

The background image shows a dark wooden church with a prominent steeple topped with a cross. The church has a steep gable roof and several windows, some with decorative tracery. In the foreground, a sheet of musical notation is visible, featuring staves for Clarino, Tympani, Oboi, and Violino. The title of the score is 'Cantata' and the tempo is 'Allegro'.

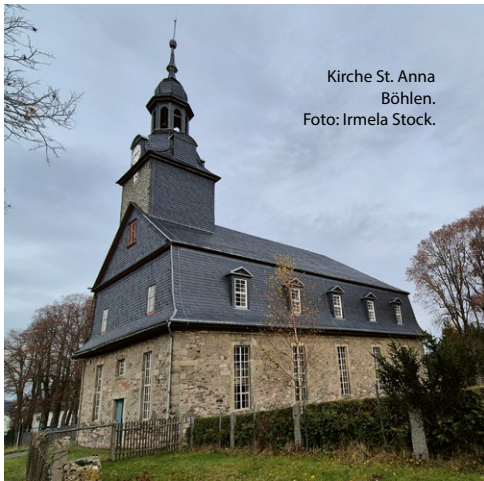
17. Thüringer Adjuvantentage 2026

12.–14. Juni 2026

Großbreitenbach, Böhlen, Gillersdorf, Möhrenbach,
Neustadt am Rennsteig, Langewiesen, Gehren

Ein Fest auf den Spuren der Musikgeschichte.
Lauschen, Staunen, Musizieren!

www.adjuvantentage.de



Kirche St. Anna
Böhlen.
Foto: Irmela Stock.



Dorfkirche
Gillersdorf.
Foto: Irmela Stock.



Prospekt der Orgel der Trinitatiskirche
Großbreitenbach.
Foto: Irmela Stock.



Prospekt der Orgel der Liebfrauenkirche
Langewiesen.
Foto: Irmela Stock.



Prospekt der Orgel der Kirche
Gillersdorf.
Foto: Irmela Stock.



Michaeliskirche
Neustadt
am Rennsteig.
Foto: Herbert Welsch.

Inhaltsverzeichnis

Grußworte	4	
Programmübersicht der 17. Thüringer Adjuvantentage 2026	8	
GRUNDLAGEN		
Dorlies Zielsdorf		
Spuren der Adjuvantenkultur in Großbreitenbach, Langwiesen, Gehren und Umgebung	10	
Undine Wagner Von Palestrina bis Suppé – Der Notenbestand Großbreitenbach	14	
DIE KONZERTE		
Chorkonzert <i>Musik rund um den „Gehrener Bach“</i>		
Programm	18	
Nils Christian Engel Konzerteinführung „Familienbande“	18	
Gesangstexte des Chorkonzertes	20	
Das Festkonzert <i>Schätze aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach</i>		
Programm	24	
Die Ausführenden	25	
Gesangstexte des Festkonzertes	26	
Michael Chizzali Einführung	28	
MENSCHEN		
Annelie Wilhelmi Kantoren in Großbreitenbach vom 17. bis ins frühe 20. Jahrhundert		34
Ines Telle Komponisten in der Region Großbreitenbach – Gehren – Langwiesen ...		36
Annelie Wilhelmi Von Treßelt bis Machold		
Geigenmacher-Generationen in (Groß)Breitenbach	38	
Bernd Krannich Johann Heinrich Harraß aus (Groß)Breitenbach		
Musikant und Klaviermacher – ein Phantom?	42	
Julia Lucas und Torsten Sterzik Johann Michael Bach –		
Leben und Wirken während seiner Zeit in Gehren	46	
Michael Chizzali Kontext Johann Michael Bach		48
Annelie Wilhelmi Johann Sigmund Graf		
Ein prominenter Waldhorn- und Trompetenmacher des Thüringer Waldes	49	
Julia Lucas Johann Sebastian Ehrhardt. Orgelbauer aus Gehren		50

NOTEN

Katharina Schaffer-Klehr Kantate aus der Kiste Überraschender Fund mit Spuren konkreter Musizierpraxis	52
Michael Chizzali Ein Kantatenlibretto aus dem Jahr 1779 für den Großbreitenbacher Adjuvantenchor	54
Michael Chizzali Eine unbekannte „Motetta“ aus dem 19. Jahrhundert mit Großbreitenbacher Bezügen	56
Undine Wagner Lange versteckt – wiederentdeckt: Ein Musikdruck von 1698 in der Liebfrauenkirche Langewiesen	58

INSTRUMENTE

Klaus Heymel und Annelie Wilhelmi Kulturhistorische Betrachtung zum Musikinstrumentenbau in Großbreitenbach	60
Albrecht Lobenstein Echo, Stern und Glockenspiel Orgelhistorische Bausteine in Schwarzburg-Sondershausen	61
Julia Lucas Wie die Orgel nach Möhrenbach kam. Eine Erzählung	66
Erich Tremmel Jagdhornmode in Europa und der vergessene Hersteller Johann Siegmund Graf in Großbreitenbach	70
Stephan Katte Zwei Hörner, eine Posaune und eine Prunktrompete. Johann Siegmund Grafs Erzeugnisse – heute in Museen und Depots	71
Autoren und Referenten	72



Georg Peter Weimar, Kantate *Wer schuf die Millionen Sonnen?* HSA|ThLMA A.Gbr A 229, Erste Seite der Partitur (Ausschnitt), aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach. Oben rechts Besitzerhinweis auf den Kantor Koehler, vgl. Beitrag Wilhelmi *Kantoren*, S. 34f.

Sehr geehrte Damen und Herren!



Foto: Guido Werner.

Wenn reiche musikalische Überlieferung und großes künstlerisches Können zusammenkommen, entsteht etwas Besonderes. Genau das zeigen die *Thüringer Adjuvantentage* in diesem Jahr schon zum 17. Mal: Sie machen sicht- und vor allem hörbar, welch reicher Kulturschatz im Grünen Herzen Deutschlands verborgen liegt. Rund um Großbreitenbach, Gehren und Langewiesen werden in diesen Tagen historische Noten, Geschichten und Klangtraditionen wieder lebendig – dort, wo sie vor Jahrhunderten entstanden sind.

Im Mittelpunkt steht in diesem Jahr das Adjuvantenarchiv Großbreitenbach mit seinen mehr als 500 überlieferten Musikstücken – ein außergewöhnliches Zeugnis Thüringer Musikgeschichte. Ensembles wie das Vokalquartett *Ælbgut*, das Barockorchester *Capella Jenensis* oder das *Vokalensemble Weimar* bringen die alten Noten neu zum Klingen und schlagen damit eine eindrucksvolle Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Die *Thüringer Adjuvantentage* zeigen zugleich, was unser Land auszeichnet: ehrenamtliches Engagement, ein starker kultureller Zusammenhalt und die Freude daran, Geschichte gemeinsam lebendig zu halten. Mein herzlicher Dank gilt allen Mitwirkenden, Organisatoren und Unterstützern. Sie alle tragen dazu bei, dass Thüringens musikalisches Erbe nicht im Archiv bleibt, sondern Menschen zusammenbringt und immer wieder neu begeistert.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern eindrucksvolle Konzerte, gute Begegnungen und unvergessliche musikalische Momente.

Ihr

Mario Voigt

Ministerpräsident des Freistaats Thüringen
Schirmherr der 17. *Thüringer Adjuvantentage*



Stadtkirche Gehren. Foto: Förderverein Schinkel-Normalkirche e.V.



Liebfrauenkirche Langewiesen.
Foto: Irmela Stock.

Liebe Thüringer und liebe Zugezogene im Evangelischen Kirchenkreis Gotha!



Foto: Thomas Blumrich.

Für mich ist es jedes Mal ein Erlebnis, in die musikalische Kultur Thüringens einzutauchen. Sie ist einzigartig. Seit sechs Jahren lebe ich nun in Arnstadt und staune immer wieder über so viel Musikalität – nicht nur in der Kirche. Ich fragte ChatGPT: „Kann man sagen, dass die Adjuvanten in Thüringen die Musikalität der Bevölkerung nachhaltig befördert haben, sodass davon heute noch etwas zu spüren ist?“ Die Antwort: „Ja, das kann man auf jeden Fall sagen. Diese Tradition hat über Jahrhunderte hinweg eine starke musikalische Kultur verankert. Viele Menschen in Thüringen sind bis heute musikalisch aktiv, ob in Chören, Blasorchestern oder anderen Ensembles. Diese nachhaltige Wirkung merkt man zum Beispiel bei den vielen Laienmusikern und den regelmäßigen Musikveranstaltungen im ganzen Bundesland.“

Ich hatte schon das große Vergnügen, in einer Schmiede in Neustadt am Rennsteig ein volkstümliches Konzert mit vielen Musizierenden aus der Region zu genießen – natürlich war der Schmied mit von der Partie – mit Instrumenten, die ich noch nicht kannte. Das macht Laune und fördert die Gemeinschaft!

Die 17. *Thüringer Adjuvantentage* 2026 sind Tiefenbohrungen in die Kultur des 16. bis 19. Jahrhunderts. Immer wieder werden Papierstapel hinter Orgeln freigelegt oder in Bücherregalen längst vergessene Hefte vom Staub befreit, die sich als Noten von Adjuvanten entpuppen. In Großbreitenbach habe ich diesen Bestand in Regalen auf dem Dachboden des Pfarrhauses noch selbst gesehen. Nun ist er im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv in Weimar gesichert, konnte

dort gesichtet und gewünschte Werke als Scans bestellt werden. Experten fertigten dann aus Handschriften, die nicht als Edition vorliegen, modernes Notenmaterial, das nun im Festkonzert wieder erklingen wird.

Auf die Frage: „Was waren die Adjuvanten?“ antwortet mein künstlicher Freund mit der angenehmen Stimme: „Die Adjuvanten waren im musikalischen Sinne Laienmusiker, die vor allem in evangelischen Regionen Mitteleuropas – besonders stark in Thüringen – vom 17. bis ins 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielten. Oft waren sie Bauern und Handwerker. Man kann sie sich als eine Art ‚dörfliche Kirchenband‘ vorstellen.“

Das gefällt mir. Davon brauchen wir mehr. Mehr selbst gemachte Musik! Live und in Echtzeit. Das tut uns gut. Das fokussiert und entspannt. Das bringt uns vom Handy weg ins Miteinander. Ich danke den Veranstaltern der *Adjuvantentage*, die unermüdlich Jahr für Jahr mit den lokalen Kirchengemeinden wunderbare, erlebnisorientierte Begegnungsräume erschließen, um die Menschen zusammenzubringen. Ich wünsche auch diesmal schöne Tage und reiche Entdeckungen in Neustadt, Böhlen, Großbreitenbach, Gehren, Gillersdorf, Möhrenbach und Langewiesen!

Elke Rosenthal
Superintendentin
des Evangelischen Kirchenkreises Gotha

**Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Freundinnen und Freunde
der Thüringer Adjuvantentage!**



Foto: Mathias Marx.

Die mitteldeutsche Musikregion verdankt ihre Bedeutung einem lebendigen musikalischen Netzwerk, in dem Komposition, Bildung, Instrumentenbau und Aufführungspraxis eng verbunden waren. Schon seit dem späten 16. Jahrhundert entwickelte sich selbst in kleinen thüringischen Gemeinden ein erstaunlich reiches Musikleben – getragen von den Adjuvanten, also Laienmusikern, die in Schulen und Kirchen aktiv waren und Musik für viele Menschen erlebbar machten. Den *Thüringer Adjuvantentagen* ist es zu verdanken, dass dieses Kapitel der Musikgeschichte heute wieder sichtbar und hörbar wird. Die Programme in sieben Orten rund um Großbreitenbach zeigen eindrucksvoll, wie eng regionale Verwurzelung und überregionale Vernetzung in dieser Musiklandschaft bis heute zusammengehören.

Hervorzuheben ist Johann Michael Bach unter den Komponisten des diesjährigen Festwochenendes, der bis heute identitätsstiftend für Gehren wirkt. Daneben verweist die Tradition des Instrumentenbaus – etwa durch Johann Heinrich Harraß und das ihm zugeschriebene „Bach-Cembalo“ – auf die handwerkliche Exzellenz der Region, die gemeinsam mit dem *Greifenberger Institut für Musikinstrumentenkunde* beleuchtet wird. Ein Höhepunkt ist das Festkonzert mit den Ensembles *Älbgut* und *Capella Jenensis*, die Schätze aus dem bemerkenswerten Großbreitenbacher Adjuvantenarchiv zum Klingen bringen.

Die intensive Auseinandersetzung mit der Adjuvantemusik wird von der *Mitteldeutschen Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. (MBM)* sehr gern

unterstützt, denn hier verbinden sich musikalische Praxis, lokale Geschichte und fachliche Kompetenz nachhaltig.

Allen Mitwirkenden, den Einwohnern der Gemeinden und ihren Gästen wünsche ich anregende Begegnungen und inspirierende Entdeckungen im Zusammenhang mit Musik und Landschaft.

Dr. Carsten Lange
Präsident der *Mitteldeutschen Barockmusik
in Sachsen, Sachsen-Anhalt und
Thüringen e. V. (MBM)*



Dorfkirche Möhrenbach. Foto: Steffen Köhler.

Liebe Interessierte der thüringischen Musikkultur!



Foto: Privat.

In diesem Jahr verweilen die 17. *Thüringer Adjuvantentage* im Ilm-Kreis, und zwar in den Orten Großbreitenbach, Langewiesen, Gehren, Böhlen, Gillersdorf, Möhrenbach und Neustadt am Rennsteig. In der Region, die historisch der Oberherrschaft der Schwarzburg-Sondershäuser Grafen angehörte, wirkten neben Kantoren und Komponisten auch zahlreiche Instrumentenbauerfamilien (Waldhorn, Violine, Orgel, Cembalo und Klavier), deren handwerkliches Können hochgeschätzt war und die teilweise europäische Geltung erlangten. Auf diese Expertise dürfte auch kein Geringerer als Johann Sebastian Bach zurückgegriffen haben, ist doch das berühmte „Bach-Cembalo“, das heute im Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung in Berlin verwahrt wird und dessen Disposition für den historisch orientierten Nachbau von Cembali Modellcharakter bekam, wahrscheinlich eine Schöpfung der Großbreitenbacher Werkstatt Harraß. Bis nach Russland zog es im 19. Jahrhundert den in Großbreitenbach gebürtigen Geigenbauer Johann Christian Nicolai Tresselt, der in der Hauptstadt des Zarenreichs Petersburg eine eigene Geigenmanufaktur eröffnete. In Gehren betätigte sich auch ein Mitglied der Bach-Familie als Instrumentenbauer, und zwar Johann Michael Bach (1648–1694), der darüber hinaus noch als Organist, Komponist und Stadtschreiber in Erscheinung trat. Ihn, den Lokalmatador, würdigen die *Adjuvantentage* unter anderem mit einer abendlichen, stimmungsvollen Serenade. Stichwort Musik: Der Adjuvantenbestand Großbreitenbach, aus dem sich das Repertoire des Festkonzerts speist, ist erst im April 2024 als Depositum in das Thüringi-

sche Landesmusikarchiv überführt worden. Er ist dementsprechend wissenschaftlich noch kaum aufgearbeitet, weshalb in diesem Jahr die Gestaltung des Programms eine ganz besondere Herausforderung war. Entsprechend dem Schwerpunkt des Großbreitenbacher Bestands auf Musik des 18. und 19. Jahrhunderts werden Sie im Konzert Kantatenschöpfungen erwarten, die teilweise bereits an der Schwelle zum 19. Jahrhundert entstanden sind und die sich musikalisch wie textlich von der traditionsgebundenen Verwurzelung in der Liturgie emanzipieren. Seien Sie also gespannt! Beim Versuch, schlummernder Musikgeschichte auf die Spur zu kommen und sie für das Publikum in eine lebhaftere, genussvolle Form zu gießen – der hehre Anspruch der *Adjuvantentage* – wurde die Academia Musicalis Thuringiae e. V. von zahlreichen Multiplikatorinnen und Multiplikatoren in den Orten unterstützt, die sich nicht nur mit großem Engagement bei der gemeinsamen Planung und Organisation einbrachten, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht impulsgebend wirkten. Hierdurch war es beispielsweise möglich, auf vergessene, einstmals aber sehr geschätzte Musik, bislang unbekannte Quellen und generell im privaten Rahmen konserviertes Wissen über das ältere musikalische Erbe Thüringens zu stoßen. Für diese bereichernden Beiträge, die die Zusammenarbeit in erfrischender Art und Weise aufwerteten, möchte ich mich ausdrücklich bedanken!

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

Programmübersicht der 17. Thüringer Adjuvantentage 2026

BEGLEITPROGRAMM

ab 9. Juni 18.30 Uhr | Pfarrer-Hoffmann-Weg, Großbreitenbach

Ausstellung Musikgeschichte Großbreitenbach

Dauerausstellung im Freien

Kuratorinnen: Annelie Wilhelmi, Ina Grentzer, Katrin Tischer

FREITAG, 12. JUNI

18.30 Uhr | Böhlen, Kirche St. Anna

Festliche Eröffnung

Posaunenchor Großbreitenbach (Ltg. Pascal Möhring) • Chorgemeinschaft Böhlen und Großbreitenbach (Ltg. Edeltraud Hopf) • Flötengruppe Böhlen (Ltg. Almut Köhler) • Junkertaler Alphornbläser • Orgelspiel, Christel Wlatschiha • Wiederentdeckte Motette des Kantors Johann Andreas Michael Ludwig *Gott ist getreu*, Projektchor Großbreitenbach (Ltg. Alexander Panteos) • Theaterstückchen, Ortschaftsbürgermeister Marco Grundler & Pfarrer Matthias Schubert • Worte zur Kirche, Andreas Beyersdorf und Pfarrer M. Schubert • Worte zur Orgel, Albrecht Lobenstein • Segen, Pfarrer Christopher Werner und M. Schubert
anschließend: Fest im Freien • Essen und Trinken • Abendliedersingen mit Jens Jahn, Schifferklavier

SAMSTAG, 13. JUNI

Musikalische Kirchentour

9–10.30 Uhr | Gillersdorf, Dorfkirche

Guten-Morgen-Buffer (Doreen Tischer) • Klänge aus aller Welt (Familie Schilling aus Pennewitz) • Wiederentdeckte Motette des Kantors Johann Andreas Michael Ludwig (1789–1857) *Gott ist getreu* (Projektchor Großbreitenbach, Ltg. Alexander Panteos) • Orgelspiel (E-Orgel, A. Panteos) • Orgelgeschichten (Albrecht Lobenstein) • Vorstellung der Kirche (Doreen Tischer) **Buffer mit Musik, Orgelgeschichten- und Musik**

11–12 Uhr | Möhrenbach, Kirche

Gitarren Gruppe Großbreitenbach 3 G's (Ltg. Matthias Schubert und Almut Köhler) • Akustik-Duo A. Köhler & Matthias Schubert • Orgelspiel (A. Panteos) • Orgelgeschichten (A. Lobenstein) • Vorstellung der Kirche (Steffen Köhler)

12.30–14.30 Uhr | Neustadt am Rennsteig, Michaeliskirche, Kirchgarten, Pfarrhaus

12.30 Mittagspause mit Bratwurst etc.

13.30 Rennsteigchor (Ltg. Robert Witter) • Steirische-Harmonika-Duo (Jens Babiuch & Ronny Hau Eisen) • Orgelgeschichten (A. Lobenstein) • Vorstellung der Kirche und der Kirchenfenster *Michaels Kampf* von Medardus Höbelt, 1989 (Horst Brettel)

15–17.30 Uhr | Langwiesen, Liebfrauenkirche, Kirchgarten

Nachmittag in Langwiesen: 10.000 Gründe ... zu musizieren.

ab 15 Uhr | Kaffee und Kuchen • Bläserauftakt, Bläserstücke, Bläser-Probierkoffer, Posaunenchor aus der Region, (Ltg. Landesposaunenwart Matthias Schmeiß)

16 Uhr | Chor der Staatlichen Gemeinschaftsschule Großbreitenbach TGS (Ltg. Torsten Griewald) • Bläserversion der wiederentdeckten Motette des in Langwiesen gebürtigen Großbreitenbacher Kantors J. A. M. Ludwig (1789–1857) *Gott ist getreu* und andere Stücke, Posaunenchor aus der Region (Ltg. Landesposaunenwart M. Schmeiß) • Orgelspiel (Werke der Thüringer Komponisten Johann Sebastian Bach, Karl Gottlieb Umbreit und Johann Gottfried Vierling; Sebastian Kuxhaus) • Orgelgeschichten (A. Lobenstein) • Vorstellung der Kirche (Susann Schlott)

ab 17 Uhr | Stadtkirche Gehren, Turm und Platz davor, Stadt- und Schlossmuseum Gehren

Serenade

17–19.30 Uhr: Grill & Getränke • Stadt- und Schlossmuseum geöffnet, Führungen je nach Bedarf • Dia-Show zu den Schätzen der Stadtkirche Gehren

18.15–18.45 Uhr | Stadtkirche: Familie Bach und mehr Musikgeschichte in und um Gehren

Referent: Torsten Sterzik • Vorstellung der romantischen Sauer-Orgel von 1895 (Albrecht Lobenstein) • Orgelspiel (T. Sterzik) • Vorstellung der Kirche (Matthias Schlenker) • Präsentation des neuen Museumsheftes zum Orgelbauer Johann Sebastian Ehrhardt (Julia Lucas und T. Sterzik)

19.30–21.15 Uhr | Stadtkirche Gehren

Chorkonzert – Musik rund um den „Gehrener Bach“

Vokalensemble Weimar und Instrumentalisten • Leitung Johannes Kleinjung

Die erste Ehefrau von Johann Sebastian Bach, Maria Barbara, war eine entfernte Verwandte von ihm, nämlich

Tochter des in Gehren wirkenden Organisten Johann Michael Bach. Zahlreiche Werke dieses „Gehrener Bachs“ und S anderer Verwandter studierte Johann Sebastian Bach und überlieferte sie im so genannten

Altbachischen Archiv der Nachwelt. Hier erklingt eine Auswahl der besten Motetten dieser Sammlung.

