

16. Thüringer Adjuvantentage 2025



Foto: Sebastian Lücke

13.–15. Juni 2025
Niedertrebra – Unteres Ilmtal

Auf den Spuren der Musikgeschichte

*Entdeckungen aus Auerstedt, Eberstedt, Flurstedt, Gebstedt,
Neustedt, Niedertrebra, Obertrebra und Wickerstedt.*

www.adjuvantentage.de



Inhaltsverzeichnis

Grußworte	2
Programmübersicht der 16. <i>Thüringer Adjuvantentage 2025</i>	8
Dorlies Zielsdorf Adjuvantengeschichte zwischen Apolda, Bad Sulza und Buttstädt – Einblicke	10
Undine Wagner Prächtig ihr Töne – Einblicke in den Notenbestand Niedertrebra	14
Christoph Meixner und Undine Wagner Volckmar Leisring – Ein Gebstedter wird Kantor und Pastor	20
Ines Telle Bedeutende Persönlichkeiten der Region	23
Thomas Synofzik Gustav Adolf Keferstein – Ein Freund Clara und Robert Schumanns in Wickerstedt	24
Eva-Maria de Oliveira Pinto „Er studierte gern und viel“ – Der Sulzaer Musikgelehrte und Theologe Gottfried Wilhelm Fink	26
Leisring-Serenade – Musik aus dem <i>Cymbalum Davidicum</i>	29
Der Festgottesdienst – Mit Werken aus dem „Bestand Niedertrebra“	30
Das Festkonzert – Schätze aus dem Adjuvantenarchiv	
Programm	32
Die Ausführenden	32
Gesangstexte des Festkonzertes	35
Helen Geyer Das Festkonzert – Leuchtendes Klang-Spektrum aus unbekanntem Archiven	38
Albrecht Lobenstein Neueste Recherchen zur Orgelgeschichte	42
Markus Mahling und Joachim Hezel Dispositionen und Hinweise zu den spielbaren Orgeln der Kirchen in Niedertrebra, Eberstedt und Auerstedt sowie Wickerstedt	46
Axel Görmar und Matthias Kanter Perspektiven für die Orgeln von Flurstedt und Obertrebra	48
Martin Sturm Von verstaubten Himmelsphären – Harmonium	50
Erich Tremmel , Albrecht Lobenstein , Irmela Stock Pauken und Pulte – Instrumente, Utensilien, Spuren der Adjuvantentage	56
Heinz-Jürgen Kronberg Das <i>Cymbalum Davidicum</i>	59
Christian Forster König David an der Orgel in Wickerstedt	60
Heinz Jürgen Kronberg Die <i>Zunkel-Bibel</i> – Recherche und Fund in der Region	62
Helga Gröger Reformationskirche Niedertrebra – Streifzug durch ihre Kunstgeschichte ..	63
Susanne Pohler Der Taufengel aus der Dorfkirche in Neustedt	64
Christian Forster Obertrebra – Kanzelaltar in St. Bonifatius	66
Hellmar Schultz , Axel Görmar und Irmela Stock Glaube, Liebe, Hoffnung und Demut – Klauer-Plastiken in Flurstedt	67

Sehr geehrte Damen und Herren!

Foto: Thüringer Staatskanzlei / Andreas Pöcking.



Es ist wieder soweit: die 16. *Thüringer Adjuvantentage* bringen unser Grünes Herz zum Erklingen. In den Kirchen zwischen Apolda, Bad Sulza und Buttstädt wird uns ein Stück Thüringer Musikgeschichte präsentiert, wie wir es noch nie erlebt haben – frisch, lebendig und doch tief verwurzelt in unserer Heimat. Historische Noten werden zu neuem Leben erweckt und berichten von der langen musikalischen Tradition des ländlichen Thüringen.

Im Mittelpunkt steht in diesem Jahr der „Bestand Niedertrebra“ – über einhundert handschriftliche Kompositionen, geschaffen und überliefert von Musikern, deren Leidenschaft und Talent die Jahrhunderte überdauert hat. Lassen Sie sich entführen in eine einmalige Klangwelt.

In den kommenden Tagen werden wir dieses europaweit einzigartige musikalische Vermächtnis gemeinsam feiern. Große und kleine Chöre, Orgelspiel, Posaunenchor, Instrumental-Duos,

ein Kindermusical, Referate, Ausstellungen, Spaziergänge, Dorffeste, ein Festgottesdienst und ein Festkonzert als Höhepunkte mit wiederentdeckten Kompositionen aus dem historischen lokalen Bestand schaffen eine atemberaubende Atmosphäre, die Menschen verbindet – durch Klang, Kultur und gelebte Gemeinschaft!

Mein herzlicher Dank gilt der Academia Muscialis Thuringiae e. V. und allen Engagierten, die mit Hingabe und Organisationstalent dieses facettenreiche Programm auf die Beine gestellt haben. Ohne dieses ehrenamtliche Engagement und die Liebe zur Musik wäre dieses Highlight des Thüringer Kulturkalenders nicht denkbar!

Ich wünsche uns großartige Veranstaltungen, den Künstlerinnen und Künstlern begeisterte Zuhörer und den Besucherinnen und Besuchern inspirierende musikalische Eindrücke.

Ihr

Prof. Dr. Mario Voigt
Ministerpräsident des Freistaats Thüringen



Die Kirche St. Vitus
in Wickerstedt.
Foto: Irmela Stock.



Die Dorfkirche
in Neustedt.
Foto: Irmela Stock.

Herzlich willkommen, liebe Musikbegeisterte, in unserem Kirchenkreis!

Foto: Emma Franke.



Es ist mir eine Freude, gemeinsam mit Ihnen in die faszinierende Welt der Musik einzutauchen. Im Pfarrarchiv von Niedertrebra, einer kleinen Gemeinde an der Ilm, wurde eine wahre Schatztruhe an historischen Noten entdeckt, die uns einen einzigartigen Einblick in vergangene Zeiten gewährt.

Diese musikalischen Schätze sind nicht nur Zeugnisse ihrer Zeit, sondern auch ein Ausdruck von Kreativität und Gemeinschaft. Ich muss gestehen, dass ich mit dem Begriff „Adjuvanten“ erst einmal nicht viel anfangen konnte. Adjuvanten sind Unterstützer, Menschen aus der Bevölkerung, die Sonntag für Sonntag dem Kantor halfen, die Gottesdienste musikalisch zu gestalten und zu Gottes Lob zu musizieren. Juhu – Halleluja: Lobt Gott mit all euren Gaben! Spielt auf euren Instrumenten und singt von allem, was euch bewegt. Sie haben zum Ausdruck gebracht, was ihnen am Herzen lag: Freude, Dank, Traurigkeit und Schmerz. Es waren die Ehrenamtlichen, die auch heute noch die musikalische Arbeit unserer Gemeinden gestalten und nicht wegzudenken sind. In vielen Gruppen und Kreisen wird musiziert – im Kinderchor, im Kirchenchor, im Gospelchor, in der Kantorei, im Posaunenchor, im Akkordeonkreis, einzeln oder im Duett. Das Repertoire ist ganz bunt und vielfältig. Was wäre ein Kantor oder eine Kantordin ohne die vielen Begeisterten, die sich Woche für Woche treffen, um miteinander zu musizieren. Es ist bis heute so bereichernd, das zu erleben!

Lassen sie uns gemeinsam die Neugier wecken und die Freude darüber teilen, die Stücke aus vergangenen Zeiten wieder zum Leben zu erwecken. Ich freue mich darauf, wenn die Me-

lodien, die einst in unseren Kirchen und Gemeinden erklangen, erneut durch die Räume schwingen und uns in ihren Bann ziehen. Damit wird ein Stück Geschichte für uns erlebbar gemacht.

Ich freue mich auf inspirierende und unvergessliche Tage voller Musik, Austausch und Freude. Mögen die Klänge der Vergangenheit uns bereichern und die Gemeinschaft stärken.

Wir dürfen gespannt sein. Mein Dank gilt allen, die dazu beitragen, dieses Fest zu gestalten. Ein Liedvers aus einem neueren Gemeindelied fällt mir zu diesem Festgeschehen ein, der diese Tage beschreiben könnte:

„Das ist das Fest, das uns der Herr bereitet, in einer Welt, die voller Trauer ist. Das ist der Weg, der uns zum Frieden leitet, weil Gottes Liebe eine Mauer ist. Herr, gib uns deinen Geist, den Geist der Freude. Verändere du die Welt, ja Herr, noch heute.“

In diesem Sinne wünsche ich uns allen eine segensreiche Zeit, in der wir viele neue Entdeckungen machen können, nicht nur musikalisch, auch kunstgeschichtlich beim Besuch der unterschiedlichen kleinen Dorfkirchen, aber vor allem in der Begegnung.

Evelin Franke
Amtierende Superintendentin

Liebe Besucher der 16. Thüringer Adjuvantentage!

Foto: Thomas Ziegler.

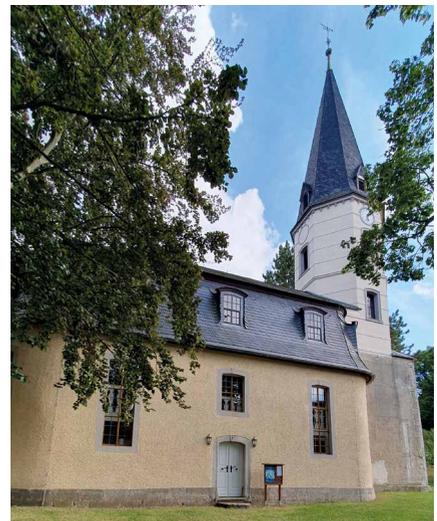


Die „klingende Landschaft“ der Musikkultur der Barockzeit zu erforschen, zu bewahren und neu zu interpretieren, gehört seit 1994 zu den zentralen Zielen des Fördervereins Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen (MBM). Die Thüringer Adjuvantentage gehören seit 2008 zu den nachdrücklich geförderten Projekten, denn sie machen auf die immer wieder faszinierende Tatsache aufmerksam, dass im 17. und 18. Jahrhundert niveauvolle protestantische Kirchenmusik bis in die kleinsten Ortschaften hineingetragen wurde. Dieses Mal stehen acht Dörfer im Weimarer Land und das im Adjuvantenarchiv Niedertrebra aufbewahrte Repertoire der Kantoreien in Niedertrebra, Obertrebra und Flurstedt im Zentrum, und das von der MBM geförderte Festkonzert verspricht großartige Einblicke in eine reiche Musikkultur, die die Menschen heute wie damals beseelen und in ihrer lokalen Identität (die zugleich eine europäische ist) be-

stärken kann. Auch in diesem Jahr wünsche ich den *Adjuvantentagen* einen erfolgreichen und beglückenden Verlauf!

Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann
Präsident der Mitteldeutschen Barockmusik
in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V.

Die Pfarrkirche Gebstedt (links)
und die Dorfkirche Flurstedt (rechts).
Fotos: Irmela Stock.



Liebe Interessierte der thüringischen Musikkultur!



Foto: Privat.

Seit Januar bin ich, Gerd Amelung nachfolgend, neuer Vorstandsvorsitzender der Academia Musicalis Thuringae (AMT) und freue mich, Sie zu den *Thüringer Adjuvantentagen* in ihrer 16. Ausgabe begrüßen zu dürfen. Die Musikgeschichte Thüringens zwischen ausgehendem Mittelalter und Barock begleitet meine Forschungsinteressen seit über zehn Jahren, und immer wieder bin ich erstaunt und begeistert von dem Reichtum an Musikalien, die in den Adjuvantenarchiven bis in unsere Zeit erhalten geblieben sind. Zweifellos ist es ein Charakteristikum der thüringischen Überlieferung, dass es zunächst eigentümliche, aber – gerade aus musikhistorischem Blickwinkel – keineswegs überraschende Pfade sind, über die eine bestimmte Musik in die ländlichen Umfelder gelangte. Denken wir z. B. an Kantaten, die für Thüringer Residenzen komponiert wurden und die – trotz aller Anstrengungen der argwöhnischen fürstlichen Auftraggeber – den Weg ins Dorf fanden, weil der dortige Kantor zufällig gute Beziehungen zu Hofmusikern hatte und auf diese Weise die Gelegenheit bekam, für ihn eigentlich unerreichbare Musik abzuschreiben. Oder an die spritzigen italienischsprachigen Liedsätze mit bisweilen anzüglichen Inhalten, die ein Luxusgut am damaligen Musikmarkt waren. Von gewieften Kantoren und Superintendenten geistlich transformiert, erklangen diese plötzlich in hiesigen Dorfkirchen. Die ältere Musikgeschichte Thüringens ist gespickt mit derartigen Konstellationen, und es sind insbesondere die Bestände der Adjuvanten, die über diese alltagsweltlichen, lebensnahen und auf uns heute durchaus sympathisch wirkenden Verflechtungen berichten. Wie sehr die Musik der Adjuvanten dem (von der Forschung häufig

belächelten) lokalen Mainstream verpflichtet war, spiegelt sich auch in den Musikalien aus dem 18. und 19. Jahrhundert wieder, die im Bestand Niedertrebra/Obertrebra/Flurstedt liegen: „Starkkomponisten“ wie Georg Philipp Telemann, Joseph Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart sind mit nur wenigen Stücken vertreten, dafür aber umso mehr der aus Zwickau stammende Johann Gottfried Krebs, ein Sohn des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs, oder Christian Gotthilf Tag, der wegen seiner Kantaten seinerzeit als „beliebter Komponist“ geschätzt wurde, oder auch Ernst Wilhelm Wolf, den sich Herzogin Anna Amalia zum Klavierlehrer bestellte. Krebs, Tag, Wolf und viele weitere, häufig auch anonym überlieferte Tonkünstler aus den Adjuvantenarchiven stehen für eine Musikgeschichte, die sich heute in den Büchern (noch) kaum wiederfindet. Genau diesen Zusammenhängen auf die Spur zu kommen und sie für das Publikum in die lebhafteste Form zu gießen, in der sie einstmals wirkten, ist Anspruch der *Adjuvantentage*. Wir schätzen uns glücklich, durch Aufarbeitung und Aufführung des überlieferten Notenmaterials den Menschen vor Ort „ihre Musik“ wieder zurückzubringen! Ich bedanke mich bei allen, die den Kraftakt leisten, dieses Musikfest unter Beteiligung von acht Orten auf die Beine zu stellen.

Dr. habil. Michael Chizzali
Vorstandsvorsitzender der
Academia Musicalis Thuringae e. V.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, Liebe Musikfreunde!

Foto: Guido Werner.



Diesmal entführen wir Sie in eine Gegend unweit Weimars, wo man die Nähe zum herzoglichen Hof immer wieder erahnen kann, dank der Baumeister und Künstler, die hier einst die Kirchen ausgestattet haben, und der musikalischen Zeugen, die mit dem herzoglichen Hof eng verbunden waren. In viele kleine und heute weniger bekannte Orte führt Sie unser Programm – auf den Spuren bedeutender musikalischer Archivbestände, die den Forscher trotz aller fragmentarischer Überlieferung das Staunen lehren können und aus denen zuweilen eine beachtlich reiche Vergangenheit aufsteint.

Volckmar Leisrings (ca. 1588–1637) Kompositionen, die Sie bei der Leisring-Serenade in seinem Geburtsort Gebstedt hören können, zeichnen die musikalische Prägung durch die Adjuvantentradition genauso aus wie die vielfältigen Kirchen, wo sich an den Orgelemporen die Paukenhalterungen, die Pauken selbst oder auch hölzerne steckbare Notenpulte erhalten haben, abgesehen von großartigen Orgeln – manchmal sind allerdings nur noch deren Relikte zu bewundern, und man wünschte sich, man könnte in ihnen wieder einen erhebend-himmlichen Klangrausch erwecken! Doch Prachtvolles wird bei den 16. *Thüringer Adjuvantentagen 2025* allemal erlebbar: während der Orgel- und Kirchentour, der kleineren Konzerte, bei den Vorträgen, den vielfältigen Aktivitäten der zahlreichen engagierten Mitwirkenden und dem sonntäglichen Festtag als Krönung und Abschluss.

Höhepunkte sind der Festgottesdienst und das Festkonzert mit Ausgrabungen aus Ihren Archiven: Vier Kantaten aus den Beständen der Archive Flurstedt und Nieder-/Obertrebra wer-

den im Spannungsfeld der Musik ihrer Zeitgenossen zum Erklingen gebracht! Seien Sie versichert: Es erwarten Sie viel Überraschendes, freudig Tänzerisches, aber auch manche nachdenklichen Töne. Das *Thüringer Bach Collegium* unter der Leitung von Gernot Süßmuth wird dieses weitgehend unbekanntes Repertoire wieder zum klanglichen Leben erwecken, sorgfältig vorbereitet und ausgesucht mittels musikwissenschaftlicher Kompetenz.

Wir freuen uns darauf, mit Ihnen gemeinsam diese Region „himmlisch“ erklingen zu lassen und das überreiche Musikleben von einst wiederzuentdecken – vielleicht als Anregung für unser heutiges Landleben!

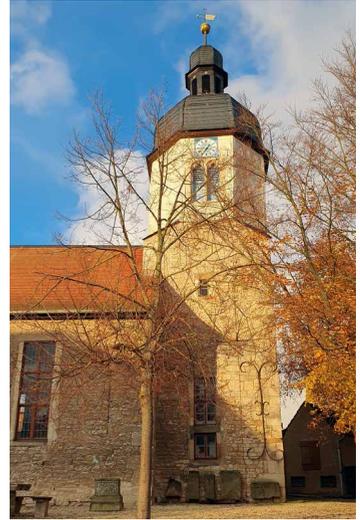
Prof. Dr. Helen Geyer
Künstlerische Leiterin des Festivals

Die Kirche St. Magarete in Eberstedt.
Foto: Irmela Stock.





Die Kirche St. Bonifatius Obertrebra (links) und die Kirche St. Vitus Auerstedt (rechts).
Fotos: Irmela Stock.



26. à 6.

L Auda A nima mea Dominum, lauda ij.

 Laudabo Dominum .ij) ij. in vita

 mea, Laudabo Dominum in vita mea, ij.

 in vi ta mea, Pfal lam Deo meo quam

Volckmar Leising, Motette à 6 „Lauda Anima mea Dominum“,
aus: *Cymbalum Davidicum*, 1619. Diese Motette erklingt zur Leising-Serenade als Eröffnung.

Programmübersicht der 16. Thüringer Adjuvantentage 2025

BEGLEITPROGRAMM

3. Juni bis 1. Juli | Apolda: Markpassage

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

Tafelausstellung mit Texten und Bildern; Dr. Christoph Meixner (Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar): Kurator

FREITAG, 13. JUNI

18.30 Uhr | Wickerstedt, vor der Kirche St. Vitus

Spielmannszug

19.00 Uhr | Wickerstedt: Kirche St. Vitus und Kirchhof

Eröffnung

Jungbläser Bad Sulza • Lieder der Regenbogen-AG • Ina Kaminsky: Vorstellung der Kirche • Dr. Christoph Meixner (Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv): Präsentation des Notenbestandes Niedertrebra: • Joachim Hezel: Orgelmusik aus der Sammlung • Konfi-Präsentation und Lied • Michael Schirmer: Akkordeon • Albrecht Lobenstein: Orgelgeschichten

Danach im Freien: Essen & Trinken • Gespräche • Kati Lawatsch: *Freut euch des Lebens* – Lieder zur Gitarre und zum Mitsingen

SAMSTAG, 14. JUNI

Adjuvanten-Organ-Tour Teil I: Musikalisch-kulinarische Kirchentour auf den Spuren der Adjuvanten

Vorstellung der Kirchen • Kostproben aus dem Musikleben • Orgelgeschichten mit Albrecht Lobenstein

9.00 bis 10.30 Uhr | Auerstedt: Kirche St. Vitus

Markus Mahling: Orgel und Anekdoten • Eva-Maria und Tiago de Oliveira Pinto: Orgel und Violine •

Pfarrer Matthias Uhlig: Vorstellung der Kirche • Kaffee & Kuchen

11.00 bis 12.00 Uhr | Eberstedt: Kirche St. Margarete

Markus Mahling: Orgel und Anekdoten • Resi Blank und Raphaël Stiebritz: Melodica • Anita Gleitner: Gitarre •

Eberstedter Adjuvantinnen 2025: Chorgesang • Heidrun Fischer: Vorstellung der Kirche

Adjuvanten-Organ-Tour Teil II

12.30 bis 13.30 Uhr | Flurstedt: Kirchenwiese

Mittagspause • Kulinarisches vom Rost & Getränke

13.30 bis 14.30 Uhr | Flurstedt: Dorfkirche

Ramona Görmar: Laute und Simone Kayser: Blockflöte • Markus Mahling: Harmonium und

Anekdoten • Erwin Lerche und Hellmar Schultz: Vorstellung der Kirche • Ausstellung zur Notensammlung

14.30 bis 15.00 Uhr | Start Flurstedt: Dorfkirche

Spaziergang von Flurstedt nach Obertrebra • Erwin Lerche: Informationen

15.00 bis 16.30 Uhr | Obertrebra: Kirche St. Bonifacius

Joachim Hezel: E-Organ und Violine und Christian Kunze: Violine • Matthias Kanter: Vorstellung der Kirche •

Claudia Träger und Bastian Bartels: Akustik-Duo mit eigenen Songs • Ausstellung zur Notensammlung •

Kaffee & Kuchen

17.30 bis 18.30 Uhr | Neustedt: Dorfkirche

Auftakt in den Abend

David Bong und adjutantisches Bläserensemble: Musik an alten Adjuvantenpulten • Ludwig Ilm: Vorstellung der Kirche und des Taufengels • Albrecht Lobenstein: Orgelgeschichten • Singen von verschiedenen Emporen

19.00 Uhr | Gebstedt: Pfarrkirche und Kirchenwiese

Leisring-Serenade

Feier des fast vergessenen Gebstedter Komponisten Volckmar Leisring • *Capella Adiuvars* (Leitung: Christoph Dittmar): Wiedererstaufführung 5- und 6-stimmiger Motetten aus dem *Cymbalum Davidicum*
Dr. Christoph Meixner: Ausstellung zu Leisring • Heinz-Jürgen Kronberg: Vorstellung der Kirche • Albrecht Lobenstein: Hinweise zur Orgel • David Bong: Musikalische Überraschungen mit „adjuvantischem Chörchen“
Danach im Freien: Essen & Trinken mit Spezialitäten aus dem historischen Backhaus • Gespräche & Geselligkeit • Abendliedersingen mit David Bong

SONNTAG, 15. JUNI

10.00 Uhr | Niedertrebra: Reformationskirche

Festgottesdienst

Mit Chor- und Instrumentalwerken aus dem Adjuvantenarchiv Niedertrebra, u. a. von Johann Georg Wernhammer und Johann Gottfried Krebs (Kantate *Barmherzig ist der Herr*)
Ausführende: Barbara Cramm und Rebecca Cordes: Sopran; Kantoreien und Posaunenchöre Apolda und Bad Sulza; Regionales Projektorchester; Markus Mahling: Orgel; Leitung: Barbara Cramm, Kantorin Ines Peter und Kreiskantor Mike Nych
Festpredigt: Regionalbischofin Dr. Friederike Spengler • Liturgie: Pfarrerin Cornelia Kühne

Ab 11.00 Uhr | Niedertrebra Reformationskirche: Schulplatz, Alte Schule, Pfarrhof

Adjuvantenfest

Essen & Trinken • Gespräche & Geselligkeit • Basteln • Führungen & Vorträge • Kaffee & Kuchen

11.30 Uhr Reformationskirche Markus Mahling: Orgelführung

12.00 Uhr Reformationskirche Helga Gröger: Kirchenführung

12.00 bis 13.00 Uhr Schulplatz, Pfarrhof Cornelia Kühne u. a.: Tamburine basteln für Kinder und Familien...

13.30 bis 15.00 Uhr Alte Schule

Forum Thüringische Musikgeschichte – Vorträge für Kenner und Neugierige

Dr. Dorlies Zielsdorf: *Adjuvantengeschichte in der Region* • Dr. Thomas Synofzik: *Zum Briefwechsel zwischen dem Wickerstedter Pfarrer Keferstein und Clara und Robert Schumann* • Prof. Dr. Helen Geyer: Moderation

16.00 bis 16.45 Uhr Eberstedt: Kirche St. Margarete

Kindermusical *Schenk dir was!*

Text: Sandra Engelhardt, Musik: Martin Maria Schulte

Ausführende: Kinderchor der Ev. Grundschule Apolda, Projektband, Schauspieler und Schauspielerinnen aus Niedertrebra und der Region, Leitung: Cornelia Kühne und Mike Nych

18.00 Uhr Niedertrebra: Reformationskirche

Festkonzert *Schätze aus dem Adjuvantenarchiv*

Ausgrabungen und Wiedererstaufführungen aus dem Notenbestand Niedertrebra

Ausführende: Friederike Beykirch: Sopran, Etienne Walch: Altus, Gabriel Pereira: Tenor, Oliver Luhn: Bass,

Thüringer Bach Collegium, Leitung: Gernot Süßmuth

Einlass und Abendkasse ab 17.15 Uhr, Konzert mit einer Pause

„Soli Deo Gloria“, Widmung am Ende zahlreicher Notenhandschriften. HSA | ThLMA Weimar, Bestand Großfahner/ Eschenbergen, GF 395/WI03.



Adjuvantengeschichte zwischen Apolda, Bad Sulza und Buttstädt – Einblicke

Dorlies Zielsdorf

Die Adjuvantenkultur hat in Thüringen von der Reformationszeit über Jahrhunderte hinweg eine zentrale Rolle in der Kirchenmusik gespielt. Laienmusiker, die sogenannten Adjuvanten, trugen maßgeblich zur musikalischen Gestaltung der Gottesdienste und der Dorffeste bei und beeinflussten damit nicht nur den liturgischen Alltag, sondern auch das soziale und kulturelle Leben der Gemeinden. Auch in der Region des Unteren Ilmtals bis Richtung Buttstädt begegnen uns Spuren dieser reichen musikalischen Praxis.

Die Adjuvanten waren meist aus den Reihen der dörflichen Bevölkerung, darunter vor allem Schüler und junge Männer, die ihre musikalische Ausbildung in der Schule und unter Anleitung der Schulmeister erhielten. Bei den Gottesdiensten wirkten sie in der Regel als Sänger im Chor, aber auch als Instrumentalisten aktiv mit. Ihr Repertoire war eine Mischung aus liturgischer und festlicher Musik, die sowohl im religiösen Kontext wie auch bei außerkirchlichen dörflichen Feiern eine herausgehobene Bedeutung hatte. Durch ihre Tätigkeit unterstützten die Adjuvanten generell die Verbreitung von Musik in der Bevölkerung und leisteten einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Identität ihrer Gemeinschaften.

Die Adjuvantenkultur entwickelte sich in engem Zusammenhang mit der Schulmusik. Die Schulordnungen des 16. Jahrhunderts forderten, dass Musikunterricht und figuraler Gesang Teil der Ausbildung an Lateinschulen waren, was sich auch auf die Dorfschulen in Thüringen auswirkte.¹ Die Adjuvanten erlernten nicht nur das Singen, sondern auch das Spielen von Inst-

umenten. Diese enge Verbindung zwischen Schule und Kirche war entscheidend für die Verbreitung und den Einfluss der Musik in den Gemeinden. Unter Anleitung der dörflichen Schulmeister gestaltete der Chorus Musicus der Schüler gemeinsam mit den Adjuvanten die sonn- und feiertägliche Musik im Gottesdienst.² Es ist daher davon auszugehen, dass die Adjuvanten auch in Gebstedt, wo bereits ab 1578 eine Schule eingerichtet worden war,³ regelmäßig vocaliter und instrumentaliter musizierten. Der Komponist Volckmar Leisring wurde um 1588 in Gebstedt⁴ in diese Musikkultur hineingeboren. Seine Werke fanden 1646 Eingang in das für die Musik der Thüringer Adjuvanten bedeutsame dreibändige *Cantionale Sacrum* des Herzogtums Sachsen-Gotha. Der erste Teil enthält Motetten für das Kirchenjahr, wobei Lieder für Advent, Weihnachten und Neujahr besonders zahlreich vertreten sind. Der zweite Teil ist eher auf die häusliche Andacht ausgerichtet und enthält viele Bittgebete, die insbesondere für den Frieden gedacht sind. Der dritte Teil umfasst figurale Musik für Begräbnisse. Das *Cantionale Sacrum* enthält vor allem vier- bis fünfstimmige Kantionalsätze und Motetten, wobei der doppelchörige Motettenstil, wie er beispielsweise in den Werken von Michael Altenburg vorliegt, breiten Raum einnimmt. Das *Cantionale Sacrum* bildet damit einen Querschnitt der Adjuvantenmusik von der Jahrhundertwende bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts

2 Vgl. ebd., S. 43.

3 Vgl. *Visitation in Sachsen-Weimar, in den Superintendenturen Weimar, Saalfeld (Saale), Orlamünde, Jena, Altenburg und Ronneburg (Extrakte)*, ThHStA Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg Ii (Kirchen- und Schulvisitation, Bewidmung), Sign. 61, Bl. 41.

