Denn der Himmel wird wie ein Rauch vergehen

und die Erde wie ein Kleid veralten,

und die drauf wohnen werden dahinsterven wie das.

Aber mein Heil bleibt ewiglich

und meine Gerechtigkeit wird nicht verzagen.

## Anonymus

*Lobet den Herren, alle Heiden* (Psalm 37, 4–5)

Lobet den Herren, alle Heiden! Preiset ihn, alle Völker!

Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in

Ewigkeit. Halleluja!

## Bartholomäus Helder

*Frisch auf, ihr Menschenkinder*

1) Frisch auf, ihr Menschenkinder alle,

freut euch zu dieser Stund,

lobt Gott mit großem Schalle,

singt ihm aus Herzensgrund,

erkennet seine große Güte

und preiset seine Gnad'

mit dankbarem Gemüte,

die Er bewiesen hat.

Er hat uns dargegeben,

sein' allerliebsten Sohn,

dass wir mit ihm solln leben  
im höchsten Himmels-Thron.

Wie Gott zuvor geschworen,  
ist word'n ein Kindlein klein,  
dass wir nicht würd'n verloren,  
macht uns von allen Sünden rein.

2) O Christe, wahrer Gott und Herre,  
König von Ewigkeit,

dir sei Lob, Preis und Ehre,

für solche Freundlichkeit,

dass du vom Himmel herabkommen

in dieses Jammertal,

die Menschheit angenommen,

gelitten Angst und Qual,

verleih, dass wir genießen

der großen Wohltat dein,

die du an uns bewiesen,

herzliebtest Jesulein.

In ewig'r Freud und Wonne,

samt allen Engelein,

singen mit süßem Tone,

Lob, Ehr und Preis sei Gott allein.

## Samuel Rühling

*Habe deine Lust an dem Herrn* (Psalm 37, 4–5)

Habe deine Lust an dem Herren,

er wird dir geben was dein Herz wünschet.

Befiel dem Herrn deine Wege

und hoffe auf ihn; er wird's wohl machen.

## Jacobus Gallus

*Omnes gentes plaudite* (Psalm 46, 2–10)

Omnes gentes plaudite manibus:

jubilare Deo in voce exsultationis.

Subjicit populos nobis et gentes sub pedibus nostris.

Elegit nobis hereditatem suam speciem Iacob quam dilexit diapsalma.

Ascendit Deus in jubilo Dominus in voce tubae.

Psallite, Deo nostro psallite, psallite, regi nostro psallite!

Quoniam rex omnis terrae Deus psallite sapienter.

Regnavit Deus super gentes, Deus sedit super sedem sanctam suam.

Principes populorum congregati sunt cum Deo Abraham

quoniam Dei fortes terrae vehementer elevati sunt.

Schlagt froh in die Hände, alle Völker,

und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall!

Denn der Herr, der Allerhöchste, ist zu fürchten, ein großer König über die ganze Erde.

Er zwingt die Völker unter uns und Völkerschaften unter unsere Füße.



Er erwählt uns unser Erbteil, die Herrlichkeit Jakobs, den er liebt. Sela.

Gott fährt auf unter Jauchzen, der Herr beim Schall der Posaune.

Lobsinget, lobsinget Gott, lobsinget, lobsinget unserm Könige!

Denn Gott ist König über die ganze Erde; lobsinget ihm mit Psalmen!

Gott ist König über die Völker, Gott sitzt auf seinem heiligen Thron.

Die Fürsten der Völker sind versammelt als Volk des Gottes Abrahams;

denn Gott gehören die Schilde auf Erden; er ist hoch erhaben.

### **Wolfgang Carl Briegel**

*Ich habe dich ein klein Augenblick verlassen*

(Jesaja 54, 7–8)

Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen; aber mit großer Barmherzigkeit will ich dich sammeln.

Ich habe mein Angesicht im Augenblick des Zorns ein wenig vor dir verborgen, aber mit ewiger Gnade will ich mich dein erbarmen, spricht der Herr, dein Erlöser.

### **Andreas Hammerschmidt**

*Benedicam Dominum*

Benedicam Dominum in omni tempore.

Semper laus eius in ore meo.

In domino glorificatur anima mea

Ut audiant afflicti et laetentur.

Magnificate Dominum mecum

Et exaltemus nomen eius in idipsum.

Ich will den Herrn allezeit preisen!

Immer sei sein Lob in meinem Mund.

Des Lobes voll sei mein Gemüte

Daß es hören die Armen und sich freuen.

Lobsinget alle Gott dem Herrn mit mir

und laßt uns miteinander seinen Namen ehren.

### **J. Rosenmüller**

*Coeli enarrant gloriam Dei* (Psalm 18, 2–5)

Caeli enarrant gloriam Dei et opus manus eius adnuntiat firmamentum.

Dies diei eruciat verbum et nox nocti indicat scientiam. Non est sermo et non sunt verba quibus non audiatur vox eorum.

In universam terram exivit sonus eorum et in finibus orbis verba eorum

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündigt seiner Hände Werk.

Ein Tag sagt's dem andern, und eine Nacht tut's kund der andern.

Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme höre.

Ihre Schnur geht aus in alle Lande und ihre Rede an der Welt Ende.

### **J. Rosenmüller**

*Fürchte dich nicht* (Jesaja 43, 1–3)

Fürchte dich nicht, denn ich hab dich erlöst; ich hab dich bei deinem Namen gerufen;

du bist mein! Denn so du durch Wasser gehst, will ich bei dir sein, dass dich die Ströme

nicht sollen ersäufen; und so du ins Feuer gehst, sollst du nicht brennen, und die

Flamme soll dich nicht anzünden, denn ich bin der Herr, dein Gott, der Heilige in Israel,

dein Heiland.

### **Heinrich Schütz**

*Herr, unser Herrscher* (Psalm 8, 2–10)

Herr, unser Herrscher,

wie herrlich ist dein Nam' in allen Landen,

da man dir danket im Himmel.

Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge

hast du eine Macht zugerichtet

um deiner Feinde willen,

daß du vertilgest

den Feind und den Rachgierigen.

Denn ich werde sehen die Himmel,

deiner Finger Werk,

den Monden und die Sterne, die du bereitest.

Was ist der Mensch,

daß du sein gedenkest,

und des Menschen Kind,

daß du dich sein animmst?

Du wirst ihn lassen ein' kleine Zeit

von Gott verlassen sein,

aber mit Ehren und Schmuck

wirst du ihn krönen.

Du wirst ihn zum Herren machen

über deiner Hände Werk.

Alles hast du unter seine Füße getan

Schaf und Ochsen allzumal,

darzu auch die wilden Tier,

die Vögel unter dem Himmel

und die Fisch im Meer,

und was im Meere gehet.

Herr, unser Herrscher,

wie herrlich ist dein Nam' in allen Landen!

Ehre sei dem Vater und dem Sohn

und auch dem Heiligen Geiste

wie es war im Anfang,

jetzt und immerdar,

und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

# Festkonzert – Zu den Werken

Helen Geyer

„Aus den Archiven zu neuem Leben und Glanz“, so ließe sich schlagwortartig das Programm des Festkonzertes beschreiben: Dank einer umfänglichen und mit öffentlichen Geldern finanzierten Restaurierung konnten einige Bestände aus dem Adjuvantenarchiv (Neu-)Dietendorf zugänglich gemacht werden – sie waren zuvor vollkommen unbenutzbar und keine Neugierde durfte die Ruhe der höchst fragilen Drucke und Handschriften stören; Zerstörung hätte dies bedeutet. So sind wir dankbar, dass die Restaurierung diese wertvolle Notensammlung wieder lebendig werden ließ.

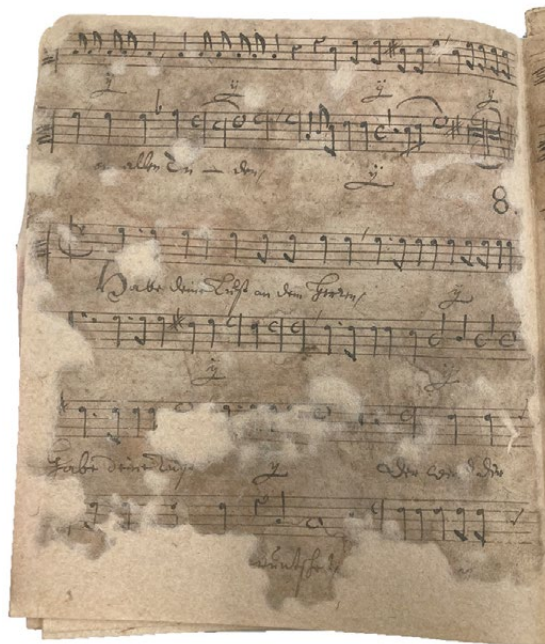
Das Festkonzert führt in die Klangwelt des 17. Jahrhunderts und präsentiert dabei die Komponisten mit einigen ihrer Werke, wie sie von den Adjuvanten gesungen und musiziert wurden. Sehr einfach gesetzte Werke wie die Komposition des **Anonymus Lobet den Herrn alle Heiden**, die neben den prachtvollen Stücken eines Rosenmüller, Gallus, Grimm oder Schütz stehen, lassen eine ungeweinte musikalische Vielfalt, ein breites Spektrum an Klängen und Musiziermöglichkeiten erahnen. Hier zeichnen sich die verschiedenen Arten der klanglichen Lobpreisung ab: vom Deklamieren – homophon akkordisch, mit relativ wenigen Akkorden – bis hin zur Lautmalerei wie in **Heinrich Grimms** (1592–1637) Motette: **Herr unser Herrscher** zeichnet sich aus durch seine beeindruckenden Gesten der Vertonung von Einsamkeit, Verlassenheit und den lichten klanglichen Vogelgesang. Prächtige musikalische Gestik in Richtung indirekter Gespräche, der Dialoge, lassen sich in Zwischenrufen erahnen, im Wechsel der Stimmkonstellationen, aber auch in den fast dramatischen Klangbildern, der starken Metaphorik, dem klanglichen Geißeln der Sündhaftigkeit, der beinahe psy-