Einlass und Abendkasse ab 19 Uhr

Erfrischungen in der Pause

SONNTAG, 14. JUNI

Adjuvantenfest in Großbreitenbach

10.00 Uhr | Großbreitenbach, Trinitatiskirche

Fest- und Regionalgottesdienst

Mit Werken aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach u. a. von Georg Vierling (1820–1901),

Kantatenchor Arnstadt (Ltg. und Orgel: Regionalkantor Jörg Reddin) • Akustik-Duo Almut Köhler & Matthias Schubert • Festpredigt und Liturgie: Pfarrer M. Schubert und Pfarrer Christopher Werner

11.30–12 Uhr | Großbreitenbach, Trinitatiskirche

Kirchenführung

12.00–16.30 Uhr | Großbreitenbach, Thüringer Wald-Kreativ Museum mit 1. Deutschen

Kloßpressenmuseum, Scheune und Kräutergarten

Grill, Kaffee und Kuchen, Geselligkeit und Gespräche

Musik vor und zwischen den Vorträgen

13 Uhr Duo Jaqueline Gabriel & Jonathan Häußler (Gesang und Gitarre)

14.30 Uhr Gitarren Gruppe Großbreitenbach 3 G's (Ltg. Matthias Schubert und Almut Köhler)

Forum Thüringische Musikgeschichte – Vorträge für Kenner und Neugierige

13.45 Uhr Dr. Dorlies Zielsdorf: *Adjuvantenmusik und kulturelle Identität*

15.15 Uhr Helmut Balk und Erich Tremmel (Greifenberger Institut für Musikinstrumentenkunde gGmbH),

Entlarvung des „schönen Klangs“ – „Experimentelle Archäologie“ an historischen Hammerflügeln
anschließend: Zeit für Fragen und Diskussion

17.00 Uhr | Großbreitenbach, Trinitatiskirche

Festkonzert – Schätze aus dem Adjuvantenarchiv

Schätze und Wiedererstaufführungen aus dem Notenbestand Großbreitenbach

Älbgut und *Capella Jenensis*

Atemberaubendes Vokalquartett trifft quirliges Barockorchester: Sie pusten den Staub von 250 Jahre alten Noten

und lassen vergessene Werke erstrahlen: Georg Philipp Telemann: *Ouverture*, Johann Rudolf Zumsteeg: *Liebet eure Feinde! Hasset nie!*, Johann Friedrich Doles: *Gott ist unsre Zuversicht*, Georg Peter Weimar: *Wer schuf die*

Millionen Sonnen und Georg Anton Benda: *Sein Auge hat dich nun gesehen*; zu größeren Teilen Wiederentdeckungen aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach.

Einlass und Abendkasse ab 16.30 Uhr

Pause mit Erfrischungen und Präsentation der Handschriften zu aufgeführten Stücken (Hochschularchiv |

Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar)

Spuren der Adjuvantenkultur in Großbreitenbach, Langewiesen, Gehren und Umgebung

Dorlies Zielsdorf

Thüringen gilt seit Jahrhunderten als eine Landschaft, in der Musik einen selbstverständlichen Platz im Alltag der Menschen hat. Die oft zitierte Formulierung, hier wisse „jeglicher Bauer Musik“¹, ist keine folkloristische Übertreibung, sondern Ausdruck einer historisch gewachsenen musikalischen Praxis, die sich tief in die Struktur Thüringens mit seinen Residenzen, Städten und Dörfern eingeschrieben hat. Diese Praxis trägt den Namen Adjuvantenkultur. Über mehrere Jahrhunderte hinweg war sie ein tragendes Element des Zusammenlebens, der religiösen Feier und der dörflichen Selbstorganisation. Die sieben Orte, die im Rahmen der 17. *Thüringer Adjuvantentage* 2026 in den Blick genommen werden – **Großbreitenbach, Böhlen, Gillersdorf, Möhrenbach, Neustadt am Rennsteig, Langewiesen** und **Gehren** – stehen exemplarisch für diese vielfältige Tradition. Auch wenn ihre Überlieferungslage unterschiedlich reich ist, zeigen sie doch gemeinsam, wie stark Musik das kulturelle Fundament ländlicher Räume bildete.

Der Begriff Adjuvant bezeichnet seit dem 16. Jahrhundert diejenigen Laien, die den choralen und figuralen Gesang im Gottesdienst stützten. Diese Tätigkeit ist jedoch nur der sichtbare Kern eines viel breiteren Wirkungsfeldes. Adjuvanten waren Sänger und Instrumentalisten zugleich. Ihre Ausbildung erfolgte im Rahmen der Schule, die seit der Reformation nicht nur in den Städten sondern auch auf den Dörfern Hort einer breiten musikalischen Ausbildung war. Der Schulmeister – häufig zugleich Organist oder Kantor – unterrichtete im Singen und Instrumentalspiel, schrieb Musi-

kalien ab, komponierte nicht selten selbst, probte mit den Schülern und formte aus ihnen jene älteren und jüngeren Kräfte, die später als Adjuvanten gemeinsam im Gottesdienst auftraten. Diese Verbindung von Schule und Kirche, Unterricht und Praxis erklärt die Beständigkeit der Adjuvantenkultur: Sie erneuerte sich mit jeder Schülergeneration. Die Forderung, mindestens ein Streich- und ein Blasinstrument zu beherrschen, verlieh ihr darüber hinaus eine ungewöhnliche klangliche Flexibilität, die die Ausführung von mehrstimmiger Musik selbst in kleinen Gemeinden gewährleistete.²

Adjuvanten waren jedoch weit mehr als liturgische Dienstleister. Ihre Tätigkeit prägte den musikalischen Alltag in einem Maße, das heute leicht unterschätzt wird. Der Jahreslauf war durch musikalische Handlungen strukturiert: Advent, Weihnachten und Neujahr brachten Umsingen, weihnachtliche Motetten und feierliche Einzüge; die großen Kirchenfeste des Frühjahrs verbanden sich mit figuralen Aufführungen; und die Kirmes blieb ein Höhepunkt, bei dem die Adjuvanten als Dorfmusikanten unentbehrlich waren. Ebenso musizierten sie im Lebenslauf der Menschen: bei Taufen und Konfirmationen, bei Hochzeiten, bei Begräbnissen.³ Das Neujahrssingen bildete eine besondere Schnittstelle zwischen religiösem und sozialem Brauch. Es war ein musikalisches Gemeinschaftsritual und zugleich eine Einnahmequelle, deren Wegfall im 19. Jahrhundert in manchen Gemeinden bisweilen

1 Johann Heinrich Voß, *Luise. Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen*, Ausgabe letzter Hand, Leipzig 1861, S. 164.

2 Vgl. Dorlies Zielsdorf, *Adjuvantenkultur in Thüringen* (= Schriften der Academia Musicalis Thuringiae 4), Würzburg 2022, S. 19–23, 29–35, 39–43, 49–57.

3 Vgl. ebd., S. 30–43.

lebhaften Widerstand hervorrief.⁴ Auch abseits der Feste bestimmten Proben, Unterricht und die Pflege der Instrumente den Alltag, häufig nach Abschluss der Feldarbeit oder an Winterabenden, wenn gemeinsames Musizieren Hausmusik und Gemeinschaftserfahrung zugleich war.⁵

Dass die Adjuvanten in das soziale Gefüge eingebettet waren, zeigen die zahlreichen Privilegien, die ihre Tätigkeit begleiteten. Dazu gehörten kostenlose Kirchensitze, Befreiungen von bestimmten Diensten, das Recht, bei Festen aufzuspielen, und die Zuwendungen aus dem Umsingen und den Kasualien.⁶ Solche Privilegien machten die Adjuvanten zu tragenden Akteuren innerhalb der Gemeinde. Sie sicherten ihnen Anerkennung und boten zugleich einen Anreiz, die musikalische Tradition weiterzuführen.

Vor diesem Hintergrund gewinnen die sieben Orte des *Adjuvantentage*-Programms in ihrer Unterschiedlichkeit besondere Bedeutung. **Großbreitenbach** etwa verfügt über eine für die Region außergewöhnlich reiche Musikalienüberlieferung. Kantaten und Motetten verschiedener Epochen belegen eine Vielfalt, die zeigt, wie selbstverständlich man anspruchsvolle figuralmusikalische Werke in den örtlichen Kontext integrierte und nach Bedarf anpasste. Großbreitenbach steht damit exemplarisch für die Repertoirebreite der Adjuvantenchöre im ländlichen Raum. Die über 500 erhaltenen Werke mit Schwerpunkt im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert stellen einen repräsentativen Querschnitt der

zeittypischen Adjuvantenmusik dar:⁷ Neben diversen Kantaten sächsisch-thüringischer Hof- und Stadtkantoren finden sich auch die bei den Adjuvanten so beliebten Werke Johann Rudolf Zumsteegs, Joseph Haydns und Kontrafakturen zu Mozart-Opern, die über den Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel in Sachsen-Thüringen verbreitet wurden. Es ist zu vermuten, dass in Großbreitenbach die dortigen Stadtmusikanten den Adjuvantenchor instrumental verstärkten, diese aber wiederum in direkter Konkurrenz zu den Instrumentalisten der benachbarten Adjuvantenchöre standen. So erstritten sich die Adjuvanten aus Ölze beispielsweise das Recht, anstelle des Großbreiten-



Das kupferne Paukenpaar der Trinitatiskirche Großbreitenbach ist bespielbar und anhand ihrer Maße, Form und Beschläge in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu datieren. Ihre Halterungsgestelle befinden sich noch nahe der Orgel an der Brüstung des nördlich gelegenen Instrumentalistenbalkons. Die Felle mit zusätzlichen Wickelreifen, die Flügelmuttern und die eisernen DreifüÙe sind aus jüngerer Zeit. Foto: Albrecht Lobenstein.

4 Siehe z. B. *Anstellung des Schulamtskandidaten Friedrich Wilhelm Haueisen in Langewiesen als Substitut seines Vaters Georg Nicol Haueisen, Vermittlung in Gehaltsfragen, Zulagen, Erhebungen im Amt Gehren wegen angeregter Abschaffung des Neujahrs- und Gregoriensingens*, Band 3, 1830–1844, ThStA Rudolstadt, Unterkonsistorium Gehren, 178.

5 Vgl. Zielsdorf, *Adjuvantenkultur* (wie Anm. 2), S. 29–33, 49–52.

6 Vgl. ebd., S. 36–44.

7 Zum typischen Repertoire des 19. Jh. siehe z. B. ebd., S. 133–135.

bacher Stadtmusikus in den umliegenden Gemeinden zum Tanz aufspielen zu dürfen.⁸

Langewiesen wiederum ist durch eine überlieferte Adjuvantenordnung fassbar, die im frühen 19. Jahrhundert entstand.⁹ Sie legt Pflichten, Probenzeiten und Verhaltensnormen fest und zeigt, wie Gemeinden versuchten, die Adjuvantenpraxis angesichts veränderter schulischer und kirchlicher Rahmenbedingungen auf eine verbindliche Grundlage zu stellen. Langewiesen verweist mit diesen Leges (archivalisch überlieferten Vorschriften und Regeln) auf einen Aspekt der Selbstorganisation, der für das späte Adjuvantenwesen charakteristisch wurde. Aus den Leges erfahren wir auch, wie sich der damalige Adjuvantenchor zusammensetzte:

„Das Personal zu Aufführung einer vollständigen Kirchen Musik besteht in

- A, dem jedesmaligen Cantor, welchem die *Direction* übertragen ist, und folgenden 14 Adjuvanten, als
- B, dem zur Besetzung der Discant und Alt-Stimmen dem Cantor auszuhebenden Schulknaben
- C, einem besonderen *Tenor-* und *Bass-SÄnger*, [sic!]
- D, 4 Bläsern der Oboen, Flöten und Clarinetten
- E 2 Trompeten- und Hornbläsern
- F einem Violinist und Fagottist und
- G, zwey Violinspielern
- H ein Violenspieler.“¹⁰

Der Chor umfasste damit eine respektable Besetzung, mit der die in den Leges festgelegten Einsätze zu den Sonntagen vor hohen Kirchenfesten, Neujahr und Gregorius, Beerdigungen, Taufen und Trauungen regelmäßig gestaltet werden konnten. Das Langewiesener Beispiel zeigt dabei zugleich, dass die Tätigkeit

im Adjuvantenchor eine wertvolle Einnahmequelle darstellte, indem genau geregelt wurde, wie „Biergeschenke“, aber auch pekuniäre Entlohnung für den Dienst zu verteilen sind. Auch wenn diese Leges von 1826 noch das Bild einer recht lebendigen Musikpraxis zeichnen, so muss das Aufstellen einer Adjuvantenordnung häufig als Indiz für eine notwendige Sicherung der Tradition gewertet werden, wie es sich auch am Beispiel von Langewiesen zeigt.¹¹ Schon 1830 wendete sich der Langewiesener Kantor mit einer Eingabe an die Behörde. Er informierte darüber, dass das Neujahrssingen nicht mehr durchgeführt werde, und bat um Kompensation der dadurch eingetretenen Einnahmerückgänge. Eine aus diesem Grund durchgeführte Erhebung zum Neujahrssingen zeichnet ein recht buntes Bild der Situation in den *Adjuvantentags*-Gemeinden: In einzelnen Orten hielt man um der Einnahmen willen am Brauch fest, in anderen war er längst unüblich geworden.¹²

Für **Möhrenbach** ist die Überlieferungsdichte gegenüber Langewiesen und Großbreitenbach eher gering. Gleichwohl lässt sich auch hier ein interessantes Merkmal der Thüringer Adjuvantenmusik beobachten: Unter den Adjuvantenchören und deren Kantoren wurden Musikalien rege gehandelt und getauscht. Manchmal nahmen Schulmeister und Kantoren Notenbestände auch bei einem Stellenwechsel mit.¹³ So sind im Bestand des Adjuvantearchivs Plauwe zwei Werke überliefert, die ursprünglich in Möhrenbach genutzt wurden. Beide Kantaten wurden von einem „Cantor Bräutigam in Möhrenbach“ angeschafft, auf

8 Vgl. *Gesuch der Gemeinden Rohrhammer, Masserhammer, Ölze und Amselbach um Entbindung des Stadtmusikanten Bühl mit seinen Gesellen in Großbreitenbach vom Aufspielen zu Hochzeiten, Kindtaufen und anderen Gelegenheiten und Genehmigung des Aufspielens der Choradjuvantentanten in Ölze*, (1760) 1761, ThStA Rudolstadt, Konsistorium Arnstadt, 10506.

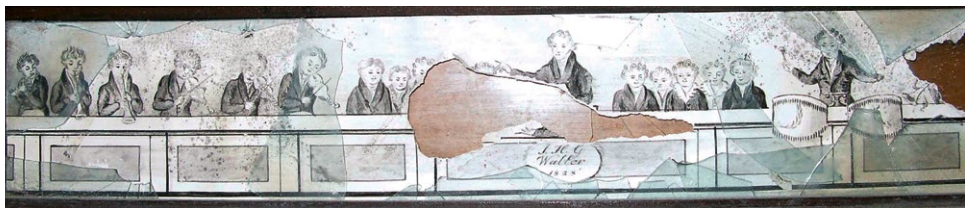
9 Vgl. *Genehmigung der von dem Kantor Georg Nicol Hauweisen in Langewiesen aufgestellten Adjuvantenordnung unter Abänderung des Paragraphen über den Austritt*, 1826, ThStA Rudolstadt, Unterkonsistorium Gehren, 58.

10 Ebd.

11 Vgl. Zielsdorf, *Adjuvantenkultur* (wie Anm. 2), bes. S. 25–27, am Beispiel Langewiesen S. 32–33.

12 Vgl. *Anstellung des Schulamtskandidaten Friedrich Wilhelm Hauweisen in Langewiesen als Substitut seines Vaters Georg Nicol Hauweisen, Vermittlung in Gehaltsfragen, Zulagen, Erhebungen im Amt Gehren wegen angeregter Abschaffung des Neujahr- und Gregoriensingens*, Band 3, 1830–1844, ThStA Rudolstadt, Unterkonsistorium Gehren, 178.

13 Vgl. Zielsdorf, *Adjuvantenkultur* (wie Anm. 2), S. 135–140.



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

einer Violinstimme ist zudem „Emil Haueisen Möhrenbach“ mit einem Stempel als Besitzer ausgewiesen. Ob und inwiefern sich die auf der einen Kantaten vermerkten Aufführungsdaten zwischen 1855 und 1892 ausschließlich auf Plauë oder auch auf Möhrenbach beziehen, lässt sich nicht mehr feststellen.¹⁴

Auch am Sitz des im 18. und 19. Jahrhundert unter anderem für die Kirchenmusik zuständigen Unterkonsistoriums in **Gehren** war die Adjuvantenkultur lebendig. Gleichwohl sind nur vergleichsweise wenige konkrete Archivbelege überliefert. Im 18. Jahrhundert wurde beim Unterkonsistorium eine Beschwerde verhandelt, weil ein Musiker auch nach Gehörverlust „noch immer an den Einnahmen beteiligt werde“.¹⁵

Noch geringer ist nach aktuellem Kenntnisstand die Quellenlage für **Neustadt am Rennsteig**, worüber wir lediglich wissen, dass man sich auch um 1830 vom Neujahrssingen „nicht abbringen“ lassen wolle¹⁶, **Gillersdorf** wird lediglich aufgelistet. Quellen zu **Böhlen** fehlen gänzlich. Gerade solche Orte erinnern daran, wie fragil die historische Überlieferung ländlicher Musiktraditionen sein kann. Sie stehen

damit für jene Gemeinden, deren Rolle wir nur mittelbar erschließen können und deren Stille selbst ein Teil des kulturhistorischen Befunds ist.

Aus dem Zusammenspiel dieser sieben Austragungsorte der *Thüringer Adjuvantentage* 2026 lassen sich drei wesentliche Einsichten gewinnen: Erstens ist die Adjuvantenkultur eine Form der musikalischen Breitenbildung, die in dieser Dichte und Dauer außergewöhnlich ist. Zweitens bildet sie eine Repertoiregeschichte „von unten“, in der Dorfmusiker über Generationen hinweg musikalisches Wissen weitergaben und transformierten. Drittens ist sie eine soziale Praxis: Adjuvanten waren Musiker, Pädagogen, Ritualbegleiter und Träger von Ordnung und Gemeinschaftsleben zugleich.¹⁷

Die Rekonstruktion dieser Kultur ist deshalb nicht nur musikhistorische Arbeit. Sie ist ein Beitrag zur Erschließung jenes klingenden Alltags, der die Lebenswelt Thüringens über Jahrhunderte hinweg geprägt hat. Wer heute den Spuren der Adjuvanten folgt, begegnet nicht nur alten Noten, sondern einer lebendigen Geschichte von gemeinschaftlichem Lernen, Singen und Musizieren, die weit über das rein Klangliche hinauswirkt.

14 Frankenberger, Heinrich Friedrich: *Christus ist erstanden keine Todesbanden*, Abschrift D-WRha, Plauë 52, sowie Marschall, Johann Christian: *An die Unsterblichkeit*, Abschrift HSA|ThLMA A Plauë 43.

15 Zielsdorf, *Adjuvantenkultur* (Anm. 2), S. 35, siehe auch: *Ein in Ansehung der Adjuvanten zu Gehren und wie von denselben die Music sowohl beym öffentlichen Gottesdienst, als bay Ehren Tanze zu besorgen, gemachtes regulativ betreff. ingleichen die Adjuvanten zu Gehren gegen einige so genannte Bierfiedler*, 1773–1779, Landeskirchenarchiv Eisenach, Inspektion Gehren, G. 70.

16 Wie Anm. 4.

17 Vgl. Zielsdorf, *Adjuvantenkultur* (wie Anm. 2), passim, bes. S. 49–73 und 127–142.

Von Palestrina bis Suppé – Der Notenbestand Großbreitenbach

Undine Wagner

Mit über 520 Signaturen – Drucke und Handschriften, häufig jeweils Partitur und Stimmen – gehört die Musikaliensammlung Großbreitenbach zu den umfangreichsten Depositalbeständen aus Thüringer Kirchenarchiven, die im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar (HSA|ThLMA) aufbewahrt werden. Der größte Teil (ca. 400 Signaturen) des Bestandes enthält geistliche Musik, wobei Werke für Singstimmen und Orchester (ca. 250 Posten) überwiegen; neben Kantaten, Psalmen und Motetten finden sich hier auch Messen, Oratorien (oft nur Ausschnitte), hymnische Gesänge, Trauergesänge u. a. Außerdem gibt es geistliche Vokalmusik a cappella (ca. 40 Werke, darunter Motetten, Hymnen, geistliche Arien, Choralsätze), Kompositionen für eine oder mehrere Singstimmen (Soli und Chor) und Orgel (ca. 40 Signaturen). Darüber hinaus existiert noch ein kleinerer Bestand (ca. 120 Signaturen) an weltlicher Musik, wobei es sich vor allem um Instrumentalmusik handelt, und bei der überlieferten Vokalmusik Stücke für Männerchor überwiegen.¹ Die Handschriften stammen aus dem 18. und vor allem aus dem beginnenden und mittleren 19. Jahrhundert. Bei den Drucken kommt auch jüngeres Material vor (bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und gelegentlich darüber hinaus).

1 Der Bestand ist noch nicht katalogisiert. Die ungefähren Zahlenangaben beruhen auf einem dem Bestand beiliegenden, in den 1950er Jahren erstellten *Verzeichnis über den Notenbestand der Kirchengemeinde Großbreitenbach*; ein Abgleich, ob tatsächlich noch alle aufgelisteten Noten vorhanden sind, steht noch aus. Zur Adjuvantenkultur in Großbreitenbach und benachbarten Orten siehe den Beitrag von Dorlies Zielsdorf in diesem Heft.

In zahlreichen Manuskripten sind Namen von Vorbesitzern und Schreibern vermerkt, meistens jedoch ohne Vornamen. Auffällig oft erscheint der Name Koehler, was nicht verwunderlich ist, da Nicol Lorenz Koehler (1793–1825) vom 17. Februar 1758 bis 18. August 1825 Kantor in Großbreitenbach war.² In einen Teil der Noten wurden Aufführungsdaten eingetragen.

Wie in allen vergleichbaren Notensammlungen ist ein Teil des Materials anonym überliefert, wobei einige Autoren ermittelt werden konnten, doch die meisten Handschriften und fast alle Drucke sind mit Komponistennamen versehen. Da die Musik von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen in den thüringischen Adjuvanten-Beständen vielerorts gar nicht vorkommt oder wesentlich seltener vertreten ist, als man aus heutiger Sichtweise erwarten könnte, ist es erwähnenswert, dass in Großbreitenbach zwei Abschriften vom Ende des 18. Jahrhunderts mit Werken von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) erhalten blieben: die Osterkantate *Gott hat den Herrn auferwecket* (Text: Leonhard Coehus) und *Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste* („Noch kommt sie nicht, die Sonne“).