4 Vgl. Thomas Synofzik, „Leisring, Volckmar“, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütken.

1 Vgl. Dorlies Zielsdorf, *Adjuvantenmusik in Thüringen* (= Schriften der Academia Musicalis Thuringiae 4), Würzburg 2022, S. 49f.

ab.⁵ Bereits während des Dreißigjährigen Krieges nahmen die Adjuvanten auch zunehmend Werke von Johann Rudolph Ahle, Andreas Hammerschmidt und Wolfgang Carl Briegel in ihr Repertoire auf. Diese Stücke brachten einen moderneren Ton in die Adjuvantenmusik.⁶

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gehörten die Kompositionen des schwarzburgischen Kapellmeisters Philipp Heinrich Erlebach ebenso wie die Kantaten des zeitweise in Eisenach ansässigen Georg Philipp Telemann zum Kernbestand der Adjuvantenmusik.⁷ Auch eigene Kompositionen der Kantoren und Schulmeister in den thüringischen Städten und Dörfern bestimmen das Repertoire der damaligen Zeit über das gesamte Jahrhundert hinweg. Gegen Ende des Jahrhunderts finden so auch Kantaten und Motetten der Hoforganisten und -kantoren diverser thüringischer und sächsischer Residenzen ihren Weg zu den Thüringer Adjuvanten.⁸ Hier von zeugt zum Beispiel der Notenbestand aus Flurstedt und Obertrebra, der dort zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Gebrauch war.⁹ Der Flurstedter Kantor und Lehrer Friedrich August Hoefler übernahm einen beträchtlichen Bestand an Kantaten des Sachsen-Altenburgischen Hoforganisten Johann Gottfried Krebs von seinem Vater, Kantor in Lobeda, in das Repertoire seiner Adjuvanten und brachte sie zu Gehör. Auch die weitere Zusammensetzung der adjuvantischen Notenbibliothek aus Flurstedt und Obertrebra – als „Bestand Niedertrebra“ nach dem zuständigen Pfarramt benannt – aus dem 19. Jahrhundert entspricht dem zeittypischen Bild der Thüringer Adjuvantenkultur. Während mit den Werken von Johann Rudolf Zumsteeg und Kontrafakturen zu Wolfgang Amadeus Mozarts und Joseph Haydns Kompositionen ein moderner Stil gepflegt wurde, erklangen

weiterhin Kantaten des ausgehenden 18. Jahrhunderts in den Gottesdiensten – neben den Kompositionen von Johann Gottfried Krebs auch solche von Christian Gotthilf Tag, Johann Adam Hiller oder Johann Friedrich Doles.¹⁰ Zudem sind die Kantaten des im gesamten Weimarer Raum äußerst beliebten Friedrich August Wilhelm Volland (1774–1841) hier überliefert. Der Flurstedter Bestand zeigt neben diversen Beispielen, wie hartnäckig sich Vollands Kompositionen in der Thüringer Adjuvantenmusik erhalten haben. So entstand noch 1890 eine neue Abschrift von der Motette *Singt neue Gesänge dem Herrn*.¹¹

Auch wenn die Überlieferungsdichte für das 19. Jahrhundert deutlich zunimmt, so markiert dieses Jahrhundert dennoch das allmähliche Ende der Thüringer Adjuvantenkultur. Auch davon legen die erhaltenen Archivalien der Region von Flurstedt bis Gebstedt Zeugnis ab. Mit den humboldtschen Bildungsreformen löste sich die enge Bindung von Schule und Kirche, die eine wesentliche Gelingensbedingung für die thüringische Adjuvantenmusik darstellte.¹² Über das Zusammenwirken von Schulmeistern, Kantoren, den Chori Musici der Schüler und den Adjuvanten war über Jahrhunderte hinweg die Ausbildung des Nachwuchses gesichert. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts werden nun vielerorts Nachwuchssorgen laut. Dies geht mit einem erweiterten Regelbedürfnis für die Adjuvantenchöre einher. Während in den Jahrhunderten zuvor Statuten und Leges der Adjuvanten meist dann erlassen wurden, wenn Probleme und Streitigkeiten zu klären waren, wurde den Chören nun behördlicherseits auferlegt, ihre Pflichten und Rechte in Chorordnungen zu regeln.¹³ Auch in Gebstedt wurde zwischen 1819 und 1822 eine Adjuvantenordnung erar-

5 Vgl. Zielsdorf (wie Anm. 1), S. 89ff.

6 Vgl. ebd., S. 91.

7 Vgl. ebd., S. 107ff.

8 Vgl. ebd., S. 121ff., 127.

9 Der Bestand wird im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar aufbewahrt. Zum Bestand siehe auch den Beitrag von Undine Wagner in diesem Heft.

10 Zielsdorf (wie Anm. 1), S. 127f.

11 Zur Beliebtheit Vollands siehe ebd., S. 128, Fußnote 556. Die Kantate befindet sich im Flurstedter Bestand, D-WRha Flurstedt II,6.

12 Vgl. Zielsdorf (wie Anm. 1), S. 55.

13 Vgl. ebd., S. 138ff.



Johann Gottfried Weiske *Lobet den Herrn, alle Menschen* HSA|ThLMA Weimar, Flurstedt 1-10. Hier der innige Ausruf „Halleluja, Gott sey Ehre“ der Tenor-Arie.

beitet.¹⁴ Gleichzeitig veränderte sich mit dem 19. Jahrhundert zunehmend die Einnahmensituation der Adjuvanten. Dies traf insbesondere die ländlichen Adjuvantenchöre, die über Jahrhunderte hinweg ähnliche Privilegien wie städtische Musikanten genossen hatten. Sie allein waren berechtigt, auf den Dörfern die Tanzmusik zu bestellen, Ausnahmen mussten vergütet werden.¹⁵ Hinzu kamen Einnahmen, die im Rahmen regelmäßiger Umgänge des Chores insbesondere zu Neujahr und zu Gregorius gesammelt wurden.¹⁶ 1836 wurde wie in vielen anderen Orten Thüringens auch in Flurstedt dieser Brauch abgeschafft.¹⁷ Vereinzelte Eintragungen in den Kirchrechnungen wie zum Beispiel 1849 in Flurstedt¹⁸ oder 1860 in Neustedt¹⁹ zeigen ebenso wie die überlieferten Notenbestände aus Flurstedt und Obertrebra, dass sich die Chöre gleichwohl noch bis mindestens zur Jahrhundertwende halten konnten. Wann genau das Adjuvantenwesen zwischen dem Unteren Ilmtal und Gebstedt zum Erliegen kam, ist nicht genau überliefert. Es ist jedoch davon auszugehen, dass sich die Chöre hier wie auch im

übrigen Thüringen der aus dem Badischen und Württembergischen hereinkommenden Kirchenchorbewegung anschlossen und in Kirchenchöre moderner Prägung wandelten.²⁰

In jüngerer Zeit erfährt die Adjuvantenkultur eine Renaissance. Die gesellschaftlichen Umbrüche der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts führten dazu, dass das kulturelle Erbe der Adjuvanten wieder verstärkt in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit rückte. Initiativen wie die *Thüringer Adjuvantentage* tragen dazu bei, die historischen Wurzeln und die künstlerische Vielfalt dieser Tradition einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Gleichzeitig ermöglicht die fortschreitende Archivarbeit, bei der bisher wenig beachtete Dokumente, Inventarlisten und Chorrechnungen zutage gefördert werden, ein tieferes Verständnis der regionalen Musikgeschichte. So wird nicht nur die Vergangenheit dokumentiert, sondern auch ein wertvoller Impuls für die zukünftige Pflege und Weiterentwicklung des kulturellen Erbes gegeben.

14 Vgl. *Choradjuvant – Chorgesetze (Gebstedt)*, Landeskirchenarchiv Eisenach, Inspektion Camburg, G. 34.

15 Vgl. Zielsdorf (wie Anm. 1), S. 45f.

16 Vgl. ebd., S. 41f.

17 Vgl. *Abschaffung des Neujahr- und Gregoriussingens (Flurstedt)*, Landeskirchenarchiv Eisenach, Inspektion Apolda, F. 51.

18 Vgl. *Unterstützung des Adjuvantenchores*, Landeskirchenarchiv Eisenach, Inspektion Apolda, F. 59.

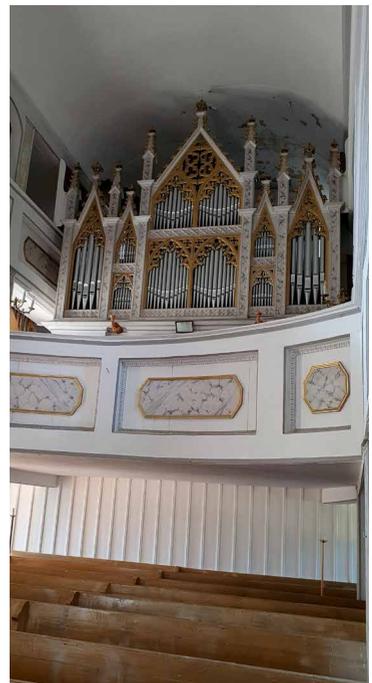
19 Vgl. *Führung der Chorrechnung für Choradjuvanten (Neustedt)*, Landeskirchenarchiv Eisenach, Inspektion Apolda, N. 19.

20 Vgl. Zielsdorf (wie Anm. 1), S. 161ff.



Das Instrument in Neustedt ist nicht mehr spielbar und teilweise ausgebaut.

Die Prospekte der Orgeln in Eberstedt (li. oben), Auerstedt (li. unten), Neustedt (re. oben) und Gebstedt (re. unten). Fotos: Irmela Stock.



Prächtig ihr Töne¹ – Einblicke in den Notenbestand Niedertrebra

Undine Wagner

Die Musikaliensammlung Niedertrebra (so benannt nach der Evangelisch-Lutherischen Kirchengemeinde Niedertrebra als Besitzer) umfasst eine beachtliche historische Notensammlung aus dem Gebrauch der Adjuvanten insbesondere in Obertrebra und Flurstedt, eine kleine Spur führt auch nach Darnstedt. Das Notenmaterial wird seit etwa zehn Jahren als Depositum im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar (HSA|ThLMA) aufbewahrt. Für das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM) waren die Musikalien (von einigen ungeordneten Konvoluten abgesehen) bereits lange Zeit zuvor von Herbert Unger katalogisiert worden; nach einer ersten Erfassung 1976 auf Karteikarten erfolgte dann 1996 (also genau zwanzig Jahre später) das Einpflegen in die RISM-Datenbank, die mittlerweile kostenlos online zugänglich ist. Unger hatte sich übrigens auch für eine Überführung der Noten aus Flurstedt in das Pfarrarchiv Niedertrebra eingesetzt, sodass die Quellen bewahrt werden und für die Forschung sowie die Musikpraxis verfügbar bleiben konnten.² Die Handschriften entstanden zum Teil im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und überwiegend im 19. Jahrhundert und enthalten Kompositionen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die 1880er Jahre. Neben den vorherrschenden geistlichen Vokalwerken (insbesondere Kantaten und Motetten) ist auch Instrumentalmusik überliefert.

In zahlreichen Manuskripten sind Namen von Vorbesitzern vermerkt, allerdings häufig ohne Vornamen. Auffällig oft erscheint der

Name Hoefler, was nicht verwunderlich ist, weil Friedrich August Hoefler (* 1817, Sterbejahr unbekannt) seit spätestens 1840 bis zu seiner Pensionierung 1880 Lehrer und Kantor in Flurstedt war.³ In einer amtlichen Mitteilung vom September 1880 heißt es: „Seine Königliche Hoheit der Großherzog haben den in den Ruhestand getretenen Schullehrern Friedrich August Höfer in Flurstedt und Karl Theodor Zober in Dorndorf a. S. die silberne Verdienstmedaille zu verleihen geruht.“⁴ Hoefler hatte einen beachtlichen Fundus handgeschriebener Noten von seinem Vater, dem in Lobeda bei Jena tätig gewesenen Kantor und Knabenschullehrer Johann Christian Friedrich Hoefler (1777–1848), übernommen. Somit erklärt sich das mehrfache Auftauchen des Ortsnamens Lobeda in den Flurstedter und gelegentlich auch in Obertrebraer Quellen, und die angegebenen Aufführungsdaten vor den 1840er Jahren beziehen sich auf Lobeda und noch nicht auf Flurstedt oder Obertrebra. Einige Spuren führen noch eine weitere Generation zurück, zu Friedrich August Hoeflers Großvater Johann Gottlieb Hoefler, der Kantor und Lehrer in Rannstedt

3 Niedertrebra mit der Filiale Darnstedt und Flurstedt mit der Filiale Obertrebra gehörten zur Diözese (später: zum Schulamt) Apolda. Vom *Staatshandbuch für das Großherzogthum Sachsen – Weimar – Eisenach* sind jeweils die Lehrer für die genannten Orte angegeben. Für den Zeitraum von 1820 bis 1900 waren folgende Jahrgänge für Stichproben online verfügbar: 1823, 1827, 1830, 1835, 1840, 1843, 1846, 1851, 1855, 1859, 1864, 1869, 1874, 1880, 1885, 1891, 1896, 1900. Im Jahrgang 1840 steht auf S. 218 unter Flurstedt: „Friedrich August Höfer, Schullehrer-Substitut“ (nach der Angabe: „Christian Carl Riemann emer.“). Für 1880 erscheint dann der Name von Hoeflers Nachfolger Julius Werner als Lehrer.

4 *Kirchen- und Schulblatt in Verbindung*, 29. Jg., Weimar 1880, „B. Abtheilung für Schule; Amtliches“, S. 141.

1 *Prächtig ihr Töne* ist der Titel einer Kantate von Johann Gottfried Krebs (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt I,2).

2 Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Andrea Hartmann, Leiterin der RISM-Arbeitsgruppe Dresden.

(heute Ortsteil von Bad Sulza) war. Offensichtlich unterhielt der Lobedaer Kantor Hoefer gute Beziehungen nach Bürgel, da einige Quellen seiner Musikaliensammlung von dort stammten. Das betrifft zunächst zwei Kantaten von Johann Gottfried Krebs: Die Besitzerangabe zur Kantate *Dring hinab in ihre Herzen* (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt III,11) lautet: „Johann Friedr. Choinanus | Bürgel d: 5 Mart: 1778“ und im Titel der Kantate *Herr sende den Schöpfer der Tugend* (HSA|Obertrebra 17) war zu lesen: „Possietet [!] | Johann Friedr. Choinanus | Bürgel d 20 Maj 1778“, was später durchgestrichen und durch „Poss. | Hoefer. | Lobeda 1805“ ersetzt wurde. Von Johann Friedrich Choinanus (* um 1738, Sterbejahr unbekannt) ist nur bekannt, dass er in den 1770er Jahren als Kantor in Bürgel gewirkt hatte.⁵ Im Titel der Kantate *Auf mein Gesang zum Lobe Gottes* von Friedrich Wilhelm August Volland (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt III,12) stehen die Provenienzvermerke: „Besitzer | Christian Ludwig | Schauer | 1821.“ und „C. F. Hoefer 1827“. Christian Ludwig Schauer (1800–1848) war seit dem 24. Oktober 1819 Kantor und Knabenlehrer in Bürgel.⁶ Erwähnt sei noch David Riemann, der mehrmals auftaucht und zu dem bisher nichts ermittelt werden konnte. Vermutlich hat er das *Oratorium auf das Weihnachtsfest* (Textbeginn: „Wer Ohren hat der höre“) komponiert, von dem eine Partitur mit der Angabe „di Riemann“ und dem Aufführungsdatum 1851 (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt III,1) sowie acht Stimmen (Signatur: Obertrebra 36) erhalten geblieben sind. Möglicherweise war er verwandt mit Christian Gottlieb Lebrecht Riemann, der spätestens seit

1823 bis mindestens 1835 als Schullehrer in Flurstedt angegeben ist, oder mit dem von 1840 bis 1859 verzeichneten Christian Carl Riemann emer.⁷

Wie in allen vergleichbaren Notensammlungen ist ein großer Teil des Materials anonym überliefert. Im Lauf der Zeit konnten jedoch einige Komponisten ermittelt werden, und je mehr Quellen erschlossen werden, desto größer ist die Chance, künftig noch weitere Komponisten zu entdecken. Doch eine erhebliche Anzahl der Manuskripte ist mit Komponistennamen versehen oder die Autoren ließen sich anhand konkordanter Quellen erschließen. Auffällig stark vertreten ist der bereits genannte Altenburger Organist und Kantor Johann Gottfried Krebs (1741–1814, Sohn des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs) mit 27 Kantaten. Erwähnenswert sind auch sieben Kantaten des Weimarer Hofkapellmeisters Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792) und sechs Kantaten von Christian Gotthilf Tag (1735–1811, Kantor und Musikdirektor im sächsischen Hohenstein). Von dem Ettersburger Kantor Friedrich Wilhelm August Volland (1774–1841), dessen Werke weit verbreitet und bis ins späte 19. Jahrhundert sehr beliebt waren, befinden sich sechs geistliche Werke im Bestand Niedertrebra. Neben vier Stücken, deren Titel auch die Komponistenangabe „von Volland“ oder „di Volland“ enthalten (HSA|ThLMA, Signaturen: Flurstedt II,6 und III,12 sowie Obertrebra 8 und 10), sind zwei Vokalwerke anonym überliefert, die nach der Katalogisierung der ebenfalls im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar aufbewahrten Notenbestände aus Bad Tabarz und Goldbach anhand konkordanter Quellen zweifellos Volland zugeordnet werden konnten: *Singet dem Herrn ein neues Lied* (HSA|ThLMA, Signatur: Obertrebra 37; Konkordanz: HSA|ThLMA, Signatur: Bad Tabarz 90) und *Dir Vater der du deinen Sohn* (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt III,4; Konkordanz: HSA|ThLMA, Signatur: Goldbach 66).

5 Siehe Quell-Texte zum Thema: BESOLDUNGEN digitalarchiv-buergel.de; Link: https://www.digitalarchiv-buergel.de/media/archiv/stadt-und-heimatgeschichte/wolfram/wolfram_quelltexte_besoldungen.pdf; oben auf der 2. Seite: „Stad Bürgel den 16.8. 1773 Johann Friedrich Choinanus, Cantor“.

6 Da Schauer 1820 Justina Henrietta Friedericka Füchsel in Bürgel geheiratet hatte, waren einige Angaben unter „Familie Füchsel in Bürgel“, S. 17 zu finden, Link: https://www.digitalarchiv-buergel.de/media/archiv/stadt-und-heimatgeschichte/personenfamilien/wolfram_familien_fuechsel.pdf (Zugriff am 19.03.2025).

7 Vgl. *Staatshandbuch für das Großherzogthum Sachsen – Weimar – Eisenach* (wie Anm. 3).

Zahlreiche Komponisten, deren Werke auch in anderen Adjuvantenarchiven zu finden sind, erscheinen im Bestand Niedertrebra mit einzelnen geistlichen Vokalwerken: der aus Böhmen stammende Gothaer Hofkapellmeister Georg Anton Benda (1722–1795), der in der Schweiz (Aargau) tätig gewesene Joseph Heinrich Breitenbach (1809–1866), der Leipziger Thomaskantor und Musikdirektor Johann Friedrich Doles (1715–1797), der Weimarer Hofmusiker Johann Friedrich Adam Eystenstein (1757–1830), der Vizekapellmeister am Hof Friedrichs II. und vor allem als Opernkomponist und durch sein Passionsoratorium *Der Tod Jesu* berühmte Carl Heinrich Graun (1704–1759), der Leipziger Kapellmeister und Musikschriftsteller Johann Adam Hiller (1728–1804), der einstige Bach-Schüler und spätere Erfurter Organist Johann Christian Kittel (1732–1809), der Geraer Organist Christian Gottlieb Kleeberg (1766–1811), der Erfurter Organist Johann Immanuel Müller (1774–1839), der Weimarer Stadtkantor und Chordirektor Johann Matthäus Rempt (1744–1802), der Magdeburger Organist, Kantor und Musikdirektor Johann Heinrich Rolle (1716–1785), der als Kantor in Langula tätig gewesene Johann Georg Sachs (1806–1877), der vor allem durch seine *Lieder im Volkston* bekannte, aber vielseitigere Komponist, Dirigent und Musikpädagoge Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800), Heinrich Konrad Ungelenk⁸, der Schmalkaldener Organist Johann Gottfried Vierling (1750–1813), der Zerbster Kammermusiker und Hofkantor und spätere Erfurter Kantor und Musikdirektor Georg Peter Weimar (1734–1800) und der Meißner Dom- und Stadtkantor Johann Gottfried Weiske (1745–1800).

Zu den unverzichtbaren Repertoireschwerpunkten der Adjuvanten gehörten – neben Kantaten, Motetten und Chorälen (schlichte

Kantionalsätze oder auch kunstvolle Choralbearbeitungen mit Orchester) – Grab- und Trauergesänge. Entsprechende Sammlungen sind auch aus Flurstedt und Obertrebra überliefert: Neben drei Trauergesängen für Chor, Orchester und Orgel von G. P. Weimar (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt III,24) existiert eine mit *Leichen Motetta. | und Arien* betitelte Partitur aus dem Besitz von Joh[ann]. Gottlob Häser⁹ mit elf Gesängen für gemischten Chor (HSA|ThLMA, Signatur: Obertrebra 27), darunter neben anonymen Stücken Werke von C. H. Graun, J. H. Rolle, G. P. Weimar, Johann Bindernagel (1742–1783) und Johann Christian Marschall (* 1781, Sterbejahr unbekannt). Zu den im späten 19. Jahrhundert erstellten Manuskripten gehört eine kleine Partitur (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt IV,2) mit der Titelangabe: *Sechs | Trauergesänge | für Männerchor. | Komponirt | von Karl Breitung. | vormals Lehrer in Orlishausen. | Weimar, im Mai 1887* (weitere Informationen zu diesem Komponisten fehlen bisher).

Vereinzelt tauchen auch Kompositionen der Wiener Klassik auf. Aus Joseph Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* wurden drei Nummern entnommen, umtextiert und zu einer dreisätzigen Kantate verarbeitet (HSA|ThLMA, Signatur: Obertrebra 11): 1. Eingangschor: „Dankt Brüder dankt dem guten Vater“ (Original: Chor des Landvolks „Komm holder Lenz, des Himmels Gabe“ aus dem Teil *Der Frühling*), 2. Rezitativ: „Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach“ (Originaltext aus dem Teil *Der Herbst* beibehalten), 3. Terzett und Chor: „Danket dem Gott der es uns gab“ (Original: „So lohnet die Natur den Fleiß“ aus *Der Herbst* im Anschluss an das Rezitativ). Außerdem enthält der Flurstedter Bestand die Abschrift von Haydns Sinfonie C-Dur Hoboken I:50 aus dem Besitz von David Riemann mit dem Aufführungsvermerk „Fastnachtsconcert 1860“ (HSA|ThLMA, Signatur: Instr. 1).

Aus heutiger Sicht darf wohl der Name Wolfgang Amadeus Mozart nicht fehlen, doch spiel-

8 Angaben zum Leben und Wirken konnten bisher nicht ermittelt werden; Musikalien mit der Autorenangabe „Heinrich Konrad (Conrad) Ungelenk“ oder noch häufiger: nur „Ungelenk“ sind vor allem in Thüringer Archiven und Bibliotheken weit verbreitet.

9 Nähere Angaben zu Johann Gottlob Häser konnten bisher nicht ermittelt werden.

Eine Kantate mit dem Textbeginn „Gott hier liegen wir im Staube“ war im 19. Jahrhundert offensichtlich sehr beliebt und wurde in einigen Handschriften fälschlich Mozart zugeschrieben. Möglicherweise deshalb, weil der Anfang des Eingangschores mit drei feierlich wirkenden Akkorden beginnt und die melodische Fortführung dann an den Anfang von Papagenos Arie „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich“ aus Mozarts *Zauberflöte* erinnert (s. Abbildung). An Popularität gewann die Melodie aus dem ersten Teil der Papageno-Arie übrigens auch durch die spätere Textunterlegung mit Ludwig Heinrich Christoph Hölty 1775 entstandenem Gedicht „Üb immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab“ (mit Mozarts Melodie erstmals gedruckt in: *Freymaurer-Lieder mit Melodien*, herausgegeben von [Joseph Michael] Böheim, 1. Teil, 2. verbesserte Auflage, Berlin 1795, Nr. 1). Autor dieser Kantate war möglicherweise ein Komponist namens B. Siegel; denn in einer Berliner Quelle mit einer zusätzlichen Textversion („Hier sind wir deine Christen“) wurde die am Ende des Titels stehende Angabe „del Mozart“ durchgestrichen und durch „B Siegel. 1816“ ersetzt. Unklar ist jedoch, ob es sich bei dieser Person, über die bisher noch nichts bekannt ist, tatsächlich um einen Komponisten oder lediglich um den Namen des Vorbesitzers handelt. In der Obertrebraer Handschrift (ThLMA, Signatur: Obertrebra 21) gibt es außer dem Kurztitel in der Partitur *Cantate. di Mozart* folgenden Titel auf dem Einband: *Cantate. | 2 Clarini. | Tympani. | 2 Corni. | 2 Oboi. | 2 Violini. | Viola. | 4 Voces. | 2 Flauto. | et | Fundamentum.* mit dem ursprünglichen Besitzervermerk „Poss: Stief.“¹¹ Dieser Name wurde später durchgestrichen, und als nächster Vorbesitzer ist „Hoefler“ angegeben. Das Titel-

blatt ist mit Aufführungsdaten versehen (alle noch vor F. A. Hoefers Anstellung in Flurstedt, also Lobeda betreffend). In Thüringen ist diese Kantate noch in Beständen aus Bollstedt (Weinbergen), Kaltsundheim, Steinbach (Bad Liebenstein) und Vogelsberg vorhanden.

Bekanntlich entwickelte sich im 19. Jahrhundert das Gesangsvereinswesen; in immer mehr Städten und auch kleineren Orten wurden Gesangsvereine (meistens Männerchöre) gegründet. Der Notenbestand Niedertrebra enthält ein Zeugnis für die Existenz eines Männerchores in Flurstedt: Die Hymne *Gott, Vaterland und Liebe* (Textbeginn: „Blauer Himmel wölbt sich oben“) op. 42 von Friedrich Wilhelm Tschirch (1818–1892) ist als Vokalpartitur sowie mit Vokal- und Instrumentalstimmen unter dem Titel *Gott, Vaterland u. Liebe. | Männergesang | mit | Begleitung von | 3 Trompeten | 1 Tenorhorn | 2 Hörnern | 1 Tuba | u. | 1 Posaune | di | Tschirch.* | [unten links:] *Flurstedt | im Januar 1861.* | [unten rechts:] *Poss[essor]. | Der Gesangsverein.* überliefert (HSA|ThLMA, Signatur: Gesangsverein Flurstedt 3); außerdem existiert noch eine komplette Partitur (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt II,5).

Obwohl die geistliche Vokalmusik im Bestand überwiegt, weist der Fundus auch Instrumentalmusik auf (HSA|ThLMA, Signaturen: Instr. 1–8): Zu nennen wären zunächst sechs Orgelfugen von Johann Christoph Kellner (1736–1803) sowie eine Sammlung mit Tänzen für Tasteninstrument (fast alle anonym) und kleinen Orgelstücken von Johann Wilhelm Häßler (1747–1822). Aber auch Kammermusik und sinfonische Werke sind vorhanden – neben anonymen Werken und der bereits erwähnten Haydn-Sinfonie eine Sammlung mit 14 Duetten für zwei Violinen mit Stücken von Carl Stamitz (1745–1801), Joseph-Michael Gebauer (1763–1812), Ignaz Pleyel (1757–1831) und mit anonymen Werken, deren Identifizierung dadurch erschwert wird, dass die erste Violinstimme fehlt (nur die 1819 von David Riemann geschriebene Stimme der zweiten Geige blieb erhalten), außerdem ein Divertimento von Joseph

Namensvetter des oben erwähnten Orlishausener Lehrers Karl Breitung handelt.

11 Der volle Name dieses Eigentümers, über den nichts bekannt ist, taucht im Stimmenmaterial auf: Die Rückseite der Instrumentalbass-Stimme (Violon) ist eine verworfene Titelseite zu einer nicht mehr vorhandenen „SINFONIA“ von Stamitz mit dem Vermerk: „Poss. | Johann Heinrich Friedrich | Stief.“

Schmidt (1734–1791) aus dem Besitz von Lommatsch (möglicherweise Christian Gotthelf Lommat(z)sch, Pfarrer in Kindelbrück, dann Superintendent in Eckartsberga) und ein Quartett von Carl Joseph Toeschi (1731–1788) aus dem Besitz der Familie Hoefler, geschrieben von Johann Gottlieb Hoefler (also dem Großvater des Flurstedter Kantors).