chologischen Weise, wie diese sozusagen vor Ohren geführt wird. Dem gegenüber steht der Jubel angesichts der Herrlichkeit Gottes, die feste Struktur der Ewigkeitsvorstellung und der Vollendung: in einer sprechenden und symbolhaften Dreiertakt-Struktur (zu Heinrich Grimm s. Artikel Thomas Synofzik, S. „Thomas Synofzik“ auf Seite 28).

Vielen heutigen Zuhörern dürften damals bekannte Namen fremd sein. So etwa der aus Gotha stammende **Bartholomäus Helder** (1585–1635), dessen Drucke *Cymbalum Genethliacum* (Erfurt 1615) und *Cymbalum Davidicum* (Erfurt 1620) sich einst einer bemerkenswerten Beliebtheit erfreuten. Ein Zeugnis dafür scheint die in Neudietendorf überlieferte Komposition **Frisch auf ihr Menschenkinder** zu sein. Helder bezieht sich auf Stilmodelle, die in ihrer Eingängigkeit und Kompaktheit die Stilistik der damals hochmodernen Villanella widerspiegeln. Der fünf Jahre spätere Druck *Cymbalum Davidicum* hingegen zollt dem Motettenstil in all seiner polyphonen und auch homophonen Pracht eindrucksvoll Tribut. Beide Drucke dienten als Quellen für Abschriften und Anthologien, wie sie sich u. a. im *Cantionale Sacrum* aus Gotha (1646–1648) studieren lassen.

**Samuel Rühling** (1586–1626), der sein musikalisches Grundverständnis in der Fürstenschule in Grimma erwarb und wie viele Kantorenkollegen Theologie in Leipzig studierte, war in Leipzig und Dresden tätig. Seine Schriften und Kompositionen fanden eine weite Verbreitung, wie auch die hier zu hörende achtstimmige Motette **Habe deine Lust an dem Herrn**, die nirgendwo publiziert ist und deren Neuentdeckung Sie gewissermaßen klingend nach fast vierhundert Jahren erleben können: Ein mächtiger, mit Chorregistern in prägnanter Homo-

phonie sich abwechselnder Stil kennzeichnet die Komposition im damals „modernen Stil“: Freude am „concertare“, am Zusammen-, aber auch am Wechsel-Spielen oder Bekräftigung der Glaubenszuversicht in einem massiv anmutenden Dreiermetrum („Er wird’s wohl machen“) – also eine Zementierung der Frohen Botschaft mittels einer gewichtigen Stilistik.



Beschädigte und ergänzte Alt-Stimme von Rühlings Motette *Habe deine Lust an dem Herren* (Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 6,1).

Damals keinesfalls ein Unbekannter war der aus dem fränkischen Königsberg stammende und zuletzt in Darmstadt tätige **Wolfgang Carl Briegel** (1626–1712). Er war zunächst in Schweinfurt an der Johanniskirche, der Kirche des Schweinfurter Zweiges der Bach-Familie, tätig, dann in Gotha als Hofkantor Herzog Ernsts des Frommen (ab 1651), später als Hofkapellmeister und Lehrer der herzoglichen Kinder, um schließlich mit der herzoglichen Tochter Elisabeth Dorothea anlässlich ihrer Verheiratung an den Hof von Darmstadt überzusie-

deln. Briegel war musikalisch ungemein produktiv und vielfältig, wovon zahlreiche Singspiele, Ballette, Bühnenmusik, beliebte und weitverbreitete Kantaten, die teils gedruckt wurden, geistliche Arien, Lieder und Instrumentalwerke zeugen. Das hier zur Aufführung gebrachte *Ich hab dich ein klein Augenblick verlassen* stammt aus den *Zwölf madrigalischen Trostgesängen* der Gothaer Zeit (Gotha 1670/71) und sieht zwei Violinstimmen vor.

Mittlerweile kein Unbekannter mehr im strengen Sinne ist jener schillernde Komponist **Johann Rosenmüller** (1619–1684), der unter prekären Umständen Leipzig einst verlassen musste, lange in Venedig, u. a. für San Marco und das Frauenkonservatorium der Pietà, arbeitete und als hoch geachteter Musiker lukrative Kirchenmusik schrieb. Später kehrte er in den Norden zurück, in die Dienste Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Beide hier überlieferten Kompositionen verweisen auf die große Beliebtheit des Komponisten, der mehrfach Eingang in Bestände der Adjuvanten gefunden hat.

Aus seiner reichen Produktion wurden für das Konzert mehrere Werke ausgewählt: mit leichtem Schwung und voller Verve die *Studentenmusik*, sehr viel anspruchsvoller und stilistisch vielfältig die drei Motetten, wobei *Caeli enarrant gloriam Dei* in die lateinisch-venezianische Produktionszeit weist, mit stilistischen Eigentümlichkeiten, die Rosenmüller wohl hier kennenlernen und studieren durfte. Die beiden weiteren *Motetten* spiegeln die subtile Interpretationstiefe der Rosenmüllerschen Kompositionen, die die feine Auslotung der Texte durch motivische Gesten, harmonische Deutung und harmonische Wendungen in der Kombination der Stimmen sinnenfaszinierend darbieten: eine Ahnung von der ungewöhnlichen Kapazität dieses zu Unrecht wenig präsenten Komponisten.

Auch der Böhme **Andreas Hammerschmidt** (1611–1675) erfreute sich gerade in den Thüringer Adjuvantenkreisen einer bemerkenswerten Beliebtheit, obgleich sein Wirkungsmittelpunkt Zittau war. Er pflegte ein dichtes Netzwerk: Heinrich Schütz und Johann Rist beförderten und empfahlen ihn; er besuchte Dresden wie das damals zentrale Breslau. Im Epitaph wurde er verglichen mit Amphion und Orpheus, einem „edlen Schwan“, der mit seinem Tod auf Erden verstummt sei: „Des Edlen Schwanes Thon hat nun hier aufgehöret“. Sein reiches Œuvre umfasst Instrumentalwerke, geistliche Konzerte und Madrigalien, auch genannt „Symphonien“, Dialogkompositionen, weltliche und geistliche Lieder, Motetten über dem Generalbass, Messkompositionen etc.; aus letzteren ist das **Benedicam** in Neudietendorf

Größe und sein *Opus musicum* (Motetten zum Messproprium, 1586–1590) galt als maßstabsetzend, als eine Messlatte für viele Zeitgenossen. Gallus beherrschte souverän die modernsten Stilarten damaliger Jahrzehnte: komplexe Polyphonie und klangfarbenerreiche Mehrchörigkeit mit homophon-akkordischer Stilistik und deutlicher Deklamation. Immerhin ist es erstaunlich, dass er als repräsentativer Komponist der Gegenreformation in den Adjuvantenbeständen des „Kernlandes der Reformation“ anzutreffen ist, wie hier mit seiner beeindruckenden 8-stimmigen Motette **Omnes gentes plaudite**.

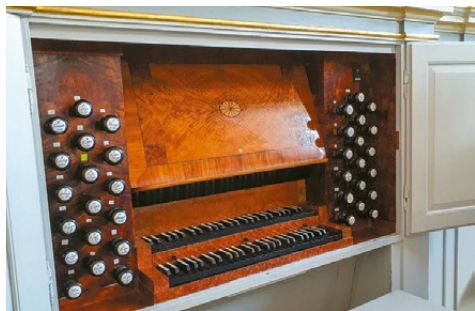
Erstaunlich zahlreiche und sehr anspruchsvolle Kompositionen von **Heinrich Schütz** (1585–1672) sind in den Adjuvantenarchiven überliefert, also Kompositionen jenes in Bad Köstritz geborenen Meisters, der auf eine exemplarische Weise die unterschiedlichsten Traditionen der trans- und cisalpinen Musikwelt verband, ein sehr feines Gespür für musikalische Dramatik wie für eine dem Sprachductus gemäße Deklamation besaß und vermittelte. Aus den *Psalmen Davids* (1619), seinem großen „deutschen“ Einstandswerk als op. 2 (nach den italienischen Madrigalen op. 1 von 1611) stammt die Vertonung des 8. Psalms **Herr unser Herrscher**, diesmal und hier überliefert ohne Doxologie. Sie könnte eine Art von Gegengewicht zu Grimms Vertonung bilden, und man wird gewahr, welche Qualität beiden Kompositionen innewohnt: Es sind bemerkenswerte Werke, die sich in ihrer individuellen Weise die Waage halten!