Ein großer Teil der im Großbreitenbacher Repertoire vorhandenen geistlichen Musik stammt von Komponisten, die im mitteldeutschen Raum gewirkt haben, darunter waren sowohl Kirchenmusiker (Kantoren und Organisten) als auch Hofmusiker. Zu nennen wären hier beispielsweise der im heutigen Steinbach-Hallenberg geborene Leipziger Thomaskantor und Musikdirektor Johann Friedrich Doles

2 Lebensdaten nach freundlicher Mitteilung von Annelie Wilhelmi. Siehe dazu auch den Beitrag von Annelie Wilhelmi in diesem Heft.

(1715–1797), der Magdeburger Organist, Kantor und Musikdirektor Johann Heinrich Rolle (1716–1785), der Zerbster Kammermusiker und Hofkantor und spätere Erfurter Kantor und Musikdirektor Georg Peter Weimar (1734–1800), der Weimarer Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792), der Kantor und Musikdirektor im sächsischen Hohenstein Christian Gotthilf Tag (1735–1811), der Hildburghausener Organist Christian Gottlieb Emanuel Hummel (1738–1799), der Büchelohrer Kantor Heinrich Christoph Kirchner (1739–1818), der Dresdner Hofkapellmeister Johann Gottlieb Naumann (1741–1801), der Arnstädter Organist Johann Adrian Junghanns (1742–1810), der Altenburger Organist und Kantor Johann Gottfried Krebs (1742–1814, Sohn des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs)³, der Schleusinger Kantor Gottlob Abraham Staeps (auch: Stäps, 1742–1822), der Dresdner Kreuzkantor Christian Ehregott Weinlig (1743–1813), der Meißner Dom- und Stadtkantor Johann Gottfried Weiske (1745–1800), der Suhler Organist Johann Ernst Rembt (1749–1810), der Schmalkaldener Organist Johann Gottfried Vierling (1750–1813), der Hallenser

Organist und Universitätsmusikdirektor Daniel Gottlob Türk (1750–1813), der Geraer Organist Christian Gottlieb Kleeberg (1766–1811), der Bautzener Organist und Lehrer Christian Gottlob August Bergt (1771–1837) sowie der Weimarer Konzertmeister und spätere Hofkapellmeister Franz Seraph von Destouches (1772–1844).

Dass sich Werke von Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802), Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) und Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) in der Kirchenmusikpflege des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuten, spiegelt sich auch im Großbreitenbacher Repertoire wider.

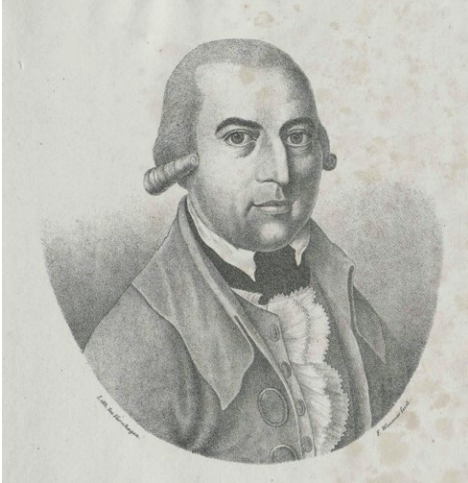
Manuskripte oder Drucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind im Großbreitenbacher Bestand nicht überliefert, doch es existiert eine vom Kantor Koehler nach einer Druckausgabe angefertigte Abschrift mit dem Titel *La Musica | che si canta la settimana santa, | Stabat mater, von Giovanni Pietro | Aloisio da Palestrina, oder | Praenestinus. | Fratres, ego enim accepi, von Giov. Pietro Alois. Palestrina. | Miserere, von Thomaso Bay. | Populus meus, quid feci tibi, von | Petrus Alois. Praenestinus. | Miserere von*



Johann Gottfried Krebs, Kantate *Hier schläft es, o wie süß*, HSA|ThLMA A.Gbr A 90, Fol 1 rechts. Erste Seite der Partitur (Ausschnitt), aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach.

3 Siehe den Beitrag von Katharina Schaffer-Klehr in diesem Heft.

Gregorio Allegri. | *In der sixtinischen Kapelle zu Rom* | gesammelt und 1771 in Partitur herausgegeben | von | Carl Burney | *Doctor der Musik* | in | London.⁴ | N. L. Koehler (HSA|ThLMA, Signatur: A.Gbr A 324) mit lateinischer Kirchenmusik von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594), Gregorio Allegri (1582–1652) und Tommaso Baj (ca. 1650–1714).



Johann Gottfried Vierling (Metzels 1750–1813 Schmalkalden), Lithographie von Friedrich Wimmer, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, PORT 00015724 01. Seine Kompositionen waren bei den Adjuvanten in Thüringen sehr beliebt, so ist er mit zahlreichen Werken auch im Notenbestand Großbreitenbach vertreten.

Von den vor allem für ihre Opern bekannt gewordenen Komponisten Johann Adolf Hasse (1699–1783) und Niccolò Jommelli (1714–1774) fanden lateinische Kirchenkompositionen Eingang in das Großbreitenbacher Repertoire. Während die Oratorien von Georg Friedrich Händel (1685–1759) unberücksichtigt blieben, gelangte sein *Funeral Anthem* („The Ways of Zion do Mourn“) HWV 264 in einer durch Drucke sehr verbreiteten deutschsprachigen Bearbeitung unter dem Titel *Empfindungen am Grabe Jesu* („Des Staubes Söhne

trauern“) auch nach Großbreitenbach. Von Georg Philipp Telemann (1681–1767) befindet sich die Passionskantate *Der Tod Jesu* im Bestand.

Die Wiener Klassik ist in der Großbreitenbacher Notensammlung stärker vertreten als in anderen thüringischen Adjuvantenarchiven. Neben den bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienenen, verbreiteten und beliebten Bearbeitungen und Kontrafakturen Mozartscher Werke sind auch lateinische Messen und andere geistliche Werke von Wolfgang Amadeus Mozart zu finden. Während im Fall von Joseph Haydn anderswo in Thüringen der Fokus auf seinen Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* lag (entweder jeweils das gesamte Werk oder Ausschnitte bzw. einzelne Stücke), weist der Großbreitenbacher Bestand lateinische Messen und andere geistliche Werke von Haydn auf. Bevorzugt wurden allerdings auch hier deutsche Bearbeitungen: So ist z. B. eine Handschrift mit dem Titel *Joseph Haydn's | Stabat Mater, | mit deutscher Parodie und | beygefügt Chorälen.* | Poss: | N: L: Koehler überliefert (HSA|ThLMA, Signatur: A.Gbr A 60). Das Oratorium *Christus am Ölberg* von Ludwig van Beethoven gehörte ebenfalls zum Großbreitenbacher Repertoire; dieses Werk ist bisher in keinem anderen thüringischen Adjuvantenbestand nachweisbar.

Unter der Rubrik „Weltliche Musik“ überwiegt die Instrumentalmusik, wobei die Palette von Haydn-Sinfonien über Opern-Ouvertüren bis zu diversen Potpourris reicht. Dazu kommen seinerzeit und teilweise bis heute beliebte Stücke für gemischten Chor und für Männerchor, teils a cappella, teils mit Begleitung, Glanznummern aus verschiedenen Opern und sogar Operettenmusik wie beispielsweise Franz von Suppés *Zehn Mädchen und kein Mann*. Doch diese Musik stammt größtenteils aus der Zeit, als die Adjuvantenkultur in Großbreitenbach (und nicht nur dort) bereits der Vergangenheit angehörte. In diesem Kontext sei an die 1842 erfolgte Gründung eines Gesangsvereins in Großbreitenbach erinnert.

⁴ Der Herausgeber ist Charles Burney (1726–1814), der für seine musikalischen Reisetagebücher bekannt wurde.



„Beatus Deckert / Pianoforte Fabrickant / in / Groß-Breitenbach / am / Thüringerwalde.“ Firmenschild aus Porzellan am Tafelklavier von Beatus Friedrich Christian Deckert, 1850, Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach, Ausstellung.
Foto: Annelie Wilhelmi.

J. Tresselt, Riga.

Flügel- und Piano-Fabrik.

Die Fabrik besteht
seit
≡ 1835 ≡
und ist mit höch-
sten Auszeichnun-
gen prämiert.

J. Tresselt, Riga.
Inhaber Rüd. Rathke
Gr. Sandstr. 227A.

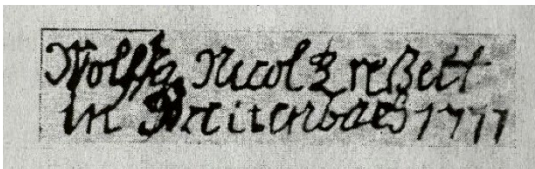


Moderne Aus-
stattung, hervorragende
Conditiohnelt, neue-
ste solideste
Konstruktion.
Ausführung in allen
Holzarten.

Die Werbung der Klavierfabrik Tresselt in Riga zeugt von der enormen Reichweite der Familie. Anzeige: „Flügel- und Pianofabrik J. Tresselt, Riga“. Zeitungsausschnitt aus der Beilage des Rigaer Tageblatt vom 27. Juni 1901.
<https://www.acadlib.lv/riga700/images/086-2Gr-88ma.htm> (20.05.2026).



Geigenbauer Enders in Großbreitenbach. Ohne nähere Angaben. Vermutlich ein Angehöriger der Großbreitenbacher Geigenbauerfamilie von Emil Jacob Enders (1845-?). Foto: Privatbesitz.



Geigenzettel „Wolff[ang] Nicol Treßelt / in Breitenbach 1777“ aus: Karl Jalovec, *Enzyklopädie des Geigenbaus*, 1965, o. S.

Waldzither in Balalaikaform von Max Liebermann, Großbreitenbach um 1930. Auf ihrem Zettel steht: „Max Liebermann, Hauptstraße, 19.03.1949“. Ausstellungstück im Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach. Foto: Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach.



Chorkonzert *Musik rund um den „Gehrener Bach“*

Johann Christoph Bach (1642–1703)	<i>Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt</i>
Johann Bach (1604–1673)	<i>Sei nun wieder zufrieden, meine Seele</i>
Johann Christoph Bach	<i>Sei getreu bis in den Tod Mit Weinen hebt sich's an</i>
Heinrich Bach (1615–1692)	<i>Choralvorspiel zu Erbarm dich mein, o Herre Gott</i>
Johann Michael Bach (1648–1694)	<i>Unser Leben währet siebenzig Jahr</i>
	Pause
Johann Bach (1604–1673)	<i>Weint nicht um meinen Tod Unser Leben ist ein Schatten</i>
Johann Michael Bach	<i>Herr, ich warte auf dein Heil</i>
Johann Christoph Bach	<i>Der Mensch, vom Weibe geboren Es ist nun aus mit meinem Leben</i>
Johann Michael Bach	<i>Herr, wenn ich nur dich habe</i>
Johann Sebastian Bach (1685–1750)	<i>Ich lasse dich nicht, du segnest mich den</i>

Konzerteinführung „Familienbande“

Nils-Christian Engel

Unter den vielen prominenten Bach-Orten Thüringens möchte man das Städtchen **Gehren** einen Geheimtipp nennen: nicht, weil es mit einer authentischen Lebens- oder Wirkungsstätte des großen Johann Sebastian Bach für sich werben könnte; nicht, weil an diesem Ort überhaupt etwas Greifbares erhalten geblieben wäre aus der Blütezeit der Familie Bach. Gehren ist vielmehr ein Geheimtipp des Geheimnisses wegen, das mit ihm verbunden ist.

Dieses Geheimnis an Gehren trägt den Namen **Johann Michael Bach** (1648–1694): ein Stadtschreiber; ein fleißiger Erbauer von Streich- und Tasteninstrumenten, von denen ebenfalls kein einziges erhalten geblieben ist; ein Organist und Komponist; ein Vater vieler

früh verstorbener Kinder, und insbesondere der Vater von Maria Barbara Bach (1684–1720) – wodurch er, posthum, zum Schwiegervater von Johann Sebastian Bach wurde.

Aber wäre diese Verbindung das einzige Berichtenswerte über den „Gehrener Bach“, man könnte ihn dafür kaum ein Geheimnis nennen. Johann Michael Bach ist das Geheimnis von Gehren wegen seiner Musik, die als sein einziges Vermächtnis erhalten geblieben ist. Musik, die aus dem kurzen Leben eines vielseitig begabten Mitglieds der Familie Bach erzählt. Musik, die viel mehr Beachtung verdient als ihr gewöhnlich zuteil wird. Und die einen besonderen Zugang in die musikalische und geistliche Welt der Bach-Familie eröffnet.

Zum Musiker reifte der 1648 in Arnstadt geborene Johann Michael Bach bei seinem Vater, dem Organisten und Komponisten **Heinrich Bach** (1615–1692), an den in diesem Konzert sein Choralvorspiel zum Bußchoral **Erbarm dich mein, o Herre Gott** erinnert. Weitere Anleitung erhielt er von dem Arnstädter Kantor Jonas de Fletin. 1673 wurde Johann Michael selbst Organist in Gehren und übte diesen Beruf, zu dem eben auch der Verwaltungsdienst als Schreiber gehörte, bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1694 aus.

Sein bekanntes musikalisches Werk umfasst gut 20 Kompositionen, zum überwiegenden Teil geistliche Motetten und Arien, die seine Verwurzelung in der Tradition von Heinrich Schütz, Samuel Scheidt und Michael Praetorius erkennen lassen. Acht davon sind im Altbachischen Archiv überliefert. Vielleicht stammt von ihm auch die berühmte doppelchörige Motette **Unser Leben ist ein Schatten**, für die allerdings auch der Begründer der Erfurter Bach-Linie **Johann Bach** (1604–1673) als Urheber diskutiert wird. Letzteren würdigt dieses Konzert mit der ebenfalls doppelchörigen Motette **Sei nun wieder zufrieden** und dem vierstimmigen Choral **Weint nicht um meinen Tod**. Aber auch die drei anderen, sicher von Johann Michael Bach stammenden Motetten des Programms – **Unser Leben währet siebzig Jahr, Herr, ich warte auf dein Heil** und **Herr, wenn ich nur dich habe** – sind beredte, selten zu hörende Zeugnisse der Frömmigkeit und des musikalischen Lebens im Gehren des 17. Jahrhunderts.

In dieser Frömmigkeit spielt die musikalische Auslegung der Bibel eine zentrale Rolle. Für den engsten Familienkreis des Gehrener Bach stehen in diesem Kontext drei fünfstimmige Motetten seines älteren Bruders **Johann Christoph Bach** (1642–1703): **Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt**, die mit Weish 4,7 einen häufig zitierten Trauertext dieser Zeit aufgreift, **Sei getreu bis in den Tod**, die auf die Offb 2,10 Bezug

nimmt, und **Der Mensch, vom Weibe geboren** nach Hiob 14, ebenfalls ein in jener Epoche oft vertonter Bibeltext. Sie sind darin eng der lutherischen Liedtradition und so dem liturgischen Leben verbunden; eine Verankerung, für die Johann Christophs Choralkompositionen **Mit Weinen hebt sich an** und **Es ist nun aus mit meinem Leben** stehen.

Die angedeuteten Linien lassen erkennen, wie lohnend es ist, den Thüringer Bach-Kosmos einmal ausgehend vom Gehrener Bach zu erkunden, den Wegen der Familienbande zu folgen, die die berühmten Bach-Orte Erfurt, Arnstadt und Eisenach untrennbar mit dem Städtchen Gehren verbinden und den Glanz der lutherischen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts in dieser Region aufscheinen lassen. Ein Geheimtipp unter den Bach-Orten, an dem die Geschichte nicht in Stein und Holz, sondern in dem immateriellen Erbe einer bedeutenden musikalischen Familientradition liegt.

Und wie sollte es anders sein, als dass in diesem Kontext auch eine Komposition von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) erklingt: die doppelchörige Motette **Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn** (BWV 1165), eingebettet in die familiäre Tradition der Bach-Familie, die sie fortentwickelt. Dass diese Komposition, deren ältestes Manuskript zum Teil von Johann Sebastian Bachs eigener Hand stammt und ohne namentliche Bezeichnung zum Altbachischen Archiv gehört, lange Johann Christoph Bach zugeschrieben wurde, darf man dabei als eins der zahlreichen Geheimnisse sehen, auf die man bei Exkursionen ins Gehrener Umfeld trifft.

„Soli Deo Gloria“, Widmung am Ende
zahlreicher Notenhandschriften.
HSA | ThLMA GF 395/Wi03, aus
dem Adjuvantenbestand
Großfahner/Eschenbergen.



Gesangstexte des Chorkonzertes

Johann Christoph Bach

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt, ist er doch in der Ruhe. Er gefällt Gott wohl und ist ihm lieb, und wird weggenommen aus dem Leben unter den Sündern, und wird hingerückt, dass die Bosheit seinen Verstand nicht verkehre, noch falsche Lehre seine Seele betrübe; er ist bald vollkommen worden und hat viel Jahr' erfüllet. Denn seine Seele gefällt Gott wohl. Darum eilet er mit ihm aus dem bösen Leben.

(Weish 4)

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Gut's. Denn du hast meine Seele aus dem Tode gerissen, meine Augen von den Tränen, meinen Fuß vom Gleiten. Ich will wandeln für dem Herren im Lande der Lebendigen. Ich glaube! Darum rede ich.

(Ps 116,7–10)

Sei getreu bis in den Tod

Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. Sei getreu!

(Offb 2,10)

Halte fest und sei getreu!
Wenn dich Welt und Satan schrecken,
Lass dir keine Furcht erwecken,
Nenne deinen Jesum frei.
Halte fest und sei getreu!

Jesus bleibt dir getreu!
Der in aller Angst und Schmerzen
Tröstet die betrübten Herzen,
Der dich machet bandefrei.
Jesus bleibt dir getreu!

Sei getreu bis in den Tod!
Und verlierest du das Leben,
Jesus will dir's wiedergeben,
Der dich reißt aus aller Not.
Sei getreu bis in den Tod!

Jesus lässt dich nicht im Tod!
Der dir gibt zum Gnadenlohne
Jene schöne Lebenskrone,
Sei getreu in aller Not.
Jesus lässt dich nicht im Tod.

Mit Weinen hebt sich's an

Mit Weinen hebt sich's an
Dies jammervolle Leben,
Es muss das kleinste Kind
Der bittern Tränen Schar

Sich weinend untergeben,
Eh' es sich noch besinnt.
Wenn's kaum geboren ist,
So höret man doch schon,
Dass sich bei ihm erhebt
Der schmerzsvolle Ton.

Das Mittel unserer Zeit
Ist überschwemmt mit Sorgen.
Wir sind des Glückes Spiel,
Der weinet durch die Nacht
Bis an den lieben Morgen,
Und hilft ihm doch nicht viel.
Der Furcht und Hoffungsstreit
Zerquälet unsern Sinn
Und nimmt, eh' man es denkt,
Die besten Jahre hin.

Das Alter kömmt herbei,
Die kummervollen Jahre,
Die uns gefallen nicht,
Die führen uns den Weg
Zur trüben Totenbahre.
Wann dieses dann geschieht,
So ist es aus mit uns;
Der tränenvolle Lauf
Hat nun das Ziel erreicht;
Und hört mit Weinen auf.

Johann Michael Bach

Unser Leben währet siebenzig Jahr

Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Müh und Arbeit gewesen, denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon.
(Ps 90,10)

Ach Herr, lass dein' liebe Engelein
Am letzten Ende die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seinem Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn' eine Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!

Als dann vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottessohn,
Mein Heiland und Genadenthron,
Herr Jesu Christ, erhöre mich!
Ich will dich preisen ewiglich.

Weint nicht um meinen Tod

Weint nicht um meinen Tod,
Ich hab in frohen Siegen

Nun völlig überstiegen
Furcht, Jammer, Angst und Not.
Ich hab in Christi Wunden
Mein höchstes Wohlsein funden.
Weint nicht um meinen Tod.

Das Leben ist voll Müh!
Kaum werden wir geboren,
Ist schon das Kreuz erkoren,
Das drückt uns spat und früh.
Kann man viel Jahre zählen,
Wird Mut und Stärke fehlen.
Das Leben ist voll Müh!

Zuletzt trifft uns der Tod.
Dem müssen alle zollen,
Wir leben, wie wir wollen,
Noch Kraft, noch Purpurrot
Kann diesen Gast bewegen,
Ein Stündlein zuzulegen.
Zuletzt trifft uns der Tod.

Drum Erde, gute Nacht
Mit deinem Kummerwesen!
Ich bin nun recht genesen
Und ganz in voller Pracht.
Ich hab den Sieg gewonnen
Und bin der Welt entronnen;
Drum Erde, gute Nacht!

Johann Bach *Unser Leben ist ein Schatten*

Unser Leben ist ein Schatten auf Erden.
(1 Chr 29,15)

Ich weiß wohl, dass unser Leben
Oft nur als ein Nebel ist,
Denn wir hier zu jeder Frist
Mit dem Tode seind umgeben,
Drum ob's heute nicht geschieht,
Meinen Jesum lass ich nicht.

Sterb ich bald, so komm ich abe
Von der Welt Beschwerlichkeit,
Ruhe bis zur vollen Freud,
Und weiß, dass im finstern Grabe
Jesus ist mein helles Licht,
Meinen Jesum lass ich nicht.

Ich bin die Auferstehung und das Leben, wer an mich
glaubet, der wird leben, ob er gleich stürbe, und wer da
lebet und glaubet an mich, der wird nimmermehr ster-
ben.
(Joh 11,25–26)

Weil du vom Tod erstanden bist,
Werd ich im Grab nicht bleiben,
Mein höchster Trost dein' Auffahrt ist,
Todsforcht kann sie vertreiben,
Denn wo du bist, da komm ich hin,
Dass ich stets bei dir leb' und bin,
Drum fahr ich hin mit Freuden.

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
Ist der Menschen Leben!
Wie ein Nebel bald entsethet
Und auch wieder bald vergehet,
So ist unser Leben, sehet!

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig
Sind der Menschen Sachen!
Alles, alles, was wir sehen,
Das muss fallen und vergehen,
Wer Gott fürcht', bleibt ewig stehen.

Ach Herr, lehr uns bedenken wohl,
Dass wir sind sterblich allzumal!
Auch wir allhier keins Bleibens han,
Müssen alle davon,
Gelehrt, reich, jung, alt oder schön,
Müssen alle davon.



Harraß: Cembalo, Großbreitenbach, um 1690,
Schlossmuseum Sondershausen. Inv.-Nr. Mu 16.
Foto: Starke Druck & Werbeerzeugnisse, Sondershausen

Johann Michael Bach *Herr, ich warte auf dein Heil* Herr, ich warte auf dein Heil. O komm, und hole mich! (Gen 49,18 mit freier Ergänzung)

Ach, wie sehnlich wart ich der Zeit,
Wenn du, Herr, kommen wirst
Und mich aus diesem Herzeleid
Zu dir in Himmel führst.
Ach, wie sehnlich wart ich auf dich.