Verwiesen sei noch auf zwei Kantorenbücher mit überwiegend auf zwei Systemen notierten Orgelstücken (abgesehen von einigen Ausnahmen wie Singstimme(n) und Orgel, selten mit Textunterlegung) aus Darnstedt (heute Ortsteil von Niedertrebra), die erst vor ca. zehn Jahren nach Weimar gelangten und dann hier für RISM katalogisiert wurden. Die erste Sammelhandschrift (HSA|ThLMA, Signatur: Darnstedt 1) enthält 264 Stücke. Auf dem Vorsatzblatt steht als Titel: *Der Kirche Darnstedt | Vorspiele und Choräle | mit | Zwischenspielen | C. Starke. z. Z. Cantor. | 1845*. Der ursprüngliche Besitzer und eventuell auch Schreiber Christian Heinrich Starke war von ca. 1842 bis ca. 1868 Lehrer und Kantor in Darnstedt.¹² Unter dem Titel befindet sich der Stempel eines späteren Vorbesitzers: „Hermann Barthelmes | LEHRER“. Barthelmes (Lebensdaten unbekannt) war von spätestens 1880 bis etwa 1910 Lehrer in Darnstedt.¹³ Zahlreiche Stücke sind anonym, daneben befinden sich Kompositionen von Johann Wilhelm Häßler (1747–1822), Johann Ernst Rembt (1749–1810), Georg Joseph Vogler (1749–1814), Heinrich Leopold Rohrmann (1751–1821), Johann Gottlob Conrad (1765–1834), Johann Christian Heinrich Rinck (1770–1846), Michael Gotthard Fischer (1773–1829), Johann Andreas Dröbs (1784–1825), Adam Gottlieb Theile (1787–1848), Johann Gottlob Töpfer (1791–1870), Johann Georg Meister (1793–1870) und Gotthilf Wilhelm

Körner (1809–1865). Einige Stücke stimmen komplett oder weitgehend überein mit Hillers Sätzen in: *Allgemeines | Choral-Melodienbuch | für | Kirchen und Schulen, | auch zum Privatgebrauche, | in vier Stimmen gesetzt; | zur Bequemlichkeit der Orgel- und Clavierspieler | auf zwei Linien zusammengezogen; | mit Bezifferung des Generalbasses | von Johann Adam Hiller. | Leipzig, | Im Verlage des Autors, | und in Commissionen der Intelligenzcomtoire zu Dresden, und Leipzig [1793]*.¹⁴ Für einige Choralsätze wurden Sätze von Johann Matthäus Rempt übernommen oder dienten zumindest als Grundlage; zum Vergleich verfügbar war die Handschrift: *Vierstimmiges | Choralbuch | zum | Kirchen- und Privatgebrauch, | von | Johann Matthäus Rempt | Stadtkantor und Direktor Chori musici. | Weimar im Verlag des Autors* (HSA|ThLMA, Signatur: Beutnitz 1, eine Abschrift des Druckes von 1799 (siehe RISM A/I: R 1152; RR 1152). Etwa im Zeitraum von 1880 bis 1900 entstand dann in Darnstedt ein weiteres Kantorenbuch (HSA|ThLMA Darnstedt 2) mit 122 Stücken (115 Orgelstücke und 7 geistliche Gesänge) mit dem Besitzerstempel „H. BARTHELMES | Lehrer | In DARNSTEDT I[n]. Th[üringen]“. (es handelt sich also um den zweiten Besitzer des vorher beschriebenen Kantorenbuchs). Die Sammlung enthält überwiegend anonyme Orgelstücke, einige Präludien aus Johann Christian Heinrich Rincks 1817 in Offenbach bei Johann André erschienenem Druck *Vierzig kleine leichte und vermischte Orgelpräludien: mit und ohne Pedal zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste* op. 37 und weitere Stücke verschiedener Komponisten.

Die Noten aus Flurstedt, Obertrebra und Darnstedt enthalten einige musikalische Schätze, die es wert sind, dass man sie wieder zum Klingen bringt. Das Publikum der diesjährigen *Adjuvantentage* kann einige Kostproben aus dem reichhaltigen Repertoire genießen.

12 *Staatshandbuch für das Großherzogthum Sachsen – Weimar – Eisenach*, (wie Anm. 3). Ab 1869 als „emer.“ angegeben.

13 Ebd.; verfügbar waren die Jahrgänge 1880, 1885, 1891, 1896, 1900, 1904, 1909 und 1913 – 1913 ist dann ein anderer Lehrer (Oskar Rosenhain) für Darnstedt angegeben.

14 Zum Vergleich siehe den Druck RISM A I, H 5286 (Digitalisat: D-Mbs 2 Liturg. 431 v).

Volckmar Leisring – Ein Gebstedter wird Kantor und Pastor

Christoph Meixner und Undine Wagner

Der um 1588 in Gebstedt geborene Volckmar Leisring gehört einer Generation an, die bewegte Zeiten erlebte. In der Musik veränderte ein von Italien kommender neuer Stil die Klangästhetik und öffnete den Weg zu jener Musik, die wir noch heute als Barockmusik bezeichnen. Diesen neuen Stil, der sich durch eine besondere raumfüllende Klangpracht auszeichnete, lernte der junge Leisring vermutlich schon beim Weimarer Stadtkantor Melchior Vulpus (um 1570–1615) kennen, der neben vielen Kirchenliedern auch zahlreiche moderne doppelchörige Motetten komponiert hatte.

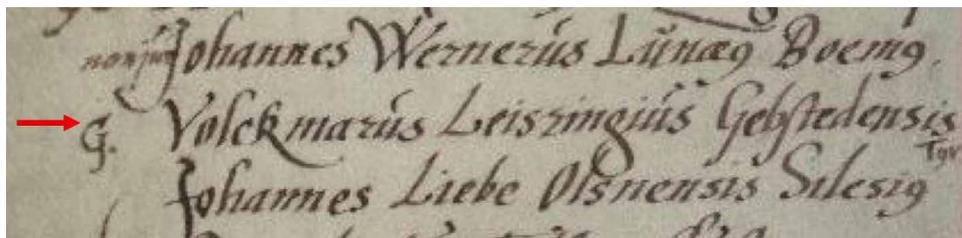
Dass Volckmar Leisring nur ein verhältnismäßig kleines musikalisches Œuvre hinterließ, ist sicherlich seiner Vita geschuldet. Alle Werke, die sogar im Druck (Jena/Erfurt) erschienen sind, entstanden in seiner Jenaer Studienzeit (1606–1611) und während der Amtszeit als Kantor und Schulrektor in Schkölen bei Weißenfels (1611–1618). Neben zwei doppelchörigen *Brautliedern* (Jena 1609) sind besonders die Motettensammlungen *Cymbalum Davidicum* (Jena 1611) und *Strenophonia* (Jena 1615) zu nennen, in denen er sich als musikalisch versierter Zeitgenosse von Michael Praetorius (1571–1621) und Heinrich Schütz (1585–1672) beweist.

Die Funktion eines Kantors gehörte in jener Zeit zur Ausbildung der Pastoren, die auf ihrem

Weg auch diese musikalische Station durchlaufen mussten. Dies dürfte auch bei Leisring der Grund dafür gewesen sein, dass er mit seinem 1618 erfolgten Amtsantritt als Pastor in Nohra (zwischen Weimar und Erfurt) und den späteren Pastorenjahren in Buchfart und Vollersroda (1626–1637) musikalisch verstummte und sich in den gerade für Mitteldeutschland verheerenden Jahren des Dreißigjährigen Krieges voll und ganz dem Seelenheil seiner Gemeindeglieder widmen musste. Die Musik blieb dabei sicherlich ein wichtiger trostspendender Pfeiler seines Lebens, dessen Spuren sich nach 1637 verlieren.

Über die Jahrhunderte haben sich in verschiedenen Bibliotheken in Deutschland tatsächlich noch einige Quellen von Leisrings Werken im Original erhalten. Jene aus Thüringer Pfarrarchiven stammenden Drucke und Handschriften werden heute im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar (HSA|ThLMA) unter bestmöglichen Bedingungen als Dauerleihgabe aufbewahrt. Dazu gehören Noten aus Udestedt, Cabarz/Bad Tabarz, Neudietendorf und Neustadt an der Orla.

Im Bestand Neustadt an der Orla sind folgende Drucke mit Leisrings Werken erhalten: die Hochzeitsmusik (2 Brautlieder) *Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat*, Jena 1609 (HSA|ThLMA



Matrikel-Eintrag zu Volckmar(ius) Leisring(ius) aus Gebstedt für das 1. Semester 1606 an der Universität Jena. Ausschnitt aus dem Matrikelbuch der Universität Jena 1558–1615. Archiv der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Ms. Prov. F. 109, fol. 262r.

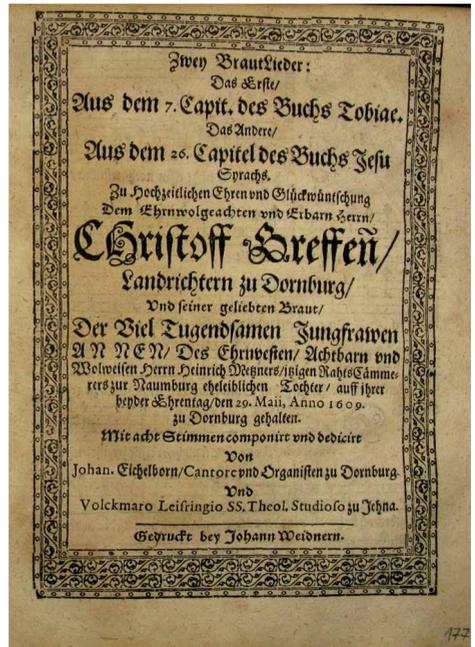
Weimar, Neustadt 13, nur Tenor 1 und Bass 1) und die Sammlung *Strenophonia, Oder Ein Neu Jahr Geschenck, In Welchem XXI. Neue Jahrs Gesänge, Lateinisch und Deudsch, mit Vier, Fünff, Sechs und Acht Stimmen elaboriret*, Jena 1615 (HSA|ThLMA Weimar, Neustadt 11, nur 3 Stimmen: Discantus, Bassus und VI. Vox).

Eine Sammelhandschrift aus dem Adjuvantenarchiv Udestedt, von der leider nur ein Bass-Stimmbuch überliefert ist (HSA|ThLMA Weimar, Udestedt 4), enthält Abschriften von sechs Stücken aus Leirsings Sammlung *Strenophonia: Ein kleines Kind ist uns gebor'n stillt Gottes Zorn* (als Nr. 8), *O Jesu Christ mein Brüderlein* (als Nr. 12), *Wie kann ich dich g'nug loben o du mein Herre Christ* (als Nr. 13), *Zu Bethlehem im Krippelein da liegt ein feines Kindelein* (als Nr. 14), *Siehe ich verkündige euch große Freude* (das achtstimmige Werk als Nr. 49) und *Siehe ich verkündige euch große Freude* (das vierstimmige Werk als Nr. 54).

Die gleichen Gesänge (außer dem letztgenannten vierstimmigen Stück) und dazu noch

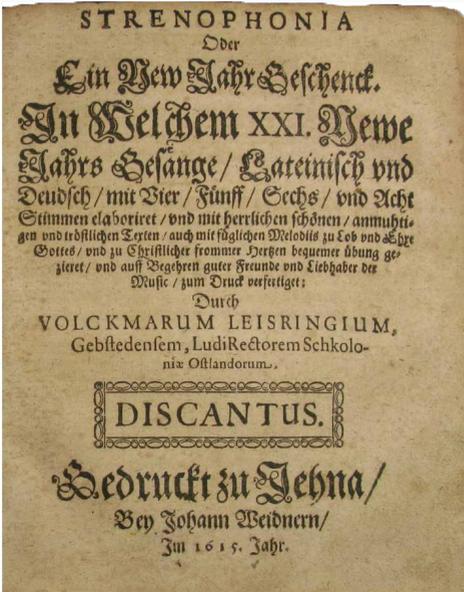
O Jesu liebes Herrlein mein gehörten auch zum Repertoire der Weihnachts- und Neujahrsmotetten in Cabarz (später Ortsteil von Tabarz, heute Bad Tabarz), aus dessen Bestand ein Stimmbuch für Tenor mit 155 Gesängen für vier bis acht Stimmen überliefert ist (HSA|ThLMA Weimar, Bad Tabarz B 1). In einer weiteren umfangreichen Motettensammlung mit 166 Stücken (HSA|ThLMA Weimar, Bad Tabarz D 1a–e, mit 5 erhaltenen Stimmbüchern) befinden sich die bereits genannten Stücke *Ein kleines Kind ist uns gebor'n stillt Gottes Zorn* (als Nr. 143) und *Zu Bethlehem im Krippelein da liegt ein feines Kindelein* (als Nr. 144).

Auch die Kompositionen aus Leirsings *Cymbalum Davidicum* fanden durch Abschriften Eingang in das Repertoire der Adjuvantenchöre: Eine Sammlung von 55 geistlichen Vokalwerken aus dem Bestand Neudietendorf, von der drei Stimmbücher (Sopran, Alt, Bass) überliefert sind (HSA|ThLMA Weimar, Neudietendorf 6/2a–c), enthält als 48. Stück *Maria aber stund auf*.



Volckmar Leising, *Cymbalum Davidicum*, Erfurt 1619. Discantus [Sopran]-Stimmbuch (Titelblatt). Städtische Bibliothek Leipzig, Musikbibliothek II. 4.66 (Sammlung Carl-Ferdinand Becker).

Zwey Brautlieder, Jena 1609. (8vv). HSA|ThLMA Weimar, Neustadt 13.



Volckmar Leising, *Strenophonia*, Jena 1615. Discantus [Sopran]-Stimmbuch (Titelblatt). HSA|ThLMA Weimar, Neustadt 11.

Erwähnt sei noch, dass Leising auch in dem berühmten *Florilegium Portense* (1618) und im Gothaer *Cantionale sacrum* (3 Teile, Gotha 1646–1648) mit Werken vertreten ist. Berücksichtigt man, dass ein großer Teil der Musikalien aus dem 17. Jahrhundert im Laufe der Zeit verworfen wurde oder verloren ging, so zeugen die noch vorhandenen Quellen von einer mancherorts ziemlich regen Rezeption zu Leising's Lebzeiten, die sich sogar bis in das 19. Jahrhundert



Volckmar Leising, mehrstrophige Motette „Parvus puellus prodiit“ (8vv), aus: *Strenophonia*, Jena 1615, HSA|ThLMA Weimar, Neustadt 11.

hinein weiterverfolgen lässt. Eine Franz Liszt gewidmete Handschrift (HSA|ThLMA Weimar, Mus.ms. B 181a), 1859 geschrieben von Minna Wettig, einer Gesangslehrerin am 1854 gegründeten Sophienstift Weimar, enthält die doppelchörige Motette *O filii et filiae* von Volckmar Leising.



Bedeutende Persönlichkeiten der Region

zusammengestellt von

Ines Telle

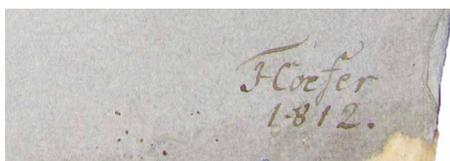
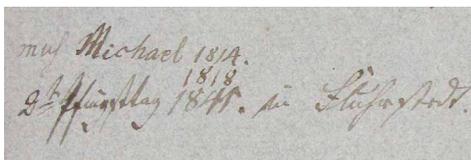
Dr. Gustaf Adolf Keferstein

Zu Keferstein lesen Sie bitte den ausführlichen Beitrag von Thomas Synofzik: *Gustav Adolf Keferstein – Ein Freund Clara und Robert Schumanns in Wickerstedt*, S. 24–25.

Volckmar Leisring

Zu Leisring lesen Sie bitte den ausführlichen Beitrag von Christoph Meixner und Undine Wagner: *Volckmar Leisring – Ein Gebstedter wird Kantor und Pastor*, S. 20–22.

Marie Meissner, 1851 in Flurstedt als Tochter des dortigen Pfarrers geboren, wirkte als Lehrerin in Muskau (Schlesien) und Dresden und war vielseitig literarisch gebildet. Meissner hielt zahlreiche, teils als Druck veröffentlichte Vorträge über deutsche Dichter- und Musikgrößen und schrieb unter dem Pseudonym Alma von Walkenried.



Christian Gotthilf Tag, *Es danken dir die Himmelsheer* (Obertrebra 26). Ausschnitte aus dem Titelblatt: oben die Aufführungsdaten „mus.

Michael 1814 / 1818 / 2te Pfungstag 1841. in Flurstedt; unten: der Besitzvermerk „Hoefer / 1812.“

Abb. links unten (S. 22): Volckmar Leisring, doppelchörige Motette *O filii et filiae*. Abschrift von Minna Wettig (Sammelhandschrift, gewidmet Franz Liszt zum Geburtstag 1859) [mit falscher Angabe des Geburtsjahres Leisrings]. HSA|ThLMA Weimar, Mus. ms. B 181a.

Johann Thüring (†1637) war ab 1603 als Komponist und als Kantor in Willerstedt tätig. In seiner Sammlung *Sertum spirituale musicale, Geistliches Musikalisches Kränzlein* (Erfurt 1634) für drei Singstimmen und Basso continuo bezeichnet er sich als ‚Trebrensis‘. Dies legt nahe, dass er aus Ober- oder Niedertrebra stammt. Seine musikalischen Werke, v. a. Kantionalsätze, die er ab 1617 publizierte, sind größtenteils nur fragmentarisch erhalten, jedoch im mitteldeutschen Raum verbreitet.

Johann Heinrich Vulpius d. Ä. († 1611), der Urururgroßvater von Goethes Gattin Christiane Vulpius, war Pfarrer in Wickerstedt.



Portrait des jungen Luther in der Kirche Gebstedt, Öl auf Leinwand ohne Signatur und ohne Angaben. Künstler und Jahr unbekannt. Foto: Heinz-Jürgen Kronberg.

Gustav Adolf Keferstein – Ein Freund Clara und Robert Schumanns in Wickerstedt

Thomas Synofzik

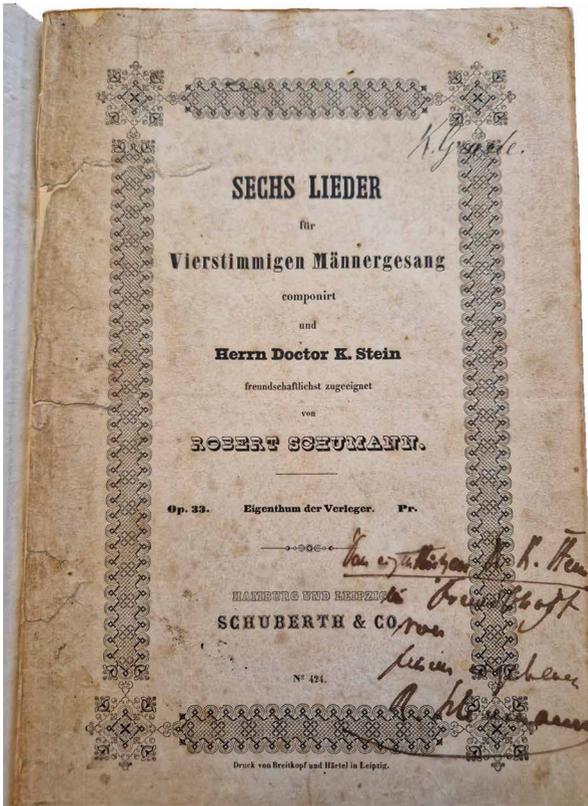
Gustav Adolf Keferstein (1799–1861) war Sohn eines Papiermachers, der zunächst in Halle an der Saale, dann ab 1802 im thüringischen Weida tätig war und als Erfinder der ersten deutschen Papiermaschine gilt. Der Sohn besuchte das Gymnasium in Gera und erhielt dort bei Johann Gottlieb Läger Klavier- und Musiktheorieunterricht. Schon ab 1815 verdiente er selbst Geld durch Klavierunterricht und trat auch öffentlich als Pianist auf. In Halle studierte er 1816 bis 1819 Theologie, betätigte sich aber auch weiterhin musikalisch und schloss Freundschaft mit dem Komponisten Carl Loewe (1796–1869). Keferstein war dann als Hauslehrer beziehungsweise Hofmeister in Jena und Weimar tätig, bevor er 1824 eine Anstellung als Diakon an der Garnisonskirche in Jena erhielt. Die dortige Universität verlieh ihm 1827 die Doktorwürde. Seine musikalischen Ambitionen verlegte Keferstein nun auf musikschriftstellerische Publikationen. Ab 1832 war er Mitarbeiter der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, ab 1833 lieferte er Beiträge zu der in Mainz erscheinenden *Cäcilia* und ab 1834 für die kurz zuvor von Robert Schumann gegründete *Neue Zeitschrift für Musik*. Besonderes Aufsehen erregte er durch einen grundlegenden Aufsatz über musikalischen Humor, der eine – in mehreren Zeitschriften geführte – kontroverse Diskussion veranlasste, an der sich auch Robert Schumann beteiligte und auf die Seite Kefersteins stellte. Ab 1840 wechselte Keferstein auf eine Pfarrstelle in Wickerstedt – ein Ort, der 1852 655 Einwohner zählte. Seinen Umzug machte er in Musikzeitschriften durch entsprechende Meldungen bekannt. Hier wirkte er bis an sein Lebensende und war zu jener Zeit so berühmt, dass selbst in Zeitschriften der Weltstädte Paris und Wien nach seinem Tod Nachrufe

erschienen. Als selbständige Publikationen veröffentlichte Keferstein 1835 eine *Handagende, oder liturgisches Hilfsbuch für evangelische Geistliche* und 1838 einen autobiographisch geprägten musikalischen Roman (im Stile E. T. A. Hoffmanns) *König Mys von Fidibus*.



Portrait von Gustav Adolph Keferstein, Fotografie von Heinrich Bucker, [ohne Jahr]. Scan: Kulturamt Zwickau.

Ab 1834 stand Keferstein im Briefwechsel mit Robert Schumann; über 60 Briefe sind dokumentiert. Clara Wieck – später Clara Schumann – lernte Keferstein 1835 in Halle kennen, und er war vor allem von ihrem Vortrag der Werke Johann Sebastian Bachs begeistert. Als



Handschriftliche Widmung von Robert Schumann für Gustav Adolf Keferstein auf seinem Opus 33 *Sechs Lieder für Vierstimmigen Männergesang*, Hamburg und Leipzig 1842. Die Transkription der handschriftlichen Widmung lautet: „Dem eigentlichen Dr. K. Stein in Freundschaft von seinem ergebenen R. Schumann“. Und wer genau liest, erkennt: Im Drucktitel verbirgt sich die Widmung des Werkes selbst an „Herrn Doctor K. Stein“. Scan: Kulturamt Zwickau.

sie im Sommer 1840 kurz vor ihrer Hochzeit Konzerte in Thüringen gab, wohnte sie im Hause Kefersteins. Im Frühjahr 1840 unterstützte Keferstein Robert Schumann bei seiner Promotion an der Universität Jena. 1842 wanderte das Ehepaar Schumann von Eckartsberga nach Weimar, wobei es vermutlich auch durch Wickerstedt kam. Im selben Jahr widmete Robert Schumann Keferstein seine *Sechs Gesänge für vier Männerstimmen* op. 33, deren musikalischen Humor der Experte für musikalische Komik zweifellos zu schätzen wusste. 1845 sandte Schumann ein Exemplar der von seiner Frau komponierten Präludien und Fugen op. 16 an Keferstein.

Literatur:

Max Unger, „Robert und Clara Schumanns Beziehungen zu Dr. Gustav Adolf Keferstein“, in: *Neue Musik-Zeitung* 31 (1910), S. 367–373.

Otto Löw, „Robert Schumann und Clara Wieck in Jena und ihre Beziehungen zu Gustav Adolf Keferstein“, in: *Der „akademische“ Schumann und die Jenaer Promotion von 1840*, hg. von Joachim Bauer und Jens Blecher, Leipzig 2010, S. 123–136.

Notiz in: *Neue Zeitschrift für Musik* XIII/44: 28. November 1840, S. 176. Scan: Kulturamt Zwickau.

Notiz und Bitte.

Meine jüngst erfolgte Berufung von Jena auf die Pfarrei Bitterfeldt bei Apolda unweit Jena, veranlaßt mich zu der Bitte an meine auswärtigen verehrten musikalischen Herren Correspondenten, künftighin Briefe an mich direct nach meinem neuen Wohnorte adressiren, Bücher und Musikalien aber durch die verehrliche Hochhausensche Buchhandlung in Jena an mich gelangen lassen zu wollen

Dr. G. A. Keferstein (K. Stein.)
Mitglied der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und verschiedener musikal. Vereine.

„Er studierte gern und viel“ – Der Sulzaer Musikgelehrte und Theologe Gottfried Wilhelm Fink

Eva-Maria de Oliveira Pinto

Eine der wohl bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten der heutigen Gemeinde Bad Sulza ist Gottfried Wilhelm Fink, der am 7. März 1783 im damaligen Großherzoglich-Weimarischen Sulza geboren wurde. Dabei war Fink nicht nur ein einflussreicher und vielseitiger Gelehrter im Bereich der Musik: Er war Musiktheoretiker, Komponist, Redakteur bei einer der seinerzeit einflussreichsten Musikzeitschriften des deutschsprachigen Raumes, der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, außerdem Musikhistoriker und nicht zuletzt auch Musik-Lehrender an verschiedenen Institutionen. Er war auch als Theologe, Schriftsteller und Dichter aktiv. Letztere Tätigkeit, die Schriftstellerei und Dichtkunst, hat zu Lebzeiten schon zu Verwechslungen mit dem Schriftsteller Wilhelm Finck (geboren 1770 in Köthen, gestorben 1794) geführt, der auch unter dem Pseudonym Gustav Edinhard publizierte.¹ Mit diesem Pseudonym ist eindeutig nicht Gottlieb Wilhelm Fink gemeint, obwohl manche Quellen ihn fälschlich damit identifizieren.

Finks Mehrfachbegabung trat schon im Schulalter zutage. Bei einer Schulvisitation in Sulza durch den Weimarischen Generalsuperintendenten – kein Geringerer als Johann Gottfried Herder – wurde Fink vom Rektor ausgewählt, einen seiner Aufsätze vorzulesen. Herder lobte sein Schriftstück ausdrücklich und ermutigte ihn zu weiteren Schreibearbeiten. Gleichzeitig wurde Fink noch als Schüler in Sulza „vom Kantor Gressler [Friedrich Salomo Grefßler], der Meister im polyphonen Spiele war, auf dem Clavier und der Orgel unterrichtet“, wie im Nekrolog auf Fink in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom

23. September 1846 zu lesen ist.² Wie dort weiter geschrieben steht, wurde ihm bald, „im 15. Jahre“, aufgrund seiner „ausgezeichnet hohe[n] und volle[n] Sopranstimme, verbunden mit bedeutender Fertigkeit im Treffen [...] eine Concertistenstelle im Chore der lateinischen Stadtschule zu Naumburg“ zuteil. Am Ende seiner Schullaufbahn war Fink als kirchlicher Präzeptor und Chorpräfekt tätig; aus diesen Jahren stammen erste dichterische und kompositorische Versuche.

Seinen Neigungen entsprechend studierte Fink ab 1804 Theologie in Leipzig und eignete sich autodidaktisch tiefgründiges musikalisches Wissen an. Seine ersten Kompositionen wurden ab 1806 im Leipziger Verlag Hofmeister und Kühnel publiziert. Nach dem Theologiestudium und Vikariat an der Reformierten Kirche zu Leipzig eröffnete Fink 1812 ebendort eine Erziehungsanstalt, deren Direktor er bis 1827 blieb. In diesen Jahren (1814) heiratete er Charlotte Nicolai, die jedoch bereits ein Jahr später nach der Geburt einer Tochter starb. Seine zweite Ehe mit Henriette Nicolai, der Schwester seiner ersten Frau, beflügelte seine Musikalität, da diese eine ausgebildete Pianistin (Schülerin des Pianisten und Komponisten John Field) war. Von Finks weiteren vier Kindern ist die 1820 geborene Charlotte hervorzuheben, die, unterrichtet von ihrer Mutter, eine beachtliche Karriere als Pianistin machte. Sie starb bereits mit 23 Jahren in ihrer Heimatstadt Leipzig an Typhus; drei ihrer Geschwister starben ebenfalls noch zu Lebzeiten Gottfried Wilhelm Finks. Die gehäuft Todesfälle im engsten Familienkreis scheinen Fink jedoch nicht verbittert zu haben – im Gegenteil: Im Nekrolog wird „seine allzu-

¹ Vgl. *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller*, hrsg. v. Johann Georg Meusel, Band 3, 1804, S. 334f.