Portrait Hammerschmidts, aus: *Musikalische Andachten*, 4. Teil, Freiberg 1616 (Adjuvantenarchiv Neustadt / Orlag: ThLMA, Signatur: ThLMA, Neustadt 35).

überliefert.

Hochgeachtet und verehrt war Jacob Handl, der sich **Jacobus Gallus** nannte (1650–1591) und aus Reifnitz im heutigen Slowenien stammte, nach langjähriger Reiseperiode in Olmütz und dann in Prag tätig war. Er galt als herausragende



Orgelengel an der Schröter-Orgel der Kirche St. Petri Wanderleben. Foto: Jürgen Postel. Diese Orgel zeichnet sich durch einen reich gegliederten Prospekt aus, der im Stil des Barock gestaltet ist. Ins Auge fallen sechs Engel, die sitzend und stehend musizieren. Darstellungen musizierender Engel an Orgeln sind Verbillichungen des Psalm 150: das Lob Gottes im Himmel – „Das große Halleluja“ – also Halleluja in allen Variationen, auf allen erdenklichen Instrumenten.



Ps. 150, 1–6, in der Übersetzung von Mathin Luther:  
 Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum, lobet ihn in der Feste seiner Macht!  
 Lobet ihn für seine Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!  
 Lobet ihn mit Posaunen, lobet ihn mit Psalter und Harfen!  
 Lobet ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!  
 Lobet ihn mit hellen Zimbeln, lobet ihn mit klingenden Zimbeln!  
 Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Halleluja!

STUNDEN			
Stund	Montags	Dienstags	Mittwochs
I.	Zum Eingang wird gesungen/ nach dem 3 § Cap. Kurze Wiederholung der Sonntags-Predigt/ so selbige nicht eher gehalten können. Die Helffte zum Kurzen Begrieff un Christlichen Lehr-Pücten mit der Obren Classen. Die Mittlere hören zu. Die andere Helffte lesen die in d Obren Classe.		Wie Dienstags.
II.	Lesen die Mittlere. Schreiben die Obere.	Wie am Montags.	
III.	Halb zum Catechismo mit d Mittelern: Und so der durch gelernt/eine viertheil-St. zu R. Begetest. Halb zu Erlernung der Wort des Catechismi mit de Untersten. Die Obere schreiben/ ob lernen aufzu. Zum Aufgang wird wieder gesungen/ und gebetet.	Halb Spruch und Psalmen mit de Mittelern Halb Spruch un Psalme mit d Unterste Classe	Wie Montags.
IV.	Schreiben die Mittlere nach Anleitung. Die Obere für sich	Rechnen die Obere/ Die Mittlere schreiben/ wenn sie können.	
V.	Eine Viertheil Stund lesen die Mittlere. Drey Viertheil Stund A B C / und Syllabiren mit den Untersten.		
VI.	A B C / und Syllabiren mit den Untersten. Zum Aufgang wird gesungen/ wie § 10. Cap. V. befohlen/		

TAGE.		
Donnerstags.	Freitags.	Sonnabends.
V. Und darauff geberet/ nach dem 4. § Cap. V.	Predigt Oder: Wo die Predigt nicht in die Schul Stunde fällt/ wie Donnerstags	Halb zu Sprüchen und Psalmen/ mit den Obersten. Halb mit den Mittelern zu ihren Sprüchen/ und Psalmen.
Wie Dienstags.		
Wie Montags.	Wenn nicht repariert wird/ stehen die	Evangeli un Epistel lesen beide Obere/ und wenden die übrige Seite zu Neu geborten und Rechn
Spruch un Psalmen/ mit den Mittelern. Erlernung d Wort des Catechismi mit de Unterste Die Obere schreiben/ oder lernen aufwendig.		Wie Montags.
ter nach dem 6 § Ein viertheil St. zum Choral-singen/ wo nicht figurirt wird in 3 viertheil zum schreiben wo figurirt wird/ ganz §	des 7. Capitels.	
Wie Montags.	Donnerstags Lehren	
Wie Montags.	Und geberet/ wie daselbst erinnert.	

**DAS**

Stundenplan einer Anleitung für Schulmeister im Herzogtum Gotha, Exemplar aus dem Pfarrarchiv Apfelstädt von 1672. Für die 4. Stunde Donnerstags ist vorgeschrieben: „Ein viertheil St.[unde] zum Choral-singen / wo nicht figurirt wird / und 3 viertheil zum schreiben: wo figurirt wird / ganze 5.[tunde].“

Abbildung links: Spieltisch der Knauf-Orgel in Apfelstädt. Foto: Irmela Stock.

# Zur Rekonstruktion einer Stimme von Grimms Motette *Herr unser Herrscher*

Thomas Synofzik

In der Bildhauerei ist der Torso eine spezifische Kunstform. In der Epoche der Romantik avancierte auch in Literatur und Musik das Fragment zum ästhetischen Ideal. Im Bereich der Musik regt bis heute etwa die Frage, warum Franz Schubert seine sogenannte „Unvollendete“ *Sinfonie* nicht als vollständiges viersätziges Werk abschloss, zu vielfältigen Diskussionen an. Da Wolfgang Amadeus Mozart sein *Requiem* vor seinem Tod nicht mehr in eine abschließende Form brachte, wird es meist mit den Ergänzungen seines Schülers Franz Xaver Süssmayr oder anderer Bearbeiter gespielt, doch gab es vereinzelt auch Aufführungen, die im *Lacrimosa* nach dem achten Takt – der Mozartschen Quelle gemäß – abbrachen, um so die Tragik des Werks noch hervorzukehren.

In der Musik gibt es zwei Arten von Fragmenten: Kompositionen, bei denen im zeitlichen Verlauf ein einzelner Teil (meistens der Schluss) fehlt, und Kompositionen, bei denen es in der synchronen Ebene des Zusammenklagens (im Notenbild also die Vertikale) Lücken gibt. Mozarts *Requiem* bietet Beispiele für beides; dass jedoch von dessen Offertorium ein Dirigent nur die von Mozart notierten Sing- und Generalbassstimmen erklingen lässt, ist höchstens im Rahmen einer CD-Dokumentation praktikierbar (so in der Aufnahme Christoph Springs).

In der Musik des 17. Jahrhunderts, der Blütezeit der Adjuvantenchöre, ist der zweite Fall der Unvollständigkeit sehr häufig, beispielsweise auch beim Schwanengesang von Heinrich Schütz – dem letzten Werk des großen Meisters des 17. Jahrhunderts (analog zum Mozartschen *Requiem* ein Jahrhundert später). Doch der Grund liegt bei diesem Repertoire nicht darin,

dass die Komponisten ihr Werk nicht vollendet hätten, sondern in Überlieferungsgründen: Partituren waren zu dieser Zeit unüblich, musiziert wurde aus einzelnen Stimmen. Standardbesetzung war die achttimmige Doppelchörigkeit. Zudem ist „Chor“ nicht im heutigen Sinne von mehreren Sängern pro Stimme misszuverstehen, sondern ein „Chor“ bezeichnete ein Ensemble von z. B. nur vier Musikern, seien es Sänger oder Instrumentalisten.

Die ursprünglich in einer Kirche vorhandenen acht Stimmen eines solchen Werks sind nur selten nach mittlerweile 400 Jahren noch vollständig an Ort und Stelle erhalten. Ursprünglich an einem Ort zusammengehörige Stimmbücher gerieten an unterschiedliche Orte oder – der häufigere Fall – gingen verloren.

Das kompositorische Œuvre von Heinrich Grimm (1592/93–1637) ist quantitativ und qualitativ dem seiner bekannteren Zeitgenossen Schütz, Schein und Scheidt vergleichbar. Vielleicht aufgrund fehlender fürstlicher Gönner ist die Zahl der Werke, die Heinrich Grimm im Druck veröffentlichen konnte, weit kleiner als die nur handschriftlich, durch meist private Abschriften verbreiteten. Grimms Wirkungsstätte Magdeburg war im Dreißigjährigen Krieg die wohl insgesamt am stärksten betroffene Stadt. Am 20. Mai 1631 starben schätzungsweise 20.000 der bis dahin 30.000 Einwohner; Häuser und Kirchen wurden verwüstet und in Brand gesteckt. Heinrich Grimm konnte rechtzeitig nach Hamburg fliehen und fand später Aufnahme in Braunschweig, doch wichtige Quellen seiner Kompositionen wurden in Magdeburg komplett zerstört.