Johann Christoph Bach *Der Mensch, vom Weibe geboren* Der Mensch, vom Weibe geboren, lebt kurze Zeit und ist voller Unruhe. Er gehet auf wie eine Blume und fällt ab; fleucht wie ein Schatten und bleibet nicht. (Hiob 14,1–2)

Ach wie wichtig, ach wie flüchtig ist das Leben,
So dem Menschen wird gegeben.
Kaum, wenn er zur Welt geboren,
Ist er schon zum Tod erkoren.

Seiner Tage, aller Plage muss man sehen
Wie ein schneller Wind vergehen.
Kaum (...)

Menschenkinder, weil sie Sünder, gehn zugrunde
In der unvermeinten Stunde.
Kaum (...)

Wie die Nelken bald verwelken und verderben,
So muss auch der Mensch hinsterben.
Kaum (...)

Menschenleben, das fleucht eben wie ein Schatten,
Den wir an der Seite hatten.
Kaum (...)

Johann Christoph Bach

Es ist nun aus mit meinem Leben

Es ist nun aus mit meinem Leben,
Gott nimmt es hin, der es gegeben.
Kein Tröpflein mehr ist in dem Fass,
Es will kein Fünklein mehr verfangen,
Des Lebens Licht ist ausgegangen,
Kein Körnlein läuft mehr in dem Glas,
Es ist nun aus, es ist vollbracht,
Welt, gute Nacht!

Komm, Todestag, du Lebenssonne,
Du bringest mir mehr Lust und Wonne,
Als mein Geburtstag bringen kann,
Du machst ein Ende meinem Leiden,
Das sich schon mit den Kindtaufsfreuden
Von jenen hat gefangen an,
Nun ist es aus, es ist vollbracht,
Welt, gute Nacht!

Welt, gute Nacht! Behalt das Deine
Und lass mir Jesum als das Meine,
Denn ich lass meinen Jesum nicht!
Behüt euch Gott, ihr meine Lieben,
Lasst meinen Tod euch nicht betrüben,
Durch welchen mir so wohl geschieht,
Mein Leid ist aus, es ist vollbracht,
Welt, gute Nacht!

Was wollet ihr euch nach mir sehnen?
Ei stilltet, stilltet eure Tränen,
Weil meine schon gestillet sind,
Mir wischt sie Jesus von den Augen,
Was wollen denn die euren taugen,
Und lachtet mit mir als ein Kind.
Was Jesus macht, ist wohl gemacht!
Welt, gute Nacht!

Johann Michael Bach *Herr, wenn ich nur dich habe*

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach
Himmel und Erden. Wenn mir gleich Leib und Seel
verschmacht, so bist du doch, Gott, allezeit meines
Herzens Trost und mein Teil.
(Ps 73,25–26)

Jesu, du edler Bräutigam wert,
Mein höchste Zierd auf dieser Erd,
An dir allein ich mich ergötzt
Weit über alle goldne Schätz.

Es kann kein Trauren sein so schwer,
Dein süßer Nam' erfreut vielmehr.
Kein Elend kann so bitter sein,
Dein süßer Nam' lindert's fein.

Ob mir gleich Leib und Seel verschmacht,
So weißt du, Herr, dass ich's nicht acht.
Wenn ich dich hab, so hab ich wohl,
Was mich ewig erfreuen soll.

Wenn ich in Nöten bet und sing,
So wird mein Herz recht guter Ding;
Dein Geist bezeugt, dass solches frei,
Des ew'gen Lebens Vorschmack sei.

Erhalt mein Herz im Glauben rein,
So leb' und sterb' ich dir allein.
Jesu, mein Trost, hör' mein Begier,
O mein Heiland, wär ich bei dir!

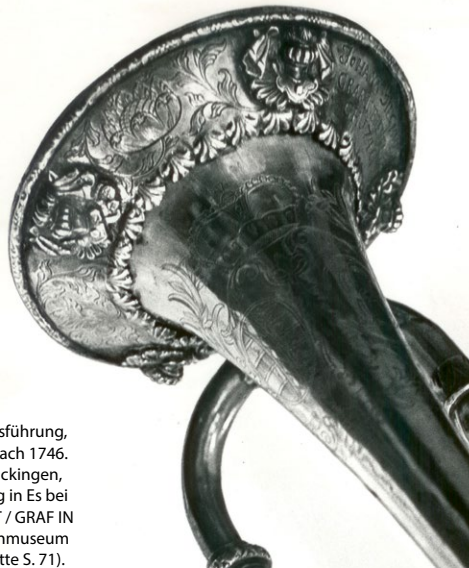
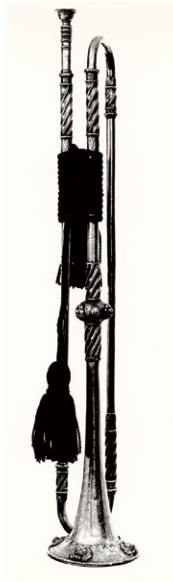
Johann Sebastian Bach *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu.
(Gen 32,27 mit freier Ergänzung)

Weil du mein Gott und Vater bist,
Dein Kind wirst du verlassen nicht,
Du väterliches Herz.
Ich bin ein armer Erdenkloß,
Auf Erden weiß ich keinen Trost.

Ich dank dir, Christe, Gottes Sohn,
Dass du mich solchs erkennen lan
Durch dein göttliches Wort;
Verleih mir auch Beständigkeit
Zu meiner Seelen Seeligkeit

Lob, Ehr und Preis sei dir gesagt
Für alle dein' erzeugt Wohltat,
Und bitt demütiglich,
Lass mich nicht von dein'm Angesicht
Verstoßen werden ewiglich.



Beide Fotos: Naturtrompete, Prunkausführung, Johann Siegmund Graf, Großbreitenbach 1746. Standort: Trompetenmuseum Bad Säckingen, Inventarnummer 1101.005. Stimmung in Es bei A = 445, Inschrift: „JOHANN SIEGMUNT / GRAF IN BREITENBA/CH 1746“. Foto: Trompetenmuseum Bad Säckingen (s. Beitrag Stephan Katte S. 71).



Beide Fotos: Tenor-Posaune, Johann Siegmund Graf, Oberneubrunn 1768. Standort: Schmalkalden, Georgskirche, Lutherstube. Stimmung vermutlich in B, vermutlich Chorton, Zug jünger, Nürnberger Rand mit gegossenem Bord. Geprägte Signatur im Stürzenkranz mit Jagdszene über umlaufendem Blattfries: „IOHANSIEG [] MVNDGRAE [] INOPERNEV [] PRVN 1768“, Auflösung: Johann Siegmund Graf in Oberneubrunn 1768. Foto: Albrecht Lobenstein (s. Beitrag Stephan Katte S. 71).



Das Festkonzert

Schätze aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach

Ausgrabungen und Wiedererstaufführungen

Programm

Georg Philipp Telemann

(1681–1767)

Ouvertüre

aus: *Ouvertüren-Suite*, TWV 55:D1

Johann Rudolf Zumsteeg

(1760–1802)

Liebet eure Feinde! Hasset nie! – Kantate*

(HSA|ThLMA A.Gbr A 257)

Johann Friedrich Doles

(1715–1797)

Gott ist unsre Zuversicht (*Psalm 46*)*

(HSA|ThLMA A.Gbr A 33)

Pause

Georg Peter Weimar

(1734–1800)

Wer schuf die Millionen Sonnen? –

*Kantate auf Dankgelegenheiten**

(HSA|ThLMA A.Gbr A 229)

Georg Anton Benda

(1722–1795)

Sein Auge hat dich nun gesehen

Kantate zum Fest der Reinigung Mariä



Das Ensemble
Ælbgut.

Foto: Guido Werner.

* Wiederentdeckung aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach, Tillmann Steinhöfel erstellte das Auführungsmaterial aus den Originalhandschriften.

Die Ausführenden

Ælbgut

Isabel Schicketanz – Sopran
Stefan Kunath – Alt
Mirko Ludwig – Tenor
Martin Schicketanz – Bass

Ælbgut steht für kammermusikalisches Arbeiten und lebendiges Musizieren des Barock-

repertoires. Dabei verschmelzen ganz selbstverständlich solistischer Gesang und transparenter Ensembleklang. „Vor allem in Bezug auf die Einheit von Text und Musik treibt uns ein hoher Qualitätsanspruch dazu, auch Stücke, die man vermeintlich schon kennt, nochmal neu zu befragen“, erklärt Martin Schicketanz (<https://www.concerti.de/portraits/aelbgut>).

Capella Jenensis

Claudia Mende, Uwe Ulbrich, Hedwig Ohse,
Milena Gutjahr – Violine
Daniela Döhler-Schottstädt – Viola
Gertud Ohse – Violoncello
Tillmann Steinhöfel – Violone
Annelie Staub, Peter Haischer – Oboe
Rupprecht Drees, Stephan Katte – Trompete/
Horn
Daniel Schäbe – Pauken
Sebastian Knebel – Orgel/Cembalo

„Tradition entdecken“ ist das Motto der *Capella Jenensis*, damit ist es eine wichtige Bereiche-

rung der deutschen Alte-Musik-Szene. Wichtiger Forschungsschwerpunkt sind Werke aus mitteldeutschen Musikarchiven. Das Projekt *Klingende Thüringer Residenzen* portraitiert die thüringische Kulturlandschaft, das Ensemble wird damit zum Kulturbotschafter des Thüringer Musikerbes. 2024 wurde das Ensemble ausgezeichnet mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie „Alte Musik“ für seine CD „Leipzig 1723“, die gemeinsam mit dem Vokalensemble Ælbgut aufgenommen wurde. Die Einspielung wurde als „das Beste, was auf diesem Gebiet seit Langem erschienen ist“ gelobt.



Das Ensemble *Capella Jenensis* in kleinerer Besetzung.
Foto: Guido Werner.

Gesangstexte des Festkonzertes

Johann Rudolf Zumsteeg

Liebet eure Feinde! Hasset nie!

Larghetto

Liebet eure Feinde! Hasset nie!
Große schwere himmlische Lehre,
Christus lehrte sie!

Andante

Der göttlichste der Menschenfreunde
Lehr' und erfüllte sie.
Er starb, ein Opfer seiner Feinde,
Und klagte nicht, verzieh!

Andantino

Leuchtet deine Sonne nicht,
Schöpfer, auch dem Bösewicht,
Und befruchtet nicht dein Regen
Auch des Frevlers Land mit Segen?

Allegro non troppo

Schwört vereint, Gott und Christus nachzuahmen.
Glorreich über alle Namen siegt der Name Menschen-
freund.

Choral

Ja, Christen, wer sein Herz hienieden
Der reinsten Menschenliebe weiht,
Der streut den Samen edler Taten
Und erntet hohe Seligkeit.
Auf, lasst uns diesen Samen streun!
Auf, lasst uns Menschenfreunde sein!

Johann Friedrich Doles

Gott ist unsre Zuversicht

Chor (Ps 46,2–4)

Gott ist unsre Zuversicht und Stärke, eine Hülfe in den
großen Nöten, die uns troffen haben. Darum fürchten
wir uns nicht, wenngleich die Welt unterginge und die
Berge mitten ins Meer sanken. Wenngleich das Meer
wütete und wallete und von seinem Ungestüm die Ber-
ge einfelen.

Arie (Ps 46,5–6)

Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben mit
ihren Brunnlein, die die heiligen Wohnungen des
Höchsten sind. Gott ist bei ihr drinnen, darum wird
sie wohl bleiben; Gott hilft ihr früh.

Rezitativ

Die Heiden müssen verzagen und die Königreiche fal-
len, das Erdreich muss vergehen, wenn er sich hören

lässt.

(Ps 46,7)

Chor

Der Herr Zebaoth ist mit uns, der Gott Jakob ist unser
Schutz.
(Ps 46,8)

Chor

Kommt her und schauet die Werke des Herrn, der auf
Erden solch ein Zerstören richtet, der den Kriegen
steuert in aller Welt, der Bogen zerbricht, Spieße zer-
schlägt und Wagen mit Feuer verbrennt.
(Ps 46,9–10)

Arioso / Choral

Seid stille und erkennet, dass ich Gott bin! Ich will
Ehre einlegen unter den Heiden. Der Herr Zebaoth ist
mit uns, der Gott Jakob ist unser Schutz.
(Ps 46,11–12)

Mit unsrer Macht ist nichts getan,
Wir sind gar bald verloren;
Es streit' für uns der rechte Mann,
Den Gott selbst hat erkoren.
Fragest du, wer der ist?
Er heißt Jesus Christ,
Der Herre Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott,
Das Feld muss er behalten.

Choral

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten.
Es ist doch ja kein andrer nicht,
Der für uns könnte streiten,
Denn du, unser Herr Gott alleine.

Gib unserm Könige und aller Obrigkeit,
Fried und gut Regiment,
Dass wir unter ihnen
Ein geruhig und stilles Leben führen mögen
In aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit.
Amen.

Georg Peter Weimar

Wer schuf die Millionen Sonnen?

Rezitativ

Wer schuf die Millionen Sonnen
Am blauen Himmelszelt?
Wer ist's, der sie mit gleichem Rechte
In gleichen Bahnen schwebend hält?

Chor

Du bist's, der an des Himmels Zelt
Die Sonnen schuf und schwebend hält!

Rezitativ

Wer donnert, dass die Berge beben,
Vom hohen Wolkensitz?
Wer schleudert auf die Erde nieder
Den glüh'nden Schlangenblitz?

Choral

Fallt nieder, Völker! Betet an!
Auch das hat seine Hand getan.

Arie

Wer schmückt mit grüner Pracht die Felder,
Wer färbt der Eiche graues Haupt?
Wer schafft, dass neu in jedem Lenze
Die schlanke Birke sich belaubt?

Choral

Der Sonnen schuf und Wetter macht,
Gibt auch dem Frühling seine Kraft.

Arie

Wer hieß die Silberquellen sprudeln,
Wer tränkt mit Tau die dürre Flur?

Rezitativ

Und wer erquickt mit sanftem Weste
Die lechzende Natur?

Choral

Aus dem ein ewig Wohltun fließt
Der ist's, der Quellen sprudeln heißt.

Arie

Wer gibt dem Acker tausend Ähren,
Der reifen Birn den süßen Saft?
Wer rötet Erdbeer, Kirsch und Pflaume?
Wer gibt jedem Kräutchen Heilungskraft?

Chor

Ihr Völker, singt ihm Ruhm und Preis!
Die Erde blüht auf sein Geheiß.

Georg Anton Benda

Sein Auge hat dich nun gesehen

Chor

Sein Auge hat dich nun gesehen,
Dich aller Heiden Licht.
Im Friede wird er von uns gehen,
Wenn bald sein Auge bricht.
O Seligster der Greise!
Schwing dich empor und preise
Und sieh den Herrn, in seinem Licht
Von Angesicht zu Angesicht.

Rezitativ

So lacht im Frühling das Gefilde,
Als Majestät und Reiz und Milde
Auf Jesu Antlitz lacht.
Er ist es, der mit seinem Blicke
Die Erde fröhlich macht.
Komm, Lieblichster, entzicke
Auch uns mit deinem Glanz
Im Schoß der Mitternacht.
Dann wird Zufriedenheit
Die matte Brust erfüllen
Und unsre Sorge stillen,
Die in der trüben Zeit
Zu dir um Hülfe schreit.
Wo in des Tempels Hallen
Dein Name und dein Ruhm
Von der Gerechten Mauern
Entzückend widerschallen,
Da sehn wir dich im Heiligtum.
Lass ewig diese Freuden dauern,
Der Heiden Licht, Gott, unser Ruhm!

Arie

Hüfte, du Mark in meinen Gebeinen,
Denn ich erblicke freudig im Geist,
Den, dessen Augen im Himmelslicht scheinen,
Der mich der Hand des Würgers entreißt.
Nun ist die Hoffnung erfüllet,
Nun sind die Wünsche gestillet,
Sei, mein Erretter, sei ewig gegrüßt.

Choral

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen.
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille,
Wie Gott mir verheißten hat:
Der Tod ist mir Schlaf worden.

Aria

Birgt mich des Todes Schlummer
Allmählich mir,
So quälet mich kein Kummer,
Denn durch des Todes Schlummer
Geh ich zu Jesu ein.
Trag mich auf deinen Flügeln,
O Tod! zu jenen Hügeln,
Wo seiner Augen Schein
Mir Sonn und Schild wird sein.

Rezitativ

Lasst uns von hinnen gehen!
Wie Simeon ihn sah,
So werden wir ihn sehen.
Dann fühle ein empfundne Lust,
Durch Schmerz und Furcht bisher beklemmte Brust.
O wären wir doch da,
Dass unser Aug unschätzbar Glücke
Der Erden Heiland so erblicke,
Als Simeon ihn sah.

Das Festkonzert – Einführung

Michael Chizzali

Im April 2024 nahm das Hochschularchiv | Thüringische Landesmusikarchiv in Weimar einen weiteren Bestand in seine Obhut: das Notenarchiv der Adjuvanten aus Großbreitenbach mit mehr als 800 Musikstücken, meist handschriftlichen Kopien von damals sehr beliebten Werken. Der Bestand aus Großbreitenbach birgt wertvollste musikalische Schätze, die sich vor allem auf das 18. und 19. Jahrhundert konzentrieren und das weite expressive Spannungsfeld dieser Epochen intensiv nachvollziehen lassen. Im Zentrum des Festkonzerts der 17. *Thüringer Adjuvantentage* 2026 stehen Kantaten von Georg Anton Benda (1722–1795), Johann Friedrich Doles d. Ä. (1715–1797), Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802) sowie von Georg Peter Weimar (1734–1800). All diese Tonkünstler verbindet, dass sie zu ihrer Zeit ausgesprochen beliebt waren, da sie den allgemeinen und erwartbaren Musikgeschmack trafen – ein Geschmack, dem wir, die wir die Musik dieser Zeit nur allzu oft an den Schöpfungen eines Haydn, Mozart oder Beethoven messen, nicht immer den gebührenden Tribut zu zollen wissen, weil er uns als zu einfach, zu süßlich, womöglich aber auch zu oberflächlich erscheint. Das Festkonzert spannt einen abwechslungsreichen stilistischen Bogen, konfrontiert die Sammlung aus Großbreitenbach doch die vielfältigsten Traditionen, die sich im berühmten mitteldeutschen „Mischstil“ aus lokalen und internationalen, historischen und neu importierten musikalischen Elementen vereinigen. Gemeinsamer Nenner ist stets die Aufführbarkeit durch Laienensembles (also eben der „Adjuvanten“), die sich nach Möglichkeit an den Speerspitzen der musikalischen Zeit orientieren wollten, um „modern“ zu sein. Dies konnten Kantaten, Messen oder Oratorien, aber auch noch die traditionelle Motette oder die dramatisierende

Schauspielmusik sein. Es verwundert somit nicht, dass der Bestandsreichtum des Großbreitenbacher Archivs ähnlich schillert wie das Licht, das sich an den Facetten eines polierten Bergkristalls bricht: Neben heute weitgehend vergessenen Komponisten mitteldeutschen Ursprungs, die oft an entfernten Höfen oder Kirchen ihr Auskommen fanden, ist auch internationales Repertoire von Palestrina, Haydn oder Mozart versammelt.



Bratsche von Johann Wilhelm Treßelt, 1739–1826, Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach, Ausstellung. Dort noch „M. Treßelt, 1806, Großbreitenbach Mühlberg“ zugeschrieben (veralteter Stand). Foto: Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach..

Eröffnet wird das Konzert durch die Kantate *Sein Auge hat dich nun gesehen* von **Georg (Anton) Benda**.¹ Für den im tschechischen

¹ Zu sämtlichen biografischen Informationen zu Benda, Doles, Zumsteeg und Weimar vgl. die ent-

Benatek (Benátky nad Jizerou) geborenen und ab 1750 in Gotha als Hofkapellmeister tätigen Benda waren zwei Einflussphären prägend: zum einen die gegenreformatorischen Bestrebungen, die er als junger Seminarist zwischen 1735 und 1742 am Piaristenkollegium in Kosmonosy und im Kreise des Jesuitenkollegiums in Gitschin (Jičín) erlebte, und zum anderen das aufklärerische Milieu am Hof Friedrichs des Großen, wo ihn die allgemeine Toleranz und der von Voltaire übernommene Deismus beeindruckten. In den Kollegien erhielt er Musikunterricht, pflegte einen intensiven Kontakt mit dem Schultheater und beschäftigte sich mit der Redekunst und ausdrucksvollen Deklamation. Letzteres wird später deutliche Spuren in seinen Melodramen hinterlassen. In Berlin, wohin er 1742, unmittelbar nach Abschluss seiner Seminaristenzeit, gekommen war und wo er als Violinist in der preußischen Hofkapelle Anstellung fand, trat er zum Protestantismus über und wurde zudem Freimaurer. Als Musiker lernte er verschiedene musikdramatische Gattungen intensiv und aktiv kennen, denn er war ein guter Cembalist und wirkte als Korrepetitor. Am 1. Mai 1750 trat er schließlich die Kapellmeisterstelle am Gothaer Hof an. Gotha war dank der Herzogin Luise Dorothea ein wichtiger Brennpunkt der Aufklärung, was für die weitere Entwicklung Bendas bestimmend war. Die dortige Hofkapelle war für Kirchenmusik, Schlossmusik sowie Schauspielmusik (Opernvorstellungen gab es von 1750 bis 1765 in Gotha nicht) zuständig, und Benda trug als Komponist zum Repertoire mit Kirchenkantaten und instrumentalen Werken maßgeblich bei. Die mangelnde künstlerische Impulskraft des Gothaer Hofes nahm Benda zum Anlass für eine sechsmonatige Studienreise nach Italien, die er am 19. Oktober 1765 begann: Auf den üblichen Reisewegen besuchte er Venedig, Bologna, Florenz und

sprechenden Personenartikel in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York/Kassel/ Stuttgart 2016 ff., <<https://www-1mgg-2online-1com-16dgawavt0121.emedia1.bsb-muenchen.de/>> (lizenzierter Zugang), 20. April 2026.

Rom und studierte die Werke von Baldassare Galuppi, Niccolò Piccinni, Giovanni Paisiello, Christoph Willibald Gluck und Tommaso Traetta. Seine Erfahrungen in Italien und die Präsenz der Seylerschen Theatergesellschaft, die nach dem Brand des Weimarer Schlosses, wo sie verpflichtet war, in Gotha ab 1774 neben deutschen Singspielen unter anderem auch Rousseaus *Pygmalion* gab, inspirierten Benda zu einem intensiven musikdramatischen Schaffen (so brachte er 1775 *Ariadne auf Naxos*, *Der Jahrmarkt* und *Medea* heraus). Das Komponieren von Melodramen und Singspielen entwickelte sich zu einem wichtigen Schwerpunkt, den er auch nach seinem Rückzug aus dem Amt als Gothaer Hofkapellmeister 1778 beibehielt.