² N.N., „Nekrolog. Dr. Gottlieb Wilhelm Fink“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, 23. September 1846, Sp. 639–643, hier Sp. 639.

große Guthmüthigkeit“ und seine „fast zu gross[e]“ Hilfsbereitschaft hervorgehoben.³

Für Finks Kompositionen, die in ihrer Anzahl überschaubar blieben, zeigt sich schon in den Erstlingswerken ein Charakteristikum, das für alle folgenden bestimmend bleiben sollte: Fink komponiert in erster Linie Vokalmusik, die für die kirchliche oder häusliche Praxis bestimmt ist (etwa *Häusliche Andachten in christlichen mehrstimmigen Liedern* [Ort der Erstaussgabe nicht eindeutig] 1814). Seine in jahrzehntelanger Arbeit zusammengestellte Sammlung von über tausend Liedern wurde 1842 unter dem Titel *Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von über 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Klavierbegleitung*⁴ herausgegeben. Der *Musikalische Hausschatz*, der lange über Finks Tod hinaus in immer neuen Ausgaben aufgelegt wurde, prägte erheblich die deutsche Volksliedtradition, genauso wie die 1845 veröffentlichte *Teutsche Liedertafel*⁵, mit der Fink 122 Werke für Männerchor vorlegte, die bald zum Standardrepertoire für diese Besetzung avancierten.

Schon lange vor der Publikation dieser populär gewordenen Volkslieder- bzw. Männerchor-Sammlung war Fink weithin bekannt. In musikinteressierten Kreisen wurden seine ab 1808 erschienenen musiktheoretischen Schriften gern rezipiert; seine erste Abhandlung *Ueber Tact, Tactarten und ihr Charakteristisches* erschien 1808 in der schon erwähnten *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*. Fink wurde als Musikkritiker geschätzt, aber auch gefürchtet aufgrund seiner unbestechlich kritischen und anspruchsvollen Haltung, die auf tiefgründigem und umfassendem Wissen basierte. Ab 1827 übernahm er schließlich die Redaktion dieser Zeitung und leitete sie bis 1841 „gewissenhaft und ehrenvoll“

wie es im Nachruf der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mitgeteilt wird.⁶



Porträt Gottfried Wilhelm Fink (1783-1846) – Lithographie von Carl Wildt, gedruckt vom Königl. Lithographischen Institut Berlin nach einem Gemälde von Steffler, erschienen bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1846. Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB P / 1798 Allg.

Im zitierten Nachruf ist auch zu lesen, dass Fink ab 1842 Privatdozent im Fachbereich Musik an der Leipziger Universität wurde. Tatsächlich lehrte er dort schon ab dem Sommersemester 1839, wie aus den erhaltenen Vorlesungsverzeichnissen hervorgeht.⁷ Fink lehrte in Leipzig bis einschließlich des Sommersemesters 1846 (also bis zu seinem Tode): Musikalische Grammatik, Allgemeine Geschichte der Tonkunst, Kompositionstheorie, System der musikalischen Harmonie, Praktische Übungen im Komponieren, Erziehungskunst in der Musik, Über Fuge und Canon, Übungen im Altargesang; einige seiner musiktheoretischen Schriften gingen aus Finks Vorle-

3 Ebd., Sp. 641.

4 *Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von über 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Klavierbegleitung*, gesammelt und hrsg. von G. W. Fink, Leipzig 1842.

5 *Die teutsche Liedertafel*, hrsg. von G. W. Fink, Leipzig 1845.

6 N.N., „Necrolog. Dr. Gottlieb Wilhelm Fink“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, 23. September 1846, Sp. 641.

7 Vgl. https://histvv.uni-leipzig.de/dozenten/fink_gw.html (abgerufen am 10.02.2025).

42. Der lustige Bruder.

Sehr munter. G. W. Fink.



1. Ein Hel-ler und ein Wa-gen war'n allzwei Beide mein, — der Hel-ler ward zu Was-ser, der Hel-ler ward zu Was-ser, der Wa-gen ward zu Wein, — der Wa-gen ward zu Wein.

2. Die Mädel und die Bierstüel' Mein' Stiefel sind zerissen,
Die rufen heid': O wo! Mein' Schuh, die sind entwei't,
: Die Bierstüel' wenn ich komme, : | : Und draußen auf der Haibe, : |
: Die Mädel, wenn ich geh'. : | : Da singt der Vogel frei. : |

3. Und gäd's kein' Landstraf' nirgend,
Da isß' ich still zu Haus ;
: Und gäd's kein' Loch im Kaffe, : |
: Da tränk' ich gar nicht draus ! : |

Libert, Graf von Schlippenbach.

Trinklied *Der lustige Bruder* (besser bekannt unter dem Textanfang „Ein Heller und ein Batzen“), vertont von Gottfried Wilhelm Fink. In: Ders.: *Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von über 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Klavierbegleitung*, 9. Auflage, herausgegeben von Hermann Langer, Hamburg 1878 [Erstausgabe Leipzig 1843], S. 24 [Nr. 42].

sungen hervor (z. B. *System der musikalischen Harmonielehre*, 1842 publiziert), und umgekehrt dienten ihm seine Schriften als Grundlage für seine Lehrveranstaltungen, wie sich aus manchen Vorlesungs-Titeln ablesen lässt (z. B. im Wintersemester 1839 *Musikalische Grammatik, nach seinem Lehrbuche*, Leipzig bei Georg Wigand).⁸ Zu Lebzeiten Finks wurden publiziert: *Erste Wanderungen der ältesten Tonkunst, als Vorgeschichte der Musik* (1831), *Musikalische Grammatik* (1836), *Wesen und Geschichte der Oper* (1838), *Der neumusikalische Lehrjammer* (1842), *System der musikalischen Harmonielehre* (1842) und *Der musikalische Hauslehrer* (1846). Finks theologische Publikationen umfassen unter anderem *Predigten* (1815), *Die Umwelt des alten Testaments* [Jahr nicht eindeutig ermittelbar] sowie *Geschichte und Wesenheit der Religionen* (1843).

Mit der gleichen wissenschaftlichen Akribie verfasste Fink auch kürzere Artikel, so etwa Beiträge für die von Gustav Schilling herausgegebene *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* und die Maßstab setzende *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* von Ersch und Gruber zu musikalischen, theologischen und historischen Themen.

„Er studirte gern und viel“, heißt es im Nekrolog auf Fink in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*.⁹ Zusätzlich zu seinen musikalischen, theologischen und historischen Studien widmete

sich Fink auch noch der Dichtkunst (1813 erschien bereits ein Band mit Gedichten). Es ist bemerkenswert, wie Fink es verstand, alle genannten Fachbereiche miteinander zu verbinden, ohne dabei oberflächlich zu werden. Die Kombination von Theologie und Musik brachte nicht nur geistliche Kompositionen hervor; er nutzte sein dichterisches Talent auch dazu, um römisch-katholische Kirchengesänge aus dem Lateinischen ins Deutsche zu übertragen; speziell Finks deutsche Textierung der Gesänge „Dies irae“, „Stabat mater“, „Salve regina“ und „Cur mundus“ wurden sehr geschätzt und gerne gesungen.

Gottlieb Wilhelm Fink starb nach kurzer und schwerer Krankheit am 27. August 1846 in Leipzig. Die vielen Titel und Ehrungen, die ihm Zeit seines Lebens zuteil wurden, zeugen davon, dass er ein anerkannter und bedeutender Gelehrter über den deutschsprachigen Raum hinaus war: Neben der Ehrendoktorwürde der Universität Leipzig wurde er ebenfalls ehrenhalber zum Mitglied der Königlichen Preussischen Akademie der Künste, der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, außerdem zum ordentlichen Mitglied der Historisch-Theologischen Gesellschaft berufen.

„Sein Andenken bleibt Allen, die ihn kannten, ein theures“ schließt der Nekrolog auf Fink.¹⁰ Allen, die ihn und sein Werk bislang nicht kannten, sei sein reiches geistiges Erbe ans Herz gelegt.

8 Ebd.

9 Ebd., Sp. 640.

10 Ebd., Sp. 643.

Leisring-Serenade – Musik aus dem *Cymbalum Davidicum*

Aus dem *Cymbalum Davidicum* von Volckmar Leisring (Gebstedt um 1588–1637 in Buchfart) erklingen folgende Stücke:

- Lauda: Anima mea Dominum* Motette à 6
- Gelobet sei der Herr* Motette à 5
- Sanguis Domini* Motette à 5
- Gleich wie Moses in der Wüste* Motette à 5
- Homo natus de muliere* Motette à 5
- Ich bin die Auferstehung und das Leben* Motette à 5
- O ihr Tore* Motette à 5
- Wer mich liebet* Motette à 5
- Herr, nun lüsstest Du deinen Diener* Motette à 5
- Nunc dimittis* Motette à 5

Ausführende

Capella Adiuuans

Natalie Miller*, Mezzosopran

Christoph Dittmar**, Altus / Leitung

Noah Damm**, Tenor

Josephine Hersel*, Mathilda Bauer*, Blockflöten

Dietrich Haböck, Violone (Nürnberg, a. G.)

Dorothea Weser, Orgel (Hof, a. G.)

Volckmar Leisring, *Cymbalum Davidicum*, Erfurt 1619. Discant, S. 23. Städtische Bibliothek Leipzig, Musikbibliothek II. 4.66 (Sammlung Carl-Ferdinand Becker). Der lateinische Text „Sanguis Domini nostri Iesu Christi“ ist mit einer deutschen singbaren Übersetzung überschrieben: „Das Blut unsers Herren Jesu Christi“.



*Jungstudierende am Musikgymnasiums Schloss Belvedere.

**Hochbegabtenzentrum der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar.

Frau Dorothea Weser sei für die Notenerstellung gedankt.

Der Festgottesdienst – Mit Werken aus dem „Bestand Niedertrebra“

Festpredigt: Regionalbischöfin Dr. Friederike Spengler
Liturgie: Pfarrerin Cornelia Kühne

Aus dem **Adjuvantenarchiv Flurstedt**, enthalten im „Notenbestand Niedertrebra“, erklingen:

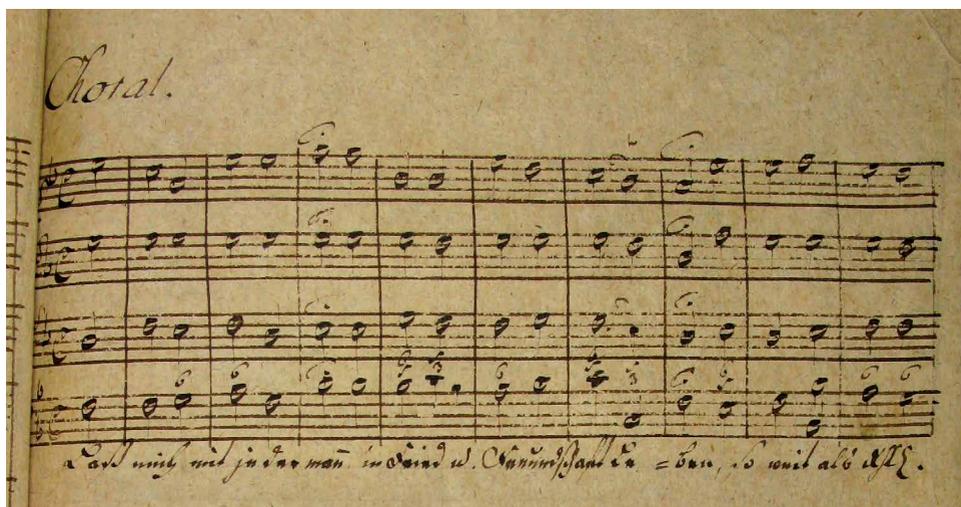
Johann Gottfried Krebs (1741–1814): **Barmherzig ist der Herr**. Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis für Sopran solo, Chor, Streicher und B. c. (Flurstedt II,2)

Johann Georg Wernhammer: „**Dir dank' ich heute für mein Leben**“. Arie für 2 Soprane aus: C. F. [Christian Fürchtegott] Gellert, *Gellerts geistliche Oden und Lieder, mit neuen Melodien zum Singen beym Claviere / für eine und mehrere Stimmen, mit Accompagnement zweoer Violinen und eines Baßes*, Winterthur 1777 (Flurstedt III,21). Das Stück ist dort fälschlich Hiller zugeschrieben).

Ausführende:

Barbara Cramm und Rebecca Cordes: Sopran,
Kantorei Apolda, St. Mauritius-Kantorei Bad Sulza, Posaunenchor Apolda, Posaunenchor Bad Sulza, Regionales Projektorchester Markus Mahling; Orgel
Leitung: Barbara Cramm, Kantorin Ines Peter und Kreiskantor Mike Nych

Norbert Klose (1983–1989) erstellte die Noten der Kantate anhand einer konkordanten Abschrift aus Waldenburg (Sachsen). Unser Dank gilt seiner Witwe für die Überlassung des Materials. Für die Aufbereitung der Arie danken wir Arne zur Nieden.



Johann Gottfried Krebs
Barmherzig ist der Herr

1. Coro
Barmherzig ist der Herr,
Im Himmel und auf Erden
Muss es verkündigt werden.
Barmherzig ist der Herr.

Sei gnädig, Ewiger,
Und gönn' es deinem Samen,
Dir würdig nachzuahmen,
Gott, du Barmherziger.

2. Recitativo
Mein Vater! Ich will der treuen Güte,
Mit der du mich geliebt,
Nie länger unwert sein.
Ihr sanften Triebe, nehmt mich ein!
Erfüllt mit Huld und Freundschaft mein Gemüte,
Euch soll es ewig heilig sein.
Erlern' es, o mein Geist!
Welch eine Pflicht es ist,
Barmherzig so zu sein,
Wie Gott barmherzig ist.

3. Aria
Liebe, wirst du nie auf Erden
Unter Menschen mächtig werden?
Endlich kehre doch zurück,
Liebe du, der Welten Glück.

Feindschaft füllt der Menschen Herzen,
Wut schießt aus den Augen her,
Und von selbst erwählten Schmerzen
Wird die Erde niemals leer.

4. Choral
Lass mich mit jedermann
In Fried und Freundschaft leben,
Soweit es christlich ist,
Willst du mir etwas geben
An Reichtum, Gut und Geld,
So gib auch dies dabei,
Dass von unrechtem Gut
Nichts untermenget sei.

Johann Georg Wernhammer
„Dir dank' ich heute für mein Leben“

Dir dank ich heute für mein Leben;
Am Tage, da du mirs gegeben,
Dank ich dir, Gott, dafür.
Durch freie Gnad allein bewogen,
Hast du mich aus dem Nichts gezogen;
Durch deine Güte bin ich hier.

Du hast mich wunderbar bereitet,
An deiner Rechten mich geleitet
Bis diesen Augenblick.
Du gabst mir tausend frohe Tage,
Verwandeltest selbst meine Klage
Und meine Leiden in mein Glück.

Ich bin der Treue zu geringe,
Mit der du, Herrscher aller Dinge,
Stets über mich gewacht.
O Gott, damit ich glücklich werde,
Hast du an mich, mich Staub und Erde,
Von Ewigkeit her schon gedacht!

Du sahst und hörtest schon mein Sehnen,
Und zähltest alle meine Tränen,
Eh ich bereitet war;
Und wogst, eh ich zu sein begonnte,
Eh ich zu dir noch rufen konnte,
Mir mein bescheiden Teil schon dar.

Du ließt mich Gnade vor dir finden;
Und sahst doch alle meine Sünden
Vorher von Ewigkeit.
O welche Liebe, welch Erbarmen!
Der Herr der Welt sorgt für mich Armen
Und ist ein Vater, der verzeiht.

Für alle Wunder deiner Treue,
Für alles, dessen ich mich freue,
Lobsinget dir mein Geist.
Er selber ist dein größt Geschenke;
Dein ists, dass ich durch ihn dich denke,
Und dein, dass er dich heute preist.

Dass du mein Leben mir gefristet,
Mit Stärk und Kraft mich ausgerüstet,
Dies, Vater, dank ich dir;
Dass du mich wunderbar geführtet,
Mit deinem Geiste mich regieret,
Dies alles, Vater, dank ich dir.

Soll ich, o Gott, noch länger leben:
So wirst du, was mir gut ist, geben;
Du gibst, ich hoff auf dich.
Dir, Gott, befehl ich Leib und Seele.
Der Herr, dem ich sie befehle,
Der segne und behüte mich!

Abb. links (S. 30): Choral (Ausschnitt) aus: Johann Gottfried Krebs, *Barmherzig ist der Herr*. Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis für Sopran solo, Chor, Streicher und B.c. (HSA|ThLMA, Signatur: Flurstedt II,2). Der Textbeginn des Chorals lautet: „Lass mich mit jedermann in Fried und Freundschaft leben“.

Das Festkonzert

Schätze aus dem Adjuvantenarchiv

Ausgrabungen und Wiedererstaufführungen aus dem Notenbestand Niedertrebra

Johann Georg Ahle
(1651–1706)

Wer gnädig wird beschützt – Kantate zum Ratswechsel
in Mühlhausen

Georg Anton Benda
(1722–1795)

Herr, lehre uns bedenken – Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis (Flurstedt II,9) – 1. Teil*

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

Sonata D-Dur für Trompete, zwei Oboen, Englisch Horn, Fagott und Basso continuo, TWV 44:1

Georg Anton Benda

Herr, lehre uns bedenken – 2. Teil

– Pause –

Johann Gottfried Krebs
(1741–1814)

Kommt, wir sind hier beglückt – Kantate zum Pfingstsonntag (Flurstedt I,12)*

Johann Gottfried Weiske
(1745–1806)

Lobet den Herrn alle Menschen – Kantate (Flurstedt I,10)*

Christian Gotthilf Tag
(1735–1811)

Es danken dir die Himmelsheer – Kantate (Obertrebra 26)**

Die Ausführenden

Gesang:

Friederike Beykirch, Sopran
Teresa Winkler, Sopran
Etienne Walch, Altus
Gabriel Pereira, Tenor
Oliver Luhn, Bass

Thüringer Bach Collegium

Daniel Schäbe, Pauke
Rupprecht Drees, Trompete
Stephan Katte, Jens Pribbernow, Horn
Luise Haugk, N.N., Oboe
Katharina Klehr, Carl Franke, Blockflöte
Christian Stötzner, Frithjof Martin Grabner,
Violine
Michael Hochreither, Violoncello
Andreas Schulik, Viola
Seth Taylor, Violine
Gernot Süßmuth, Violine und Leitung

* Wiederentdeckung aus dem Adjuvantenarchiv Flurstedt, enthalten im „Notenbestand Niedertrebra“. Elisabeth Bock und Elias Wöllner erstellten das Aufführungsmaterial aus den Originalhandschriften.

** Wiederentdeckung aus dem Adjuvantenarchiv Obertrebra, enthalten im „Notenbestand Niedertrebra“. Elisabeth Bock und Elias Wöllner erstellten das Aufführungsmaterial aus den Originalhandschriften.

Das Thüringer Bach Collegium

Das **Thüringer Bach Collegium** belebt die musikalischen Schätze Thüringens und trägt sie in die Welt. So hat das Ensemble in den letzten Jahren eine ganze Reihe Wiederentdeckungen aus thüringischen Archiven auf Tonträger eingespielt. Seine hoch gelobte Debut-CD *Concerti* ist die erste Gesamtaufnahme der Werke von Prinz Johann Ernst IV. von Sachsen-Weimar. Die vier Orchestersuiten von Johann Bernhard Bach, der 42 Jahre als Organist an der Georgenkirche Eisenach wirkte, wurden eben dort, am Taufstein Johann Sebastian Bachs, aufgenommen. In der Arnstädter Oberkirche entstand die Aufnahme des gesamten heute erhaltenen geistlichen Werkes von Anton Schweitzer. An demselben Ort widmete sich das Ensemble im Herbst 2020 den Bearbeitungen von Instrumentalkonzerten durch Johann Sebastian Bach. Im Dezember 2020 führte das *Thüringer Bach Collegium* gemeinsam mit dem *Ensemble Polyharmo-*

nique zum Euroradio Christmas Music Day in weltweiter Übertragung (DLF Kultur) aus der Bachkirche Arnstadt das *Weihnachtsoratorium* BWV 248 von Johann Sebastian Bach auf. Daraus ist eine CD-Einspielung des Werks entstanden. Die soeben erschienene Einspielung *Locatelli – Introduttioni teatrali* erfreut sich großer Resonanz und erhielt aus dem Stand zwei Longlist-Nominierungen (ICMA und Preis der Deutschen Schallplattenkritik).

Konzerte führten das *Thüringer Bach Collegium* 2023 in die Elbphilharmonie und die Hamburger Laeiszhalle. Es war mit Weimarer Kantaten zu Gast beim *Bachfest Leipzig* (Kantatenzyklus sowie Bach 300), beim Jüdisch-Christlichem Festival *Achava*, den *Thüringer Bachwochen* und vielen anderen Festivals. 2024 eröffnete das ThBC die *Bachtage Rostock* mit der *Hohen Messe in h-Moll* von Johann Sebastian Bach.

Das *Thüringer Bach Collegium* in kleiner Besetzung, aufgenommen in der Oberkirche Arnstadt. Foto: Jan Kobel.



Choral.

13.
beym zweyten Theyl kann auch mit diesem Choralgesange
angefangen werden:
Jesus, mein Erlöser, lebt,
ich werd auf das Leben schauen,
seyn, wo mein Erlöser lebt,
warum sollte mir denn grauen?
Er ist der Gemeine Haupt;
und sein Glied, wer an ihn glaubt.

Wird gleich mein Lied vor T
und nicht wird der Herr...

Jesus, mein Erlöser, lebt

kann, wenn wir es ysaiahe Subandlung, wenn wir von Seiten
kann,

und sein Glied, wer an ihn glaubt.

Georg Anton Benda, *Herr, lehre uns bedenken*, HSA|ThLMA Weimar, Flurstedt II,9.
Mit den Werken wurde pragmatisch umgegangen: In die Partitur ist ein Zettel eingeklebt
„beym zweyten Theyl kann auch mit diesem Choralgesange angefangen werden:

Jesus, mein Erlöser, lebt,
ich werd auf das Leben schauen,
seyn, wo mein Erlöser lebt,
warum sollte mir denn grauen?
Er ist der Gemeine Haupt;
und sein Glied, wer an ihn glaubt.“

Darunter der Melodieanfang des Choral: Es handelt sich um die 2. Strophe des Choral „Jesus, meine Zuversicht“. Er war seinerzeit
„selbstverständlich“ allgemein bekannt und konnte spontan gesungen und musiziert werden. Heute kennen wir diesen Choral
mit einer anderen Melodie [mit herzlichem Dank an Ingrid Kaspar und Sebastain Nickel].

Gesangstexte des Festkonzertes

Johann Georg Ahle

Wer gnädig wird beschützt

Kantate zum Ratswechsel in Mühlhausen

Wer gnädig wird beschützt
Vom Höchsten Tag und Nacht
Und unterm Schatten sitzt
Des', der so groß von Macht,
Derselbe spricht zu Gott:
Mein Hort, dem ich vertraue,
Mein Fels, auf den ich baue,
Bist Du, Herr Zebaoth.

Denn er wird dich vom Stricke
Des Jägers machen frei
Und dir in Unglücke
Und Pestzeit stehen bei.
Wie eine Henne tut,
So wird Er dich verstecken
Und mit den Flügeln decken,
Da man ganz sicher ruht.

Sein Wort, das wird dich hegen,
Gleich als ein Schirm und Schild,
Dass dich nicht mag bewegen,
Was blitzt, was tobt und brüllt.
Dass dich nicht schrecken mag
Der blinden Nächte grausen
Noch gift'ger Pfeile sausen,
Die fliegen durch den Tag.

Die Pest wird dich nicht plagen,
Die in dem Finstern schleicht,
Die Seuche dich nicht schlagen,
Die im Mittag umstreicht.
Ob tausend untergeh'n,
Und zehentausend sinken
Zu deiner Recht' und Linken,
Wirst du doch frei besteh'n.

Ja, du wirst seh'n mit Freuden,
Mit Herz- und Augenlust,
Was die Gottlosen leiden
Um ihrer Sündenwust.

Georg Anton Benda

Herr, lehre uns bedenken

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis

1. Teil

Chor

Herr, lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen,
auf dass wir klug werden. (Ps 90,12)

Arioso

Wehmutsvoller Jammerblick!
Wo wir sitzen, wo wir stehen,
Wo wir liegen, wo wir gehen,
Ist des Todes schneller Strick.

Rezitativ

Nichts kann seinem starken Wüten
Trotz und Untergang gebieten.

Rezitativ

Des Todes Macht kennt keine Grenzen.
Was sterblich heißt, das ist nicht frei
von seiner Tyrannei;
Lässt immerhin die Jugend prächtig glänzen.
Ach! Ihre Rosenpracht
Wird früh vom Tod entblättert.
Ach! Selbst der reifen Jahre Macht
Wird wie ein frischer Stamm zerschmettert.
Des Todes Hand schlägt alles nieder.
Jedoch, o Trost, die starke Hand,
Die dort den Tod im Grabe überwand,
Wird einstens die zerstörten Glieder
Aus Staub und Moder wiederum befrei'n.
Für ihren Wink muss Tod und Grab sich scheu'n.

Choral

Wird gleich mein Leib des Todes Raub,
Er wird doch wieder leben.
Und einst aus der Verwesung Staub
Sich neu gebild't erheben,
Wenn du, o großer Lebensfürst,
Nun diesen Toten rufen wirst,
Zum Leben aufzuwachen.

2. Teil

Recitativ

Was scheuen wir noch lang den Tod,
Den Grenzstein unsrer Not?
Sieht man wohl einen Schiffer zittern,
Wenn er nach harten Ungewittern
Den sichern Hafen schaut?
Wem schaudert wohl die Haut,

Wenn er soll in das Bette steigen
Und seinen Leib
Zur sanften Ruhe neigen?
Nun aber ist der Frommen Tod
Nicht anders als ein Hafens,
Ein sanftes Schlafen,
Wo sie vergnügte Ruhe küßt.
Wie sollte dann ein Christ erschrecken,
Wenn ihn die kühlen Schatten decken?

Chor
Trotz dem Tode,
Trotz dem Grabe!
Jesus lebt und triumphiert.
Raubt der Tod ein irdisch Leben,
Des erstandnen Jesu Macht
Wird nach einer kurzen Nacht
Mir ein edlers wieder geben,
Das kein Moder mehr berührt.

Johann Gottfried Krebs
Kommt, wir sind hier beglückt
Kantate zum Pfingstsonntag

1. Coro moderato
Kommt, wir sind hier beglückt,
kommt, gebt dem Herrn die Ehre.
Kommt, er ruft euch zu der Flur,
kommt, lobt / seht die Majestät,
die Gnade waltet/wandelt hier
und segnet unsre Chöre.
Mit jedem Augenblick
wird unser Glück erhöht.

2. Recitativ Canto
Hier geht der Menschen Sohn,
Der Schöpfer der Natur,
Voll Zärtlichkeit ruft er die Seinen,
Die Seinen auf die Flur.
Und willig folgen sie zur grünen Weide
Und finden hier das wahre Glück.
Mein Heiland schenke mir auch diese Sinnesfreude,
Ich kehre von dem Pfad der Sünden gern zurück.

3. Aria mit Recitativ
Gott, Vater, Herr von meiner Seele.
Du gabst Gesetze und ich fehle,
Vergib es, Vater, mir,
Vergib verborgne Fehler mir,
Vergib sie mir.
Lass über mich die Gnade walten,
Gern will ich die Gebote halten,
Gott, den Gehorsam schwör ich dir.

4. Choral
Mein Freund ist mein und ich bin sein,
Ihm hab ich mich zugeben.
In Freud und Leid
Bin ich bereit,
In Jesu Stadt zu leben.

5. Aria Tenor mit Recitativ „Nachmittags“
Wenn / Wann sich dein Leben endet,
Dann spricht dein Geist vor dich / für mich.
Und bin ich dann vollendet,
Dann seh ich, Vater, dich.
Geist Gottes, hilf mir ringen,
Den Glauben stark in mir.
Dort will ich dich besingen,
Und danken will ich dir.

6. Recitativ Alto
Mein Gott, ich lasse mir an deiner Gnad' genügen,
Du hast Geduld,
Denn du willst nicht des Sünders Tod,
Du wünschst sein Heil und willst sein Leben,
Nun werd ich nicht im Tode beben,
Dein Geist hilft mir auch in der Todesnot.

Johann Gottfried Weiske
Lobet den Herrn alle Menschen
Kantate

1. Chor (Psalm 117):
Lobet den Herrn alle Menschen / alle Heyden
und preiset ihn alle Völker.
Denn seine Gnade und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
Halleluja.