Der Versuch, Grimms Kompositionen neu zu erschließen, gleicht vielfach einer Puzzlearbeit:

Abschriften verschiedener Schreiber und Herkunft sind an verschiedenen Orten aufzuspüren – teils noch auf Kirchenemporen, teils in Bibliotheken, nicht nur in Deutschland, sondern z. B. auch in Polen oder der Slowakei.

Für Grimms achtstimmige Motette *Herr unser Herrscher* konnten Einzelstimmen in Neudietendorf, in Wolfenbüttel und in Krakau aufgefunden werden. In Neudietendorf ist dabei nur die Bassstimme des höheren Chores komplett erhalten, die zweite Stimme desselben Chores hingegen nur als stark beschädigtes Fragment. In der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, in einer ursprünglich aus dem Kloster St. Marienberg bei Helmstedt stammenden Handschrift, sind immerhin fünf Stimmen – drei aus dem oberen und zwei aus dem unteren Chor – erhalten. Schließlich findet sich die Motette auch in einer nach kriegsbedingter Verlagerung aus der Berliner Staatsbibliothek in die Biblioteka Jagiellonska gelangten Sammelhandschrift. Von ihr existieren im Prinzip alle acht Stimmen, doch gerade Grimms Motette „Herr unser Herrscher“ (die hier im Unterschied zu den beiden Stimmenkonvoluten in Neudietendorf und Wolfenbüttel ohne namentliche Zuschreibung bleibt) gehört zu einer Gruppe von neun Nummern, die durch Verlust einzelner Blätter im zweiten Stimmheft des oberen Chores nicht vollständig sind. (Inzwischen wurde eine weitere Quelle in Braunschweig entdeckt, von der jedoch ebenfalls nicht alle acht Stimmbücher erhalten sind).

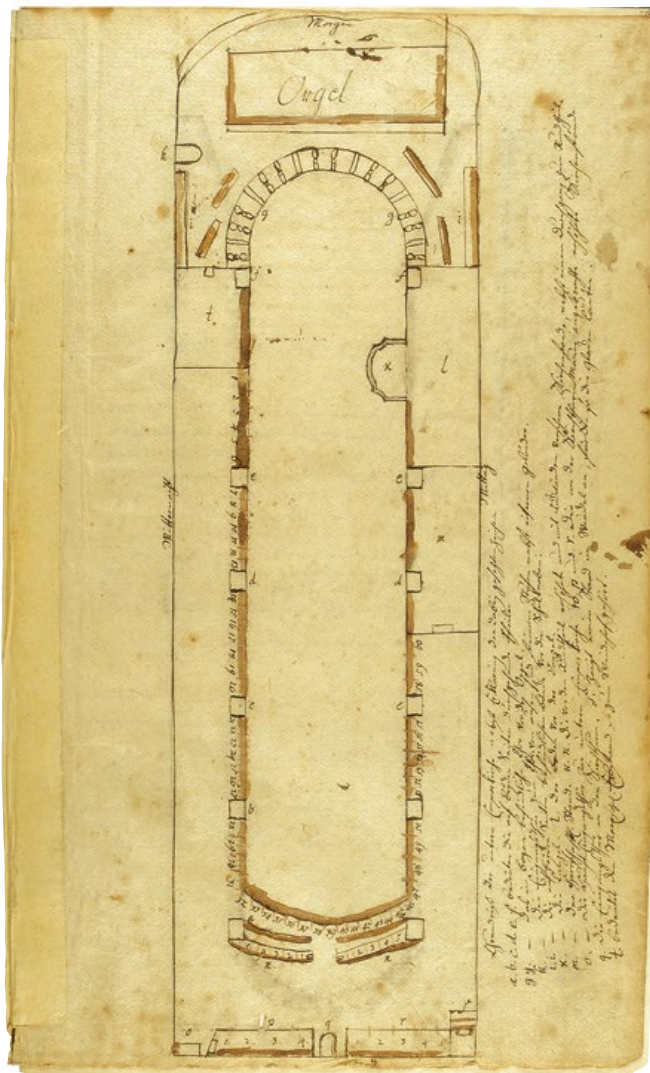
Auch bei Addition aller 14 in Neudietendorf, Krakau und Wolfenbüttel erhaltenen Stimmen bleibt somit eine Lücke: Offenbar fehlt der Alt des oberen Chors. Eine solche Altstimme zu ergänzen, ist im Prinzip nicht schwierig. Doch gibt es verschiedene Ansätze, wie hier zu verfahren ist. Die vielleicht einfachste beziehungsweise aus heutiger Perspektive naheliegendste Herangehensweise wäre eine harmonische: man schaut nach fehlenden Akkordtönen, um stets vollständige Dreiklänge zu haben und verdoppelt gegebenenfalls Grund- oder Quintton, nur selten den Terzton eines Akkords. Eine ein-

gehende Analyse der Kompositionstechnik des 17. Jahrhunderts zeigt jedoch, dass Komponisten dieser Zeit ganz anders voringen: Ihre Denkweise war prinzipiell kontrapunktisch, linear, zunächst die Relation zweier Stimmen in ihren jeweiligen Fortschreitungen berücksichtigend. Die dadurch entstehenden Klangfolgen sind nicht funktionsharmonisch, sondern durch traditionelle Fortschreitungs- und Kadenzmuster reguliert. Bei Doppelchörigkeit mit zwei unterschiedlich geschlüsselten Chören (in den Stimmumfängen jeweils um ca. eine halbe Oktave versetzt) gibt es eine typische Permutationstechnik für einzelne Versabschnitte: ein Chor wiederholt im Prinzip, was der andere Chor vorher gesungen hat, doch in den Oberstimmen werden einzelne (oder auch alle drei) Stimmen vertauscht. Diese spezifische Nachahmungstechnik kann bei der Rekonstruktion einer einzelnen Stimme oft hilfreich sein.

Und erst bei einer solchen analytischen Betrachtung aus kontrapunktischer Perspektive lässt sich auch der spezifische Stil eines Komponisten jener Zeit in den Blick nehmen: Was ist unterschiedlich in Heinrich Schütz' Vertonung derselben Psalmverse aus dem Jahr 1619? Solche personalstilistischen Differenzen zwischen Schütz und Grimm, die bei der Rekonstruktion zu berücksichtigen sind, betreffen zum Beispiel die Relation der Führung der Bassstimmen beider Chöre, die maximalen Abstände zwischen Diskant und Tenor oder die Häufigkeit von Tonwiederholungen. Die auf dieser Basis vorgenommene Rekonstruktion der fehlenden Stimme ermöglicht die Konzertaufführung in Wandersleben und offenbart ein kleines Meisterwerk seiner Zeit, das gerade hinsichtlich der an Schütz oft gerühmten musikalischen Textausdeutung weit über dessen Vertonung desselben Textes hinausgeht: Im siebten Vers treten in Grimms Motette zu den Worten „Alles, alles“ plötzlich alle Stimmen zusammen, ein bei diesem Wort traditioneller Topos. Die Worte „eine kleine Zeit“ finden bei Grimm angemessenen Ausdruck, indem nur für diese kurze Passage ein Wechsel in den ersten Chor erfolgt; Anfang

und Schluß der Zeilenhälfte werden vom zweiten Chor übernommen. Zu den Worten „von Gott verlassen sein“ setzt in eintaktigem Abstand imitierend jedoch die von ihren Schwesternstimmen ‚verlassene‘ Oberstimme des ersten Chors ein. Dieser eindrückliche bildliche Effekt wird mit vertauschten Chören wiederholt. Kein Zufall ist es wohl auch, wenn auf dem Wort „Himmel“ bei Grimm alle drei überlieferten Stimmen des ersten Chors einen Hochtton errei-

chen, oder die „Vögel“ durch eine melismatische Flatterbewegung ausgedeutet werden. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Vertonungen von Grimm und Schütz ist schließlich die Ritornelltechnik mit einem wiederkehrenden Refrainteil, durch die sich Grimm in die Tradition seines Lehrers Michael Praetorius stellt. Diese musikalische Ritornellstruktur ist in diesem Fall bereits im Psalmtext angelegt, da dessen beide Rahmenverse identisch sind.



Dr. Thomas Synofzik ist Musikwissenschaftler und Leiter des Robert-Schumann-Hauses Zwickau.

Grundrisszeichnung der ersten Empore aus der Wanderslebener Kirchstuhlordnung mit Orgel und den davor befindlichen Chorplätzen von 1786. Pfarrarchiv Wandersleben. Siehe dazu auch den Text von Albrecht Lobenstein in diesem Heft.



# Musik „zur Ehre Gottes und Unterweisung der lieben Schuljugend ...“ Anmerkungen zu soziokulturellen Aspekten der Adjuvantenkultur in Thüringen<sup>1</sup>

*Peter Fauser*

Bei der Adjuvantenmusikkultur handelt es sich in erster Linie um eine kunstvolle gottesdienstliche Musikpraxis im ländlichen Raum, um überwiegend religiös gebundenes Singen und Musizieren. Adjuvantenchöre begannen sich im 16. Jahrhundert in Sachsen und Thüringen als den Kernländern der Reformation herauszubilden, entwickelten sich trotz Rückgangs in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges weiter, blühten im 18. Jahrhundert regelrecht auf.