Wenngleich die musikgeschichtliche Bedeutung Bendas zweifellos in seinen Melodramen und Singspielen liegt, hat er auch auf dem Gebiet der Kantate – die in Gotha eine kompositorische Pflichtübung war – Bemerkenswertes hinterlassen. Die Kantate liefert immer wieder einen sehr deutlichen Beweis dafür, dass Benda aus scheinbar belanglos undramatischen Texten stets die Dramatik herauszufinden wusste, sie als „Ereignis“ musikalisch zu schildern vermochte. Als nachdenklicher Geist hatte er sich mit vielen damaligen ästhetischen Theorien befasst, wobei ihn die Affektenlehre am stärksten beeinflusste. Auffallend in der Kantate *Sein Auge hat dich nun gesehen*, die zum Fest Purificationis Mariae (Mariæ Lichtmess, 2. Februar) zur Aufführung kam, ist die sorgfältige Deklamation, die im Recitativo accompagnato ebenso zum Tragen kommt wie in der Arie und im Chor. Das Kontemplative wird zwar durch die bewusst gehaltene Einheit des Affekts unterstrichen, gleichzeitig sorgen die musikdramatisch angelegte Harmonik, die virtuose und auch mimetisch ausgerichtete Anlage der Solopartien (besonders deutlich in der Arie „Hüpf, du Mark, in meinen Gebeinen“) sowie schließlich der mit doppelten Hörnern und Oboen besetzte Orchesterpart für spannungsgeladene Entwicklungen und Kontraste.

Im Gegensatz dazu steht der Choralatz, den Benda – wie seine Zeitgenossen – geradezu minimalistisch ausführt.

Wenngleich sich auch **Johann Friedrich Doles** d. Ä. bezugnehmend auf seine musikästhetischen Auffassungen im Wesentlichen in der Aufklärung verortet, war er als Musiker und Pädagoge fest in den Traditionen seines Kantorenamtes verwurzelt. Geboren im schmalkaldischen Steinbach-Hallenberg, wurde er früh von seinem ältesten Bruder Johann Heinrich gefördert, der ihn im Klavier- und Violinspiel unterwies. Schon in frühen Jahren erregte Doles Aufmerksamkeit durch seine außergewöhnliche stimmtechnische Begabung. 1727 auf die Schule in Schmalkalden gekommen, wurde ihm bereits drei Jahre später die vakante Organistenstelle an der Stadtkirche angeboten. Ab 1734 war Doles am Hennebergischen Gymnasium in Schleusingen tätig. Hier wirkte er zunächst als Tenorsolist, avancierte aber bald zum ersten Chorpräfekten und komponierte seine ersten Werke, Motetten und Arien. Im Sommersemester 1739 wurde Doles an der Leipziger Universität immatrikuliert. Höhepunkt seiner Leipziger Zeit war der vier Jahre währende Musikunterricht bei Johann Sebastian Bach, als dessen Schüler sich Doles auch im hohen Alter noch bezeichnete. In Leipzig betätigte sich Doles als Klavierlehrer und unterrichtete in den vornehmsten Familien. 1743 übertrug man ihm die Leitung des neugegründeten großen „Concerts“, das in späteren Jahren viele seiner Werke aufführte. 1744 bewarb er sich erfolgreich in Freiberg (Sachsen), wo er Kantor des Gymnasiums und Musikdirektor der Stadt wurde. Schon bald nach der Übernahme des Amtes kam es zu langanhaltenden Auseinandersetzungen mit dem Rektor des Gymnasiums und dem Superintendenten um den Stellenwert der Musikpflege an der Schule, die sogar zu einem landesweit ausgefochtenen Streit ausarteten. Die Konflikte – an denen Doles durch sein undiplomatisches Verhalten nicht ganz unschuldig war – bewegten ihn, sich nach dem Tod des

Thomaskantors Gottlob Harrer (gestorben am 9. Juli 1755) um das vakante Amt zu bewerben. Doles hatte inzwischen ein derart hohes Ansehen erlangt, dass die Stadtväter auf die sonst obligatorische Kantoratsprobe verzichteten und ihn gegen so namhafte Mitbewerber wie Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Ludwig Krebs und Johann Georg Görner am 1. Oktober 1755 zum Thomaskantor wählten. Doles wirkte 33 Jahre als Thomaskantor und war – wie Bach – in zahlreiche Streitereien mit dem Rektor der Thomasschule und dem Rat der Stadt verwickelt. In seinem letzten Amtsjahr 1789 begegnete er Wolfgang Amadeus Mozart, der auf der Durchreise in Leipzig Halt machte. Mozart improvisierte eine Stunde lang an der Thomasorgel, wobei ihm Doles als Registrant assistierte. Doles, der unter den Thomaskantoren wohl am längsten in städtischen Diensten gestanden hatte, erhielt nach seiner Pensionierung eine Altersrente von 350 Talern. Er starb im hohen Alter von fast 82 Jahren, bis zuletzt gepflegt durch seine verwitwete Schwiegertochter.

Doles gehört zu jenen Komponisten, die – zwischen zwei Stilepochen stehend – sich nicht eindeutig zu positionieren vermochten. Sein Kompositionsstil ist an den Werken Carl Heinrich Grauns und Johann Adolf Hasses geschult und der Empfindsamkeit verpflichtet. Es gelang ihm nur partiell, die übernommenen traditionellen musikalischen Formen mit neuen Inhalten zu füllen. Ein wesentliches Merkmal seines umfangreichen, durch Kriegsverluste indes leider stark dezimierten Werks ist der Verzierungsreichtum in der Melodik. Doles neigt dazu, harmonische Felder möglichst weiträumig zu gestalten, chromatische Wendungen sind hingegen seltener zu finden. Er hat eine Vorliebe für flüssige Tempi, lebendige Rhythmen und bediente sich vorrangig der Dur-Tonarten. Doles' Kirchenkantaten unterscheiden sich strukturell nicht wesentlich von den Vorbildern aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der Satz ist aber deutlich vereinfacht, die barocke Thematik durch liedhaft-



Johann Friedrich Doles d. Ä., Kantate *Gott ist unsre Zuversicht*, HSA|ThLMA A.Gbr A 33, Beginn der Arie „Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben“, aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach.

schlichte Melodik ersetzt. Als Textgrundlage für seine Kantaten bevorzugte er originale Bibeltexte und empfand die Kombination von Psalmtext und Kirchenlied als besonders geeignet. Dennoch überwiegt die Anzahl seiner Kantaten mit freien madrigalischen Textanteilen gegenüber den reinen Bibelwort-Kantaten. Letzteren ist die Kantate ***Gott ist unsre Zuversicht*** zuzurechnen, die konsequent auf dem Text des 46. Psalms beruht. In ihrer musikalischen Ausarbeitung entspricht sie muster­gültig der Musikästhetik Doles', wie sie dieser im Vorwort zu seiner Kantate *Ich komme vor dein Angesicht* (1790) dargelegt hat: Die „wahre Kirchenmusik“ muß demnach „einen schönen fließenden und rührenden Gesang haben, eine deutliche, fassliche und den Gesang unterstützende Harmonie, und einen leichten und verständlichen Rhythmus. Hieraus ist klar, dass diejenigen Kirchenmusiken, welche nur künstliche Fugen enthalten, oder fugenartig und zu ängstlich nach den strengen Regeln und Künsteleien des doppelten Kontrapunkts

ausgearbeitet sind, nicht in die Kirche gehören.“ Nicht einen elitären Kreis von Intellektuellen, sondern alle Zuhörer wollte Doles mit seiner Tonkunst erreichen. Obwohl er – als Bach-Schüler – die kontrapunktischen Satz­techniken meisterhaft beherrschte, steht stets das Streben nach einer eingängigen, schlichten und ungekünstelten Tonsprache im Vordergrund, ganz der „neuen“ Mode Rousseau-verhafteten Denkens in Melodien und der neuen Ästhetik der Einfachheit verhaftet.

Die zunehmende Emanzipierung vom Bibeltext in der geistlichen Kantate in der Zeit um 1800 ist an den beiden Werken **Johann Rudolph Zumsteegs** und Georg Peter Weimars abzulesen. Der aus dem württembergischen Sachsenflur (bei Mergentheim) stammende Zumsteeg bekam seinen ersten Musikunterricht am „militarischen Waisenhaus“ (ab 1781 in Hohe Karlsschule umbenannt). Prägend für ihn waren die beiden württembergischen Kapellmeister Augustin Maria Benedikt Poli (1739–1819) und Ferdinando Mazzanti

(1725–1805), die ihm die bei Hofe gültige Kompositionsweise von Niccolò Jommelli vermittelten. Er freundete sich mit Friedrich Schiller an, seinem Mitschüler an der Karlschule, der ihn zur Vertonung von Gesängen aus dem Drama *Die Räuber* anregte. Nach seinem Austritt aus der Karlschule im Juli 1781 wurde Zumsteeg die Stellung eines Hofmusikus übertragen. 1791 übernahm er die Leitung des Hoftheaters, wurde gleichzeitig Direktor des Musikinstituts der Hohen Karlschule und nach Polis Pensionierung 1792 verantwortlicher Konzertmeister am Württembergischen Hof. Zumsteeg war musikalisch äußerst produktiv: Neben den Werken für die Bühne komponierte er unter anderem zahlreiche Lieder, Balladen und Gesänge sowie eine größere Anzahl an Kantaten und Messen. Seine Bedeutung für das Musikleben in Stuttgart ist nicht zu unterschätzen; so wurde durch Zumsteeg mit der Aufführung Mozartscher Opern die bislang unangefochtene Stellung Jommellis beendet. Aber erst mit den Kompositionen ab 1795 (*Hagars Klage*, um 1797, und *Der Zaublerlehrling* 1797) begann der Weg zum eigentlichen Höhepunkt seiner Karriere, die mit der Uraufführung der Oper *Die Geisterinsel* (1798) erreicht und mit der Veröffentlichung der *Kleinen Balladen und Lieder* (Heft 1 bis 3, 1800/01) sowie der Vorbereitung des 4. Heftes (1802) gekrönt wurde. 1797 besuchte Goethe den Komponisten in Stuttgart. Die weiteren Kontakte blieben aber nicht lange bestehen, und die Hoffnung auf eine größere und weiterführende Zusammenarbeit erfüllten sich nicht. Zumsteeg starb an einem Schlaganfall. Musikgeschichtlich bedeutsam ist Zumsteeg vor allem durch seine Beiträge zur Ballade (die einen nachhaltigen Einfluss auf Franz Schubert und Carl Loewe ausübte) und zur Oper. Weniger bekannt ist seine liturgische Musik (drei Messen) sowie sein Kantatenschaffen (16 geistliche Kantaten sowie 14 Kompositionen für verschiedene festliche Gelegenheiten). Die Kantate *Liebet eure Feinde* (publiziert um 1805 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, beruht

auf einem Gedicht von Johann Martin Winterberger. Der Text, der auf die von Christus in der Bergpredigt ausgesprochene Feindesliebe rekurriert (Mt 5,43–48), wurde 1824 in der posthumen Sammlung *Gedichte von Johann Martin Winterberger* publiziert (S. 118 f.). In der Winterberger-Sammlung bildet der Kantatentext (betitelt mit „VIII. Musik-Text“) den Abschluss. Die Verse sind zu Bündeln zusammengefasst, die mit der entsprechenden Besetzung (Coro, Solo, Duettino) betitelt sind. Dies wird in der Zumsteegschen Kantate relativ konsequent umgesetzt; lediglich das letzte „Duettino“ ist chorisches behandelt. Die Solo- und Duettstellen haben indes keinen Ariencharakter, sie sind bestenfalls Einwüfe. Die reduzierte Besetzung (an Bläsern sind nur doppelte Hörner vorhanden), der grundsätzlich homophon-deklamatorische Chorsatz sowie die eingängige und einfache Melodik weisen auf einen gebrauchsmusikalischen Charakter hin; es liegt nahe zu vermuten, dass die Kantate für die Hohe Karlschule gedacht war und wohl auch dort aufgeführt worden ist.



Johann Rudolph Zumsteeg, *Liebet eure Feinde*, Kantate, HSA|ThLMA A.Gbr A 257, Partitur, Andante. Die Ausschmückung des Wortes „lobet“ erfolgt durch zwei auf- und abwärts laufende Oktaven mit anschließendem Duodezimen-Sprung – Tonmalerei zum Ausdruck höchsten Lobes! Aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach

Durchaus eigentümliche Entstehungsumstände sind mit der Kantate *Wer schuf die Millionen Sonnen* von **Georg Peter Weimar** verbunden. Der in Stotternheim bei Erfurt geborene Weimar erhielt während seines Besuches des Erfurter Evangelischen Ratsgymnasiums (1752–1758) eine fundierte musikalische Ausbildung. 1758 kam er in die Fürstlich Anhalt-Zerbstische Hofkapelle als Bassist und Substi-

tut des Hofkantors und bildete sich bei Carl Friedrich Christian Fasch fort. Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst ernannte ihn zu ihrem „Clavier-“ und „Singemeister“ und ermöglichte ihm den Unterricht bei Carl Philipp Emanuel Bach, der während des Siebenjährigen Krieges mit seiner Familie von Berlin nach Zerbst geflohen war. 1763 kehrte Weimar nach Erfurt zurück und wurde Kantor der Kaufmannskirche. 1774 nahm er die Tätigkeit als Musikdirektor am Evangelischen Ratsgymnasium und 1776 die des Musikmeisters am Kurfürstlichen Katholischen Gymnasium zu Erfurt auf. Er leitete die geistlichen Chorkonzerte, erarbeitete mit dem von ihm gegründeten Orchester Kantaten- und Tafelmusiken und initiierte öffentliche Konzerte, zu denen er nicht selten eigene Werke schrieb. Er starb schließlich an den Folgen eines Beinbruchs, den er sich bereits sehr viel früher zugezogen hatte.

Weimar absorbierte lebhaft die musikalischen Strömungen seiner Zeit und führte unter anderem die Adjuvantenmusik zu neuer Blüte. Mit dem Bach-Schüler Johann Christian Kittel stand er in enger Verbindung. Seine Werke sind primär mit Blick auf konkrete Anlässe konzipiert und wurden nicht selten in Kombination mit Kompositionen Carl Heinrich Grauns, Carl Philipp Emanuel Bachs oder Georg Philipp Telemanns aufgeführt. Gemäß ihrer funktionalen Ausrichtung kommt den Chören eine besondere Bedeutung zu, wobei eine eher motettische A-cappella-Schreibweise von einem opulenteren Kantatenstil mit klassischer Orchesterbegleitung unterschieden werden kann. Die Großbreitenbacher Abschrift der festlichen, mit doppelten Clarinetten, Oboen und Pauken besetzten Kantate *Wer schuf die Millionen Sonnen*² trägt auf dem Umschlag den Zusatz „auf Dankgelegenheiten“. Dieser Zusatz verweist auf ein weites Einsatzfeld der Kantate, das nicht nur Kirchenfeste wie Weihnachten, Ostern oder Pfingsten betraf, sondern auch Geburtstage und Neujahrsfeiern. Als Textdichter konnte

Christian Jakob Wagenseil (1756–1839) identifiziert werden, der ein entfernter Verwandter des Komponisten Georg Christoph Wagenseil war. Wagenseil veröffentlichte den Kantatentext mit dem Titel *Preis Gottes* 1807 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mit einer Aufforderung an die Komponisten, diesen zu vertonen.³ Weimar vertont nicht das gesamte Gedicht, sondern lediglich den Abschnitt von den Versen „Wer schuf die Millionen Sonnen“ bis „Die Erde blüht auf sein Geheiß“. Hierbei berücksichtigt er überaus konsequent die vom Dichter verlangte Alternativ-Praxis zwischen „Solo“ und „Chor“, wobei er die Solo-Stellen als Rezitative vertont und die Chor-Stellen entweder als Chorstück, Arie oder Choral realisiert. Die Entstehungszeit der Kantate kann im Übrigen ziemlich klar eingegrenzt werden. In seinen *Auserlesenen Gedichten* (publiziert in Nördlingen 1819) gibt Wagenseil an, dass er *Preis Gottes* im April 1792 verfasst hat. Somit fällt die Entstehung der Kantatenvertonung zwischen 1792 und 1800, dem Todesjahr Weimars. Die in der Berliner Staatsbibliothek verwahrte und von einem gewissen Johann Friedrich Ernst Berneck angefertigte Abschrift der Kantate mit der Signatur Mus.ms. 22950 trägt im Übrigen am Ende die Angabe „Mehse (= deutsch „Monat“) Decembris 1800“. Da Weimar nun am 19. Dezember 1800 verstorben ist – war *Wer schuf die Millionen Sonnen* vielleicht Weimars Schwanengesang? Nicht unbedingt: Der Vergleich mit anderen Kopien aus der Hand Bernecks zeigt, dass es sich um das Datum handelt, an dem Herr Berneck die Kantate abschrieb. Die Nähe der Datumsangabe zum Todestag Weimars kann somit auch nur purer Zufall sein.

2 Siehe Abb. S. 3.

3 Vgl. Christian Jakob Wagenseil, „Preis Gottes“, in: *AMZ* 9, Nr. 31, Sp. 487–493.

Kantoren in Großbreitenbach vom 17. bis ins frühe 20. Jahrhundert¹

Annelie Wilhelmi

Amtszeit als Kantor

Lebensdaten

Eberhard, Johannes 1621–1622

Meister, Johannes Valentin
1626–1627

am 14.02.1627 ist Johannes Meisteri, Cantoris, eine Tochter geboren.

Rauch, Simon 1627 *nur 7 Wochen*

Göldel, Christian August
1627–1629

Ein Johann Göldel wird in Großbreitenbach von 1620 bis 1633 als Pfarrer geführt.

Treßelt, Johann
1630–1640

* ?
† 29.05.1640 Herr Johann Treßelt, Cantor allhier, seliglich entschlafen zu Liebenhein, dahin er sich von Unterneubrunn [...] krank auf dem Schubkarnn hat fahren lassen, die Leichsermon tate der ehrwürdige [...] Nicolaus Bauschart, Pfarrer zu Schwenda.

Eberhardt, Johannes
1640–1690

* ?
† 21.03.1692 75 Jahre alt
Am 21. Marty am Tage Benedicti starb Herr Johann Eberhardt, in die 53 Jahr her treulich gewesener Cantor
∞ 13.02.1643 Margaretha Elisabetha Harraß +
11.09.1649 *ihr Vater war Förster*
∞ 23.11.1652 mit der Witwe Elsa Rauch 2. Ehe

Arnold, Johann Heinrich
1687–1690 *war auch Substitut*

Am Sonntag Palmarum hat der Herr Cantor Arnold sein Valet gesungen und ist nach Ordruff zum Cantorat vociret, gezogen.

Sauerbrey, Johann Balthasar 1690–1735
Dom. 5. Trinit. Herr Sauerbrey von Arnstadt allhier die Probe gesungen und ist zum Cantor angenommen worden, weil Herr Cantor Arnold hier weg nach Ohrdruff gezogen, wie ob steht, hat dom 8. Trinit. mit Singen an seinem Amte Anfang gemachet.

* ?
† 16.10.1735, 69 Jahre
∞ XII. Trin. 1691 in Großbreitenbach Anna Elisabeth Wagner *ihr Vater war Bürgermeister*

Mackroth, Johann Ludwig
25.03.1730–1734 *Organist*
04.12.1735–10.11.1778

* 04.12.1695 *in Toba bei Sondershausen, sein Vater war Kantor*²
† 10.11.1778
∞ Johanna Friederika Christina geb. Probst

1 Recherchiert in den vor Ort vorhandenen Kirchenbüchern von Großbreitenbach zu den Jahren 1619 bis 1920. Wiedergabe des Wortlauts wie ebenda, Ergänzungen der Autorin sind kursiv gesetzt.