2. Recitativ Tenor
Gott lob! In Christo ist dem Volk der ganzen Welt
Das Horn des Heils nun aufgerichtet
Und Satans Tyrannei zer[nichtet].
Der, der uns Tag und Nacht vor Gottes Thron anklagt,
Der, der uns stets verfolgt und plagt,
Ist nun mit seiner ganzen Macht besieget und gefällt.

3. Aria Tenor
Halleluja, Gott sei Ehre!
Der das Volk der Christenheit
Von des Satans Dienst befreit.
Denen, die in Todes Schatten
nichts als Galle vor sich hatten,
ist nunmehr durch Christi Ehre
lauter Seligkeit bereitet.

Christian Gotthilf Tag
Es danken dir die Himmelsheer

1. Choral und Bass:
Choral Es danken dir die Himmelsheer,
O Herrscher aller Thronen.
Bass Der Chor der Cherubinen singt,
Was du von Ewigkeit getan.
Und aller Himmel Lobgesang
Bringt dir, erhabnen Schöpfer, Heil und Dank.
Choral Und die auf Erden, Luft und Meer
In deinem Schatten wohnen,
Bass Dir jauchzt die fröhliche Natur,
der Mensch und jede Creatur.

Choral Die preisen deine Schöpfermacht,
Die alles also wohl bedacht.
Bass Kommt, Christen, betet, kommt betet an,
dass dies dein Lob vermehre.
Choral Gebt unserm Gott die Ehre.

2. Recitativ Canto

O edler Trieb, den ewig zu loben!
O Trieb, der Menschen wert,
die Gott zum Heil beruft!
Erschall von unsern Liedern,
Erschalle weite Luft!
Erschalle Tempel des Herrn!
Gott, unser Gott dort oben
Hört unsre Lieder gern.

3. Aria Basso
Erzählet ihr Himmel die Ehre Gottes,
Ihr Veste, verkündigt seine Macht!
Gott der Herr ist unsre Stärke.
Er ist unser Lobgesang.
Ihm sei Ehr, Preis und Dank
Für die Wunder seiner Werke!

4. Choral „O Gott, du frommer Gott“
Gott Vater, dir sei Preis hier und im Himmel oben!
Gott Sohn, Herr Jesu Christ, dich will ich allzeit loben!
Gott Heiliger Geist, dein Ruhm erschall je mehr und
mehr!
O Gott, dreieing'iger Gott, dir sei Lob, Preis und Ehr!



Johann Gottfried Weiske,
Lobet den Herrn alle Menschen
HSA|ThLMA Weimar, Flurstedt 1,10.
An der ersten Seite der Kantate
sind deutlich Wasserschäden zu
erkennen.

Das Festkonzert – Leuchtendes Klang-Spektrum aus unbekanntem Archiven

Helen Geyer

Wer kennt sie schon, die Archive des Ilmtales? Wer kennt heute Flurstedt, Niedertrebra, Obertrebra, Wickerstedt, Gebstedt usw. – die Vielzahl von Kirchen und Kirchlein, die sich im und über dem Ilmtal östlich von Weimar befinden? Wer kennt die Musik, die einst die sonntäglichen Gottesdienste zu Lichtblicken des täglichen Lebens werden ließ? Das Festkonzert der 16. *Adjuvantentage 2025* soll verführen, der Faszination dieser hohen „alltäglichen“ Klangkunst zum Lobe Gottes nachzuspüren – sie prägte die Landschaft, die Menschen, die Gemüter und vermag bis heute weiterzuwirken.

Der musikalische Bogen wird vielfältig geschlagen: Einerseits kommen vier Kompositionen aus den Archivbeständen (Flurstedt, Nieder-/Obertrebra) zum Erklingen (von Georg Anton Benda, Johann Gottfried Krebs, Johann Gottfried Weiske und Christian Gotthilf Tag), andererseits werden diese eingebettet in Traditionen und das Klang-Spektrum der Zeit, mit **Georg Philipp Telemanns** *Sonata* TWV 44:1 und **Johann Georg Ahles** berühmter *Ratswechsellkantate* (überliefert im Altbachischen Archiv), dem einst bedeutenden Komponisten aus Mühlhausen, dessen Komposition für die hohe und selbstverständliche Qualität des musikalischen Humus des späten 17. und 18. Jahrhunderts steht und dessen Nachfolge Johann Sebastian Bach einst antrat.

Die im Festkonzert erfahrbare Klanglichkeit des 18. Jahrhunderts lässt eine bewegende und hoffnungsvolle Freude, aber auch berührende Nachdenklichkeit erahnen, gepaart mit teils sehr hoher Virtuosität und beeindruckender Klangpracht, und dies in jenen Orten, deren Musiker Laien waren, die jedoch von Kindesbeinen an spielten, übten, sangen, musizierten. So nimmt es nicht Wunder, dass gerade aus den

heutigen Thüringer Regionen viele herausragende Musiker erwachsen, die in die damalige meist europäische Welt zogen und ihr musikalisches Erbe überregional verbreiteten.

Mottohaft beginnt **Johann Georg Ahles** (1651–1706) Kantate *Wer gnädig wird beschützt*, in der um Schutz gebeten wird, mit einem homophonen, instrumental umspielten Chor, dem die einzelnen Strophen der drei Solisten folgen. Refrainartig erklingt noch einmal der Chor, bevor der erste Satz nach weiteren solistischen Strophen zu einem prachtvollen chorischem Abschluss in unterschiedlicher und polyphon angereicherter Stimmkombination findet. Wir werden Zeugen der damaligen großen Freude am variierten Gestalten musikalischer Ideen und Klänge. Ahle stammte aus einer Musikerfamilie und war sowohl ein bedeutender Komponist als auch Organist, Musiktheoretiker und Dichter, wobei er z. B. in seinen *Musikalischen Gesprächen* zu den vier Jahreszeiten (1685/97/99, 1701) musiktheoretische Überlegungen ausformuliert, wie auch in seiner *Gartenlust* (1687). Leider sind viele der Werke Ahles verschollen, nur wenige wurden gedruckt, doch seine erhaltene Musik brilliert durch den Concertato-Stil für Singstimmen und Instrumente, wie es auch in dieser Kantate geschieht.

Mit **Georg Anton Benda** (1722–1795), der mehrfach in den Archiven dieser Region vorhanden ist, begegnet eine nicht minder herausragende Komponistenpersönlichkeit, die das 18. Jahrhundert gerade in Gotha und auf dem Gebiet der Theatermusik, des Melodrams und der Schauspiel-, aber auch der Instrumentalmusik maßgeblich geprägt hat und deren Kompositionen sich einer ungemeinen Beliebtheit erfreut haben. Die Kantate *Herr, lehre uns bedenken* ist zweiteilig und umrahmt wohl einst die

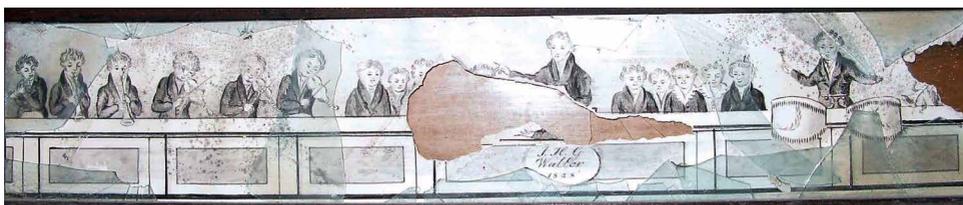
Predigt. Welch herausragender dramatischer Komponist er war, lässt sich hier erahnen. Nicht nur versiert in der Anwendung der Affektenlehre, sondern auch in der Gestaltung beeindruckender Kontraste und tiefer Textauslotungen, wird man in dieser Kantate, die übrigens auch in Gotha überliefert ist, eines wahren Schatzkästchens an Kantatenkunst gewahr: Die Besetzung ist anspruchsvoll mit Hörnern, Flöten, Fagott, zwei Diskant-Stimmen, Alt, Tenor, Bass, Streichern und Bassinstrumenten mit Orgel. Die Eindringlichkeit des Anrufes „Herr“ unterstreicht nicht nur die innige Bitte, vielmehr zeigt sich hier aufgrund der Polyphonie eine alt ehrwürdige und sehr gelehrte, sehr würdige Stilikunst, die zugleich das große Gewicht der Bitte betont. Die Tonart c-Moll unterstreicht diesen Charakter, einen Charakter, den Johann Mattheson (*Das Neu-Eröffnete Orchester*, 1713, S. 244) ambivalent einordnet: als ein „überaus lieblicher dabey auch trister Ton“, im Gegensatz zu Marc-Antoine Charpentier (*Manuscrites Autographes*), der c-Moll 1690 als „obscur et triste“ empfunden hat, oder Christian Friedrich Daniel Schubart (*Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, 1784/85), der außerdem ein „Schmachten, Sehnen und Seufzen“ impliziert sah (Ausgabe 1839, S. 381). Beachtlich ist der erste Satz mit den solistischen Bläsern (Horn, Flöte, Fagott) auf einem von den Streichern schraffierten Klangteppich, wobei hier das Rezitativische des Mittelteiles (eigentlich ein nachdenkliches Scharnier) neue Formelemente einbringt. Welch ein Meister des rezitativischen Stils Benda ist, zeigt das sich anschließende Accompagnato-Rezitativ, das den Melodram-Komponis-

ten erstehen lässt. Beide Teile trennt ein Choral, wobei der zweite Teil mit einem Rezitativ beginnt. Diesen zeichnet ein herausragender Solo-Chorsatz aus, der von den beiden Diskantstimmen eine bemerkenswerte Virtuosität abverlangt und die Erlösung durch Jesus feiert, unterstützt vom jubelnden C-Dur.

Der gebürtige Böhme Georg Anton Benda erfuhr seine Ausbildung an den Jesuitenkollegia und emigrierte nach Potsdam, wo ihn der aufklärerische Zeitgeist des Hofes Friedrichs II. tief beeindruckte. Seit 1750 war er als Kapellmeister am Gothaer Hof angestellt, dessen ebenfalls der Aufklärung verbundene Atmosphäre – dank des engen Kontaktes der Herzogin Louise Dorothea mit Frankreich – ihn zu seinen neuen musikalischen Experimenten beflügelte. Benda verschmolz dabei italienische Stilelemente, die er während einer mehr als einjährigen Italienreise 1765/66 studiert hatte, mit französischen. Berühmt waren seine Schauspielmusiken, die Oper *Xinto riconosciuto*, die 1765 am Gothaer Hof aufgeführt wurde, und seine Melodramen wie *Ariadne auf Naxos*, *Medea* (beide 1775) oder *Pygmalion* (1779). Ab 1779 zog er sich jedoch immer mehr als Komponist zurück.

Georg Philipp Telemanns (1681–1767) sehr effektvolle *Sonata in D-Dur* TWV 44:1 gehört zu den prachtvollen Stücken des einst international berühmten Komponisten, der sich intensiv mit Instrumentalmusik vor allem seit seiner Eisenacher Zeit (ab 1708–1729) bis ca. 1735 auseinandergesetzt hat. Die *Sonata* eröffnet mit einer prächtigen, von einer Introduziona eingeleiteten tänzerischen Sinfonia, die in herbem Kontrast zum lyrisch-liedhaften und solisti-

Instrumente spielende und singende Adjuvanten im Jahr 1828. Federzeichnung (hinter zerbrochenem Glas) über dem Orgelspieltisch in der Kirche St. Georg, Thamsbrück. Foto: Joachim Stade.



schen, allmählich versiegenden Largo-Satz steht. Ein schwungvoller Vivace-Satz beendet dieses brillante Werk.

Reich vertreten in den Adjuvantenarchiven der Ilmtal-Region ist **Johann Gottfried Krebs** (1741–1814). Seit 1771 Kantor an der Stadtkirche St. Bartholomäus in Altenburg, schrieb er sehr viele Kantaten, die sich einst großer Berühmtheit und Popularität erfreuten. Seine Kompositionen spiegeln die unterschiedlichen Leistungsmöglichkeiten der Adjuvantensembles wider, je nach festlichem Anlass: Es finden sich sehr kurze, mit akkordischen und homophonen knappen Chören ausgestattete Kantaten wie auch sehr anspruchsvolle und gute Solisten fordernde. Die vierstimmige Kantate *Kommt, wir sind hier beglückt* wurde zum Pfingstsonntag geschrieben. Allein die Besetzung mit Pauken und Clarini, mit Streichern und Generalbassensemble unterstreicht den Jubelcharakter dieser Liturgie. Einst wurde sie zweigeteilt aufgeführt, wobei der zweite Teil am Nachmittag erklang. Prachtvoll eröffnet das Maestoso in D-Dur (es ist in Orgel- und Chor-ton notiert) mit einem akkordisch-homophonen Satz, mit eindrücklichen Deklamationsmotiven, die diesen ersten Satz bestimmen, dem ein knappes Rezitativ folgt. Die folgende Da-Capo-Arie mit sparsamen Melismen schlägt in Reflexion über das Geschehene nachdenkliche Töne an; der knappe Mittelteil wirkt in moderner Führung und mit Tempowechsel für wenige Takte angesichts der nachdenklichen Gebotserinnerung und Hoffnung rezitativisch und bricht mit dem Einheitsaffekt. Es verwundert nicht, dass hier verhalten andere harmonische Farben zum Tragen kommen. Daran schließt sich ein kurzer Schlusschoral an, „colla parte“ mit dem Instrumentalensemble. Den zweiten Teil („nachmittags“) eröffnet eine ebenfalls relativ einfach wirkende, aber prachtvolle Tenor-Arie in A-Dur, deren Mittelteil eine mit der ersten Arie vergleichbare Faktur aufweist. Nach einem kurzen Rezitativ ertönt nochmals der Eingangschor. Insgesamt zeigt diese Komposition, dass das damalige Adjuvantensemble offensicht-

lich über recht tüchtige Violinspieler (1. Violine) verfügte, aber es darf auch nicht verwundern, dass Krebs angesichts dieses liturgischen Anlasses vor allem die Harmonien der Freude und des Jubels wählte und die Deklamation manchmal plakativ und eindrücklich erfolgt.

Heute weitgehend unbekannt ist der einst in Meißen tätige Kantor **Johann Gottfried Weiske** (1745–1806), der seine Ausbildung u. a. an der Thomasschule in Leipzig erhalten hatte. Viele seiner Instrumentalkompositionen (meistens für Tateninstrumente) sind im Druck überliefert; von seinen zahlreichen Kantaten und Kurzmessen hat sich eine beachtliche Anzahl erhalten. Dass er geschätzt war, zeigt allein die weite Streuung seiner Kompositionen, wie eben auch in den Adjuvantenarchiven Thüringens.

Eine Kostprobe seines Schaffens vermittelt die Kantate *Lobet den Herrn, alle Menschen*, die allerdings ohne Choral, gewissermaßen offen endet – möglicherweise begegnen wir in dieser fragmentarisch anmutenden Überlieferung einer damals üblichen Tradition, nämlich dass der Choral von der Gemeinde gesungen wurde und nicht komponiert ist. Aber vielleicht wurde die Kantate auch nur unvollständig kopiert, entsprechend den Bedürfnissen der Gemeinde. Die Partitur ist darüber hinaus auch stark beschädigt, wohl durch Feuchtigkeit. Die Kantate verlangt 1 Horn und 2 Oboen, abgesehen vom Streicher- und Generalbassensemble. Auch diese Kantate, deren Text dem 117. Psalm entstammt, entspricht der freudvollen liturgischen Zeit. Interessant ist hier ein dialogischer, teils feinnerviger Wechsel zwischen Chor und Solisten im opulenten Eröffnungschor in C-Dur. Das Ensemble muss über sehr gute Violinisten und Bläser verfügt haben. Stilistisch setzt Weiske manche feine chromatische Bezüge, um den Sinn der Worte zu unterstreichen. Das Accompagnato-Rezitativ führt unmittelbar in die Da-Capo-Arie in G-Dur, die mit den unerbittlich schreitenden Achteln des Basses und den Streicherteppichen ungemein ausdrucksstark ist und einen deutlich kontrastierenden und breiten Mittelteil aufweist. Eine Arie höchst-

ter Empfindsamkeit und ein Spiegel des empfindsam-„gefälligen“ Musikgeschmacks der Zeit: eindringlich und einprägsam!

Mit **Christian Gotthilf Tag** (1735–1811) aus dem Erzgebirge wird der Bogen indirekt zurück in die reiche und althergebrachte Tradition der Adjuvantenmusik des Ilmtales geschlagen. Als Schüler von Gottfried August Homilius im Dresdner Kreuzchor, dessen Kompositionen sich bei den Adjuvanten Thüringens großer Beliebtheit erfreut hatten, war Tag zu seinen Lebzeiten sehr beliebt. Seine Kompositionen wurden vielfach kopiert und aufgeführt, wie die Bestände aus Obertrebra zeigen. Zeit seines Berufslebens war er in Hohenstein/Sachsen als Kantor und später als Musikdirektor tätig und bildete einige bedeutende Schüler aus wie Beethovens ersten Lehrer Christian Gottlob Neefe. Zudem war Tag ein gesuchter Orgelgutachter.

Tags Musikstücke reflektieren das Stilideal seiner Zeit: Bevorzugt sind oft liedhafte Melodien einfacher Faktur, die Ornamentik ist dem „galanten“ Stil zuzuordnen, und in den Kantaten erprobte Tag die Choralkantate mit figurierendem Choral oder die große, barock ausgerichtete Kantate auf der Basis einer gemischten Textform von Gedicht und Prosa als Rezitativ und Arie. Daneben schrieb er Orgelwerke, auch eine Abhandlung über Orgeln: die *Orgelprobe* (vor 1800).

In den Thüringer Adjuvantenarchiven sind Tags Werke wohl eher eine Seltenheit: Sie sehen ein relativ großes Instrumentarium vor und sind teilweise sehr anspruchsvoll. Allein im Bestand Obertrebra haben sich jedoch fünf Kantaten erhalten, zwei mit besonderer Anforderung für die Orgel. Die im Konzert nun erklingende Kantate *Es danken Dir des Himmels Heer* steht für den Choralbearbeitungsstil von Tag. Sie fordert eine konzertierende Violine. Mehrere Aufführungsdaten sind verzeichnet, alle nach Tags Tod, so das Datum „Michaelis 1814“. Die Dichtung bzw. der erste Choral ist teilweise vertraut aus Bachs BWV 117 (Text von Johann Jakob Schütz von 1728/3, 2. Strophe).

Der eröffnende Chorsatz in D-Dur sieht solistische Hörner und Oboen vor, abgesehen von den umspielenden Figurationen der virtuos obligaten Violine. Der Chor selbst beginnt mit einer homophonen Choraldeklamation, dem aufgebrochene solistische folgen. Dies geschieht stets im Wechsel mit dem Choral, wobei dieser vom Bass jeweils nachschlagend begleitet wird und die Bläser, nicht minder luftig, auftaktartig auf die betonten Zeiten einsetzen; das große Vorbild Bach – nämlich dessen Choralfantasie – ist deutlich erkennbar. Tempowechsel ereignen sich zwischen Chor(al)strophen und solistischen Bass-Abschnitten, deren Deklamationsstil rezitativisch anmutet, im relativ strengen Wechsel von Tutti und Solorezitation. Die nach einem kurzen Rezitativ folgende anspruchsvolle Da-Capo-Bassarie in E-Dur zeichnet sich durch eine virtuose Violine mit langer solistischer Konzerteinleitung und entsprechendem Schlussritornell aus und verkörpert den sogenannten galanten und kunstvollen Concertato-Stil, ausgestattet mit subtiler Ornamentik, eingebettet in ein munteres Konzertieren mit dem Ensemble. Dabei werden hymnische Tonbereiche erschlossen, die dem Lobpreis symbolisch höchste Höhen verleihen. Die Kantate beschließt ein Schlusschoral mit „colla parte“ geführten Instrumenten.

Neueste Recherchen zur Orgelgeschichte

Albrecht Lobenstein

Es ist ein Glücksfall, dass wir in der Musikgeschichte von **Auerstedt** so tief schürfen können. Bisweilen sucht man etwas, findet aber etwas anderes. So erging es mir, als ich im Kleinbrembacher Bestand des Erfurter Stadtarchivs auf eine Abschrift des Vertrages stieß, der den Orgelbauer Michael Molau an einen Neubau in Auerstedt band.¹ Hier ist der Termin der Fertigstellung einer zweimanualigen, vierfüßigen Orgel mit Ober-, Brust-, Pedalwerk und zwei großen Bälgen in einem Prospektgehäuse aus acht Türmen und Feldern am Johannistag 1720 verfügt. Jeweils 41 Pfeifen mehrerer Register sollte Molau von der alten Orgel übernehmen und um sieben Töne, davon vier im Bass und drei im Diskant, erweitern. Die alte Auerstedter Orgel hatte demnach über einen Umfang von der kurzen Octave bis zum zweigestrichenen *a* verfügt, wie er im 16., spätestens jedoch Anfang des 17. Jahrhunderts üblich gewesen war. Von Molaus Arbeit sind noch Teile des Schnitzwerks erhalten geblieben, die als Ohren den Prospekt geziert haben dürften. Offenbar ist der Plan, ihnen erneut zur Geltung zu verhelfen, schließlich verworfen worden, als ins Auge fiel, dass sie stilistisch nicht zum Gehäuse der aus Döbris übernommenen Orgel passen. Kennzeichen dieses Instruments schreiben es den Werken von Mathias Vogler zu. Unter diesen fanden sich auch Vorbilder für die authentische Erächtigung, die die Stadtilmer Firma Orgelbau Schönefeld 2006 abschließen konnte.

Das Werkverzeichnis zählt in **Niedertrebra** eine der frühesten Orgeln von Mathias Vogler. Mit ursprünglich 22 klingenden Stimmen für

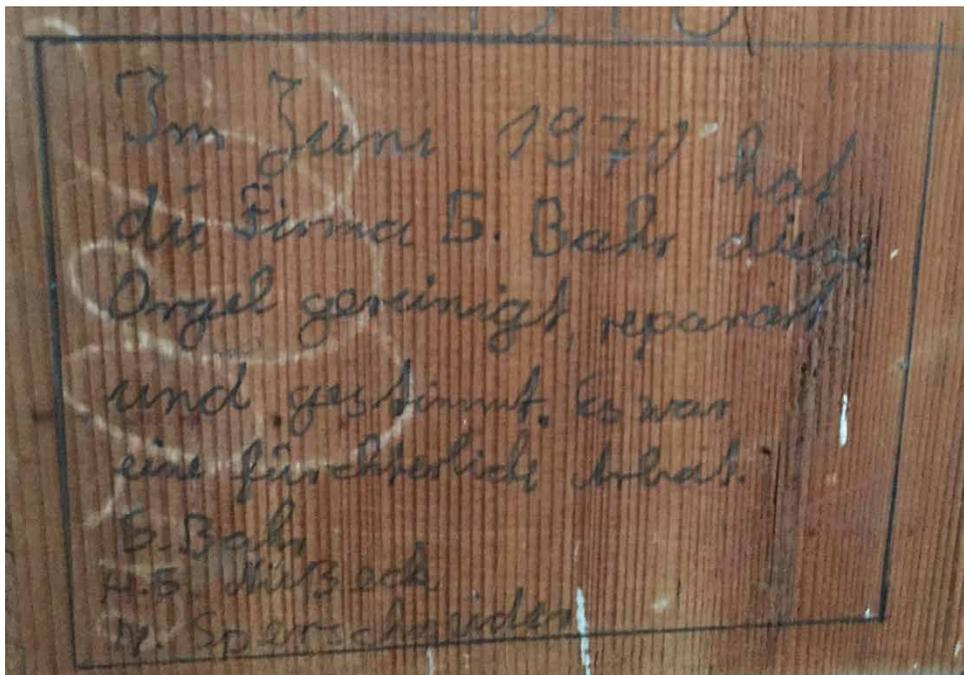
zwei Manuale und Pedal ist sie zugleich sein *Opus magnum*.²

Wir stoßen hier auf die Merkmale seiner typischen Bauweise, beispielsweise den konischen Violonbass. Andererseits sprechen der Cellobass und die Prospektpfeifen aus Zink sowie die hölzernen Attrappen in den Feldern des Oberwerks, die das Fehlen des vierfüßigen Principals kaschieren, für eine bewegte Geschichte. Ins Auge fällt, dass die jüngeren Manuallaviaturen in Bassrichtung verschoben sind, womit ein tieferer Stimmton erreicht wurde. Im Pedalwerk finden wir die Entsprechung in den versetzt angehängten Tontrakturen. Die Motive der Eingriffe sind hier weitgehend nachvollziehbar, sodass von einem gewachsenen Bestand gesprochen werden kann. Freilich muss der Oberwerksprincipal ersetzt werden.

Hingegen fordert das **Eberstedter** Gefüge unsere Nachsicht heraus. Wir treffen hier auf ein zweimanualiges Instrument aus mehreren Zeitschichten. Zu den ältesten Elementen gehören der Prospekt, die Balganlage sowie die Schleifladen eines Manual- und des Pedalwerks. Die Ventile der alten Manualladen sind inzwischen mit der oberen Klaviatur um einen ganzen Ton versetzt verbunden. Die Tasten für *C*, *Cis* und *Dis* hängen an den Wellen für *c*, *cis* und *dis*. Demnach hatte die alte Orgel noch nicht über das *Cis* der großen Octave verfügt, wie es im 18. Jahrhundert noch verbreitet war. Das oberhalb der Manuallaviaturen angebrachte Firmenschild lautet: „Gerh. Kirchner, Weimar [/] umgebaut 1935“. Ihm sind die Kegelladen und pneumatischen Trakturen für ein weiteres Manualwerk, die Verbreiterung des Untergehäuses, die Prospektpfeifen aus Zink und die gegenwär-

1 Abschrift des Kontraktes, Stadtarchiv Erfurt, 1-1/Xc 44 (*Acta misc. betr. Kirche, Pfarrei u. Schule zu Kleinbrembach. 1657–1760*).

2 Vgl. Art. „Vogler, Mathias“, in: *Lexikon norddeutscher Orgelbauer*, Bd. 1: *Thüringen und Umgebung*, Berlin 2019, S. 617–618.



Eberstedt, Orgel, inwendige Notiz von Günter Bahr. Foto: Albrecht Lobenstein, 2024.

tige Klangkonzeption zuzurechnen. Eine Inschrift besagt, dass die Anlage 1970 von Günter Bahr und seinen Mitarbeitern gereinigt und gestimmt worden ist.

Die Geschichte der Orgel in der **Gebstedter** Kirche begann mit einer Geduldprobe. 1876 stellte die Fachzeitschrift *Urania* die Planungen in einen erlesenen Zusammenhang: „Dem Hoforgelbaumeister Förtsch in Blankenhain ist der Bau der neuen Seminarorgel in Weimar (19 klingende Stimmen) und der Umbau der kleineren Seminar-Orgel (9 klingende Stimmen) übergeben worden, desgleichen der Neubau in Frauenprießnitz und Gebstedt.“³ Allerdings konnte die Orgel nicht aufgestellt werden, bevor dafür die baulichen Voraussetzungen geschaffen waren. In der vom Kirchgemeindevorstand an die Großherzogliche Sächsische Kir-

cheninspektion gerichteten Beschwerde vom 7. Mai 1876 lesen wir, „daß Herr Hoforgelbaumeister Förtsch in Blankenhain den ihm laut Akkord vom 1. Februar 1875 übertragenen Neubau einer Orgel für hiesige Kirche schon jetzt fertig hat und gewärtiget, daß ihm laut Akkord die völlig fertig reparierte und trockne Kirche am 1. Juli d. J. zur Aufstellung der Orgel überlassen werde.“ Wegen der säumigen Bauarbeiten „aber steht zu befürchten, daß die Kirchenreparatur sich so verspäte, daß nur Schaden für die neue Orgel und die hiesige Kirchkasse entstehe.“⁴ So ist es zu erklären, dass wir erst in einer zwei Jahre später erschienenen Ausgabe der *Urania* von der Fertigstellung erfahren: „Hoforgelbaumeister Förtsch in Blankenhain hat wiederum eine neue Orgel in Gebstedt vollendet; Stadtorganist Bernh. Sulze aus Weimar hat sich über dieselbe sehr günstig

3 Notiz in der Rubrik „Personalien“, in: *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel* [...], 33 (1876), S. 64.

4 Landeskirchenarchiv Eisenach, Kircheninspektion Buttstädt G 56 (Akte *Gebstedt Orgelneubau* 1876), Bl. 1.

ausgesprochen.“⁵ Während der Verbleib der Seminarorgeln ungewiss ist und die Frauenprießnitzer Orgel aufgegeben wurde, blieb das Gebstedter Werk erhalten. Es präsentiert sich auf der Westempore der Kirche, in einem sechsachsigen Gehäuseprospekt neogotischen Stils. Die auf drei Ebenen gruppierten Felder sind mit stummen Pfeifenattrappen aus Zink bestückt. Inwendig stehen 14 klingende Stimmen auf Kegelladen

für zwei Manuale und Pedal mit mechanischen Trakturen.