Der Begriff Adjuvant kommt vom lateinischen *adjuvare* = mithelfen. Adjuvanten (manchmal auch als Choradstanten, Stabulisten, Constabler, Astanten, Cantores o.a. bezeichnet) waren „Gehilfen“, freiwillige Chorsänger, die die musikalisch-liturgische Arbeit des Kantors bzw. Schulmeisters unterstützten, sich in Gemeinschaften zusammenschlossen und ihr musikalisches wie außermusikalisches Gemeinschaftsleben nach festgesetzten, strengen Regeln (Statuten, „leges“ = Gesetze) gestalteten.

Die Adjuvantenchöre (zumeist 8 bis 20 Mitglieder, selten mehr) bestanden sowohl aus Schulknaben, die im Unterricht eine solide musikalische Ausbildung erhielten, die Fähigkeit des Vom-Blattsingens erwarben und schon an das mehrstimmige Singen der sog. (kontrapunktischen) Figuralmusik gewöhnt wurden, und aus Dorfbewohnern, Männern, die dem Bauern- und Landhandwerkerstand angehörten, sowie Pastoren- und Schulmeistersöhnen. Hin und wieder gab es auch Ehrenmitglieder,

zahlende Honoratioren, für die man in Akten den Begriff „Kunstbefreite“ findet.

Luther hatte bekanntlich bei seinen reformerischen Bestrebungen großen Wert auf die Entwicklung der allgemeinen Schulbildung gelegt; im Schulmethodus für das Herzogtum Sachsen-Gotha aus der Mitte des 17. Jahrhunderts beispielsweise kommt dem Musikunterricht ein sehr hoher Stellenwert zu. Die Lehrer waren oft junge, musikalisch gut ausgebildete Theologen, z. B. Absolventen des für seine solide musikalische Arbeit bekannten Erfurter Ratsgymnasiums. Das damals praktizierte Lehrer- und Pfarrerwahlrecht erlaubte es zudem den Gemeinden, darauf zu achten, dass mit diesen auch tüchtige Musiker in ihre Orte kamen.

Wurde die Kirchenmusik vor der Reformation vor allem von Geistlichen und den Lateinschülern in den Städten ausgeübt, verlagerte sich die protestantische Musikpraxis in die Breite, in den ländlichen Raum.

Von den einfachen, sozial tiefer stehenden gemeinen Bierfiedlern bzw. den Volkslieder singenden Bewohnern unterschieden sich die Adjuvanten vor allem dadurch, dass sie nicht vordergründig kommerzielle Interessen verfolgten und eine quasi professionelle, artifizielle musikalische Ausbildung besaßen, nach schriftlicher Vorlage, also nach Noten, komponierte Musik sangen oder spielten.

Bei den Gottesdiensten an den hohen kirchlichen Festtagen und anderen wichtigen Sonntagen im Kirchenjahr, ja mitunter allsonntäglich sangen die Adjuvanten, partiell instrumental begleitet, mehrstimmige Werke, darunter –

<sup>1</sup> Abdruck des Textes aus der Broschüre zu den 6. Thüringer Adjuvantentagen 2013, S. 26–28. Redaktionell ergänzt durch Bildmaterial.

**D**ennach glaubwürdig berichtet worden/ ob sollen die Cantores und Schulmeister in Städten und Dörffern sich unterfangen/ mit ihren Adjuvanten und Schul-Knaben in benachbarte Orthe herumb zulauffen/ und vermittels gewöhnlichen New-Jahrs-Singens/ ihren Privat-Vorthell und Gewinnst unziemlicher weise zu suchen. Und dann solches Beginnen/ so wol zu derer Leuten/ welchen sie vor den Thüren überlästig seyn/ als auch zu derer armen übel bekleideten Schul-Knaben/ so darzu gebraucht werden/ Beschwerde; Sonderlich aber zu dieser und

Erlass des Herzog Ernst I. des Frommen von Sachsen-Gotha-Altenburg, aus dem Jahr 1665, Exemplar aus dem Pfarrarchiv Apfelstädt: Dennach glaubwürdig berichtet worden / ob sollen die Cantores und Schulmeister in Städten und Dörffern sich unterfangen / mit ihren Adjuvanten und Schul=Knaben in benachbarte Orthe herumb zulauffen / und vermittels gewöhnlichen New=Jahrs=Singens / ihren Privat-Vorthell und Gewinnst unziemlicher weise zu suchen. Und dann solches Beginnen / so wol zu derer Leuten / welchen sie vor den Thüren überlästig seyn / als auch zu derer armen übel bekleideten Schul=Knaben / so darzu gebraucht werden / Beschwerde [...].

wie überlieferte Notenbestände z. B. aus Udestedt ausweisen – gar acht- oder zwölfstimmige Sätze, und das nicht in großer chorischer Besetzung. Neben Werken örtlicher Kantoren und heute weniger bekannter Kleinmeister enthalten die überlieferten Notensammlungen – etwa aus Udestedt oder Großfahner und Eschenbergen – Werke von den bekannten Komponisten ihrer Zeit, ja sogar solche aus den damaligen Musikzentren, etwa Dresden, Nürnberg, Leipzig, München, Florenz, Venedig, Mantua und Rom, was belegt, dass man in thüringischen Dörfern im 17./18. Jahrhundert auf der Höhe europäischen Spitzenniveaus musizierte.

In einen Adjuvantenchor aufgenommen zu werden galt für Erwachsene als Ehre, mitunter setzte dies eine Art Aufnahmeprüfung voraus; der Anwärter musste einen ehrbaren christlichen Lebenswandel nachweisen und hatte einen genau festgelegten Einstand zu geben (meist Bier, aber auch in Form von Naturalien oder Gegenständen). Besonders die späteren Instrumentaladjuanten hatten eine hohe Gabe zu leisten, kam ihnen doch das Privileg des Dazuverdienens bei öffentlichem Musizieren zu, etwa bei „Kasualien“ wie Taufen, Hochzeiten, Tanzmusiken u. a. Für das sog. „Umsingen“ zu Neujahr von Haus zu Haus hatte man extra

Stimmhefte mit einer Vielzahl von Tänzen. Adjuvanten besaßen auch das Privileg, an bestimmten, mitunter reihum ausgerichteten Geselligkeiten teilzunehmen. Bei diesen – Konvent, Convivium musicum oder Symposion genannt – tauchen in Verzeichnissen mitunter auch Namen von „Weibspersonen“ auf. Dabei handelt es sich um Witwen verstorbener Adjuvanten, die hier soziale Geborgenheit erfahren, leisten die Adjuvantengemeinschaften doch neben materiellem auch seelischen Beistand.

Bildete den Ausgangspunkt der Adjuvantentätigkeit das vokale Musizieren, der Gesang zum Lobe Gottes, wurden nach und nach die Chöre auch von Instrumentaladjuanten unterstützt, zunächst mit Streichinstrumenten, Zinken, Posaunen, Schalmeien und Flöten, später mit Oboen, Fagotten und Klarinetten, wie Instrumentenverzeichnisse belegen. Vermutlich wurde gemischt vokal-instrumental musiziert in einer Art ad-libitum-Praxis mit der Ausnahme, dass die Diskantstimme stets gesungen worden ist. Großes Selbstbewusstsein verrät die Verwendung von Pauken, die in einer hierarchisch gegliederten, ständischen Gesellschaft eigentlich dem höfischen Musizieren vorbehalten war. Gelegentlich noch heute auf der Orgelempore angebrachte Paukenpaare bezeugen,

das dies der historische, meist recht enge Auf-  
führungsort der Adjuvanten in der Kirche war.

Satzungen enthielten strenge Ordnungs-  
regeln. Das schlimmste Vergehen bestand im  
Fernbleiben vom sonntäglichen Figuralgesang  
in der Kirche; auch war beispielsweise vorge-  
schrieben, dass sich die Adjuvanten des Singens  
und Musizierens von Gassenhauern, „lasziva  
cantiones“ (anstößigen sinnlichen Liedern) und  
„Schandtänzen“ zu enthalten haben, ein Hin-  
weis, dass solche durchaus erklangen. Ebenso  
finden sich Regeln bezüglich des Verhaltens der  
Adjuvanten untereinander.