2 Vgl. <https://www.archion.de/de/alle-archiv/thueringen/landeskirchenarchiv-der-evangelischen-kirchmitteldeutschland/eisenach/kirchenkreis-bad-frankenhausen-sondershausen/toba/384564> (01.02.2026)

Komponisten in der Region Großbreitenbach – Gehren – Langewiesen

Ines Telle

Johann Nicol Tischer (1707 **Böhlen**/Thüringen – 1773 Schmalkalden) war der Sohn des Schneiders Johann Nicol Tischer.¹ Bereits mit zwölf Jahren erhielt er eine musikalische Ausbildung beim Böhlener Organisten Johann Balthasar Rauche. Er setzte seine Ausbildung in Halberstadt mit Orgelunterricht bei Graff, dem Sohn des Magdeburger Domorganisten Johann Christoph Graff, fort. Weitere entscheidende Impulse erhielt er in Arnstadt, wo ihn der Kapellmeister des Prinzen Wilhelm von Schwarzburg, Schweitzelberger, in Komposition und Violinspiel, einschließlich der Viola d'amore, unterwies. In den Jahren 1726 bis 1727 soll Tischer Unterricht bei Johann Sebastian Bach genommen haben.² Ab 1728 wirkte er als Oboist und Violinist am Hof des Herzogs August Wilhelm von Braunschweig. 1731 übernahm er das Amt des Schloss- und Stadtorganisten in Schmalkalden. Er spielte Orgel, Violine, Oboe, Flöte, Waldhorn und Violoncello und komponierte Sinfonien, Orchestersuiten, Ouvertüren und Konzerte, ebenso Orgelwerke sowie Suiten für Cembalo. Zu seinen frühen Arbeiten zählen ausdrücklich für Kinder konzipierte Klavierstücke.³

Wolfgang Nicolaus Haueisen (1740 **Möhrenbach** – 1804 Frankfurt a. M.) erhielt seine musikalische Ausbildung bei Johann Peter Kellner in Gräfenroda. Ab 1769 bis zu seinem Tod war Haueisen Organist an der deutsch-reformier-

ten Kirche in Frankfurt-Bockenheim. 1771 nahm er in Frankfurt a. M. eine Verlagstätigkeit auf und gilt damit als erster auf Musik spezialisierter Verleger im mittelhessischen Raum. Bis 1786 veröffentlichte er rund 60 Werke im Notenstein, überwiegend Kammermusik sowie einige Orchesterkompositionen, darunter auch seine eigenen Opera 2 bis 6, die als aufwendig gestaltete Originaldrucke erschienen. Als Komponist hinterließ er u. a. die Trois Sonates op. 1 (1770) und op. 2 (1771, verschollen) sowie das Concert op. 5 (1772). Zahlreiche Kantaten und geistliche Vokalwerke sind in handschriftlicher Überlieferung erhalten. Er war auch Instrumentenbauer.⁴

Johann Effler (1634–1711) wirkte von 1655 bis 1673 als Organist in **Gehren**, wo er von Johann Michael Bach abgelöst wurde, anschließend an der Erfurter Predigerkirche und von 1678 bis 1708 war er als Hoforganist in Weimar, wo Johann Sebastian Bach sein Nachfolger wurde.⁵

Johann Christoph Bach wurde 1673 als Sohn des Stadtmusikers Johannes Christian Bach in Arnstadt geboren. In Eisenach erhielt er seine schulische und musikalische Grundausbildung. Er studierte Theologie und vervollkommnete zugleich seine musikalischen Fähigkeiten, wirkte als Kantor und Organist in Niederrimmern bei Erfurt sowie als Kantor an der Thomaskirche Erfurt. 1698 wurde er Kantor in **Gehren**, wo zahlreiche Kompositionen

1 <<https://www.archion.de/de/alle-archive/thueringen/landeskirchenarchiv-der-evangelischenkirche-mitteldeutschland/eisenach/kirchenkreis-arnstadt-ilmeneau/boehlen/304329>> (07.01.2026)

2 <<http://wv-gruener.de/untersuchungsergebnisse-zu-johann-nicolaus-tischer/>> (07.01.2026)

3 Siegfried Mauser, *Handbuch der musikalischen Gattung*, Band 7, Teil 2 (1750-1830) S. 211.

4 <<https://mmm2.mugemir.de>> doku id=haueisenw, Musik und Musiker am Mittelrhein 2 (02.01.2026)

5 <<https://partitura.org/index.php/johann-ef%ef%ac%82er-3-preludes/>> (05.01.2026)

entstanden, von denen viele heute verloren sind. Er starb 1727 in Gehren.⁶

Johann Günter Bach wurde als einer der drei Söhne Johann Christoph Bachs 1703 in **Gehren** geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater und anschließend zwei Jahre lang in Frankfurt am Main bei Georg Philipp Telemann. Danach unterstützte er sei-

nen Vater in der Kirchenmusik und als Schulmeister. Ab 1735 wirkte er als Ratsmusiker, Tenorsänger, Violaspieler und Lehrer der Kaufmannsgemeinde in Erfurt und verstarb 1756.⁷

Johann Heinrich Gehra (1715 **Langwiesen** – 1785 Gera) wirkte als gräflich reußischer Kammermusiker, Organist an der Hauptkirche in Gera sowie als Kirchenkomponist.⁸

6 <<https://www.schinkel-normalkirche-gehren.de/johann-michael-bach>> Johann Christoph Bach (05.01.2026)

7 Ebd. Johann Günter Bach (05.01.2026)
8 Ernst Ludwig Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, 1812, S. 277.

Im Festgottesdienst erklingen fünf Stücke aus dem Adjuvantenarchiv Großbreitenbach:

- G. A. Frost
- Eduard Nössler
- Theodor Vehmeier

- Oscar Wermann
- Georg Vierling

- Pfingsten*
- Hymne am Pfingstfeste*, für gemischten Chor
- Mache Dich auf, werde Licht* (Jes. 60,1.2), Motette für gemischten Chor und Solostimmen, op. 43
- Lasst Maien uns bereiten* Pfingstgesang
- Bleibe bei uns*

Ausführende:

Jörg Reddin mit Kantatenchor Arnstadt

Theodor Vehmeier, Motette *Mache dich auf und werde Licht!* (Jes. 60, 1.2.), op. 43, Leipzig o. J., HSA|ThLMA A. Gbr A 320, aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach. Titelblatt (rechts) mit Eigentümerstempel (unten): „Lehrermusikverein überl. d[em]. B[erge]. / Grossbreitenbach“. Dies gibt Aufschluss auch über die Besitzerkennzeichnungen sehr vieler Stücke im Adjuvantenarchiv Großbreitenbach, bei denen der Ort nicht genannt ist. „Über dem Berge“ war also eine Umschreibung des Ortes Großbreitenbach. Hier könnten weitere Forschungen zum Wechsel der Besitzer und damit der Aufführenden des Notenbestandes anschließen.



Von Treßelt bis Machold – Geigenmacher-Generationen in (Groß)Breitenbach

Annelie Wilhelmi

Familie Treßelt

Es ist schon ein Phänomen, wenn eine Familie über mehrere Generationen in der Breite der Verwandtschaft Geigen und Bratschen fertigt. Ein großer Teil von Brüdern, Kindern und Kindeskindern und auch die Schwiegersöhne waren im Familienverband in diesem künstlerischen Handwerk tätig. Georg Kinsky schreibt: „Die Familie Treßelt in Großbreitenbach in Thüringen geboren, im 18. Jh., verschiedene, wenn auch nicht gerade hervorragende Geigenmacher.“¹ Trotz dieser Beschreibung findet sich immerhin eine „Viola da braccio (Th. Tressel Bachbreis 1739)“ im Auktionskatalog des niederländischen Buch- und Musikalienhändlers Nicolas Selhof von 1759.² Der Kunsthistoriker Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff, schreibt dazu in seinem Standardwerk *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*:

„Tresselt, Theodor. – Groß-Breitenbach. Geb. um 1675, lebte noch 1740 / Soweit bis jetzt bekannt, der älteste Geigenmacher der Familie. Das Selhofsche Versteigerungsverzeichnis führt eine Viola da Braccio von *Th. Tressel't Bachbreis 1739 an*. *Bachbreis* wird ein Druckfehler für Breitenbach sein. Es spricht jedoch zweifellos für seine Geschicklichkeit wie für sein Ansehen, wenn so ein gewiegter Kenner wie Selhof eine Arbeit von ihm besaß.“³

Über sieben Generationen hinweg lassen sich nach den Kirchenbüchern von Großbreiten-

bach 27 Geigenmacher dieser Familie ausmachen. 1782 übernahm Gotthelf Greiner die Porzellanfabrik in Großbreitenbach und verhalf ihr zum Aufschwung. Damit haben sich auch die Berufsbilder der dort ansässigen Bevölkerung geändert. So auch bei den Treßelts, wo wir im 19. Jahrhundert u. a. sechs Gold- und Silberarbeiter, drei Fabrikanten, außerdem Maler, Büchsenmacher, Zinngießer oder Blasrohrfabrikanten finden.⁴

Tatsächlich kommt die Geigenmacherfamilie Treßelt – mit ihren Produkten oder Beschreibungen derselben – durchaus in einigen Sammlungen, Museen und Publikationen vor. Im Thüringer Wald-Kreativ Museum in Großbreitenbach ist eine Bratsche ausgestellt. Zur Herkunft steht dort zwar „M. Treßelt, Mühlberg“, ich denke aber, dass dies ein Schreib- oder Lesefehler ist und die Bratsche von **Johann Wilhelm Treßelt** (1739–1826) gefertigt wurde. Das lässt sich aus einem Vergleich mit den Darstellungen von Georg Kinsky erschließen, der einen Geigenzettel mit der Aufschrift „Wilhelm Treßelt / Großbreitenbach 1798 / Mühlberg“ abbildet.⁵

Im gleichen Katalog ist eine Bratsche von **Wolfgang Nicol Treßelt** beschrieben.

„Das Instrument war ursprünglich eine viole d'amour und ist wie viele andere Liebesgeigen im 19. Jahrhundert zur Bratsche umgearbeitet worden; das Korpus hat durch diese (verkleinernde) Umgestaltung eine unschöne gedrungene Form erhalten. Der flache, im oberen Teile abgedachte Boden und die Zargen sind aus leicht geflammtem Ahornholz; der Lack ist von braun-

1 Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln, Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente, verfasst von Georg Kinsky, Konservator des Museums, 2. Band: Zupf- und Streichinstrumente, Leipzig 1912, Seite 646.

2 Hier zitiert nach: Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2. Band, Frankfurt a. M. 1922, S. 525.

3 Ebd.

4 Nach Einträgen in den vor Ort vorhandenen Kirchenbüchern von Großbreitenbach zu den Jahren 1619 bis 1920.

5 Wie Anm. 1, dort Abbildung, Geigenzettel zu einem „Contrabass“, S. 650.

gelber Färbung. Die Schalllöcher haben die bei *Violas Damour* übliche Flammenschwert-Form.⁶⁶

Karl Jalovec präsentiert in seiner *Enzyklopädie des Geigenbaus* 1965 einen Geigenzettel mit der Aufschrift „Wolfg. Nicol Treßelt in Breiten-

bach 1711“.⁸ Jalovec beschreibt dort auch die Geigenbauer Hans Adam Treßelt, Johann Balthasar Treßelt, Johann Nicolaus Treßelt, Lorenz Treßelt, Theodor Treßelt, Wilhelm Jacob Treßelt und Wolfgang Nicolaus Treßelt.⁹

Geigenmacherfamilie Treßelt – Lebensdaten⁷

1. Generation	Balthasar Treßelt	Geigenmacher	05.05.1654–05.03.1736
2. Generation (7)	a) Johann Balthasar Treßelt b) Johann Andreas Treßelt c) Nicolaus Günther Treßelt d) Theodoricy Treßelt e) Johann Valentin Treßelt f) Peter Völcker g) Johann Thauer	Geigenmacher Geigenmacher Geigenmacher Geigenmacher Fiedelmacher Geigenmacher von Ilmenau Violinmacher	25.02.1676–28.01.1759 30.03.1678–? 24.01.1691–06.01.1733 12.07.1693–02.03.1725 30.01.1698–26.03.1782 in Ilmenau–24.07.1740 unbekannt–01.05.1789 (70 Jahre)
3. Generation (9)	a1) Theodoricy Johann Treßelt a2) Hans Nicol Schälér a3) Johann Balthasar Treßelt a4) Johann Michael Treßelt a5) Wolfgang Nicol Treßelt b1) Johann Paul Treßelt b2) Johann Nicolaus Treßelt e1) Johann Christoph Treßelt e2) Johann Friedrich Treßelt	Geigenmacher Geigenmacher Fiedel- u. Violinmacher Violinmacher Violinmacher, Adjuvante Geigenmacher, Gold/Silber-Arb. Geigenmacher, Gold/Silber-Arb. Geigenmacher, Holzmacher Violinmacher, Instrumentenmacher	07.09.1701–03.04.1767 25.09.1707–16.03.1782 21.10.1706–05.05.1771 06.09.1714–31.12.1747 23.04.1717–08.09.1804 20.05.1704–04.01.1772 03.02.1721–05.12.1756 02.08.1740–15.11.1793 28.08.1750–23.11.1821
4. Generation (6)	a1.1) Johann Wilhelm Treßelt a1.2) Johann Lorentz Treßelt a3.1) Wolfgang Nicol Treßelt b1.1) Johann Andreas Treßelt b1.2) Johann Christian Treßelt b2.1) Wilhelm Jacob Treßelt	Violinmacher Violin/Geigenmacher, Adjuvant Geigenmacher (Schwiegersohn) Violinmacher, Gold/Silber-Arb. Musik-Erfahren, Gold/Silber-Arb. Schuster	03.04.1739–07.04.1826 24.01.1741–26.05.1796 27.02.1732–17.04.1778 24.02.1740–07.06.1841 02.05.1744–20.07.1831 17.02.1752–21.02.1825
5. Generation (3)	a1.1.1) Johann Jacob Andreas Treßelt a1.1.2) Johann Nikol Christian Treßelt a1.1.3) Johann Heinrich Adolarius Tr. In dieser Generation gab es noch 4 Gold- und Silberarbeiter	Instrumentenmacher Klaviermacher Violinmacher, Blasrohrfabr.	07.10.1796–01.05.1828 18.06.1779–evt. in Gera 10.05.1781–23.02.1873
6. Generation	kein Geigenmacher		
7. Generation	Johann Christoph Gotthard Treßelt	früher Violinmacher	13.01.1822–24.05.1909

⁶ Wie Anm. 1, S. 543.

⁷ Die Daten wurden recherchiert in: Lütgendorff, wie Anm. 3. sowie in den vor Ort vorhandenen Kirchenbüchern von Großbreitenbach zu den Jahren 1619 bis 1920.

⁸ Karl Jalovec, *Enzyklopädie des Geigenbaus*, 1965, S. 343.

⁹ Ebenda, S. 343

Familie Tresselt

Es gab in Großbreitenbach eine weitere Geigenmacherfamilie Tresselt.¹⁰ Die Angehörigen dieser Familie werden jedoch in keiner musikhistorischen Beschreibung aufgeführt. Der Älteste, **Johann Nicol Tresselt**, Bürger und Violinmacher, starb 1801 im Alter von 70 Jahren. Im Kirchenbuch (Groß)Breitenbach findet sich weder ein Tauf- noch ein Hochzeitseintrag, doch sind Rückschlüsse zu den Kindern zu ziehen, denn diese wurden, wie ihre Mutter, hier geboren: Bei der Geburt des ersten Sohnes 1771 wird der Vater noch als Bäcker, bei der Taufe des zweiten Sohnes 1774 als Violinmacher geführt, für die Heirat erschließt sich das Jahr 1773. Diese Familie Tresselt fertigte über sechs Generationen Violinen, in den späteren Jahren – wie folgende Auflistung zeigt – wohl zunehmend nur im Nebenerwerb, etwa zusätzlich zur Tätigkeit als Bäcker oder Arbeiter.

Familie Harras¹²

Es gab in dem damaligen Stadtflecken aber noch weit mehr Geigenbauer. Weltruhm erlangte dabei die Familie Harras, die aber nicht mit den Cembaloherstellern verwandt ist. Georg Adolph Harras ist am 19. Februar 1858 in Großbreitenbach geboren. Sein Bruder Franz Harras, geboren 1862, war ebenfalls Geigenbauer, wie auch dessen Sohn Hugo Max Carl Harras, geboren 1893. Der Vater dieser Brüder Johann Ludwig Gottlieb Harras (22.05.1828–03.11.1907) war ebenfalls Violinmacher. Er war mit Johanne Wilhelmine Gottfriede Tresselt verheiratet. Deren Vater wiederum war der Instrumentenmacher Johann Ludwig Tresselt (*19.09.1803 ∞21.08.1833 †28.06.1855). Die Generationen davor waren Schreiner.

Georg Adolph Harras war in Großbreitenbach zwei Mal verheiratet. Seine Ehefrauen starben frühzeitig. Mit Anna Meta Machold aus Oelze heiratete er am 20. Juli 1902 das drit-

Geigenmacherfamilie Tresselt – Lebensdaten¹¹

1. Generation	Johann Nicol Tresselt	Geigenmacher	? 1731–16.02.1801 (70 Jahre)
2. Generation (3)	a) Georg Nicol Höfner (unehel.) b) Nicolaus August Tresselt c) Johann Eilias Tresselt	Geigenmacher Violinmacher Violinmacher	03.02.1771–01.01.1830 29.11.1774–vor 1803 27.08.1781–09.09.1806
3. Generation (2)	b1) Johann Ludwig Tresselt b2) Johann Wolfgang Gottfried Tresselt	Violinmacher Violinmacher	19.09.1803–28.06.1855 04.06.1805–24.05.1865
4. Generation (4)	b1.1 Johann Georg Wilhelm Tresselt b2.1 Johann Ludwig Günther Tresselt b2.2 Johann Wilhelm Ernst Tresselt b2.3 Christian Louis Tresselt	Violinmacher Violinmacher Violinmacher Violinmacher	28.07.1842–24.11.1887 16.11.1835–? 14.12.1837–07.03.1892 21.11.1842–18.08.1899
5. Generation (4)	b2.2 Wilhelm Ludwig Carl Tresselt b2.2 Wilhelm Albin Tresselt b2.3 Franz Hermann Tresselt b2.3 Ernst Wilhelm Adolph Tresselt	Violinmacher, 1890 Bäcker Violinmacher Violinmacher/Arbeiter Violinmacher/Arbeiter	23.07.1865–? 05.12.1875–? 05.12.1869–? 21.06.1871–?
6. Generation	b2.2 Max Willy Fritz Tresselt	Geigenmacher	09.04.1899–?

¹⁰ Zur Unterscheidung der zuerst geschilderten Familie schreibe ich diese Tresselts mit Doppel-S. Die Schreibweise variierte damals ohnehin häufig, sogar bzgl. derselben Person.

¹¹ Wie Anm. 10.

¹² Nach Einträgen in den vor Ort vorhandenen Kirchenbüchern von Großbreitenbach zu den Jahren 1619 bis 1920.

te Mal. Seine zweite Ehefrau stammte auch aus Oelze. Vielleicht kaufte er deshalb nach 1890 die alte Massemühle von Höhn im Massetal am Touristensteig nach Masserberg. Mit vier Arbeitern wurde der Geigenbau neu aufgebaut. Am 13. Mai 1908 brannte dieser Betrieb aus. Danach arbeitete Georg Adolph Harras als Geigenbauer bei der Firma Emil Hutschenreuther. Diese Fabrik befand sich auf dem Gelände des ehemaligen Sägewerks Langbein, nahe Masserbrück. Harras ist 1920 nach Chemnitz gezogen und dort am 31. Mai 1928 verstorben. Eine Geige von ihm ist im Museum in Großbreitenbach ausgestellt. Auf dem Geigenzettel, der mit Medaillen versehen ist, steht „Adolph Harras, Chemnitz 1921“. Der Sohn **Bruno Harras** war ebenfalls Geigenbauer.¹³

Oskar Machold, Stiefsohn von Georg Adolph Harras, geb. 1895 in Oelze, erlernte die Kunst des Geigenbaus bei seinem Stiefvater. Oskar Machold zog mit nach Chemnitz und arbeitete dort als selbständiger Geigenbauer. Sein Name und die hervorragende Qualität der von ihm gebauten Geigen erlangten Weltrenown. Seine Meistergeigen erklingen noch in vielen Ländern. Die genialen Oistrachs kennen seine Arbeit ebenso wie der amerikanische Virtuose Jehudi Menuhin.¹⁴

Noch mehr Geigenbauer

Neben den genannten Familien gab es noch weitere Geigenbauer in Großbreitenbach. Noch bis Anfang / Mitte des 20. Jahrhunderts wurden hier Geigen gefertigt. Hier einige Namen in alphabetischer Reihenfolge:

Arnold, Friedrich Christian Adolf (*?), **Arnold, Emil Albert Oscar** (*1876), beide Violinmacher
Bühl, Friedrich Ferdinand Christian (*1845), **Bühl, Ernst Adolf Armin** (*1875), beide Violinmacher
Büttner, Johann Christian Nicol, Violinmacher (07.08.1833 †16.02.1903)

Enders, Jacob Heinrich, Violinmacher und Instrumentenhändler (*11.08.1806 †06.08.1874), seine 4 Söhne und 1 Enkelsohn ebenfalls Violinmacher
Enders, Johann Ludwig Jacob, (†14.10.1844) und **Enders, Emil Jacob** (*1845)¹⁵, beide Violinmacher
Geyer, Johann Nicolaus Balthasar, Violinmacher (*05.01.1817 †20.06.1896), seine 4 Söhne und 1 Enkelsohn ebenfalls Violinmacher
Gräbner, Johann Georg Joseph, Instrumentenhändler (*18.05.1776 †21.10.1848), mehrere seiner Nachkommen, darunter 6 Söhne und einige Enkel waren Violinmacher, mit **Heinrich Constant Gräbner** starb 1905 der letzte Violinmacher
Höland, Heinrich Louis Karl, Violinmacher (*1862)
Hoffmann, Theodor Louis Constant (*1866) und **Hoffmann, Hermann Karl Ludwig** (*1878), Brüder, beide Violinmacher
Liebermann, Johann Nicolaus Albert (*18.01.1828 †09.06.1890) und **Liebermann, Friedrich August Carl** (*08.03.1854), sein Sohn, Violinmacher
Schramm, Carl Theodor, Instrumentenmacher (* 14.01.1814 ∞15.11.1841)
Rauch, Michael (*14.03.1680 ∞1704 †05.04.1753), der erste Geigenbauer, der nicht zur Familie Treßelt gehörte
Riese, Ernst Heinrich und **Karl Friedrich Ernst Max** (*09.02.1875), Violinmacher

Insgesamt lassen sich in Großbreitenbach für den Zeitraum von etwa 250 Jahren über siebenzig Geigenmacher nachweisen. Das Gewerbe und seine Produkte wandelten sich im 20. Jahrhundert. So gab es in Großbreitenbach noch die Firma Kilian Cramer, gegründet im Jahr 1900, ein Industrieunternehmen, das vor allem für die Herstellung von Holz- und Spielwaren bekannt war. Daneben spezialisierte sich die Firma auch auf Kindergeigen, Trommeln und Tambourine.¹⁶ Im Thüringer Wald-Kreativ Museum in Großbreitenbach ist eine Waldzither in Balalaikaform ausgestellt (Abb. s. S. 17). Auf ihrem Zettel steht: „Max Liebermann, Hauptstraße, 19.03.1949“. Hier könnte man noch weiter forschen.

13 Wie Anm. 12.

14 Heinz Liebermann, *Musikinstrumentenbau - eine Gewerbebradition mit Weltruf (Cembalobau)*, in: 600 Jahre Großbreitenbach. Waldstadt und Weltstädtchen. Festschrift, hg. v. Stadt Großbreitenbach, Hildburghausen 1999, S. 86-88.

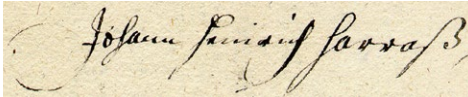
15 Geigenbauer Enders in Großbreitenbach s. Abb. S. 17.

16 Wie Anm. 14.

Johann Heinrich Harraß aus (Groß)Breitenbach – Musikant und Klaviermacher – ein Phantom?

Bernd Krannich

Seit vielen Jahren wird mit dem „Bach-Cembalo“, das sich im Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz in Berlin befindet, ein **Johann Heinrich Harraß** (*1665) aus (Groß)Breitenbach in Verbindung gebracht. Ihm wird der Bau des Cembalos, das im Schlossmuseum Sondershausen aufbewahrt wird, zugeschrieben.¹



Unterschrift von Johann Heinrich Harraß, 1758. Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 280b, Nr. 3. Foto: Bernd Krannich.