Adalbert Förtsch (1826–1899) erlernte den Beruf des Orgelbauers bei Louis Witzmann (1812–1877) in Kleinrudstedt. Er war in der Folge in verschiedenen mitteldeutschen Betrieben als Geselle tätig. Ab 1858 begegnet er uns als selbständiger Orgelbauer. In der Weimarer Schlosskirche hat er 1874 erstmals Kegelladen gebaut.⁶ Das Urteil muss günstig ausgefallen sein. Sonst hätte er nicht im Jahr darauf den Titel eines Großherzoglichen Sächsischen Hoforgelbaumeisters verliehen bekommen.⁷

Am 7. August 1703 sind dem Weimarer Hoforganisten Johann Effler (1634–1711) ein Gulden und drei Groschen für die Reise nach **Wickerstedt** und die Prüfung der neuen Orgel gezahlt worden.⁸ Johann Sebastian Bach, dessen Bestellung in Arnstadt erst am 9. August beurkundet und erst am 14. August von ihm bestätigt wurde, könnte den alten Effler begleitet haben. Wertvolle Einsichten verdanken wir Herrn Detlef Koball, der organologisch relevante Nachrichten aus den Rechnungen und der Ortschronik sowie Schriftwechsel, den Werdegang betreffend, übertragen hat.⁹ Wir lesen von der 1719 aus dem Feuer geretteten Orgel, von der 1738 gelungenen Reparatur durch Heinrich Nicolaus Trebs (1668–1748)¹⁰ und der Visitation



Flurstedt, Posaunenbass, Einblick in einen Stiefel. Foto: Albrecht Lobenstein.

5 Notiz in der Rubrik „Personalien“, in: *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel* [...], 35 (1878), S. 32.

6 Vgl. mit der gleichlautenden Vermutung von Alexander Wilhelm Gottschalg, „Disposition der umgebauten Orgel in der Großherzogl. Hofkirche in Weimar“, in: *Urania* 1875, S. 100f., speziell S. 101.

7 Vgl. die Notiz in der Rubrik „Personalien“, in: *Urania. Musik-Zeitschrift für Alle* [...], 32 (1875), S. 15.

8 Vgl. Reinhold Jauernig, „Johann Sebastian Bach in Weimar“, in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950*, hrsg. von Heinrich Bessler und Günther Kraft, Weimar 1950, S. 49–105, speziell S. 82.

9 Herr Koball übergab mir am 25. August 2003 eine Kopie seines Manuskripts orgelgeschichtlicher Daten, mit dem er die Vorbereitungen der Restaurierung unterstützte.

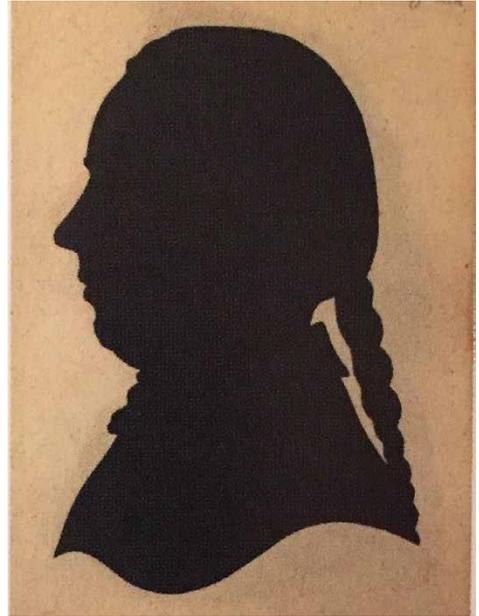
10 Albrecht Lobenstein, „Gottfried Albin de Wette als Gewährsmann für Orgeldispositionen der Bach-Zeit im Weimarer Landgebiet“, in: *Bach-Jahrbuch* 101 (2015), S. 273–304, speziell S. 276, erwähnt, dass Heinrich Nicolaus Trebs bereits 1728 gedrängt werden musste, Vorschüsse in Wickerstedt abzuleisten.

des Hoforganisten Johann Caspar Vogler (1693–1763), der bei seinem erneuten Besuch 1744 bereits als Bürgermeister von Weimar bezeichnet wird. Nachdem der Vater gestorben war, ging die Pflege erst auf seinen Sohn Christian Wilhelm Christoph Trebs (1716–1787), dann auf Johann Christoph Dinger (1732–1789), schließlich auf Adam Molau über. Dieser erweiterte die Orgel 1783 um ein Glockenspiel. Anfang der vierten Dekade des 19. Jahrhunderts gab Johann Gottlob Töpfer (1791–1870) seine Empfehlungen, die den Neubau erwirkten.

Das gegenwärtige Instrument geht auf Johann Christian Adam Gerhard (1780–1837) zurück, der 1835 vergütet worden ist, 1836 aber noch einmal die Stimmung prüfte. Als letztes Werk dieses Meisters markiert diese Orgel auch den Schlussakkord des über drei Generationen von der Familie geführten Unternehmens. Der Faktur nach zu urteilen, könnte Gerhard den Subbass und die inwendigen Pfeifen des achtfüßigen Principals aus der Vorgängerin übernommen haben. Später ersetzte Förtsch die ursprüngliche Posaune durch einen sechzehnfüßigen Violonbass. Der Cellobass und die Manualklavaturen stammen von Emil Heerwagen (1857–1935). An seinen Eingriff erinnert auch sein Firmenschild am Vorsatzbrett der Klaviaturen. Die Spitzflöte 4', die Waldflöte 2', die Quinte 1 1/3', die Terz 1 3/5' sowie Teile der Mixtur sind von Günter Bahr 1974 der **Flurstädter** Orgel von Ludwig Wilhelm Hähner (1756–1819) entnommen worden. Norbert Sperschneider (1951–2020) erwarb mit der Weimarer Werkstatt auch die Pflege in Wickerstedt. Übrigens hatte die Gemeinde noch 1950, zur Feier des Bach-Jubiläums, einen Kalkanten entlohnt, bevor die Firma Rudolf Böhm die Windversorgung mit einem Exemplar ihres Schleudergebläses „Elektrowind“ motorisierte. 2007 sind im Zuge der von der Firma Orgelbau Waltershausen GmbH geleisteten Restaurierung auch die Prospektpfeifen erneuert worden.

Das Tafelgemälde oberhalb der Spielarmaturen zeigt einen bekrönten Harfenspieler. Auf einem neben ihm stehenden Tisch liegt ein aufge-

schlagenes Buch mit Noten und Text: „Herr Gott [/] dich loben [/] wir Herr G. [/] wir danken“. Freilich kann König David den Ambrosianischen Lobgesang noch nicht gekannt haben. Spiegelt das Bild nicht uns selbst wider, die wir in einer langen musikalischen Tradition stehen?¹¹



Schattenriss von Ludwig Wilhelm Hähner (1756–1819), Abichtung aus: Gisela Vogt, „Bach im Porträt – Die Silhouettensammlung im Bachhaus Eisenach“, in: „Der Anfang zur Musik ...“: Bach im Gothaer Land, Gotha 2021, S. 287–315, hier S. 308.

11 Ausführlich zum Gemälde s. den Beitrag von Christian Forster, „König David an der Orgel in Wickerstedt“, S. 60.

Dispositionen und Hinweise zu den spielbaren Orgeln der Kirchen in Niedertrebra, Eberstedt und Auerstedt

Markus Mahling
sowie *Wickerstedt*
Joachim Hezel

Niedertrebra

Erbaut 1789¹ von Matthias Vogler, umgebaut 1922 von Emil Heerwagen:

Hauptwerk

Bordun 16' **
Principal 8'
Flöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Rohrflöte 4' **
Quinte 2 2/3' **
Octave 2' **
Sesquialtera 2f. ab *d*'*
Mixture 3f **

Oberwerk

Lieblich Gedackt 8' **
Flauto traverso 8' **
Spitzflöte 4' **
Gedackt 4' **
Waldflöte 2' **
Aeoline 8'²

Pedal

Violonbass 16' **
Subbass 16' **
Oktavbass 8'
Cello 8'

Manualumfang: *D* bis *c*³
Pedalumfang: *C*, *D* bis *c*'

Spielhilfen: Manualkoppel (1922) an Stelle einer Schiebekoppel
Pedalkoppel (als Ventilkoppel gebaut)

In der Orgel gibt es einen stillgelegten Bocktremulanten. Der Registerzug wurde wahrscheinlich für die Manualkoppel verwendet. Im Oberwerk gibt es zwei freie Schleifen. Auf einer stand ein seit 1917 nicht mehr existierender Principal 4', dessen Pfeifen durch bemalte Holzattrappen ersetzt wurden, die andere freie Schleife befindet sich zwischen Gedackt 4' und Waldflöte 2'. Der Registerzug existiert und ist unbeschriftet. Die Orgel hat drei Keilbälge, von denen einer als Magazin für das elektrische Geblä-



Die Orgel in Niedertrebra. Schön zu erkennen an der Empore die musizierenden Putten und rechts die Haltereifen für die Pauken.
Foto: Irmela Stock.

se dient. Das Gebläse wurde erst in den fünfziger Jahren angeschafft und durch den damaligen Kantor Armin Unger vorfinanziert.³

Bemerkung zur Rohrflöte 4': Dieses Register hat Matthias Vogler anscheinend nur bei Orgeln mit zwei Manualen gebaut. In Schildau und in Schellsitz steht es im Oberwerk. Möglicherweise hat es sich ursprünglich auch dort befunden. Die Sesquialtera klingt eher wie ein Cornett. In Prittitz, Dothen, Schildau, Auerstedt und Schellsitz gibt es ein Cornett, aber keine Sesquialtera.

* Register teilweise erhalten.

** Register vollständig oder weitgehend erhalten.

1 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Matthias_Vogler.

2 Auf der letzten Schleife der Windlade und mit Verführungen für die größten Pfeifen.

3 Das hat mir Armin Unger selbst berichtet.

Eberstedt

Erbaut für die Kirche Großbrennbach⁴, erweitert
1935 von Gerhard Kirchner:⁵

I: Manual

Principal 8'
Salicional 8'
Gedackt 4' **
Octave 2' **
Mixtur 3f **

II: Manual

Gedackt 8' **
Viola di Gamba 8' **
Principal 4'
Quinte 2 2/3' **
Nachthorn 2'
(leere Schleife, für ein Regal 8' vor-
gesehen)

Pedal

Subbass 16' **
Oktavbass 8'
Choralbass 4' + 2'
(leere Schleife, für Posaune 16' geplant)

Koppel II/I

Koppel I/Ped

Koppel II/Ped

Manualumfang: C bis d³

Pedalumfang: C bis d¹

Das erste Manual hat pneumatische Traktur, das zweite Manual und das Pedal sind mechanisch. Die Orgel hatte ursprünglich nur ein Manual. Beim Umbau wurde das Instrument nach vorn gerückt. Vorn befindet sich die Windlade des zweiten Manuals. Laut Orgelbauer Thomas Wolf (Limbach) scheinen die Pfeifen der 4'-Reihe des Choralbasses ursprünglich zu einem Violonbass gehört zu haben. Die Pfeifen haben einen rechteckigen Querschnitt, die Labien befinden sich an der Schmalseite. Über der leeren Schleife im Pedal befindet sich die Windlade des I. Manuals. Deshalb könnte man gar keine Posaune 16' einbauen, die Höhe wäre nicht ausreichend.

Auerstedt

Erbaut 1817/ 1819 von Matthias Vogler für die Kirche in Döbris bei Zeitz:

Manual

Principal 8'
Gedackt 8' **
Flöte 8' **
Viola di Gamba 8'

Pedal

Subbass 16' **
Oktavbass 8' **
Violonbass 8' *

Octave 4' **
Gedackt 4' **
Quinte 3' **
Cornett 4f. * ab c¹
Mixtur 3f. **
Trompete 8'

Pedalkoppel

Manualumfang: C bis c³

Pedalumfang: C bis c¹

Die Orgel steht im Chorton (494 Hz), einen Ganzton über Normalstimmung. Ein Keilbald dient als Magazin für das Orgelgebläse. Die Gambe wurde nach den Messuren des gleichnamigen Registers in Dothen gebaut. Die Pfeifen der Trompete haben halbe Becherlänge.

Wickerstedt

Hinter dem barocken Prospekt verbergen sich wesentliche Teile eines Werkes des Johann Christian Adam Gerhard (1780–1837), welches er im Jahre 1836 fertiggestellt hat. Eine grundlegende Instandsetzung und Intonierung der Orgel erfolgte 2006 bis 2007 durch die Firma Orgelbau Waltershausen.

Hauptwerk

Bordun 16
Principal 8
Gamba 8
Hohlflöte 8
Gedackt 8
Oktave 4
Flöte 4
Oktave 2
Mixtur 3-fach

Oberwerk

Gemshorn 8
Lieblich Gedackt 8
Zartflöte 8
Prinzipal 4
Spitzflöte 4
Waldflöte 2
Quinte 1 1/3
Terz 1 3/5

Pedal

Violon 16
Subbass 16
Cello 8

Manualkoppel OW-HW

Pedalkoppel: HW-PW

mechanische Spiel- und Registertraktur

4 Vgl. <https://www.orgelsite.nl/eberstedt-sankt-margarete-kirche-radfahrerkerche/>.

5 Vgl. das Schild im Spielschrank.

Perspektiven für die Orgeln von Flurstedt

Axel Görmar
und Obertrebra
Matthias Kanter

Flurstedt

Trotz vielfältiger Bemühungen, die historische Hänert/Herrwagen-Orgel in der Dorfkirche Flurstedt wiederherzustellen, und nach intensivem Austausch mit verschiedenen Fachleuten haben sich die Kirchengemeinde Flurstedt und Freunde der „Kulturkirche zu Flurstedt“ entschieden, für eine wegweisende Orgel des 21. Jahrhunderts zu kämpfen. Der Bau der neuen Orgel im historischen Gehäuse kann in mehreren Etappen erfolgen, sodass nicht sofort die gesamte Geldsumme aufgebracht werden muss. Auf diese Weise entsteht zügig eine gut spielbare Kirchenorgel, bei der je nach Spendenbereitschaft nach und nach neue Register eingebaut werden können. Flurstedt sucht Orgelpaten, Sponsoren und Spender. Weitere Informationen unter: www.kulturkirche-flurstedt.de

Spendenkonto: DE75820510000163053553
„Vier Engel für ein Halleluja“

Ansprechpartner: Jenny Baum und Christiane Pilz, orgelpatenschaft.flurstedt@gmail.com



Die Orgel in Flurstedt liegt ausgebaut in Einzelteilen auf der Empore. Foto: Irmela Stock.

Obertrebra

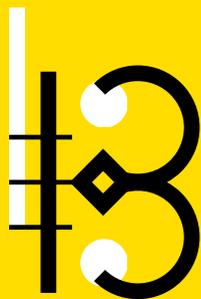
Die Orgel von Adalbert Förtsch (1872) in der Kirche St. Bonifatius Obertrebra ist zur Zeit nicht spielbar. Zunächst ist die Sanierung ihrer Windversorgung notwendig. Dies soll im Laufe des Jahres 2025 erfolgen. Danach, mit wieder funktionierender Windanlage, kann genauer beurteilt werden, welche Teile nach einer umfassenden Reinigung repariert oder ersetzt werden müssen, um dieses unkonventionelle, unbedingt erhaltenswerte Unikat wieder erklingen zu lassen.

Spendenkonto: DE75 8205 1000 0163 0535 53,
„Orgel Obertrebra“

Ansprechpartner: Matthias Kanter,
Telefon: 03644 554205



Der Prospekt der Orgel in Obertrebra. Das Instrument selber ist nicht mehr spielbar. Foto: Irmela Stock.



**GÜLDENER
HERBST**
Festival
Alter Musik
Thüringen

26.–28.9.2025
in Meiningen

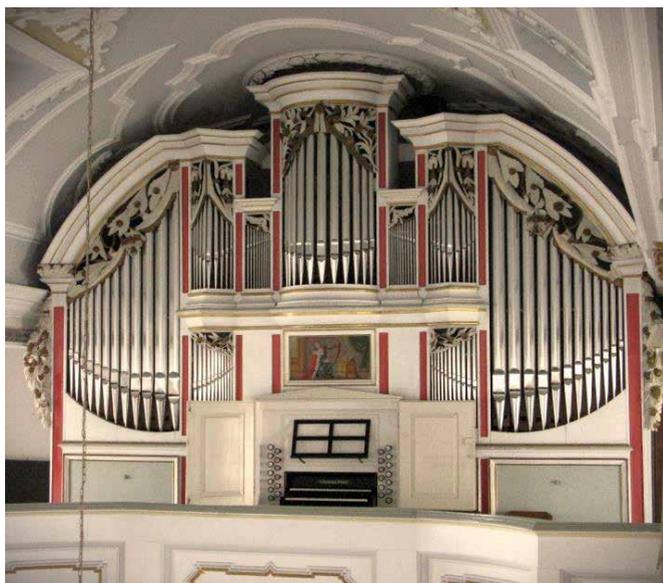
Meininger Hofkapelle
Dorothee Oberlinger &
Ensemble 1700

„Welch ein
Genuss!“



Einzeltickets und Festivalpässe
unter **guldener-herbst.de**

Orgelbau Waltershausen GmbH



Stephan Krause und
Orgelbaumeister
Joachim Stade

**Orgelbau
Waltershausen
GmbH**

Fabrikstraße 5
99880 Waltershausen
Tel.: 03622-67742

Restaurierung der Orgel in Wickerstedt in den Jahren 2005 - 2007

www.orgelbau-waltershausen.de

Orgelbau-wh@t-online.de

Von verstaubten Himmelsphären – Harmonium

Martin Sturm

Um dem verstaubten Klangphänomen Harmonium näher zu kommen, ist es nötig, sich auf eine uns heute fremde Welt einzulassen. Es ist die Welt der Romantik, in der das tiefe Empfinden von Natur und Zeit die Seele rührt – eine Nebelwelt von Abenddämmerungen, alten Sagen und den Paradoxien des Traumhaften. So ist es kaum verwunderlich, dass eines der wichtigsten Vorgängerinstrumente des heutigen Harmoniums „Physharmonica“ genannt wurde, was frei übersetzt so viel wie „Naturharmonie“ oder „Weltharmonie“ bedeutet. Entwickelt wurde es 1818 von Anton Haeckl in Wien. Die Namensgebung bezieht sich auf das noch aus der Antike stammende Konzept der „Sphärenharmonie“, bei der die Himmelskörper durch ihre mathematischen Proportionen zueinander mystische Klänge produzieren sollten. Diese Urharmonie der Schöpfung, die sich in den Planetenbewegungen fortsetze, bleibe für den Menschen allerdings unhörbar. Auch Goethe verwendet ein ähnliches Bild, als er über Mendelssohns Vortrag von Bachs *Wohltemperiertem Clavier* spricht:

„Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Welterschöpfung möchte zugetragen haben, so bewegte sich's auch in meinem Innern, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte.“

Andere Vorgängerinstrumente wurden „Aeoline“ oder „Äolodikon“ genannt. Ein wichtiger Bezugspunkt war hier die „Äolsharfe“, ein Freiluftinstrument, dessen Geschichte schon in der Antike beginnt, sich im Mittelalter fortsetzt, mehrfach bei Athanasius Kirchner erwähnt wird und ab dem späten 18. Jahrhundert eine große Renaissance erfährt. Hierbei werden, vereinfacht gesprochen, gestimmte Saiten in einen Rahmen gespannt, die vom Wind zur Klangerzeugung angeregt werden. Je nach Windge-

windigkeit entstehen Melodiefolgen oder auch Akkorde. Der Stärke des Windes entsprechend schwellen die Akkorde vom Pianissimo zum Forte an und verhallen wieder. Unvorhersehbar sind die musikalischen Prozesse, denn die Natur selbst beginnt durch den Wind in Klängen zu reden, Musik zu machen. Historische Äolsharfen aus dieser Zeit lassen sich noch heute auf der Burgruine Weibertreu bei Weinsberg (Baden-Württemberg) erleben. Die ergreifende, mystische Wirkung wird auch zum Thema zahlreicher Dichter und deren Poesie. Auch in Goethes *Faust* begegnet einem das Bild der Äolsharfe, wie am Ende des ersten Teils:

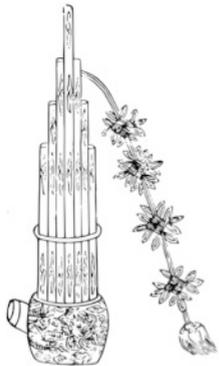
„Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.“

Am Beginn von *Faust II* wird Ariels Gesang laut Regieanweisung ebenfalls „von Äolsharfen begleitet“. Tatsächlich ist die Funktionsweise der Äolsharfe dem Harmonium nicht unähnlich. Die „durchschlagende“ bzw. „freischwingende Zunge“, die dem Harmonium ihren charakteristischen Klang gibt, beruht auf einem vergleichbaren Mechanismus: Statt einer Saite schwingt hier eine in einen Rahmen eingienietete Metallzunge, angeregt durch von Bälgen produzierten Wind. Auch die klanglichen Charakteristika des An- und Abschwellens, des aus der Stille kommenden Klanges, der wieder in der Stille versinkt, sind der durchschlagenden Zunge eigen. Der mystische Klang scheint wie aus den Himmeln eines Caspar David Friedrich zu schweben.

Der hohe Stellenwert dieser Ästhetik zeigt sich auch in der besonderen Verwendung der frühen Harmoniuminstrumente. So ist belegt,

dass zum 25-jährigen Regierungsjubiläum von König Maximilian I. Joseph von Bayern die königliche Familie am 15. Februar 1824 zu der „Sphärenmusik“ eines Äolodikons ins Hoftheater einzog. Welch ein krasser Gegensatz zu unserer von Historienfilmen geprägten Pauken- und Trompetenästhetik.

Der eigentliche Startpunkt für die Entwicklung des Harmoniums liegt 1776 in Paris, nachdem der Jesuit und Missionar Père Amiot mehrere „Sheng“ von China nach Paris gesandt hatte. Die Sheng ist eine Mundorgel, deren Geschichte, wie die der Äolsharfe, weit in die Antike zurückreicht. Die Erfindung der durchschlagenden Zungen in China wird auf die Zeit um 2800 v. Chr. datiert.



Chinesische Sheng, um 1700/25.

In Europa entwickelte zuerst Christoph Gottlieb Kratzenstein einen Sprachapparat unter Verwendung durchschlagender Zungen und erhielt dafür 1780 in St. Petersburg einen Preis. Der dort ansässige Instrumentenbauer Franz Kirschnik stellte bereits im Jahr 1783 eine Kleinorgel unter Verwendung dieser Zungenbauweise vor. Jedoch erst als Georg Joseph Vogler aus Würzburg (auch Abbé Vogler genannt), einer der wichtigsten Organisten, Musik- und Orgeltherotiker des ausgehenden 18. Jahrhunderts, im Jahre 1788 in St. Petersburg diesen Klängen gelauscht hatte, verbreitete sich die durchschlagende Zunge wie ein Lauffeuer im Orgelbau. Die neuen Klänge wurden in zahlreiche Orgeln integriert, die Abbé Vogler, verbun-

den mit seinem Simplificationssystem, teils auf eigene Kosten umbauen ließ – Orgeln in ganz Europa, darunter in Rotterdam, Frankfurt am Main, Paris, Stockholm, Berlin, Wien, Salzburg und München. Die Klangfarbe der durchschlagenden Zunge hatte so bereits um 1805 Europa erobert.

Auf einer solchen von Abbé Vogler umgebauten Orgel in St. Peter in München spielte im Jahre 1831 Felix Mendelssohn Bartholdy. Seine tiefen Empfindungen beim Spielen und Hören der durchschlagenden Zungen beschreibt er in einem Brief an seine Schwester Fanny:

„Es sind wunderschöne Register darin, mit denen man Choräle figurieren kann. Da erbaue ich mich denn am himmlisch strömenden Ton des Instruments – namentlich habe ich hier die Register gefunden, mit denen man Seb. Bachs „Schmücke dich, o liebe Seele“ spielen muss. Es ist, als wären sie dazu gemacht[,] und es klingt so rührend, dass es mich allemal durchschauert, wenn ich es anfangen. Zu den gehenden Stimmen habe ich eine Flöte 8 Fuss und eine ganz sanfte 4 Fuss, die nun immer über dem Chorale schwebt. Aber zum Choral ist ein Clavier da, das lauter Zungenstimmen hat, und da nehme ich dann eine sanfte Hoboe, ein Clairon sehr leise 4 Fuss und eine Viola, das zieht den Choral so still und durchdringend, als wären es ferne Menschenstimmen, die aus Herzensgrund singen.“

Ferne Menschenstimmen, die aus Herzensgrund singen – den langen Traum von der „Voce umana“, der menschlichen Stimme unter den Händen eines Instrumentalisten, scheint Mendelssohn hier verwirklicht zu sehen. Beginnend mit den Einbauten dieser durchschlagenden Zungenregister gehörte diese Klangfarbe bald zu einem Schlüsselklang des romantischen Orgelbaus. Große Orgelbauer wie Ladegast und Walcker integrierten sie stets in ihre Instrumente. Auch in Thüringen hält die durchschlagende Zunge Einzug, wenn auch etwas später. An der Orgel der Gebrüder Witzmann aus dem Jahre 1839 in der Dorfkirche zu Ulla kann man heute noch das Registerschild „Claväoline“ entziffern.

Mendelssohn war allerdings nicht der erste große Komponist, der mit der für die Romantik so prägenden Klangfarbe der durchschlagenden Zunge in Berührung kam. Einer der ersten war Ludwig van Beethoven. Die Bekanntschaft und Verbindung Beethovens zum Erfinder des Met-

ronoms, Johann Nepomuk Mälzel, ist hinlänglich bekannt. Auch Abbé Vogler hatte regen Austausch mit Mälzel. Vogler tourte nicht nur als Orgelimprovisator und Theoretiker durch ganz Europa, auch eine von ihm erfundene transportable Orgel namens Orchestrion hatte er seit 1796 im Gepäck. Die von Abbé Vogler umgesetzten Ideen und die Integration von durchschlagenden Zungen faszinierten Mälzel so sehr, dass 1805 eine neue Erfindung die Welt erblickte. Der von Mälzel erfundene Musikautomat, das „Panharmonikon“, war zusammen mit Voglers Erfindungen auch über die Grenzen Europas hinaus mit großem Erstaunen wahrgenommen worden. Beethoven komponierte 1813 für Mälzels Panharmonikon unter Verwendung der dort integrierten durchschlagenden Zungen eines seiner berühmtesten und damals erfolgreichsten Werke: *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* op. 91.

Der Siegeszug des Harmoniums durch das 19. Jahrhunderte begann mit der Patentierung des Instrumentes durch den französischen Instrumentenbauer Debain im Jahre 1842. Es beinhaltete alle Charakteristika, die auch heute noch das Harmonium auszeichnen. Mehrere Reihen durchschlagender Zungen unterschiedlicher Klangfärbung sind wie bei einer Orgel als Register angeordnet. Diese teilen sich, als Besonderheit des Harmoniums, immer in Bass- und Diskantlage. Die Register erscheinen allermeist in 8', 4' und 16'-Lage. Durch die Expressionsvorrichtung ist es dem Harmonisten möglich, die Klänge in unerhörter Weise dynamisch zu nuancieren. Dies geschieht mit der Dosierung des Winddrucks über die Tretschemel, mit denen der Harmonist durch die Betätigung der Bälge nicht nur den Wind selbst erzeugt, sondern auch die Lautstärke und die Klangqualität der Klänge direkt beeinflusst. Weiterhin ist die Traktur des Harmoniums so empfindsam, dass der gesamte Tastengang größtmöglichen Einfluss auf die Tonqualität hat. Füße und Finger sind somit gleichermaßen beschäftigt, durch eine maximal differenzierte Spielweise ein un-

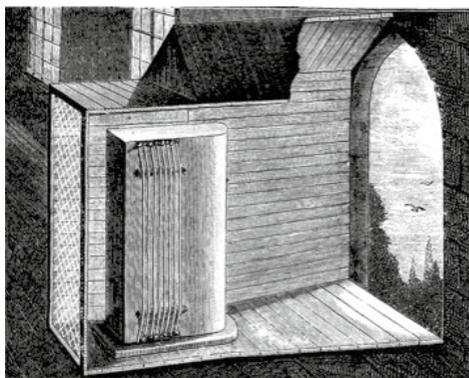
beschreiblich fein-ziseliertes, komplexes Klanggebilde zu erzeugen.