Obrigkeittliche Erlasse vom Beginn des 19.  
Jahrhunderts läuten das Ende der Adjuvantent-  
ätigkeit ein, in dem sie gegen das „Umsingen“  
auf den Straßen vorgehen, welches schädigende  
Einflüsse auf die Schuljugend ausübe. Die Ein-  
führung der Gewerbefreiheit beendete zudem  
das Alleinrecht der Instrumentaladjuvanten zur  
dörflichen Musikausübung bei Tanzvergnügen  
und anderen Ereignissen, schnitt ihnen eine

wichtige Einnahmequelle ab. Auch nahm das  
Vereinswesen einen großen Aufschwung; vor  
allem Männergesangsvereine bekamen starken  
Zulauf und boten – auch in Konkurrenz zu neu-  
eren Kirchenchören – ein den Adjuvantentverei-  
nungen ähnelndes soziales Gefüge, gegenüber  
diesen aber mehr Freiheiten und vermutlich ein-  
en höheren Grad an Geselligkeit sowie eine  
Erweiterung der Weltsicht. Außerdem verän-  
derten schon die Aufklärung und die einsetzen-  
de Industrialisierung alte Wertesysteme. Neu-  
erungen im Schulwesen, etwa die stärkere Orien-  
tierung auf die sog. Realien (Naturwissenschaft-  
en und praktische Fächer), führten letztlich  
mit zu Veränderungen im dörflichen Musikle-  
ben.

Die Adjuvantenkultur bildete gewissermaßen  
als musikalische Breitenkultur die Basis, auf der  
sich ein außerordentlich reiches Musikschaffen  
in Thüringen und die protestantische Kirchen-  
musik erst entwickeln konnten.



Instrumentalstimme (Oberstimme)  
zu den Tänzen Nr. 19 (Schluss), 20  
(komplett) und 21 (Anfang) von Ge-  
org Zuber auf f. 10r im 1. Stimmbuch  
der Sammelhandschrift Neudieten-  
dorf: ThLMA, Signatur: Neudieten-  
dorf: 8a).

**Dr. Peter Fauser** ist Musikwissenschaftler und Volkskundler und war vor dem Ruhestand zuletzt  
tätig in der Volkskundlichen Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen, Erfurt.

# Die Orgeln in Neudietendorf, Apfelstädt und Wandersleben

*Anna Löbner*

## St. Johannis – Neudietendorf

Die Orgel wurde 1971 von der Orgelbaufirma Löbbling aus Erfurt unter Verwendung von Teilen und Pfeifen der alten Rühlmann-Orgel erbaut. 1995 wurde sie vom Herbert Löbbling (Zimmernsupra) restauriert.

Ton- und Registertraktur ist mechanisch; das Gebläse elektrisch. 7 Register, ein Manual mit geteilter Schleiflade, Pedalkoppel.

Tonumfang: Manual: C, Cis – g<sup>ccc</sup>; Pedal: C, Cis – c<sup>c</sup>

### Disposition:

HAUPTWERK	PEDAL
Principal 4'	Subbass 16'
Holzgedackt 8'	
Rohrflöte 4'	
Schwiegel 2'	
Quinte 1 1/3'	
Mixtur	

## St. Walpurgis – Apfelstädt

Erbaut wurde die Orgel 1833 vom Tabarzer Orgelbauer Valentin Knauf (1762–1847) unter der Verwendung der noch brauchbaren Teile der Vorgängerorgel von Johann Anton Weise aus Arnstadt. In den 1990iger Jahren wurde die Orgel von der Firma Rösel & Hercher restauriert und 1995 wiedereingeweiht.

Ton- und Registertraktur ist mechanisch; 31 Register, zwei Manuale, Tonumfang: Manuale: C, Cis-f<sup>ccc</sup>; Pedal: C, Cis-d<sup>c</sup>; Nebenzüge: Sperrventil zum Hauptwerk, Sperrventil zum Oberwerk, Manualkoppel, Pedalkoppel, Windablass

### Disposition:

HAUPTWERK	OBERWERK	PEDAL
Bordun 16'	Gedackt 16'	Principalbass 16'
Principal 8'	Geigen Prinzipal 8'	Violon Bass 16'
Flöte 8'	Lieblich Gedackt 8'	Subbass 16'
Hohlflöte 8'	Flaute Travers 8'	Violoncello 8'
Gemshorn 8'	Flöte amabile 8'	Octavbass 8'
Viola da Gamba 8'	Salicet 8'	Posaubass 8'
Grobgedackt 8'	Salicional 8'	
Octave 4'	Aeoline 8'	
Hohlflöte 4'	Principal 4'	
Cornett 4fach 8'	Fargarr 4'	
Quinte 3'	Mixtur 3fach 1'	
Superoctave 2'		
Mixtur 5fach 2'		
Trompete 8'		

## St. Petri – Wandersleben

Die Orgel wurde 1724 vom Erfurter Orgelbauer Johann Georg Schröter (1683 – 1747) erbaut. In den folgenden zwei Jahrhunderten wurde sie immer wieder erweitert und umgebaut. Dabei wurden zum Teil gravierende Änderungen vorgenommen. Durch unvollendete Reparaturarbeiten, Vandalismus und Marderschäden verfiel die Orgel zusehends. Sie wurde in den Jahren 1997 bis 1999 durch die Orgelbaufirma Walters-



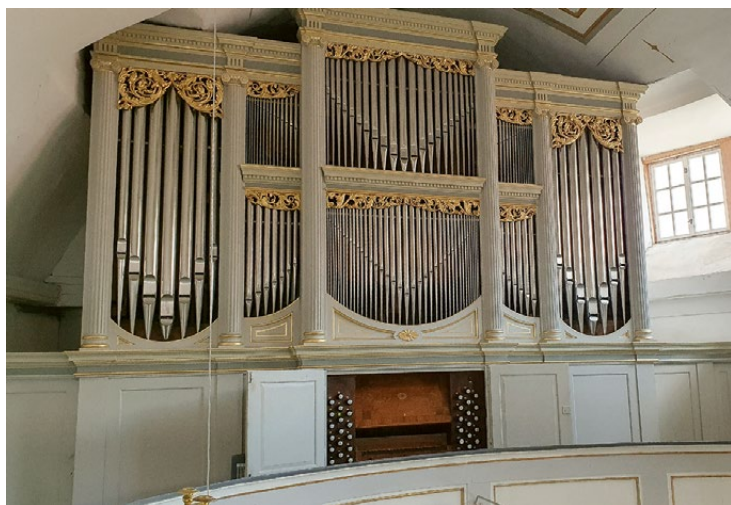
hausen umfänglich restauriert. Eine Rückführung in den Erbauungszustand wurde angestrebt. Der historische barocke Prospekt wurde ebenfalls beibehalten. Viele Teile mussten rekonstruiert werden, da sie zum Teil in desolatem Zustand waren und nicht mehr verwendet werden konnten.

Ton- und Registertraktur ist mechanisch. 21 Register, zwei Manuale, elektr. Gebläse mit Faltenbalg. Nebenzüge: Glockenspiel, Manualkoppel, Pedalkoppel, Calcant, Tremulant. Stimmung: Neidhard III, Tonhöhe: 494 Herz

Tonumfang: Manuale: C, D-c<sup>♯</sup>; Pedal: C, D-c<sup>♯</sup>

**Disposition:**

HAUPTWERK	OBERWERK	PEDAL
Quintatön 16'	Principal 4'	Violon 16'
Principal 8'	Quintatön 8'	Subbass 16'
Grob Gedackt 8'	Gedackt 8'	Octavbass 8'
Octave 4'	Gemshorn 4'	Posaune 16'
Quinte 3'	Nachthorn 4'	
Sesquialtera 2fach	Octave 2'	
Octave 2'	Tertian 2fach	
Mixtur 4fach	Scharff 3'	
Cymbel 3fach		
Viola da Gamb 8'		
Trombeta 8'		



Die Prospekte der Orgeln.  
Links Neudietendorf,  
Foto: Irmela Stock;  
oben Wandersleben,  
Foto: Juliane Spittel,  
und rechts Apfelstädt,  
Foto: Irmela Stock.

**Anna Löbner** ist Kantorin der Region Drei Gleichen, Leiterin des Gothaer Posaunenchores und Kreisposaunenwartin der Suptur Gotha.