Geburtsdatum. Im Kirchenbuch von Großbreitenbach – damals noch „Breitenbach“ – findet sich 1665 folgender Eintrag:

„10. 11. Den 4. May Heinrich Harreßen und seinem Weibe Marthen; item [eine weitere Geburt, B. K.], ein Sohn gebohren, so den folgenden Tag getauft worden. Bey Heinrich Harreßen war Gevatter Hans Sommer, Rathswirth, und wurde das Kind Johannes Heinrich genennet.“²

Der letztgenannte Vorname „Heinrich“ wurde nachträglich dazugeschrieben. Der Spitzname der Familie lautete „Boßecker“, seine Eltern haben 1646 geheiratet:

„13. Eodem die [23.11.] Heinrich, Hans Heresen, Hans des Busacker Sohn, u J. Martha, Hans Hesperichs Tochter.“³

In beiden Einträgen wurden keine Berufe genannt. In den folgenden Kirchenbüchern sind weder in den Heirats- noch in den Sterberegistern Eintragungen zu finden, die auf einen 1665 geborenen Johann Heinrich Harraß zutreffen könnten. Auch bei den zum Abendmahl zugelassenen Kindern ist er nicht zu finden. Dieser Johann Heinrich Harraß scheint in Breitenbach nicht mehr existent gewesen zu sein.

Heiratsdatum. 1712 verzeichnet das Kirchenbuch folgende Heirat:

„4. eod. d. [Dom: Septuages. 24.1.] Johann Hein: Harres, Hein: Harresen filius mit J. Catharinen Bullin, Joh. Fr. Bullens, Sutori [Schuster, B. K.] filia, den Dienstag hiernach copuliert.“⁴

Dieser Johann Heinrich Harraß heiratete, nachdem seine Frau Catharina am 26. Dezember 1712 im Alter von 27 Jahren gestorben war, im Jahr 1715 ein zweites Mal. Im Kirchenbuch steht:

„2. eod. [Dom. 1. Epiphania, 13.01.] wurde tertia vice proclam: Mstr Johann Hein: Harres, Muldenhauer, viduus [Witwer, B. K.] mit J. Annen Barbaren Harresin, Johann Herrsen, Handelsm. den Dienstag hernach copuliert.“⁵

Diese Anna Barbara Harraß, geb. Harraß, starb 1772:

„7. den 11. April nachts 10 Uhr starb Anna Barbara, weyl. Johann Heinrich Harraßen, Moldenh: Wittibe, geb. Harraßin, Ehelich 42]. 3M. 3W. Wittibe 14J. 11M. 3W. alt 80 Jahr, 7 Monath, 3 Tage. den 14tn begraben, Serm.“⁶

Anhand dieser Angaben lässt sich also der Todestag ihres Mannes ermitteln. Das wäre der

1 Vgl. *Das Berliner „Bach-Cembalo“. Ein Mythos und seine Folgen*, hg. vom Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin anlässlich der Eröffnung der Dauerausstellung am 14. Dezember 1995, Berlin 1995.

2 Kirchenbuch (Groß)Breitenbach 1660–1677, S. 77 (1665).

3 Ebd. 1642–1659, S. 56 (1646).

4 Ebd. 1708–1724, S. 82 (1712).

5 Kirchenbuch (Groß)Breitenbach 1708–1724, S. 145 (1715).

6 Ebd. 1753–1775, S. 444 (1772).

20. April 1757. Im Kirchenbuch gibt es zu diesem Datum jedoch keinen entsprechenden Eintrag. Am 17. September 1752 ist ein Johann Heinrich Harraß, Muldenhauer, Ehemann, im Alter von 70 Jahren und einigen Wochen gestorben.⁷ Ob das der Ehemann der Anna Barbara war, lässt sich nicht ermitteln. Der Ehemann war Muldenhauer, was nicht auf einen Klaviermacher hindeutet.

Sterbedatum. Unser gesuchter Johann Heinrich Harraß soll am 8. Mai 1714 als „Musikant und Klaviermacher“ an unbekanntem Ort verstorben sein. Im Kirchenbuch (Groß) Breitenbach steht dazu nichts. Die Angabe stammt aus einer Publikation von Günther Lutze im Jahr 1909. Dort ist jedoch nur das Sterbedatum angegeben, kein Geburtsdatum und keine Quelle.⁸ Dieter Krickeberg schreibt dazu 1999:

„Lutze, der das Instrument in Sondershausen dem älteren Johann Heinrich zuschreibt (was angesichts der Ähnlichkeit mit Adlungs Beschreibung des Bach-Cembalos wohl auch richtig ist), hat über diesen sehr präzise Angaben gemacht; er sagt, dass Johann Heinrich am 8. Mai 1714 als ‚Musikant und Klaviermacher‘ gestorben sei. Die Notizen, die Lutze sich für sein Buch gemacht hat, sind erhalten, aber leider bezüglich dieser Frage noch nicht ausgewertet.“⁹

Wenn Krickeberg schreibt, dass die Notizen, die Lutze zu seinem Buch gemacht hat, noch vorhanden seien, könnte man dort möglicherweise herausbekommen, wo Lutze das Datum hergenommen hat. Es wäre noch zu erwähnen, dass Lutze in den 1860er Jahren einige Jahre lang Lehrer in Altenfeld, einem Nachbarort von Großbreitenbach, war.

7 Ebd. 1744–1752, S. 301 (1752).

8 Vgl. Günther Lutze, *Aus Sondershausens Vergangenheit*, Bd. 2, Sondershausen 1909, S. 132.

9 Dieter Krickeberg, *Das „Bach-Cembalo“ – ein Musikinstrument aus Breitenbach*, zitiert nach einem Papierausdruck von 1999 im Besitz des Autors, damals übergeben durch Heinz Liebermann, S. 3. Siehe auch Dieter Krickeberg, „Das ‚Bach-Cembalo‘ – Bestandteil einer thüringischen Schule des Cembalobaus“ In: *Das deutsche Cembalo – Symposium im Rahmen der 24. Tage Alter Musik in Herne 1999*.

Das Cembalo in Sondershausen. Jakob Adlung schreibt in seinem 1768 publizierten Buch *Musica mechanica organoedi*:

„Es ist mir aber auch ein Breitenbachisches Claveßin mit 2 Clavieren vorgekommen, das dreychörich war.“¹⁰

Wo er dieses Cembalo gesehen hat, und wer es gebaut hat, wird nicht erwähnt. Erst durch Günther Lutze (1909) wird das Cembalo Johann Heinrich Harraß zugeschrieben. Auf einem heute nicht mehr vorhandenen Vorsatzbrett dieses Cembalos will Lutze eine Signatur von Harraß identifiziert haben.¹¹ Das Cembalo wurde in den 1980er Jahren auf ca. 1710 datiert. Das Todesjahr 1714 von Johann Heinrich Harraß spielt dabei eine Rolle. Resonanzboden und Querbrett des Cembalos wurden dendrologisch untersucht. Die Holzart ist Fichte. Dabei wurde auch das Alter der Jahresringe bestimmt. Der älteste Ring wurde auf 1561, der letzte auf 1686 datiert. Das deutet auf ein frühestmögliches Herstellungsdatum von 1686 hin.¹²

Harraß-Instrumentenbauerfamilie. Nachfolgend sollen alle bekannten Klavierbauer der Familie Harraß aufgezeigt werden, wie sie in den Kirchenbüchern von (Groß)Breitenbach zu finden sind.

Johann Matthias Harraß (*04.03.1671, ∞19.02.1699, †07.12.1746, alles in GB), Schreiner, Instrumentenmacher, Clavizymbelma-

10 Jacob Adlung, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlin 1768, S. 110. Geschrieben wurde dieses Buch etwa 1723 bis 1727. Das Werk erschien aber erst postum, sechs Jahre nach Adlungs Tod (*1699 †1762). Hier zitiert nach: Krickeberg, wie Anm. 9, S. 2. Vgl. auch Dieter Krickeberg, „Über die Herkunft des Berliner ‚Bach-Cembalos‘“, in: *Das Berliner „Bach-Cembalo“*, wie Anm. 1, S. 9–15.

11 Dieter Krickeberg, *Das Bach-Cembalo – ein Musikinstrument aus Breitenbach*, zitiert nach einem Papierausdruck, S. 3.

12 Micha Beuting, *Holzbiologische und dendrochronologische Untersuchungen an Tasteninstrumenten, Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Diplom-Holzwirtes an der Universität Hamburg, Fachbereich Biologie, Februar 2000, S. 87.*

cher. Er ist der erste Klavierbauer in (Groß) Breitenbach gewesen. Sein Vater war Schwarzfärber.¹³

Zwei Söhne von ihm führten den Klavierbau fort, möglicherweise gemeinsam. Das waren **Johannes Henricus Harraß** (*11.10.1707, ∞20.10.1733, †13.12.1778, alles in GB), Clavicymbelmacher, Claviermacher¹⁴ und **Johann Nicolaus Harraß** (*03.12.1710 in GB, ∞um 1737 Ort unbekannt, †20.02.1786 in GB), Clavicymbelmacher, musikalischer Instrumentenmacher, Claviermacher.¹⁵

Ein Sohn von Johannes Henricus Harraß (*1707) war **Johann Friedrich Harraß** (*22.4.1754 nicht in GB, ∞29.05.1783, †01.03.1832, ∞ † in GB), Claviermacher, Besitzer der Färberei-Matzenmühle. Zum Zeitpunkt seines Todes hatte er zwei lebende Söhne in Ri-ga.¹⁶

Eine Tochter von J. H. Harraß (*1707), **Barbara Margaretha** (*07.05.1740 †04.03.1824, alles in GB),¹⁷ heiratete am 05.10.1775 **Johann Friedrich Kleingünther** (*um 1746 in Liebringen, †20.10.1786 in GB), Claviermacher.¹⁸ Er führte möglicherweise ein Harraß'sches Geschäft weiter.

Ein Sohn von Johann Nicolaus Harraß (*1710) war **Johann Nicol Harraß jun.** (*02.05.1746, ∞17.11.1778, †13.09.1808, alles in GB), Instrumentenmacher und Handelsmann, Klaviermacher.¹⁹

Im Diagramm (s. S. 35) werden die Familienmitglieder in zeitlicher Abfolge gegenübergestellt. Mit aufgenommen ist der Schwiegersohn Johann Friedrich Kleingünther. Der dun-

kelgrüne Bereich in den Balken beginnt ab dem Alter von 20 Jahren. Zählt man den weiter unten angeführten Johann Nicol Deckert mit dazu, könnten Anfang der 1770er Jahre gleichzeitig sechs Instrumentenbauer in (Groß)Breitenbach Klaviere gebaut haben.

Weitere Klavierbauer in (Groß)Breitenbach, wie sie in den Kirchenbüchern von (Groß) Breitenbach zu finden sind:

Johann Nicol Deckert (*? ∞25.02.1767, †?), musikalischer Instrumentenmacher, Claviermacher; mit dem Hochzeitseintrag taucht er zum ersten Mal in Breitenbach auf.²⁰

Georg Nicol Deckert (*26.02.1772, 1.∞19.01.1796, 2.∞15.02.1801, †07.06.1844, alles in GB), musikalischer Instrumentenmacher, Klaviermacher; Sohn von Johann Nicol Deckert (*1767).²¹

Beatus Friedrich Christian Deckert (*17.10.1817, ∞26.06.1844, †09.07.1882, alles in GB), Instrumentenmacher, Klaviermacher, Pianohersteller; Sohn von Georg Nicol Deckert (*1772).²²

Johann Heinrich Korn (*?, ∞1786 in Gehren, †?), Schreiner, Claviermacher, musikalischer Instrumentenmacher; heiratete Elisabetha Margaretha Möller aus Gehren; wohnt 1798 in (Groß)Breitenbach im Haus Nr. 11.²³

Heinrich Adolarius Ludwig (*12.04.1763, ∞10.01.1786, †18.01.1797, alles in GB), Claviermacher, musikalischer Instrumentenmacher; heiratet Sophia Barbara Rebecka, eine Tochter von Johann Nicol Deckert (∞1767), bei dem er vermutlich auch gelernt hat.²⁴

Johann Paul Krämer (*21.03.1743 in Jüchsen, ∞?, †09.03.1819 in Göttingen) hat in (Groß)Breitenbach gelernt und baute seit etwa 1774 Klaviere und Piano-forte in Göttingen.²⁵

Johann Simon Krämer (*?, ∞?, †?), Klaviermachergeselle, Instrumentenmacher und Mühlenhelfer; tritt 1783 und 1785 als Pate auf; könnte bei Johann Friedrich Harraß (*1754), Claviermacher und Mühlenbesitzer, in die Lehre gegangen sein; ist vielleicht ein Sohn oder Verwandter von Johan Paul Krämer, Klaviermacher in

13 Vgl. *KB 1660–1677, S. 195, ∞KB 1689–1707, S. 175, †KB 1744–1752, S. 91.

14 Vgl. *KB 1689–1707, S. 326, ∞KB 1725–1743, S. 139, †KB 1776–1790, S. 75.

15 Vgl. *KB 1708–1724, S. 43, †KB 1776–1790, S. 379.

16 Vgl. ∞KB 1776–1790, S. 244, †KB 1825–1862, S. 182.

17 Vgl. *KB 1725–1743, S. 278, ∞KB 1753–1775, S. 500, †KB 1809–1824, S. 579.

18 Vgl. †KB 1776–1790, S. 381.

19 Vgl. *KB 1744–1752, S. 73, ∞KB 1776–1790, S. 54, †KB 1791–1808, S. 380R.

20 Vgl. ∞KB 1753–1775, S. 287.

21 Vgl. *KB 1753–1775, S. 423, ∞KB 1791–1811, 1. S. 114, 2. S. 132, †KB 1825–1862, Gestorbene S. 495.

22 Vgl. *KB 1809–1824, S. 336, ∞KB 1825–1867, Getraute S. 207, †KB 1881–1919, Begrabene S. 12.

23 Vgl. ∞KB 1776–1790, S. 356.

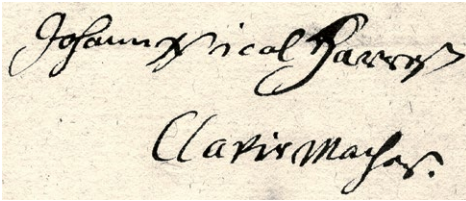
24 Vgl. *KB 1753–1775, S. 215, ∞KB 1776–1790, S. 352, †KB 1791–1808, S. 153R.

25 Vgl. <https://weber-gesamtausgabe.de/de/A001065.html> (20.05.2026)

Göttingen; wird in den Kirchenbüchern nicht mehr erwähnt.²⁶

Johann Wolfgang Nicol Rißland (*?, ∞?, †?), Klaviermacher, Instrumentenmacher in Einbeck; Rißland ist 1799 Pate vom Kind seines Bruders Johann Nicol Rißland, Schlossermeister.²⁷ Seine Frau Friederika wird an anderer Stelle 1803 ebenfalls als Patin aufgeführt.²⁸ Er könnte in (Groß)Breitenbach gelernt haben.

Johann Christian Nicolaus Joseph Treßelt (*27.6.1823, ∞?, †1883, *in GB, †in Riga) ist mit seinem Vater, der Weißbäckermeister war, 1826 nach Riga übergesiedelt.²⁹ Sein Großvater Georg Christian Nicol Treßelt, Weißbäckermeister, heiratete Sophia Barbara (*1767), Witwe von Adolarius Ludwig (*1763), Klaviermacher, eine geb. Deckert, die Tochter von Johann Nicolaus Deckert (∞1767), Klaviermacher. Den Klavierbau erlernte er bei dem Musikinstrumentenmeister Mellenius in Riga. Dann arbeitete er als Meister bei Hermann Lichtenthal in St. Petersburg. In Riga gründete er zusammen mit Adolph Mellenius die Firma Mellenius & Treßelt und eröffnete 1860 eine Zweigfabrik in St. Petersburg. Nach seinem Tod übernahm sein Sohn die Fabrik. Beide Fabriken bestanden bis 1912/1914. Treßelt galt als der größte und erfolgreichste Klavierfabrikant Lettlands.

The image shows a handwritten signature in dark ink on aged paper. The signature is written in a cursive script and consists of two lines. The first line reads 'Johann Nicol Harraß' and the second line reads 'Clavirmacher'. The ink is slightly faded, and the paper shows some texture and discoloration.

Unterschrift von Johann Nicol Harraß sen., „Clavirmacher“, 1758.
Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 280b Nr. 3.
Foto: Bernd Krannich.

Schlussbemerkung

- Der 1665 geborene Johann Heinrich Harraß ist in den Kirchenbüchern von Großbreitenbach, abgesehen von seinem Geburtseintrag, nicht mehr nachweisbar.

- Derjenige Johann Heinrich Harraß, der 1712 heiratete, arbeitete als Muldenhauer, vermählte sich 1715 ein zweites Mal und starb vermutlich um 1757.

- Über den 1714 verstorbenen Johann Heinrich Harraß ist nichts weiter bekannt als das Sterbedatum.

- Als Musikinstrumentenbauer in (Groß)Breitenbach ist vor **Johann Matthias Harraß** (*1671) nur Balthasar Treßelt sen. (*1654) bekannt, und der stellte Geigen her. Dieser Harraß wird erstmals 1722 in einer Akte des Stadtarchivs Großbreitenbach erwähnt. Das Dokument betrifft Schulden, die er auf der Frankfurter Messe 1716 gemacht hatte, und führt ihn unter der Berufsbezeichnung Instrumentenmacher.³⁰ Über Treßelt findet sich der erste bekannte Beleg als Geigenmacher bereits im Jahr 1689: Der Beruf ist im Geburtseintrag seiner Tochter Margaretha (*14.01.1689) vermerkt, die aus seiner ersten Ehe stammte.

- Der jüngste Jahresring der untersuchten Bretter am Cembalo im Schlossmuseum Sondershausen wird auf 1686 datiert. Wenn das Brett aber aus dem Inneren des Baumes stammt, kann man nicht auf das Fälldatum schließen. Aufgrund des langsameren Wachstums in 700 m Gebirgshöhe bedeuten bereits 15 cm Verschnitt ab der Baumkante einen Verlust von etwa 30 bis 50 Jahren in der Jahresringfolge.³¹

- Was wäre, wenn es den Klavierbauer Johann Heinrich Harraß (†1714) überhaupt nicht gibt? Könnte dann nicht Johann Heinrich (*1707), der Sohn von Johann Matthias Harraß (*1671), der Erbauer gewesen sein?

Ohne einen Nachweis, vielleicht in den Notizen von Günther Lutze, wird es nicht möglich sein, die Identität des Johann Heinrich Harraß (†1714) herauszubekommen. Solange wird er ein Phantom bleiben.

26 Vgl. Pate KB 1776–1790, S. 252 und S. 330.

27 Vgl. KB 1791–1808, S. 193R.

28 Vgl. KB 1791–1808, S. 279.

29 Vgl. *KB 1809–1824, S. 518. Siehe auch https://de.wikipedia.org/wiki/J._Treßelt (20.05.2026)

30 Vgl. Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 281, Nr. 1.

31 Vgl. Micha Beuting, wie Anm. 12.

Johann Michael Bach – Leben und Wirken während seiner Zeit in Gehren

*Julia Lucas und Torsten Sterzik*¹

5. Oktober 1673, 19. Sonntag nach Trinitatis, Erntedankfest, Gehren

Hochzeit mit Catharina Wedemann.² Bach wird Stadtschreiber und Organist der Stadtkirche St. Michael und der Schlosskirche zu Gehren.

10. Januar 1675, 1. Sonntag nach Epiphania, Arnstadt

Todestag und Beisetzung seiner Mutter Eva Bach, geb. Hoffmann (1616–1679).³ Tochter des Arnstädter Stadtschreibers Johann Wedemann (1611–1684)

20. November 1675, Samstag vor dem

25. Sonntag nach Trinitatis, Totensonntag, Gehren

Taufe der Tochter Friedelene Margaretha Bach (1675–1729)⁴

20. Juni 1677, Mittwoch nach dem 1. Sonntag nach Trinitatis, Gehren

Taufe der Tochter Anna Dorothea (1677–1738)⁵

21./23. Mai 1679, Mittwoch/Freitag nach Kantate, 4. Sonntag nach Ostern, Arnstadt

Todestag und Beisetzung seiner Mutter Eva Bach, geb. Hoffmann (1616–1679).⁶ Die 1679 komponierte doppelchörige Motette *Nun hab ich überwunden* ist vermutlich für diese Beisetzung entstanden.

13./14. Dezember 1679, Samstag/Sonntag, 3. Advent, Gehren

Geburt und Taufe der Tochter Barbara Catharina Bach (1679–1737)⁷

um/nach 1680

Johann Heinrich und Gottfried Ludwig Ritz(e) aus Langewiesen sind Schüler von ihm.⁸

1680

Specification der Personen hiesiger Hofmusik [...] 2. Organist zu Gehren⁹

10. Oktober 1682, Dienstag nach dem 17. Sonntag nach Trinitatis, Gehren

Taufe der Tochter Maria Sophia Bach (1682–1683)¹⁰

8. April 1683, Ostersonntag, Arnstadt

Todestag des Bruders Johann Günther Bach (1653–1683)¹¹

vor 1684

Johann Matthias Holtzhey (1664–1727) aus Mellenbach ist Schüler bei ihm.¹²

27. März 1684, Gründonnerstag, Dies Viridium

*Herr und Frau Organiste(n) beim Abendmahl*¹³

1684

Abnahme der erneuerten Orgel zu Sankt Jacob in Ilmenau durch ihn¹⁴

1. September 1684, Montag nach dem 14. Sonntag nach Trinitatis, Gehren

Erste Abschlagszahlung für den Verkauf der alten Gehrener Orgel nach Möhrenbach. Die Quittung stellt Johann Michael Bach aus.¹⁵

20. Oktober 1684, Montag nach dem 21. Sonntag nach Trinitatis, Gehren

Taufe der Tochter Maria Barbara Bach (1684–1720)¹⁶

ringer Musiker 1500–1800, Gebiet Schwarzburg-Sondershausen, Oberherrschaft, Langewiesen.

9 Vgl. Landesarchiv Rudolstadt, Kanzlei Arnstadt, betr. Hofmusik 1560–1715, Nr. 72.

10 Vgl. KB Gehren, Taufregister 1682, S. 375.

11 Vgl. KB Arnstadt, Beerdigungen 1683, S. 822.

12 Vgl. Torsten Sterzik, *Der Bachschüler Johann Matthias Holtzhey*, Schleusinger Blätter 2025, S. 25.

13 Vgl. KB Gehren, Kommunikantenregister 1675–1749, S. 470.

14 Vgl. Edwin Schmuck, *Einweihung der neuen Orgel*, Festschrift 1911; vgl. Uwe Pape, *Lexikon norddeutscher Orgelbauer*, Band 1, Thüringen und Umgebung, Pape Verlag Berlin 2019, S. 397f.