Dieses Instrument stellt höchste künstlerische Ansprüche an seinen Spieler. Kein Wunder, dass große Komponisten wie César Franck, Alexandre Guilmant, Hector Berlioz, Gioacchino Rossini und zahlreiche andere schon zur Mitte des 19. Jahrhunderts Solowerke für dieses einzigartige Instrument schufen. Robert und Clara Schumann wie später Max Reger schätzten das Instrument sehr, Pjotr Iljitsch Tschaikowski und auch Richard Strauss banden es auch in Orchesterwerke ein – um nur einige Beispiele zu nennen. Auch Arnold Schönberg nutzte häufig das Harmonium, insbesondere in seinen Kammermusikbearbeitungen. Sein berühmtes Fragment des frühen Aufsatzes *Die Zukunft der Orgel* stellt gar die Existenzberechtigung der heutigen Orgel in Frage und fantasiert über ein dem Harmonium sehr ähnliches Orgelinstrument als möglichen Zukunftsentwurf.

Seit der Patentierung des Harmoniums durch Debain entwickelte sich das Instrument stets weiter. Die Registerauswahl wurde vielseitiger, die Dispositionen reicher. Einer der wichtigsten Hersteller von Harmonien und Harmonienteilen war Mustel in Paris. In Deutschland treten hier vor allem die Firmen Schiedmayer und Trayser hervor, in Österreich stellte die Firma Kotykiewicz Instrumente von herausragender Qualität her. In diesen hochfrequentierten Harmoniumfabriken wurden schnell auch Instrumente mit zwei Manualen oder gar mit Orgelpedal entwickelt. Auch sogenannte Kombinationsinstrumente entstanden. Diese Hightech-Instrumente, preislich durchaus mit einer Villa zu vergleichen, verbanden beispielsweise Klavier, Orgel und Harmonium in einem Instrument. Ein Name ist besonders eng mit diesen Kombinationsinstrumenten verbunden: Franz Liszt.

Grundsätzlich pflegte Liszt zeitlebens eine enge Beziehung zum Instrument Harmonium. Die Klangfarben von Harmoniumzungen konnte er umfassend an der Orgel des Merseburger Doms genießen, an der er oft seine eige-

nen Werke mit Interpreten erarbeitete. Beispielsweise sein bedeutendes Orgelwerk *Präludium und Fuge über B-A-C-H* ist laut Originalausgabe auch an Pedalflügel oder Harmonium ausführbar. Im Laufe seines Lebens wendet sich Liszts Musik immer mehr der Stille zu. Seine ganz nach innen gekehrte Ästhetik nimmt besonders in seinen späten Werken für Orgel oder Harmonium musikalische Gestalt an. Beispielsweise seien hier seine *Missa pro organo* oder die *Via crucis* genannt.



Äolsharfe im Neuen Schloss von Baden-Baden, ca. 1885.

Liszts Einfluss auf den zeitgenössischen Instrumentenbau war enorm. Die amerikanische Firma Mason & Hamlin, zu der Liszt gute Kontakte hatte, entwickelte in den 1860er Jahren ein zweimanualiges Pedalharmonium, welches mit seiner Zustimmung den Namen „Liszt-Organ“ trug.

Er selbst ließ sich ebenso zwei Kombinationsinstrumente aus Klavier und Harmonium durch die Instrumentenbauer Erard und Alexandre Pèrè et Fils bauen – eines davon gar mit drei Manualen und Pedal, welches er als „Monsterinstrument“ bezeichnete. Gegen Ende seines Lebens stiftete Franz Liszt der damaligen Weimarer Orchesterschule als erstes Instrument für die Organistenausbildung ein Model mit drei Manualen und Pedal, welches Harmoniumzungen und Orgelpfeifen verband. Ein ähnliches Instrument konnte 2024 nach Weimar zurück-

kehren. Als Teil des Orgelkosmos Belvedere steht im großen Saal des Musikgymnasiums Schloss Belvedere ein dreimanualiges Kombinationsinstrument der Firma Kotykiewicz, welches an Komplexität und Klangschönheit kaum zu überbieten ist. Der faszinierenden Klangwelt Liszts kann man dadurch in besonderer Weise näherkommen.

Um dem Sinn dieser Kombinationsinstrumente auf die Spur zu kommen, lohnt es sich, der einem Tasteninstrument immanenten Ästhetik nachzuspüren. Der Klang des Klaviers muss immer ersticken und findet seinen Weg in die Stille. Der Klang der Orgel scheint kein Ende zu haben und ist klingendes Symbol des Ewigen. Das Harmonium aber findet seinen Weg aus der Stille zum Klang und wieder in die Stille zurück. Kombinationen aus diesen Instrumenten führen zu einem vielschichtigen und kaum beschreibbaren Klangzauber, der beispielsweise schon im Barock durch das Clavichordium, eine Kombination aus Orgel und Cembalo, sehr geschätzt wurde.

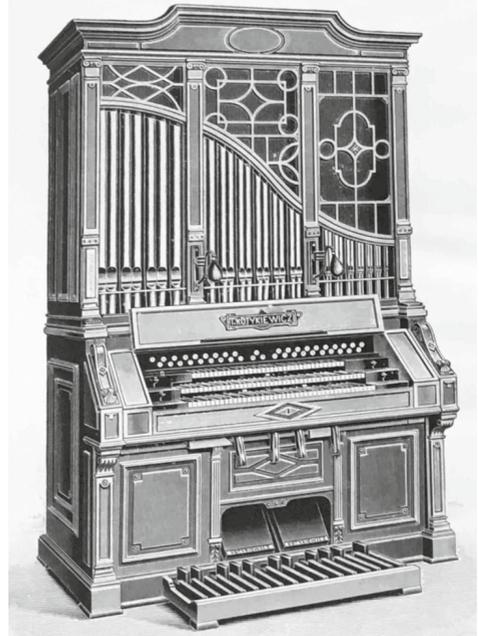
Es war bereits die Rede von amerikanischen Harmoniumherstellern wie beispielsweise Mason & Hamlin, die in der Geschichte des Harmoniums einen besonderen Platz einnehmen. Bereits in den 1820er Jahren stieß die Form der durchschlagenden Zunge bei amerikanischen Instrumentenbauern auf reges Interesse. Zügig wurden hier Instrumente entwickelt, die dem europäischen Harmonium ähnlich sind, aber insbesondere auf dessen expressive Qualitäten zugunsten eines sehr orgelähnlichen Klangbildes verzichteten. Daraus resultierte ein deutlich kostengünstigeres Modell des Harmoniums, welches in Amerika anstelle einer teuren Orgel die vielen kleinen Betsäle und Kapellen mit Musik versorgte. Fortan wurde zwischen dem europäischen, windexpressiven Modell, dem „Druckwindharmonium“, und dem amerikanischen Modell, das eher zur günstigen Orgelimitation gedacht war, dem „Saugwindharmonium“, unterschieden. Als ab den 1870er Jahren zahlreiche Saugwindharmonien auch den europäischen Markt erreichten, setzte eine Entwick-

lung ein, von der unsere heutige Wahrnehmung des Harmoniums stark geprägt ist. Die günstigeren Saugwindmodelle zogen fortan auch in Europa vielfach in Kirchen, Kapellen und Wohnzimmer ein. Die aufwendigeren Druckwindharmonien wurden bis zum „Kunstharmorium“ weiterentwickelt, das von ausgewiesenen Spezialisten in Konzerten gespielt wurde und für welches aufwendige Kompositionen entstanden. Ein solcher Spezialist war der Harmonist und Komponist Sigfrid Karg-Elert, der mit seinen Werken der Harmoniumentwicklung die Krone aufsetzte. Seine Kompositionen für das Kunstharmorium, welches neben zahlreichen Zungenstimmen beispielsweise auch einen Percussionszug und eine Menge technischer Spielhilfen enthielt, sind an Klangfarbenreichtum und Virtuosität kaum zu überbieten. Hersteller solcher Kunstharmorien war beispielsweise der bekannte Johannes Titz. Karg-Elerts *Totentanz* beispielsweise, an einem solchen Originalinstrument vorgetragen, lässt einem vor Staunen den Atem stocken.

Erst mit der sogenannten „Orgelbewegung“, welche eine scheinbare Rückkehr zur Barockorgel forderte und diese mit dem Ideal des „Neobarock“ und einer Ideologie des objektiven Klangs spätestens ab den 1950er Jahren umsetzte, wurde das Harmonium fast vollständig aus dem Musik- und Konzertleben verbannt und als unmusikalisch degradiert. Seitdem begehen uns nur noch die Reste der Romantik, wie beispielsweise in unseren Konzertsälen, wo das immer gleiche Repertoire, seiner expressiven Extreme beraubt, in bereinigter Tonträgerästhetik auf uns einprasselt. Die Harmonien aber wanderten in ihre staubigen Ecken, wo sie meist seit Jahrzehnten, eingehüllt in Stille, vom Klängen träumen.

Es scheint fast so, als würde auch dieses Bild fest zu der Welt der Romantik gehören, aus der diese besonderen Instrumente erwachsen sind. Eine Welt der Zwischenräume, der Schatten und Traumwelten, des Fragilen und der wilden Natur. Diese Welt der Romantik ist aber nicht auf eine Epoche bezogen, sondern gehört, laut

dem Philosophen und Goethe-Zeitgenossen Jean Paul, zu den Urempfindungen des Menschen, zu allen Zeiten und in allen Ländern, denn in der Geburt, im Leben und Sterben eines Klanges begegnen wir immer und immer wieder dem Mysterium unseres eigenen Lebens – oder in Jean Pauls Worten aus der *Vorschule der Ästhetik*:



Dreimanualiges Orgelharmonium aus dem Firmenkatalog des Harmoniumherstellers Kotykievicz, 1912.

„Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen. So ist z. B. die Musik romantische Poesie durch das Ohr. Diese als das Schöne ohne Begrenzung wird weniger von dem Auge vorgespiegelt, dessen Grenzen sich nicht so unbestimmbar wie die eines sterbenden Tons verlieren. Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton, schon weil man nur bei dem Sterben des letztern, nicht der erstern gegenwärtig ist, und weil ein Ton nie allein, sondern immer dreifaltig tönt, gleichsam die Romantik der Zukunft und der Vergangenheit mit der Gegenwart verschmelzend. Daher ruft unter den geschlagenen Instrumenten die Glocke am meisten die romantischen Geister herbei, weil ihr Ton am längsten lebt und stirbt; dann kommt die Harmonika unter den gestrichenen, und darauf unter den geblasenen das Waldhorn und die Orgel; und bei dieser wieder ziehen uns die Töne des Pedals tiefer ins romantische Abendreich hinein als die Töne des Diskants. [...]

Das Reich des Romantischen teilt sich eigentlich in das Morgenreich des Auges und in das Abendreich des Ohrs und gleicht darin seinem Verwandten, dem Traum. Unsere verschiedenen Sinne greifen ganz verschieden in unsere Beglückung ein. Die beiden obersten, Auge und Ohr, können uns nur kleine Schmerzen geben, aber große Freuden zuführen; denn was ist alles Leiden durch eine Mißfarbe und Zerrmalerei gegen das Freudenreich in einer Bildergalerie, oder was sind Mißtönstiche gegen die Himmelleiter der Tonleiter, auf der wir einen neuen Himmel und eine neue Erde ersteigen!“

Die hier von Jean Paul genannte Harmonika, vollständig „Glasharmonika“, ist beispielsweise so ein entferntes Vorläuferinstrument des späteren Harmoniums. Wolfgang Amadeus Mozart könnte in der von ihm so hochgeschätzten Glasharmonika, bei der auf Ton gestimmte Glasscheiben durch Reibung zum Klingen gebracht werden, diesem romantischen Urempfinden begegnet sein – oder in der „Melodica“, einem vollständig dynamisierbaren kleinen Orgelwerk des Instrumentesbauers Stein, der mit Mozart engen Kontakt hatte und von dem Christian Friedrich Daniel Schubart in seiner Ästhetik der Tonkunst berichtet und hierbei poetisch von den „Zerfließungen der Töne“ spricht. Vielleicht begegnete auch ein Johann Sebastian Bach dieser Empfindung im fragilen Klang der Gamben, des Lauten- und Streichclaviers oder der Orgel.

Die Kulturgeschichte des Harmoniums ist die Suche nach tief berührenden Klängen, die die Stille, die Unmittelbarkeit und Ausdrucksstärke der „voce umana“ sowie die Faszination für die fragile Unberechenbarkeit der Natur in sich vereinen. Die Kulturgeschichte begann lange vor der Erfindung des Harmoniums und setzt sich bis heute fort. So entwickelte in den 1990er Jahren der begnadete Instrumentenbauer Ernst Zacharias auf Basis der durchschlagenden Zunge einen neuen Typ von Klangerzeuger, die sogenannte „gewendete Zunge“, die bis heute leider nur in wenigen Exemplaren realisiert wurde.

Genau diese Suche nach dem Zauber der Klänge ist es wohl auch, die immer wieder zurückführt in die dunklen Ecken unserer Dorfkirchen. Dorthin, wo unscheinbare verstaubte

Holzboxen geduldig darauf warten, uns ihr einsames Lied zu singen.

„Schläft ein Lied in allen Dingen
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort.“
(Joseph von Eichendorff)



Das Harmonium im Altarraum der Kirche in Neustedt.
Foto: Irmela Stock.

Verwendete Literatur:

Roland Eberlein, „Klangbeispiele von den neuartigen Zungenregistern in der Rohlf-Orgel der Marktkirche Hamburg-Poppenbüttel“, publiziert auf: <https://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>.

Andreas Arand, „Mendelssohns Vorstellungen vom Registrieren auf der Orgel“, in: *Ars Organi*, 60, Heft 3, 2012.

Jean Paul, „Kleine Nachschule zur Ästhetischen Vorlesung, V. Programm, §7“, in: Ders., *Sämtliche Werke*, I, 5, Nachdruck der Ausgabe 1813, Berlin etc. 1996.

Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806.

Christian Noll, *Goethe über Bach*, publiziert auf: https://www.vnzn.de/2023/12/21/goethe_and_bach.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Harmonium>.

https://de.wikipedia.org/wiki/Durchschlagende_Zunge.

Pauken und Pulte – Instrumente, Utensilien, Spuren der Adjuvanten

Erich Tremmel, Albrecht Lobenstein, Irmela Stock

Abgesehen von dem umfangreichen Notenbestand Niedertrebra, der direkt aus den Händen der Adjuvanten dieser Gegend überliefert ist, findet sich auf den Orgeleporen von **Niedertrebra** und **Obertrebra** jeweils ein Paukenpaar – direkte Zeugen erhebender Musikpraxis! In Niedertrebra sind zudem an Ort und Stelle noch die Halterungen in Gestalt von zwei Metallringen vorhanden. Die Pauken von Obertrebra tragen folgende gravierte Inschriften:

Kleine Pauke:

Dieser Paucken Schall u Klang
Christen Herzen Lobgesang
Müssen stimmen überein
Soll es Gott gefällig sein

Jungfer
Juliana Elisabet Wünschlerin
Johann Georg Lißker
Anno 1771 den 19 Novemb
[grafisches Schmuckmotiv]

Große Pauke:

EMANUEL DANIEL ADELUNG
Cantor.

Johann Friedrich Hage
Hans Christian Lippach
Johann Gottfried Kuhn
Johann Christian Preuser
Hans Michael Koch
Carl Radestock
Andreas Stock
Johann Andreas Preuser
Gottfried Kuhn
Bernhard Henike

Christoph Gottlieb fec. Kupferschmied
von Jena



Die kleinere der beiden Pauken der Kirche in Obertrebra.
Foto: Irmela Stock.

Das Paukenpaar stammt also von 1771, wurde vom genannten Jenaer Kupferschmied hergestellt und erklang höchstwahrscheinlich erstmals zur Hochzeit des genannten Paares. War es ein Hochzeitsgeschenk – ein sehr kostbares – von wem? Zumindest dürfen wir die Inschrift als Widmung an die Brautleute deuten, auch als Wunsch für Harmonie und ein gottgefälliges Eheleben. Wer war dieses Paar? Eine ganze Reihe von Fragen für weitere Recherchen springt uns förmlich an. Nicht zu übersehen die Namen des Kantors und seiner zehn Adjuvanten – der Akteure der Hochzeitsmusik vom 19. November 1771!

Die Aufstellung von Pauken war unterschiedlich. Es gibt Belege über barocke Pauken, dass die kleine links, die große rechts stand bzw. hing. Sie waren mit Kalb- und Ziegenfellen be-

Detail der Inschrift der großen Pauke:
„Emanuel Daniel Adellung / Cantor“. Foto: Irmela Stock.



spannt und entweder in Quarten oder in Quinten gestimmt.

Der Klang der Pauken galt und gilt als eine besondere Auszeichnung. Stellte für einen Kupferschmied schon ihre Fertigung eine Herausforderung im Range eines Meisterstücks dar, so markierte der Besitz von Pauken den bevorzugten Stand einer Person. Ihre Schenkung galt als Zeichen besonderer Gunst und huldvoller Anerkennung. Dies blieb über Jahrhunderte so. War ihr Gebrauch ein streng beschränktes landesherrliches Privileg und etwa nur adliger Kavallerie und eben der Standesherrschaft vorbehalten, lockerten sich diese Regularien allmählich im Verlauf des 18. Jahrhunderts. Doch nur wenige waren wohl so auf Pauken versessen wie die Landgrafen von Hessen-Darmstadt, die im Laufe der Jahrzehnte nach 1700 eine Pauke nach der anderen erwarben und den dortigen Hofkapellmeister Christoph Graupner beauftragten, Sinfonien und Kantaten mit bis zu sechs Pauken zu komponieren. Doch auch in den Dörfern - insbesondere in Thüringen - werden immer wieder Paukenpaare auf Emporen und Dachböden entdeckt und erst in neuester Zeit als wertvolles Kulturgut erkannt. Halten wir also die Augen offen!

In der kleinen Dorfkirche **Neustedt** finden sich – fast vergessen – fünf schlicht gezimmerte Notenpulte aus unlackiertem Fichtenholz. Das Alter ist bisher nicht ermittelt worden, vermutlich stammen sie frühestens aus dem 18., eher aus dem 19. bis 20. Jahrhundert. Die Auflageflächen für die Noten haben unterschiedliche Größen, circa Folio Querformat das größte, bis zu DIN A4 Hochformat das kleinste. Anstelle eines Fußes ist jeweils ein konisch nach unten zugespitzter hölzerner „Dorn“ angefügt, mit dem die Pulte in eine Reihe dafür vorbereiteter Löcher gesteckt werden können, die sich auf der Oberfläche der Brüstung an der ersten Empore auf der rechten Seite des Kirchenschiffs befinden. Dies war also vermutlich der Platz, von dem aus

Notenpulte auf der Empore in Neustedt. Auf dem oberen Bild ist im Hintergrund der Taufengel zu erkennen.
Fotos: Heinz-Jürgen Kronberg.



die Adjuvanten mit Blas- oder Streichinstrumenten unterschiedlicher Größe ihre Musik erschallen ließen. Wer mit dem Bogen eines Streichbasses weit ausholen können musste, brauchte Noten in höherem Schriftgrad, die dann auch ein größeres Blatt erforderten, als ein Violinist. Oboe und Klarinette können auch gemeinsam aus einem Notenblatt gespielt und sich also ein Pult geteilt haben. Der Blickkon-

takt zum Kantor an der Orgel – vis-à-vis auf der nahe gelegenen Westempore – war gegeben. Die Choradjuvanten standen vermutlich in direkter Nähe der Orgel um den Kantor herum. So oder ähnlich dürfen wir uns die adjuvantische Musikpraxis in den Gottesdiensten früherer Jahrhunderte vorstellen. Weitere Recherchen eröffnen vielleicht ein noch konkreteres Bild.



Kantoren-pult auf der Orgelempore Niedertrebra. Der Kantor stand hier mit dem Rücken zur Orgel. Es scheint wichtiger gewesen zu sein, dass er gut von der Gemeinde gehört wurde. Die rechts und links von ihm stehenden Adjuvanten konnten wohl auch ohne Blickkontakt seinem Dirigat folgen. Oder er praktizierte die „raumgreifende Aufführung“, bei der die Akteure im ganzen Raum verteilt standen – wie es für manche Orte im Gothaer Gebiet belegt ist. Foto: Irmela Stock.



Eine der Bänke auf der Orgelempore der Kirche in Obertrebra. Vermutlich saßen auf ihnen die Adjuvanten. Links ist ein Ring zu erkennen, in den die Pauke an der Empore eingehängt wurde. Foto: Irmela Stock.

Literatur:

Albrecht Lobenstein, „Zur Erfassung des mobilen kirchenmusikalischen Instrumentariums in Thüringen: Die Pauken der Adjuvanten“, in: *Freiberger Studien zur Orgel* 11, Wissenschaftliche Symposien anlässlich des 250. Todestages des Orgelbauers Tobias Heinrich Gottfried Trost, Altenburg 2010, S. 103–118.

Ders., „Historische Pauken im mittleren Thüringer Becken. Ein Beitrag zur Erfassung des mobilen kirchenmusikalischen Instrumentariums“, in: *Aus der Arbeit des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie* 2007, Altenburg 2007, S. 62–70, 129, 133.

Das *Cymbalum Davidicum*

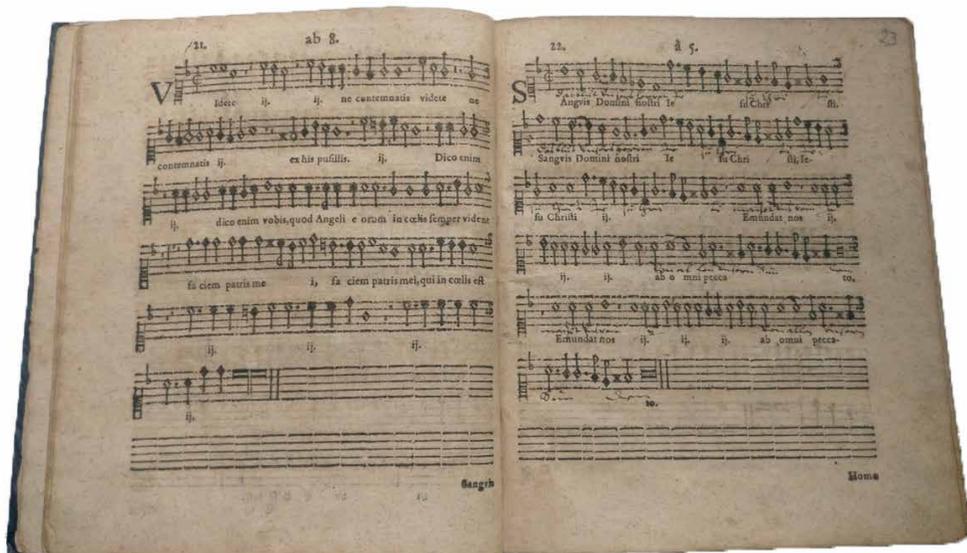
Heinz-Jürgen Kronberg

Volckmar Leisring, um 1588 in Gebstedt geboren, musste bereits zu Hause eine ausgezeichnete musikalische Ausbildung bekommen haben. Mit 18 Jahren begann er in Jena sein Studium der Theologie. Zur Finanzierung seines Lebensunterhaltes komponierte er bereits zu dieser Zeit und veröffentlichte seine Musik. Er verkaufte sie aber auch selbst durch persönliche Besuche bedeutender Personen im beachtlichen Umkreis von circa 50 Kilometern.

Das *Cymbalum Davidicum* entstammt dem Geist der damals aufblühenden Adjuvantenmusik. Es enthält 35 Kompositionen für 5- bis 8-stimmigen Chor für den Gottesdienstgebrauch. Die eine Hälfte sind biblische Texte in Deutsch und die andere Hälfte sind lateinische Texte. Von der ersten Auflage um 1609 gibt es unseres Wissens keine Exemplare mehr. Aber Leisring ließ 1619 sein *Cymbalum Davidicum* in Erfurt in einer zweiten Auflage drucken, von der bis heute viele Exemplare erhalten sind.

Ein ganz besonderes Exemplar liegt heute in der Leipziger Stadtbibliothek. Es stammt aus dem Sammlungsbestand von Carl Ferdinand Becker (1804–1877). Becker war ein deutscher Organist, Musikforscher und Musikschriftsteller. Dieser hat den gedruckten Buchblock nicht insgesamt gebunden, sondern jede Stimme einzeln und alles zusammen in eine Schmuckkassette gefügt. Dies ist ein so besonderer Einband, dass der Heimatverein Gebstedt mit Unterstützung der Sparkassenstiftung Weimarer Land davon einen Reprint reproduziert hat. Diese Kassette wurde um die in Leipzig fehlende sechste Stimme sowie ein Begleitbuch mit Erläuterungen zum gesamten Projekt ergänzt und ist in Gebstedt nun im Rahmen der 16. *Thüringer Adjuvantentage 2025* in der Ausstellung zu Volckmar Leisring zu sehen und zu bestaunen.

Volckmar Leisring, *Cymbalum Davidicum*, Erfurt 1619. Discant, S. 22f. Städtische Bibliothek Leipzig, Musikbibliothek II. 4.66 (Sammlung Carl-Ferdinand Becker). Auf der rechten Seite ist der lateinische Text „Sanguis Domini nostri Iesu Christi“ mit einer deutschen singbaren Übersetzung überschrieben: „Das Blut unsers Herren Jesu Christi“.



König David an der Orgel in Wickerstedt

Christian Forster

Der Orgelprospekt auf der zweiten Westempore gehört noch zur bauzeitlichen Ausstattung der Kirche in Wickerstedt, die 1680 neu errichtet wurde. 1703 geprüft und abgenommen, überstand die später mehrfach umgebaute Orgel den Brand von Dorf und Kirche 1719. Der Name des Orgelbauers ist nicht überliefert. Nach 1719 wurde sie von Heinrich Nicolaus Trebs (Weimar) wieder aufgebaut. Das Gehäuse mit vorspringendem Rundturm und seitlichen Spitztürmen, die Gliederung durch Lisenen und Pilaster, der Abschluss durch ein gekrümmtes Gebälk, das an die halbrunde Holztonne der Raumdecke angepasst ist, findet sich vergleichbar in Großengottern (1712–1716). Das Ausmaß späterer Eingriffe in den Orgelprospekt ist jedoch nicht abschließend geklärt. Das Schleierwerk aus Blüten, Blättern und Tuchfestons könnte beim Umbau der Orgel 1835 erneuert worden sein.

Über dem Spieltisch ist ein rechteckiges Gemälde angebracht, das König David beim Harfenspiel zeigt. Der hermelinbesetzte Mantel, die Krone mit den spitzen Zacken und der geflügelte Puttenkopf am Harfenknie sind Elemente, die eine Entstehung des Bildes in der Barockzeit nahelegen, doch ist angesichts der frischen, hellen Farben eine Ergänzung 1835 wahrscheinlicher. Dazu passt auch, dass der Künstler auf das Herrscherattribut des Bartes verzichtete und die Darstellung des königlichen Sängers, dem nachzueifern Martin Luther allen protestantischen Fürsten empfohlen hatte, mit der des jugendlichen Harfenspielers, der König Saul von einem bösen Geist befreite, vermischt hat. Die künstlerische Ausführung der Malerei mag heute als naiv empfunden werden, ist aber der didaktischen Rolle zuzuschreiben, die das Bild erfüllen soll. Als Symbolfigur der christlichen Musik schlechthin wird König David an vielen Orgeln der Barockzeit dargestellt. Als Harfen-

spieler erscheint er etwa an der Orgelempore in Niederroßla (um 1723) und auf dem (erneuerten) Orgelprospekt in Gräfontonna (1710).

In Wickerstedt liegt vor ihm ein Liederbuch, das am Anfang des Lutherischen „Herr Gott, dich loben wir“ aufgeschlagen ist. Wie erklärt sich der Anachronismus, dass der alttestamentliche König der Juden ein 1528/29 komponiertes Kirchenlied aus dem evangelischen Gesangbuch (oder einer noch nicht identifizierten Fassung) vor sich liegen hat?

In dem Bild geht es nicht um eine historische Rekonstruktion biblischer Geschichte. Vielmehr soll die lange Tradition aufgezeigt werden, in der die zeitgenössische Kirchenmusik steht. Schon das lateinische *Te Deum*, das Luther ins Deutsche übertragen hat, enthält in den letzten Absätzen, in denen Gott um Gnade und Erbarmen gebeten wird, Auszüge aus den Psalmen. Als Urheber der Psalmen hat David unmittelbar schöpferischen Anteil am Lobgesang im evangelischen Gottesdienst.

Ungeklärt bleibt, was die Vorlage für das abgebildete Notenbuch war. Hier ein paar Erwägungen: Das *Te Deum*, das Luther verdeutschte und mit einer vereinfachten Melodie versah, wurde 1529 zum ersten Mal bei Josef Klug (Wittenberg) gedruckt. Die Dichtung wird in der Luther-Werkausgabe daher auf 1528 oder Anfang 1529 datiert. Dabei handelt es sich wie beim gregorianischen Hymnus um ein Lied für den Wechselgesang. Der erste Chor singt: „Herr Gott wir dich loben wir. Dich Vater inn ewigkeit ...“, der zweite Chor: „Herr Gott wir danken dir / Ehrt die welt weit und breit“. Beide Chöre vereinen sich zu: „Heilig ist unser Gott der Herre Zebaoth“.