# Streifzug durch die Archive – Quellen zur Orgelgeschichte der drei Kirchen

Torsten Sterzik

## St.-Johannis-Kirche Dietendorf

Soweit bekannt, wurde die erste Orgel im Jahr 1672 eingebaut und zweimal verbessert:

„Die Orgel ist i672 angeschafft / 1699 verbessert worden, ebenso 1776 / 2 Man. 18 Reg, 3 Bälge“.<sup>1</sup> Der ab 1665 in Dietendorf wirkende Schulmeister scheint mit dem Instrument nicht gut zurecht gekommen zu sein: „Weil er aber, als 1672 eine Orgel in dasige Kirche geschafft worden solche nicht spielen können, hat er wenig Gunst gehabt.“<sup>2</sup> Im weiteren Verlauf weiß man noch von einer Reparatur der Balganlage im Jahr 1893.<sup>3</sup> Dem Neubau der Kirche 1914 folgte eine Orgel von Wilhelm Rühlmann, Zörbig, und die heutige Orgel hat 1971 Friedrich Löbbling, Erfurt gebaut.<sup>4</sup>

## St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt

Der bislang früheste Hinweis besagt, dass man „das alte Orgelwerck 1509 aus einer Pabstischen Kirche zu Erfurth vor 70 fl anhero gekauft“<sup>5</sup> habe. Vermutlich ist bei der Jahreszahl ein Schreibfehler unterlaufen, denn die Kirchturmakten verzeichnen, dass die evangelische Gemeinde im Jahr 1590 ein gebrauchtes Instrument aus dem Augustinerkloster Erfurt erwarb.<sup>6</sup>

Über die Orgel von 1712 aus der Werkstatt des Arnstädter Orgelbauers Johann Anton Weise<sup>7</sup> ist überliefert, dass „die Orgel [...] von außen der Kirche nicht wenig zur Zirde gereicht“<sup>8</sup>. Noch Jahrzehnte später wird der Erbauer dieser Orgel gelobt. In einem Schreiben der Apfelstädter Gemeinde vom 4. Januar 1777 beruft man sich auf das „Gutachten [...] von dem Orgel- und Instrumentmacher Meyer zu Gotha“. Darin heißt es über die Orgel: „dieselbe soll [...] von einen guten Meister gefertiget, und besonders die Pfeiffen [...] fürtrefflich seyn“<sup>9</sup>. Am 6. März 1778 wird ein „Contract“<sup>10</sup> zwischen der Gemeinde zu Apfelstädt und dem Orgelbauer Georg Simon Meyer<sup>11</sup> zur Reparatur der Orgel geschlossen. So konnte sie bis Anfang der 1830er Jahre gespielt werden. Unter Verwendung der noch brauchbaren Teile baute Johann Valentin Knauf im Jahr 1833 das bis heute vorhandene Orgelwerk.<sup>12</sup>

## St.-Petri-Kirche Wandersleben

Den Plan zum Bau einer Orgel hegte die Gemeinde bereits 1617. Der Dreißigjährige Krieg

dem Pfarrarchiv Apfelstädt.

- 7 Zur Ausstattung der Orgel siehe Albrecht Lobenstein in diesem Heft; Hans Rudolf Jung, *Thematischer Katalog der Musikaliensammlung Großfahner/ Eschenbergen in Thüringen*, CATALOGUS MUSI-CUS XVII, S. 21; H[ans] Peter Ernst: *Die Gothaer Hof- und Landorgelmacher des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Gothaer Museumsheft, 1983, S. 13.
- 8 Johann Heinrich Gelbke, *Kirchen- und Schulverfassung des Herzogthums Gotha*, Bd. 2, Gotha 1799, S. 3f.
- 9 Landeskirchenarchiv Eisenach, „Acta den Orgelbau zu Apfelstedt betr.“ Ephorie Gotha-Land Ap. [=Apfelstädt] 2, S. 37.
- 10 Ebd., S. 54f.
- 11 Uwe Pape, a.a.O., S. 394.
- 12 Ebd., S. 314.

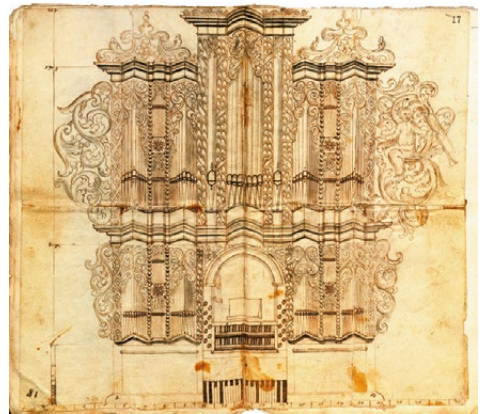
- 1 Landeskirchenarchiv Eisenach, NL Johannes Löffler, „Thüringer Musiker 1500–1800“, Gothaisches Gebiet – Gotha – Land, Buchstaben C und D.
- 2 Ebd.
- 3 Landeskirchenarchiv Eisenach, Ephorie Gotha-Land Di. [= Dietendorf] 20, „Die Reparatur der Orgel in der Kirche zu Dietendorf betr. 1893“.
- 4 Uwe Pape, *Lexikon norddeutscher Orgelbauer*, Band I, Thüringen und Umgebung, Berlin 2019, S. 366.
- 5 Landeskirchenarchiv Eisenach, NL Johannes Löffler, a.a.O., Buchstaben A – Aspach.
- 6 Informationstafel der St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt, Text von Bernd Kramer nach Belegen aus

vereitelte das Vorhaben. Erst um 1650 konnte die Orgel gebaut werden.<sup>13</sup> Wer der Orgelbauer war, ist bisher nicht bekannt. Meine Spurensuche ergab zumindest weitere Anhaltspunkte. So erklang beispielsweise diese Orgel 1651 zur Taufe des in Wandersleben geborenen Ernst Dietrich Heindorff (1651–1724), dem „zwischen 1681 und 1724 amtierende[n] Arnstädter Kantor“.<sup>14</sup> Es liegt daher nahe, dass Heindorff, wie auch seine Brüder, an diesem Instrument seinen ersten Orgelunterricht erhielt. Auch zur Trauung von Johann Ernst Bach (1683–1739), „dem ab 1707 amtierenden Organisten der Arnstädter Neuen Kirche und zum Zeitpunkt von Heindorffs Tod einzige[n] noch in Arnstadt lebenden Bach“, im Jahr 1720 erklang das Instrument.<sup>15</sup>

Im Jahr 1724 baute der Erfurter Orgelbauer Johann Georg Schröter (1683–1747)<sup>16</sup> eine neue Orgel in die Kirche zu Wandersleben.<sup>17</sup> Denn inzwischen war die Gemeinde derart angewachsen, dass die Emporen erweitert werden mussten. In einem Schreiben an das zuständige Konsistorium von Blankenhain heißt es 1716:

daß das darinnen stehende Orgelwerck fast unbrauchbar und entweder eine Ausbesserung, oder noch vielmehr ein Neues Werck erfordert, sondern sich auch wegen der einige Jahre ser angewachßener Anzahl Leute ein großer Mangel an Kirchenständen von Männer und Weiber Personen ereignet, welcher jedoch durch einen regulären Bau leicht abzuheffen, wenn nehml. [...] beyde Bohrkirchen [= Emporen] so viel möglich gesencket, und so eingerichtet werden, daß sie auf beyden Seiten herum lauffen, und die Cantzel nach der neuen Facon über den Altar und das ietzige Sing-Chor nebst der Orgel auff das alte Chor komme, [...] so gehet der Besichtigter Meinung dahin, daß die alte [Orgel] bey Reparatur der Stände stehen bleiben, inzwischen aber erwehnter Orth, wohin sie zu transponiren aptirt werden müße.<sup>18</sup>

Die Akte über den Umbau der Kirche enthält auf der letzten Seite eine grafische Darstellung vom Prospekt der Orgel. Sie wurde angefertigt, damit die Orgel in genau dieser Form wieder aufgebaut werden konnte. So wissen wir heute wenigstens, wie sie aussah (siehe Abbildung.) Dabei fällt auf, dass im rechten Seitenflügel eine Figur dargestellt ist. Handelt es sich dabei um den Orgelbauer, der, dem Betrachter zugewandt, mit der rechten Hand auf sein Instrument verweist, während er in der linken Hand ein Blasinstrument hält? Im 17. Jahrhundert war es durchaus üblich, dass sich die Orgelbauer an den Instrumenten bildlich verewigt haben oder dies postum von Künstlerhand geschah.<sup>19</sup>



Prospekt der Wanderslebener Orgel, gebaut um 1650, in einem Riss aus dem Jahr 1716 (Landeskirchenarchiv Eisenach, Insp. Blankenhain, Allg. 177, Kirchbau zu Wandersleben, Orgelbau, 1716, Blatt 17).

13 Bernd Kramer, *Die Schröter-Orgel in der St. Petri-Kirche zu Wandersleben, 1724–2009*, Wandersleben 2009, S. 27.  
 14 Peter Wollny, *Geistliche Musik der Vorfahren Johann Sebastian Bachs, Das „Altbachische Archiv“*, Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2002, S. 43.  
 15 Ebd., S. 44.  
 16 Uwe Pape, a.a.O., S. 541.  
 17 Bernd Kramer, a.a.O., S. 9–16.  
 18 Landeskirchenarchiv Eisenach, „Acta Den wanderslebischen Kirchenbau betreffend“ [1716], S. 7f.

**Torsten Sterzik** ist Kirchenmusiker in Hildburghausen, arbeitet gelegentlich als Orgelsachverständiger und betreibt Recherchen zu den Orgeln Thüringens. Sein besonderer Dank gilt Margitta Köppe, Landeskirchenarchiv Eisenach.

19 Z. B. am Rückpositiv der Compenius-Orgel der Erfurter Michaeliskirche und am Orgelprospekt der Michaeliskirche zu Rohr.

# Quellen zu den drei Orten im 17. Jahrhundert – Musik, Kirche, Schule

*Bernd Kramer und Irmela Stock*

## Neudietendorf, damals Dietendorf

Ab 1534 gehörte die Kirchengemeinde Dietendorf als Filialgemeinde zur Pfarre Apfelstädt:

Die Kirche allda heißt die St. Johannis-Kirche. Von ihrer Erbauung findet man keine Nachricht, wohl aber von dem Thurm, welcher A. 1591 aufgeführt worden. [...] Im Pabstthum hat diese Kirche ihren eigenen Pfarrer gehabt, nach der Reformation aber ist sotane Pfarre dem Pfarrer zu Apfelstädt, als ein Filial, zugeschlagen [...].<sup>1</sup>

## Apfelstädt

Johann Michael Fiedler, von 1651 bis 1704 Pfarrer in Apfelstädt<sup>2</sup>, schrieb 1679 in seinen Aufzeichnungen im Rückblick auf das Friedensfest 1650:

Auf diesem Kirchthurme hat man gesungen Tedeum Laudamus, Herr Gott dichloben wir und andere schöne Figuralstücke. Mit Drommeten, Posaunen, Zincken geblasen [...]

und an anderer Stelle:

Ao. 1668 ist diese unsere Kirche gemahlet worden, nachdem zuvor der Singechor erhöht und zu der Orgel gebracht worden und sind auff beyden Seiten gegeneinander über zween hohe Chöre vor die Adjuvanten und Musicanten so mit Posaunen, Drommeten, Geigen, Zinken etc. musizieren können.<sup>3</sup>

## Wandersleben

Die Gemeinde verkaufte 1617 ein Stück Land für die Anstellung eines Organisten und Schul-

dieners. Erst um 1650, nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, konnte eine Orgel angeschafft werden. Die im Pfarrarchiv überlieferte Sammelliste für den Orgelbau verzeichnet den Pfarrer, den Schulmeister, Angehörige des Ortsadels, einen Erfurter Ratsmeister, einen Gräflich Schwarzburgischen Amtsverwalter aus Arnstadt und zahlreiche ortsansässige Familien. Trotz der gerade überwundenen Notzeiten wollte keiner zurückstehen. Zu alljährlichen Friedensfesten erklangen vom Kirchturm geistliche Danklieder. Die Gemeinderechnung von 1672 etwa nennt für die Musiker, die „mit ihren Instrumenten auf dem Turm musiziert“, 6 Groschen, 8 Pfennige.<sup>4</sup> In den Urkunden, die sich im Turmknopf befinden, werden für das Jahr 1744 „Chor-Adjuvanten“ und „Musicanten“ erwähnt.<sup>5</sup>



Details an der Fassade der St.-Johannis-Kirche Neudietendorf: „1591“, die Jahreszahl des Turmbaus und darunter ein Steinmetzzeichen des Turmbaus  
Fotos: Kirchengemeinde Neudietendorf.

- 1 Johann Georg Brückner, *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulentaates im Herzogthum Gotha*, Teil 2, Gotha 1758, S. 58 f.
- 2 Johann Georg Brückner, *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulentaates im Herzogthum Gotha*, Teil 2, Gotha 1758, S. 50.
- 3 Pfarrarchiv Apfelstädt, Akten aus dem Turmknopf der St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt.

- 4 Bernd Kramer, *Die Schröter-Orgel in der St. Petrikirche zu Wandersleben 1724 – 2009*, Wandersleben 2009, S. 27 f.
- 5 Ebd., S. 28.





# Orgelbau Waltershausen GmbH



Schloß Tenneberg  
Rekonstruktion der Orgel  
von Christoph Thielemann - 1721

Stephan Krause und  
Orgelbaumeister Joachim Stade

Neubau, Restaurierung und Pflege  
von Pfeifenorgeln aller Systeme




Fabrikstraße 5  
99880 Waltershausen  
Tel.: 03622-67742  
Fax: 03622-903924  
Orgelbau-wh@t-online.de

[www.orgelbau-waltershausen.de](http://www.orgelbau-waltershausen.de)

**Reparatur - Umbau - Vertrieb - Wartung**

*Meisterwerkstatt für Metallblasinstrumente*

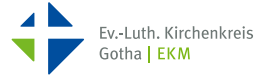


**Janine Reutermann**  
Metallblasinstrumentenmachermeisterin



[www.musikalischesblech.de](http://www.musikalischesblech.de)

## Partner und Förderer



Unser herzlicher Dank gilt auch allen ehrenamtlich Mitwirkenden, den im Programm genannten Ensembles und Musikern – den „Adjuvanten“ von heute –, den Referenten, Autoren sowie allen anderen helfenden Händen. Außerdem den kooperierenden Partnern, allen voran dem Ev.-Luth. Kirchengemeindeverband Apfelstädt mit Pfarrer Bernd Kramer. Vielen Dank auch allen freundlichen Spendern, die nicht genannt werden möchten oder nach Redaktionsschluss spenden.

Haben Ihnen die 14. Thüringer Adjuvantentage gefallen? Dann unterstützen Sie uns! Bringen Sie Ihre Ideen ein! Wir freuen uns über neue Mitglieder und Spenden als Basis für die nächsten Projekte.

Spendenkonto: Academia Musicalis Thuringiae e.V., Sparkasse Arnstadt-Ilmenau, IBAN: DE02 8405 1010 1113 0221 04, SWIFT: HELADEF1ILK. Bitte nennen Sie Ihre Anschrift für die Spendenbescheinigung. Vielen Dank!

### Ausblick

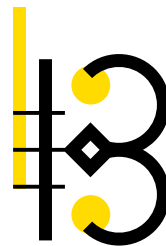
Es geht weiter: Für das nächste Jahr planen wir die 15. Thüringer Adjuvantentage 2024 Anfang Juni in Gorsleben und Schmücke. Siehe [www.adjuvantentage.de](http://www.adjuvantentage.de)

### Impressum

© 2023 Academia Musicalis Thuringiae e.V.  
Schirmherr: Ministerpräsident Bodo Ramelow  
Herausgeber: Academia Musicalis Thuringiae e.V.  
Erfurter Str. 13, 99423 Weimar, Tel. 03643-493630  
E-Mail: [kontakt@amt-ev.de](mailto:kontakt@amt-ev.de)  
Vorstand: Gerd Amelung  
Festivalleitung: Prof. Dr. Helen Geyer  
Projektmanagement: Elias Wöllner M. Mus.  
Koordination und Dramaturgie: Irmela Stock M. A.  
Redaktion: Irmela Stock und Elisabeth Bock M. A.  
Gestaltung: André Waitz, Erfurt / Elisabeth Bock, Erfurt  
Herstellung: PROOF Druck- und Medienproduktion, Erfurt  
Auflage: 400 Exemplare  
Redaktionsschluss: 26. August 2023

### Abbildungsnachweise

**U1:** St.-Walpurgis-Kirche Apfelstädt, St.-Johannis-Kirche Neudietendorf und St.-Petri-Kirche Wanderleben, Fotos: Ev.-Luth. Kirchengemeindeverband Apfelstädt; Kollage: André Waitz; **U2:** Christus und die vier Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas, Johannes, Ausschnitte aus der Kanzelbrüstung in der St.-Johannis-Kirche Neudietendorf; Barockmalerei von J. A. Heubach, Arnstadt, 1690; im damaligen Kirchenbau aus der Zeit um 1400; übernommen in den Kirchenneubau 1914. Fotos: Ev.-Luth. Kirchengemeinde Neudietendorf. **U4:** Instrumentalstimme (Oberstimme) zu den Tänzen Nr. 19 (Schluss), 20 (komplett) und 21 (Anfang) von Georg Zuber auf f. 10r im 1. Stimmbuch der Sammelhandschrift Neudietendorf 8; Adjuvantenarchiv Neudietendorf: ThLMA, Signatur: Neudietendorf 8a; weitere Erläuterungen siehe Beitrag Wagner in diesem Heft.



**GULDENER  
HERBST**  
Festival  
Alter Musik  
Thüringen

**MUSIK.KAMMER**

**WEIMAR**  
Cantus Thuringia & Capella

**MEININGEN**  
Vivica Genuax & I Porporini  
Gli Incogniti & Amandine Beyer  
Claire Gautrot & Marouan  
Mankar-Bennis  
Juliane Laake  
Meininger Kammerchor  
Bachs Erben

27.09. —  
01.10.  
2023

guldener-herbst.de  
Tickets bei reservix

ACADEMIA  
MUSICALIS  
THURINGIAE

A single staff of handwritten musical notation in brown ink on aged paper. The notation includes various note values, rests, and repeat signs. The tempo marking 'Allegro' is written below the staff.

*Allegro*

A single staff of handwritten musical notation, continuing the piece from the previous staff. It features similar note values and rests.

20

A single staff of handwritten musical notation, starting a new section. The tempo marking 'Sarabanel.' is written below the staff.

*Sarabanel.*

A single staff of handwritten musical notation, continuing the 'Sarabanel' section.

A single staff of handwritten musical notation, continuing the piece.

21.

A single staff of handwritten musical notation, continuing the piece.

*Couvancl.*

A single staff of handwritten musical notation, continuing the 'Couvancl.' section.

*pian*