Im aufgeschlagenen Buch auf dem Gemälde scheint nur eine Stimme notiert zu sein – richtet es sich ja auch an nur einen Sänger: König David. Vielleicht verwendete der Maler als Vor-

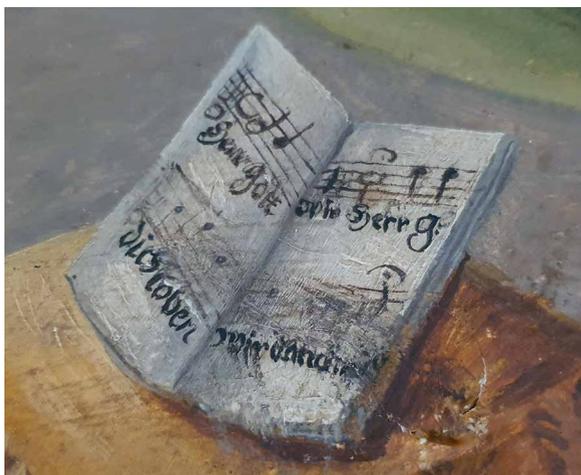


König David beim Harfenspiel. Gemälde im Prospekt der Orgel, Kirche St. Vitus Wickerstedt. Foto: Irmela Stock.

lage ein Liederbuch, das schon dem Titel nach zu seinem Bildmotiv passte, nämlich Ambrosius Lobwasser, *Des Königs und Propheten David Geistreiche Psalmen, nach französischen Melodien in teutsche Reimen gebracht durch D. Ambros. Lobwasser*, Berlin: Salfeld, 1700. Immerhin

wurde diese Publikation in einem Band zusammengebunden mit Luthers Liederbuch vertrieben: *D. M. Luthers ... Geistliche Lieder und Psalmen / Wie sie bißher in Evangelischen Kirchen dieser Landen gebrauchet werden*, Berlin: Salfeld 1700, S. 555–560, Nr. CXCII.

Detail aus dem König-David-Gemälde an der Orgel Wickerstedt. Foto: Irmela Stock.



Literatur:

Hans-Christian Drömann, Nr. 191: „Herr Gott, dich loben wir“ (Te Deum), in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, hg. von Gerhard Hahn und Jürgen Henkys, Heft 6/7, Göttingen 2003, S. 107–115.

Wilhelm Lucke, *Die Lieder Luthers* (= Weimarer Lutherausgabe 35), Weimar 1923, S. 249–254.

Walter Salmen, *König David – eine Symbolfigur in der Musik*, Freiburg/Schweiz 1995.
Robert L. Wyss, Art. „David“, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* Bd. 3, München 1954, Sp. 1083–1119.

Die Zunkel-Bibel – Recherche und Fund in der Region

Heinz-Jürgen Kronberg



Die sogenannte Zunkel-Bibel. *Biblia, Das ist: Die ganze Heil. Schrift Alten und Neuen Testaments, Verdeutschet durch Martin Luther. Mit dessen Vorreden, Randglossen, Summarien und übrigen gewöhnlichen Zusätzen begleitet, Und mit symbolischen Kupfern, und einer Einleitung und Erklärung derselben mit grosser Schrift ausgefertiget. Auf Unterschrift innen genannter Bibelfreude gedruckt, Regensburg, Gebrüder Zunkel 1756.* – Hier ein Exemplar aus der Region. Foto: Heinz-Jürgen Kronberg.

Die Zunkel-Bibel ist ein besonderer Meilenstein im Verlauf des kirchlichen Lebens nach der Reformation. Mit Gutenbergs technischer Innovation wurden Drucke Allgemeingut, waren aber recht teuer. Um die Produktion von hohen Auflagen erschwinglich zu machen, wurden die Bücher in immer kleinerem Format mit immer kleinerer Schrift gedruckt. Diese war am Ende so klein, dass sie zum Gottesdienst für den Pfarrer absolut nicht mehr lesbar war. Das brachte Mitte des 18. Jahrhunderts die Leipziger Gebrüder Zunkel auf die Idee, einen wirklichen Gegenentwurf zu machen. Nachdem sie ihren Firmensitz nach Regensburg verlagert hatten, druckten sie die größte Bibel, die je in Deutschland entstanden ist, mit extra großer Schrift, aufwendigen Kupferstichen zur Illustration, vielen Erläuterungen und einem Subscribentenverzeichnis. Es listet alle auf, die sich bereits vor dem Druck zum Kauf dieser aufwendigen und extravaganten Bibel entschieden haben. Den Verlegern diente dies zur finanziellen Absicherung ihres hohen wirtschaftlichen Risikos

in diesem gewagten Projekt. Die Zunkel-Bibel hat ungefähr das Format des heutigen DIN A3 und ein stattliches Gewicht von circa neun Kilogramm.

In diesem Verzeichnis finden sich viele Namen und Orte aus der Region Apolda – Bad Sulza – Buttstädt, unter anderen auch der Kirchengemeinde Gebstedt. Dieses Exemplar ist leider verschollen, aber das hat die Gebstedter auf die Idee gebracht, im Umland nach dieser Bibel zu suchen. Und sie sind wirklich fündig geworden! Familie Möhring aus Kösnitz ist so freundlich und stellt ihr wertvolles Exemplar der Ausstellung zu Volckmar Leisring in Gebstedt im Zuge der 16. Thüringer Adjuvantentage 2025 zur Verfügung. Es ist nicht nur vollständig, sondern auch sehr gut erhalten. Ursprünglich hatten Vorfahren von Familie Möhring, die damals in Apolda wohnten, diese Bibel gekauft. Leider kann keiner der im Subskribentenverzeichnis abgedruckten Namen ihren Vorfahren eindeutig zugeordnet werden.

Reformationskirche Niedertrebra – Streifzug durch ihre Kunstgeschichte

Helga Gröger

Die stattliche Chorturmkirche wurde circa um 1740/50 anstelle einer kleineren Vorgängerin erbaut. Sie steht auf 500 Jahre alten Eichenrosen, deren Stämme auf der Saale bis Großheringen geflößt und von den Einwohnern nach Niedertrebra transportiert wurden.

Der Kanzelaltar stammt aus der Erbauungszeit. Der Bildhauer Otto Späte aus Jena fertigte 1889 die Christusstatue vor dem Altar aus einem Sandsteinblock von 52 Zentnern nach dem Vorbild des segnenden Christus von Bertel Thorvaldsen im Dom von Kopenhagen. Sie ist 1,65 m hoch und wiegt 10 Zentner. Aus dem späten 19. Jahrhundert stammen auch die zwei geschnitzten Standbilder an der Kanzel: die Apostel Paulus und Johannes, Nachbildungen von Peter Vischers Sebaldusgrab in Nürnberg. Über dem Altarraum wölbt sich ein azurblauer Himmel mit unzähligen goldenen Sternen. Aus der alten Vorgängerkirche ist ein geschnitzter gotischer Altarschrein erhalten, vermutlich um 1500 von unbekannter Hand geschaffen, mit Szenen aus der Weihnachtsgeschichte und dem Marienleben.

Im Zuge einer Renovierung durch Carl Timler aus Jena um 1890 erfolgte die jetzige reiche Ausmalung am Tonnengewölbe. Dort finden wir sechs gemalte Medaillons mit Porträts geistlicher und politischer Vorkämpfer der evangelischen Kirche. Hinten links: Kurfürst Johann der Beständige (1468–1532), er sicherte die Reformation auf dem Reichstag zu Worms. Hinten rechts: Schwedenkönig Gustav Adolf (1594–1632), der 1630 in Deutschland landete und die Sache des Protestantismus rettete; er fiel 1632 bei Lützen. Mitte links: Martin Luther (1483–1546), der eine grundlegende Erneuerung seiner Kirche anstrebte. Seine Aktivitäten richteten sich gegen den Ablasshandel und die Papstkirche (Anschlag von 95 Thesen in Wittenberg). Er wurde aus der

katholischen Kirche ausgeschlossen, exkommuniziert und die Reichsacht über ihn verhängt. Luther übersetzte als „Junker Jörg“ auf der Wartburg die Bibel ins Deutsche und schuf damit die Voraussetzung für eine einheitliche deutsche Schriftsprache. Mitte rechts: Philipp Melancthon (1497–1560), Luthers theologischer Mitarbeiter, nach dessen Tod Haupt des Protestantismus. Vorn links: Friedrich III. der Weise (1482–1556), Kurfürst von Sachsen, er führte in seinem Land den Protestantismus ein und hat Luther auf der Wartburg versteckt. Vorn rechts: Bernhard von Sachsen-Weimar (1604–1639), protestantischer Heerführer im Dreißigjährigen Krieg, nach dem Tod Gustav Adolfs übernahm er die Führung des Schwedischen Heeres. Aus derselben Zeit stammt auch die variantenreiche Bemalung an den Wänden und Emporen mit Schrifttafeln, blumenumrankten Instrumenten und musizierenden Putti.



Gotischer Schnitzaltar von unbekannter Hand in der Reformationskirche Niedertrebra. Foto: Irmela Stock.

Literatur:

Paul Lehfeldt, *Grossherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach. Amtsbezirke Apolda und Buttstädt* (= Die Bau- und Kunst-Denkmäler Thüringens 14), Jena 1892, S. 349–351.

Ruth-Barbara Schlenker, *„Lass de Kerche im Dorfe“ – Heimatgeschichten und Geschichten. Obertrebra* (= Pfarrscheune PS 13), Niedertrebra 2020.

Der Taufengel aus der Dorfkirche in Neustedt

Susanne Pohler



Könnten wir die Zeit zurückdrehen und einen Blick in die thüringischen Dorfkirchen des 18. Jahrhunderts werfen, dann würden wir sie in sehr vielen Kirchenräumen entdecken können: die Taufengel. Der schöne barocke „Tauf-Assistent“ in Neustedt ist ein eindrucksvolles und typisches Beispiel für die Gestaltung – wie auch für die wechselvolle Geschichte – der Taufengel. Diese hochbarocke Tauftradition hat ihren Ursprung in unseren lutherischen Kirchen Ost- und Mitteldeutschlands und verbreitete sich dann auch innerhalb Nordeuropas. Wir können dabei eine große gestalterische Vielfalt mit stehenden, knienden und schwebenden Engeln erkennen. Letztere hingen mit Seilzügen oder Stangen an der Decke und wurden bei Taufen heruntergelassen.

Heute sind in Thüringen allerdings nur noch circa 150 Taufengel erhalten. Denn im 19. Jahrhundert führten veränderte liturgische und ästhetische Vorstellungen bedauerlicherweise zur Entfernung vieler Taufengel aus den Kirchen. Umso erfreulicher ist es, dass in den letzten zwanzig Jahren viele Kirchengemeinden ihre Taufengel wiederentdeckt und restauriert haben und sie wieder für Taufen nutzen. So ist es auch in Neustedt geschehen.



Der schwungvoll aus dem Himmel herabschwebende Taufengel mit Lorbeerkranz im Haar aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts war von der Kirchengemeinde 2009 in einem Depot und in sehr beschädigtem Zustand aufgefunden worden: Seine Hand, die uns ehemals die Taufschale hinhielt, fehlte, wie auch einige andere Körperteile. Seine schöne Farbigkeit war nur noch in Teilen erhalten. Dennoch hatte die Kirchengemeinde Neustedt den Mut, den Taufengel schrittweise zwischen 2010 und 2014 durch den Restaurator Stephan Keilwerth restaurieren

und so vervollständigen zu lassen, dass er wieder für Taufen genutzt werden kann. So veranschaulicht dieser Himmelsbote in Neustedt heute wieder ganz bildhaft, dass im Sakrament der Taufe „der Himmel aufgeschlossen“ wird.

Interessierten sei ein sehr schöner Katalog der Taufengel in der ehemaligen Kirchenprovinz Sachsen, also des Nordbereiches der EKM, empfohlen: Bettina Seyderhelm, *Tausend Jahre Taufen in Mitteldeutschland, Ausstellungskatalog*, Regensburg 2006.

Abbildungen: Der Taufengel der Kirche in Neustedt.

Oben: Der vervollständigte und neu aufgehängte Taufengel in der Kirche Neustedt. Die Schale war nicht erhalten und wurde als Element unserer jetzigen Zeit in Gestalt einer Jakobsmuschel ergänzt. Foto: Heinz Jürgen Kronberg.

Links oben: Zustand des Taufengels nach der Auffindung 2009 in einem Depot.
Foto: Evangelische Kirche in Mitteldeutschland, Landeskirchenamt.

Links Mitte: Abgebrochene Einzelteile nach der Auffindung 2009. Foto: Evangelische Kirche in Mitteldeutschland, Landeskirchenamt.

Links unten: Zustand nach Abschluss der Reinigungs- und Festigungsmaßnahmen und nach dem Zusammenbau aller Einzelteile 2010. Danach erfolgten noch die Retusche und Rekonstruktionen der farbigen Fassung sowie die Ergänzung des linken Armes und einer Taufschale in Gestalt einer Jakobsmuschel. Foto: Evangelische Kirche in Mitteldeutschland, Landeskirchenamt.

Obertrebra – Kanzelaltar in St. Bonifatius

Christian Forster

Der barocke Kanzelaltar ist als Architektur-schranke mit zweizonigem Aufbau und freistehenden Schnitzfiguren gestaltet und darin den etwa zeitgleich errichteten Kanzelaltären in Niedertrebra und Flurstedt sehr ähnlich. Den Unterbau bildet eine dreiseitige Trennwand, die gegen das Polygon des Chorschlusses gesetzt ist. Sakristei und Kanzeltreppe, die dahinterliegen, sind durch zwei segmentbogige Türen in den Schrägseiten zugänglich, während sich in der Mittelwand ein korbbugiges Fenster öffnet. Zwei freistehende Säulen stützen das über dem Mittelfeld weit vorspringende Gebälk, auf dem der bauchige Kanzelkorb aufsitzt. Die dreiseitige Brüstung wird durch Pilaster gegliedert, zwischen denen an den Schrägseiten breite, gekahlte und stark eingezogene Sockel vortreten. Auf den von ihnen gestützten Plinthen stehen zwei Engelfiguren, auf den äußeren Pilastern zwei Kinderfiguren und auf den inneren Pilastern zwei Säulen, die das verkröpfte Gebälk der die Kanzel hinterfangenden Wand tragen. Über der korbbugigen Flachnische, die der Wand vorgeblendet ist, krägt der dreiseitige Schalldeckel aus, der an der Unterseite mit einer Heilig-Geist-Taube, die unter dem Auge Gottes schwebt, geschmückt ist. Eine Figur, die auf der Konsole des Schalldeckelaufsatzes gestanden haben mag, ist nicht erhalten. Als Abschluss des Kanzelaltars dient ein Volutengiebel mit geschweiftem Gebälk. Die Rocailledekoration des Giebelfelds bildet ebenso wie die Rocaillenkartusche am Kanzelkorb, die ein Christogramm zwischen Alpha und Omega enthält, einen bewussten Kontrast zu den klassizistischen Architekturelementen, aus denen der Kanzelaltar aufgebaut ist, und weist den Kanzelaltar in die Erbauungszeit der Kirche nach Mitte des 18. Jahrhunderts.

Das Bildprogramm aus zwei Paaren jeweils eines Engels mit einem Knaben ist nicht mehr sicher zu bestimmen, da einige Attribute fehlen. Nach dem Diebstahl der Kinderfigur auf der

südlichen Seite in den 1980er Jahren wurde 2018 durch den Bildhauer Stefan Albert Hutter (Naumburg) eine annähernd spiegelbildliche Kopie der verbliebenen Originalfigur der Nordseite angefertigt. Laut Altinventar von Paul Lehfeldt 1891 hielt die nördliche Kinderfigur einen Kelch und die südliche ein Spruchband in Händen. Wie der rechte hatte auch der linke Engel, wenn man Lehfeldt folgt, anstelle des Stabs ursprünglich eine Posaune. Im Kontext der Kanzel, über der die Inschrift „Selig sind, die Gottes Wort hören“ (Lk 11,28) angebracht ist, sollen die Blasinstrumente der Engel wohl an die Aufforderung bei Jesaja (58,1) erinnern: „Erhebe deine Stimme wie eine Posaune“. Mit dem Kelch, der für das Sakrament der Eucharistie steht, sind beide Funktionen des Kanzelaltars, Ort des Predigt- und des Sakramentsgottesdiensts zu sein, durch Symbole repräsentiert.



Kanzelaltar in der Kirche St. Bonifatius, Obertrebra.
Foto: Irmela Stock

Literatur:

Paul Lehfeldt, *Grossherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach. Amtsbezirke Apolda und Buttstädt* (= Die Bau- und Kunst-Denkmäler Thüringens 14), Jena 1892, S. 56f.
Ruth-Barbara Schlenker, „*Lass de Kerche im Dorfe*“ – *Heimatgeschichten und Geschichten. Obertrebra* (= Pfarrscheune PS 13), Niedertrebra 2020. – Auch als Digitalisat verfügbar unter: <https://digitalesammlungen.uni-weimar.de>.

Glaube, Liebe, Hoffnung und Demut – Klauer-Plastiken in Flurstedt

Hellmar Schultz, Axel Görmar und Irmela Stock

Das „Klassische Weimar“ hat auch im Weimarer Land deutliche Spuren hinterlassen. So etwa in der Dorfkirche Flurstedt. Als krönender Abschluss einer aufwändigen Sanierung des erheblich zerstörten Innenraums – das Dach war Mitte der 1980er Jahre eingestürzt – wurde im Jahr 2009 der klassizistische Altar restauriert. Wertvollster Bestandteil sind vier nahezu lebensgroße Figuren der christlichen Tugenden Hoffnung, Liebe, Glaube und Demut. Sie

wurden vom Weimarer Hofbildhauer Martin Klauer (1742–1801) in Abwandlung griechischer Göttinnen geschaffen, wie sie, dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend, noble Villen betuchter Bürger und Adliger schmückten. In Katalogen wurden die aus Ton gefertigten Luxusartikel feilgeboten. Die Verwendung der Grundfiguren unter „Verfeinerung“ mit christlichen Attributen ist einzigartig – Klauer hat dies nur hier so ausgeführt. Er folgte damit wohl einer Idee des damaligen Patrons und Rittergutbesitzers von Flurstedt, des Freiherrn Carl Friedrich Ernst von Lyncker (1727–1801). Dieser war am gleichen Tag wie Goethe zum Geheimrat am Weimarer Hof ernannt worden und als Konsistorialrat, also Kirchenvorstand am Hof, der Vorgesetzte Herders. Einige Besuche Weimarer Hofgesellschaften in Flurstedt sind belegt, und so ist der repräsentative Anspruch der Kirche nachzuvollziehen, die mit ihren weißen Emporen an die Anna Amalia Bibliothek in Weimar erinnert.

Gebürtig in Rudolstadt, erhielt Klauer seine Ausbildung bei dem dortigen Hofbildhauer Karl Adolph Kändler (1719–1762). Er wurde 1773 von Anna Amalia als Hofbildhauer nach Weimar



Altar mit Klauer-Figuren in der Dorfkirche Flurstedt.
Foto: Irmela Stock.

berufen, lernte Goethe kennen und war ab 1781 Kunstlehrer an der dortigen fürstlichen freien Zeichenschule. 1789 gründete er eine florierende „Kunstbacksteinfabrik“, später umbenannt in „Toreutika-Fabrik“. Diese fertigte antikisierende Figuren in Serienproduktion zu erschwinglichen Preisen, die florierenden Absatz fanden. Als Partner unterstützte ihn der Weimarer Unternehmer Friedrich Justin Bertuch (1747–1822), der als „Lokomotive“ des Gewerbe- und Kunstlebens im klassischen Weimar gelten darf. Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach (1757–1828) selbst hatte das Vorhaben finanziell unterstützt mit der Förderung einer geeigneten Brenntechnologie und mit der Anregung zur Suche nach geeigneter Tonerde. Klauers Figuren, Grabmale und Denkmäler sind zahlreich in den Parks in und um Weimar zu finden. Sie basieren teils auf eigenen, teils auf Entwürfen anderer Künstler seiner Zeit. Die Flurstedter Figuren waren ursprünglich farbig gefasst.

Literatur:

Katharina Lippold, „Klassizistische Terrakotten aus der ‚Kunstbacksteinfabrik‘ von Martin Gottlieb Klauer“, in: *Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar*, hrsg. von Hellmut Seemann, Göttingen 2007, S. 292–302.

Autoren

[Reihenfolge nach Beitragsfolge]

Prof. Dr. Helen Geyer hatte bis 2024 die Professur für Musikwissenschaft/ 16. bis frühes 19. Jahrhundert am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena inne und wirkt derzeit dort noch als Lehrbeauftragte. Ein Forschungsschwerpunkt ist die thüringisch-mitteldeutsche Musikgeschichte. Sie ist Mitbegründerin der Academia Musicals Thuringiae e. V. (AMT) und u. a. Herausgeberin der Schriften der AMT. **Dr. Dorlies Zielsdorf** ist Musikwissenschaftlerin mit dem Forschungsschwerpunkt Adjuvantenkultur, -geschichte und diesbezügliche Archivbestände. **Dr. Undine Wagner** ist Musikwissenschaftlerin und arbeitet seit 2002 für das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM) mit Dienstsitz im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar. **Dr. Christoph Meixner** ist Musikwissenschaftler und Leiter des Hochschularchivs | Thüringischen Landesmusikarchivs in Weimar. **Dr. Thomas Synofzik** ist Musikwissenschaftler und Leiter des Robert-Schumann-Hauses Zwickau. **Dr. OstRin Eva-Maria de Oliveira Pinto** ist Musikwissenschaftlerin, Kirchenmusikerin und Musikpädagogin. **Ines Telle** widmet sich der Geschichtsforschung im thüringischen Raum, insbesondere der reformatorisch geprägten Musikgeschichte. **Albrecht Lobenstein** ist Kirchenmusiker in Bad Langensalza und als Musikwissenschaftler / Orgelsachverständiger tätig für das Thüringische Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (TLDA). **Markus Mahling** ist ehrenamtlicher Organist in der Region Ost des Ev.-Luth. Kir-

chenkreises Apolda-Buttstädt, u. a. in Auerstedt, Eberstedt, Neustedt und Niedertrebra. **Joachim Hezel** ist ehrenamtlicher Organist im gleichen Bereich, u. a. in Wickerstedt, Flurstedt und Obertrebra. **Axel Görmär**, Kunstmaler und Kulturschaffender, ist sehr engagiert für die Kirche Flurstedt. **Matthias Kanter** ist Mitglied im Gemeindekirchenrat (GKR) Obertrebra und engagiert sich v. a. für die Restaurierung der Orgel. **Prof. Martin Sturm** unterrichtet an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Orgel und Orgelimprovisation, leitet die Abteilung für Kirchenmusik und gründete das „Experimentalstudio Orgel“ für zeitgenössische Musik. **PD Dr. Erich Tremmel** ist Musikwissenschaftler und Experte für historische Musikinstrumente. **Irmela Stock M. A.** ist Volkskundlerin, Kulturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin. **Heinz-Jürgen Kronberg** ist Vorsitzender des Heimatvereins Gebstedt und sehr engagiert für die Kirche Gebstedt. **Dr. Christian Forster** ist Kunsthistoriker und beim TLDA zuständig für Inventarisierung und die Führung des Denkmalsbuchs. **Helga Gröger** war von 1970 bis 1995 Lehrerin an der Polytechnischen Oberschule Niedertrebra und ist Vorsitzende des Kirchengemeinerverbandes Niedertrebra. **Susanne Pohler M. A.** ist Kunsthistorikerin und Referentin für kirchliches Kunstgut bei der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland. **Hellmar Schultz** ist freiberuflicher Architekt in Bad Sulza und betreute neben der Kirche Flurstedt bisher 22 Kirch(teil)sanierungen, er ist u. a. Mitglied der Kreissynode und des Denkmalbeirats (Landkreis).

TOSKANA THERME BAD SULZA

10% RABATTCOUPON

GÜLTIG VOM 01.07. BIS 31.08.2025

Bei Abgabe dieses Coupons an der Thermenkasse erhalten Sie in der Toskana Therme Bad Sulza **10% Rabatt** auf alle **Standardpreise***

* (Erwachsenen-, Kinder- und Familienticket). Einlösbar für max. 2 Erw. + 1 Kind, nicht kumulierbar mit anderen Aktionen.



Partner und Förderer



Unser herzlich Dank gilt auch all den engagiert Mitwirkenden, den zahlreichen helfenden Händen, den Vereinen und Bürgermeistern, den Autoren und Referenten sowie allen Musizierenden („Adjuvanten“ von heute) des gesamten Programms. Ein besonderes Dankeschön geht an Pfarrerin Cornelia Kühne, Pfarrer Matthias Uhlig und Heinz-Jürgen Kronberg, die alle Türen in die Region geöffnet haben; auch an Markus Mahling, Joachim Hezel, Mike Nych, Ines Peter und Barbara Cramm, die sich der Aufführung von Stücken aus der historischen Notensammlung an den Orgeln und mit den „Adjuvanten“ von heute gewidmet haben; nicht zuletzt an Sebastian Lücke für die Fotografien! Vielen Dank auch allen freundlichen Spendern.

Haben Ihnen die **16. Thüringer Adjuvantentage 2025** 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: Zahlungsempfänger: Academia Musicalis Thuringiae e. V., Sparkasse Mittelthüringen, IBAN: DE49 8205 1000 0163 0430 60, BIC / SWIFT: HELADEF1WEM. Bitte nennen Sie Ihre Anschrift für die Spendenbescheinigung. Vielen Dank!

Ausblick

Es geht weiter: Für das nächste Jahr planen wir die **17. Thüringer Adjuvantentage 2026** im Mai oder Juni in der Region Großbreitenbach – Gehren. Siehe www.adjuvantentage.de

Impressum

© 2025 Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Schirmherr: Ministerpräsident Prof. Dr. Mario Voigt
Herausgeber: Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Erfurter Str. 13, 99423 Weimar, Tel. 03643-493630
E-Mail: kontakt@amt-ev.de
Vorstand: Dr. habil. Michael Chizzali
Festivalleitung: Prof. Dr. Helen Geyer
Dramaturgie und Koordination: Irmela Stock M. A.
Projektmanagement: Elias Wöllner M. Mus.
Redaktion: Irmela Stock, Elisabeth Bock und Tabea Unger
Gestaltung: Elisabeth Bock, Erfurt / André Waitz, Erfurt
Herstellung: PROOF Druck- und Medienproduktion, Erfurt
Auflage: 400 Exemplare
Redaktionsschluss: 28. Mai 2025

Abbildungsnachweise

U1: Reformationskirche Niedertrebra, Foto: Sebastian Lücke; Notenblatt aus Obertrebra, enthalten im „Bestand Niedertrebra“, Depositum des Kirchengemeindeverbandes Niedertrebra im Hochschularchiv | Thüringischen

Landesmusikarchiv Weimar: Eingangschor zur Kantate *Gott hier liegen wir im Staube* (HSA|ThLMA Obertrebra 21), siehe auch den Beitrag von Undine Wagner in diesem Heft.

U2: Reformationskirche Niedertrebra, Blick durchs Kirchenschiff zum Altar. Foto: Irmela Stock.

U4: Reformationskirche Niedertrebra, Tafelmalereien an den orgelseitigen Emporenbrüstungen, die als isoliertes Motiv seit dem späten 18. Jahrhundert, teils in Abwandlung, populäre Verbreitung fanden. Dargestellt sind singende und Instrumente spielende Engel – vermutlich in Anlehnung an die Putten aus Raffael Santis Gemälde *Die Sixtinische Madonna* (1512/1513), deren isoliertes Motiv seit dem späten 18. Jahrhundert weit verbreitet ist. Der Künstler der Tafelbilder ist unbekannt; sie entstanden vermutlich im Zuge der Kirchenrenovierung um 1890. – Die Anordnung der Bilder deutet auf die Platzierung der singenden und musizierenden Adjuvanten in der Kirche hin: Das Bild mit Pauke und Flöte befindet sich aus Sicht des Altars an der zweiten Empore rechts neben der Orgel, nahe den heute noch vorhandenen Halterungen zum Einhängen der Pauken, wo der Pauker tatsächlich stand. Trompeter und Trompeterin sind ebenfalls an der zweiten Empore, aber links der Orgel positioniert. Die drei Bilder der insgesamt sieben singenden Putten befinden sich an der ersten Empore. Mancherorts in Thüringen lässt sich belegen, dass die untere Empore als „Singeempore“ oder „Singechor“, die obere hingegen als „Orgelempore“ oder „Orgelchor“ bezeichnet wurden. Fotos: Sebastian Lücke.