15 Vgl. Orgelrechnung der Kirche in Möhrenbach 1684, o. S., Landesarchiv Rudolstadt, Konsistorium Arnstadt 5-16-3200, Signatur 5899.

16 Vgl. KB Gehren, Taufregister 1684, S. 458, Nr. 32.

1 Auszüge aus: Julia Lucas und Torsten Sterzik, *Illustrierte Zeittafel Johann Michael Bach und seine Zeit*, Teil 1, Beiträge zur Heimatgeschichte Gehrens, hrsg. vom Heimatgeschichtsverein Gehren e. V., Gehren 2024, sowie aus den in Vorbereitung befindlichen Teilen 2 und 3.

2 Vgl. Carl Hermann Bitter, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Wilhelm Baensch, Berlin 1881, S. 23.

3 Vgl. Kirchenbuch (KB) Arnstadt, Trauregister 1675, S. 479.

4 Vgl. KB Gehren, Taufregister 1675, S. 6.

5 Vgl. KB Gehren, Taufregister 1677, S. 107.

6 Vgl. KB Arnstadt, Sterberegister 1679, S. 774.

7 Vgl. KB Gehren, Taufregister 1679, S. 224.

8 Vgl. EKM – Landeskirchenarchiv Eisenach, NL Pfarrer Johannes Löffler – Datensammlung Thü-

1. Dezember 1684, Montag nach dem 1. Advent, Arnstadt
Beerdigung des Schwiegervaters Johann Wedemann¹⁷

1. August 1685, Samstag vor dem 7. Sonntag nach Trinitatis, Eisenach
Taufe der Zwillinge Johann Michael Bach (1685–? in Stockholm) und Margaretha Bach (1685–1686),¹⁸ die Eltern sind Johann Christoph Bach (1642–1703) und Maria Elisabetha, geb. Wedemann (1646–1703), Pate und Namensgeber ist Johann Michael Bach.

13. Dezember 1685, 3. Advent, Gehren
„Dom. III. Adventus ist zum ersten mahl die neue Orgel und zwar nur uf 3. Registern, Dom. IV Adv. uf 9. Registern und d. Nativ. uf 12. Registern geschlagen worden.“¹⁹

November 1686
Bach liefert an den Kammerrath Wentzing in Arnstadt mehrere Clavichorde.²⁰

21. November 1686, Totensonntag, 25. Sonntag nach Trinitatis, Suhl
Beisetzung von Johann Christoph Hoffmann (1624–1686),²¹ Patenonkel und Bruder der Mutter von Johann Michael Bach

Fafelklavier von Beatus Friedrich Christian Deckert, 1850, Thüringer Wald-Kreativ Museum Großbreitenbach, Ausstellung. Eines von wenigen erhaltenen Stücken aus dem Großbreitenbacher Bau von Tafelklavieren. B. F. C. Deckert erlangte den höchsten Bekanntheitsgrad in der Familienreihe. Sein Leben lang arbeitete er in seinem Geburtshaus in Großbreitenbach, Hauptstraße 126, heute Hausnummer 152. Deckerts Tafelklaviere hatten ein eigenständiges Fertigungsmuster und – nach mündlicher Überlieferung über einen Aufenthalt von Franz Liszt in Großbreitenbach – soll dieser ein solches Instrument bei einem Konzert bespielt haben.

Foto: Annelie Wilhelmi.



28. März 1690, Freitag vor Lätäre, 4. Sonntag der Fastenzeit, Gehren
Taufe des Sohnes Johannes Gottfried Bach (1690–1691)²²

22. April 1690, Dienstag nach Ostern, 3. Osterfeiertag, Großbreitenbach
Anwesenheit bei der Einweihung der neu erbauten Trinitatiskirche zu Großbreitenbach²³

1690, Arnstadt
Mitwirkung in der gräflichen Kapelle²⁴

14. November 1690, Freitag vor dem 22. Sonntag nach Trinitatis, Arnstadt
Beerdigung von Ernst Friedrich Heindorff (1676–1690).²⁵ Bach komponierte für seinen Schüler die Motette *Herr, wenn ich nur dich habe*.²⁶

12. Juli 1692, Dienstag nach dem 7. Sonntag nach Trinitatis, Arnstadt
Beerdigung des Vaters Heinrich Bach (1615–1692).²⁷ Die Motette *Unser Leben währet siebenzig Jahr* ist vermutlich für die Beisetzung seines Vaters entstanden.

19. Mai 1694, Mittwoch nach Rogate, 5. Sonntag nach Ostern, Gehren
Todestag von Johann Michael Bach „Kunstwohlerfahrener Organista“²⁸

17 Vgl. KB Arnstadt, Sterberegister 1684, S. 842.

18 Vgl. KB Eisenach 1684–1695, Bild 75.

19 KB Gehren 1685, S. 550.

20 Vgl. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach, Erstes Buch: Die Vorfahren*, Arnstadt 1950/1957, 39f.

21 Vgl. KB Suhl, vgl. auch: „Johann Christoph Hoffmann“ in: *Deutsche Digitale Bibliothek* (deutsche-digitale-bibliothek.de).

22 Vgl. KB Gehren, Taufen 1690, S. 718.

23 Vgl. Johann Gottfried Oleario, *Breitenbachische Kirchweih-Freude*, Arnstadt 1690.

24 Vgl. Spitta, S. 167 und 225.

25 Vgl. KB Arnstadt, Sterberegister 1690, S. 910.

26 Vgl. Ernst Ditrich Heyndorff, Kantor zu Arnstadt: *Johann Michael Bach. hat es meinem Seel. Friedrich Ernten, zum guten Andencken gesetzt, weil es sein Leichen Text gewesen.*

27 Vgl. KB Arnstadt, Sterberegister 1692, S. 935.

28 KB Gehren, Beerdigungen 1694, S. 1249, Nr. 18.

Kontext Johann Michael Bach¹

Michael Chizzali

Johann Michael Bach wurde am 9. August 1648 in Arnstadt getauft und starb am 17. Mai 1694 in Gehren. Seine musikalische Ausbildung lag wahrscheinlich in den Händen seines Vaters und des Arnstädter Kantors Jonas de Fletin; nach der Berufung des älteren Bruders Johann Christoph nach Eisenach im Dezember 1665 trat er dessen Nachfolge als Organist der Schlosskapelle in Arnstadt an. Am 5. Oktober 1673 wurde ihm die Organisten- und Stadtschreiberstelle in Gehren übertragen. Daneben betätigte er sich auch als Instrumentenbauer; nachweisbar ist 1686 die Lieferung von Clavichorden nach Arnstadt. Seine Tochter Maria Barbara wurde 1707 die erste Ehefrau von Johann Sebastian Bach. Johann Michael Bach war ein überaus fruchtbarer und im Kreis seiner Familie offenbar hochgeachteter Komponist, dessen Kompositionen in Thüringen weit verbreitet waren. Seine Motetten sind fest in der thüringischen Gattungstradition verwurzelt; sie weisen meist das Schema einer simultanen Präsentation von homophonem Unterstimmensatz mit Spruchtext und Choral-Cantus-firmus im Sopran auf. Bachs Soloarien und Vokalkonzerte zeichnen sich durch eine melodiebetonte, harmonisch reich abgestufte Satztechnik aus, bei der die kontrapunktische Durcharbeitung meist zurücktritt. In ihrer Ausdrucksstärke reichen Bachs Vokalwerke nicht an die seines Bruders Johann Christoph heran, obgleich auch sie gelegentlich von bildhafter Wortausdeutung ausgiebig Gebrauch machen. Einen besonderen Rang nehmen die Choralvorspiele ein; ihre zumeist unkomplizierte, auf eine schmucklose Präsentation des

Cantus firmus ausgerichtete Faktur war für den thüringischen Orgelchoral offenkundig von mindestens ebenso großer Bedeutung wie der fugierte Typ, den Johann Pachelbel gepflegt hat. Über Bachs instrumentale Ensemblesmusik sind aufgrund der gravierenden Quellenverluste kaum Erkenntnisse zu gewinnen. Die nachgewiesenen Werktitel belegen jedenfalls ein großes Interesse an der Komposition von Sonaten, die sich – wie etwa die Instrumentalvorspiele zu den Vokalkonzerten vermuten lassen – stilistisch an den Ensembleswerken Pachelbels orientieren.



Zweimanualiges Cembalo (das sogenannte „Bach-Cembalo“), 1695–1705, Werkstatt Harraß, Großbreitenbach (Thüringen), 330×958×2470 mm. Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumenten-Museum, Inv.-Nr. 316. Foto: Jürgen Liepe.

¹ Literatur: Ulrich Leisinger u.a., Art. „Bach“, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York/Kassel/Stuttgart 2016 ff., <<https://www-1mgg-2online-1com-16dgawavt00b1.emedia1.bsb-muenchen.de/mgg/stable/29789>> (lizenzierter Zugang), 20. April 2026.

Johann Siegmund Graf – prominenter Waldhorn- und Trompetenmacher des Thüringer Waldes

Annelie Wilhelmi

„Siegmund Graf, Waldhornmacher und Mitnachbar in Oberneubrunn starb am 10. März 1789 früh 4 Uhr nach vielen ausgestandenen Leiden an Geschwulst und Entkräftung in einem Alter von 85 Jahren und ward den 12. mit einer Predigt begraben.“

Nach diesem Eintrag im Kirchenbuch Schönbrunn¹ wäre Siegmund Graf 1704 geboren, aber über seinen Geburtsort ist nach aktuellem Wissensstand nichts bekannt. Was können wir also über ihn herausfinden?

Vier hochwertige und reich verzierte Instrumente mit seiner Herstellersignatur existieren bis heute und werden in Museen und Depots in Weimar, Eisenach, Schmalkalden und Bad Säckingen verwahrt. Es handelt sich um zwei Hörner, eine Trompete und eine Posaune. All diese Instrumente sind signiert mit dem Namen „Johann Siegmund [oder Siegmunt, A. W.] Graf“, ergänzt durch Ort und Jahr der Herstellung. In den 1740er Jahren ist es „Breitenbach“, in den 1760er Jahren „Oberneubrunn“.² Graf war also zu Lebzeiten offenbar gut im Geschäft. Im Zuge der Recherchen für dieses Heft erwies sich „Breitenbach“ unter mehreren Orten gleichen Namens als das heutige Großbreitenbach.

Im Jahr 1737 taucht „Johann Simon Graf, Waldhornmacher“ erstmals im Kirchenbuch Großbreitenbach auf, und zwar als Pate:

„den 11. Marti [11. März] Johann Michael Scherfs, Schusters und seiner Frauen Annen Margarethen geb. Trefseltn Söhnlein getauft. Paten sind 1.) Johann Simon Graf, Waldhornmacher, ledig; 2.) Johann Balthasar Heinrich Machold, Müllers Sohn und 3.) Anna Justina,

Hans Burckhardt Rauchens, Moldenhauers ledige Tochter. Kindlein heißt Johann Siegmund“³

Im gleichen Jahr heiratet er hier:

„den 26. Nov. Johann Siegmund Graf, Waldhornmacher mit Jfr. Anna Justina, Johann Burkhardt Rauchens, Moldenhauers jüngsten Tochter“⁴

Der erste Sohn der beiden Eheleute, „Johann Nicol“, wird am 8. April 1740 hier getauft,⁵ ebenso 1747 der Sohn Johann Simon, der nur vier Monate lebt. In seinem Taufeintrag wird sein Vater [Siegmund Graf] als „Trompeten- und Waldhornmacher“ bezeichnet.⁶ Danach muss die Familie nach Oberneubrunn gezogen sein, denn dort werden drei weitere Kinder geboren: 1748 Johann Siegmund Kilian, 1756 Susanna Ernestina Catharina und 1759 Johann Samuel Elias.⁷

Der Sohn Johann Samuel Elias Graf übte ebenfalls das Handwerk eines Waldhornmachers aus: In seinem Hochzeitseintrag im Kirchenbuch von Schönbrunn steht unter dem Datum vom 22. November 1789

„Johann Samuel Graf, Waldhornmacher, des weil. Johann Siegmund Graf, berühmten Waldhornmachers und Inwohners zu Oberneubrunn hinterlassener jüngster Sohn“⁸.

Er heiratet Catharina Elisabetha Hörnlein, Tochter des Holzhauers Johann Georg Hörnlein. Ihre drei Söhne sind ebenfalls als Waldhorn- und Instrumentenmacher in Oberneubrunn tätig.⁹

1 Kirchenbuch Schönbrunn. Oberneubrunn wurde 1950 nach Schönbrunn eingemeindet, das heute Ortsteil der Gemeinde Schleusegrund im Landkreis Hildburghausen ist. Archion, Kirchbuch Kirchgemeinde Schönbrunn Taufen Trauungen Beerdigungen 1801–1834, Trauungen Beerdigungen 1835–1869, Trauungen Beerdigungen 1835–1875.

2 Mehr dazu an anderer Stelle in diesem Heft.

3 Recherchiert von Annelie Wilhelmi in den vor Ort vorhandenen Kirchenbüchern von Großbreitenbach, so auch alle weiteren Einträge, die Großbreitenbach betreffen.

4 Wie Anm. 1, Nennung der Copulierten 1737, Nr. 15.

5 Wie Anm. 3.

6 Wie Anm. 3.

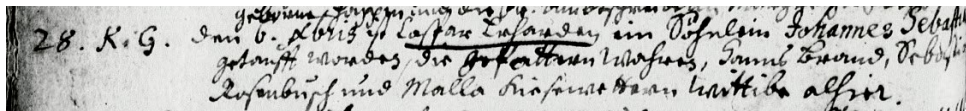
7 Wie Anm. 1.

8 Wie Anm. 1.

9 Wie Anm. 1.

Johann Sebastian Ehrhardt Ein Orgelbauer aus Gehren

Julia Lucas



Taufeintrag von Johann Sebastian Ehrhardt: „Den 6. Xbris ist Caspar Erhard ein Söhlein Johannes Sebastian getaufft worden, die gefattern wahren, Hanns Brand, Sebastian Rosenbusch und Malla Kieseuwetten, Wittibe alhier.“

Langwiesen, Advent 1706. Johann Sebastian Bach nimmt die neue Langwiesener Orgel ab. Erbaut hat sie der Coburger Hoforgelmacher Johann Albrecht (gest. 1719), gemeinsam mit einem gewissen Johann Sebastian Ehrhardt aus Gehren.¹ Befragt man die gängige Orgelbauerliteratur, schweigt sie sich über diesen Mann weitgehend aus. Doch nach einigen Jahren des Nachforschens finden sich an vielen Stellen Spuren seines Lebens und Wirkens.

Johann Sebastian wurde am 5. Dezember 1676 in Gehren geboren, als drittes Kind und einziger Sohn des Caspar Ehrhardt und seiner Frau Barbara Christina, geb. Trebs.² Der Vater starb kurz darauf, die Mutter heiratete nicht wieder. Es ist dennoch davon auszugehen, dass Johann Sebastian seine Schulzeit in Gehren verbracht hat, wo er durch den Knabenschulmeister und Kantor Johann Christoph Schilling (1641–1698) und wohl auch durch den Organisten Johann Michael Bach (1648–1694) unterrichtet wurde. Bald dürfte er mit dem Orgelbauerhandwerk vertraut gemacht worden sein, nach der Schulzeit ging er dann mit Orgelbauer Albrecht als dessen Lehrling nach Römheld.

Am 20. November 1707 heiratet Ehrhardt in Gehren die Tochter des mittlerweile verstorbenen Kantors: Maria Christina Schilling (1682–

1720).³ Die beiden bekommen drei Töchter, von denen nur die erste, Christiana Sophia (geb. 4.9.1708) erwachsen wird. Kurz nach der Geburt des dritten Mädchens stirbt Johann Sebastians Frau Anfang Juli 1720 mit 38 Jahren.

Anderthalb Jahre zuvor war im Januar 1719 der Lehrmeister Johann Albrecht in Coburg verstorben. Dieser muss Ehrhardt so sehr geschätzt haben, dass er noch auf dem Sterbebett seine Frau bittet, seinen ehemaligen Schüler aus Gehren beauftragen zu lassen, das unvollendete Orgelwerk in Hinternah fertigzustellen. Unweit von dort liegt das Dorf Bibersschlag, aus dem Ehrhardts zweite Frau stammt. Am 6. Mai 1721 ehelicht er die Tochter des Pfarrers Michael Buchenröder und heiratet damit in eine Pfarrerdynastie ein.⁴ Die junge Familie zieht zurück nach Gehren, wo Ehrhardt eine eigene Werkstatt hatte. Im Jahr 1723 erhält er denn auch eine Art Orgelbauerprivileg – einen Vertrag über seine Zuständigkeit für alle Orgeln des Amtes Gehren.

Auch mit Margaretha Sophia Buchenröder wird Johann Sebastian drei Kinder haben: zwei Mädchen, die beide kurz nach ihrer Geburt sterben, und einen Sohn mit Namen Johann Sebastian. Dieser wird später auch Orgelbauer werden. Geboren wird er am 9. Dezember

1 Vgl. Kirchenbuch Langwiesen, Register 1706, S. 555, Eintrag über das neue Orgelwerk.

2 Vgl. Kirchenbuch Gehren, Taufregister 1676, S. 56, Taufeintrag von Johann Sebastian Ehrhardt.

3 Vgl. Kirchenbuch Gehren, Trauregister 1707, S. 757, Traueintrag der ersten Hochzeit von Johann Sebastian Ehrhardt.

4 Vgl. Kirchenbuch Bibersschlag, Trauregister 1721, S. 118, Traueintrag der zweiten Hochzeit von Johann Sebastian Ehrhardt.

Jahr 8. NOVEMBER: C.

7.3. Johann Sebastian Ehrhardt, Orgelmacher ist mit Jfr. Marien Christinen, sel. H. Joh. Christoph Schillings, treugewesenen Cantoris alhier nachgel. Tochter legitimē copuliret worden Dom. 22. Trinit. war der 20. November: c.

Traueintrag der ersten Hochzeit von Johann Sebastian Ehrhardt: „Johann Sebastian Ehrhardt, Orgelmacher ist mit Jfr. Marien Christinen, sel. H. Joh. Christoph Schillings, treugewesenen Cantoris alhier nachgel. Tochter legitimē copuliret worden Dom. 22. Trinit. war der 20. Novembr.“

Traueintrag der zweiten Hochzeit von Johann Sebastian Ehrhardt: „d 6. Maji ist Herr Johann Sebastian Erhard Orgelmacher zu Gehren in Thüringen und Bürger daselbst mit Herrn Michael Buchenröders Pfarrer in Bibersschlag u. Schwarzbach mittelste Jungfer Tochter Margaretha Sophia copuliret worden.“

D. Maji ist Herr Johann Sebastian Erhard Orgelmacher zu Gehren in Thüringen und Bürger daselbst mit Herrn Michael Buchenröders Pfarrer in Bibersschlag u. Schwarzbach mittelste Jungfer Tochter Margaretha Sophia copuliret worden.

1726 in Heldburg, wo er auch zur Schule geht. In den 1730er Jahren geht die Familie nach Bibersschlag, obwohl der Schwiegervater lange verstorben ist und anscheinend kein Familienmitglied mehr dort wohnt. Von Bibersschlag aus betätigt sich Ehrhardt als Orgelbauer und Mechanikus in der Gegend, so in Brünn, Schwarzbach, Schnett, Heubach etc.

Leider blieben nach jetzigem Wissensstand keine Orgeln von Johann Sebastian Ehrhardt erhalten. In der Dotzauer-Orgel in Westhausen (1693) sind aber noch wesentliche Bestandteile der alten Albrecht-Orgel vorhanden, an deren Fertigung Ehrhardt beteiligt gewesen ist.

Am 26. Oktober 1753 wird Johann Sebastian Ehrhardt in Bibersschlag bestattet.⁵

Kirchenbucheintrag von Langewiesen aus dem Jahr 1706 über das neue Orgelwerk: „In diesem 1706 Jahre ist unser neues Orgelwerk fertig worden, und hat es H Johann Albrecht von Coburg mit seinen Gesellen Johann Sebastian Erhardt von Gehren gemacht“ und „Ist Domini 1, Adventus von Hln Johann Kistern, Organisten zu Gehren, und Hln Joh. Sebastian Bachen, Organisten in der neuen Kirchen zu Arnst probiret worden in beyseyn Tit. Herrn Rath u. Amtmanns u. Tit. Herrn Inspectoris M. Fidlers zu Gehren.“

5 Vgl. Kirchenbuch Bibersschlag, Sterberegister 1753, S. 179.

In diesem 1706 Jahre ist unser neues Orgelwerk fertig worden, und hat es H Johann Albrecht von Coburg mit seinen Gesellen Johann Sebastian Erhardt von Gehren gemacht, hat das Orgelwerk von Gehren in Thüringen und Bürger daselbst mit Herrn Michael Buchenröders Pfarrer in Bibersschlag u. Schwarzbach mittelste Jungfer Tochter Margaretha Sophia copuliret worden.

Kantate aus der Kiste – Überraschender Fund mit Spuren konkreter Musizierpraxis

Katharina Schaffer-Klehr

Von Kindheit an gilt meine Leidenschaft der Alten Musik und der Erkundung unbekannter Werke. Für meine Masterarbeit, eine Abhandlung über ein frei wählbares Thema, die dem Abschluss meines Studiums der Alten Musik an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar dient, wollte ich ein einmaliges Stück mit Regionalbezug aus Thüringen erforschen.

In einer Kiste mit alten Manuskripten wurde ich fündig. Die Kiste stammt aus dem Adjunktenbestand **Großbreitenbach**. Das graue Novemberwetter veranlasste mich, vorweihnachtlich zu wählen, und so griff ich nach einem Manuskript mit dem vielversprechenden Titel *Festo Nativitatis Christi di Krebs*. Krebs – ein Komponist dieses Namens war mir ein Begriff, doch welches Mitglied der Thüringer Komponistenfamilie Krebs würde es wohl sein? Der Weimarer Bachfreund Tobias? Der Leipziger Bachschüler Johann Ludwig? Oder der Altenburger Kantor Johann Gottfried? In jedem Fall erhoffte ich mir ein kleines Meisterwerk aus dem Schülerkreis oder zumindest aus dem Umfeld Johann Sebastian Bachs.

Einige Recherchen später wusste ich, dass ich eine Besonderheit gefunden hatte. Im mitteleuropäischen Raum finden sich noch fünf weitere Abschriften dieser Kantate in verschiedenen Bibliotheken und Pfarrarchiven, kein Autograph, jedoch alle Kopien, die dem Altenburger Kantor Johann Gottfried Krebs (1741–1814) zugeordnet sind.¹ Die Kantate ist weder verlegt noch aufgenommen und liegt seit über

150 Jahren aufbewahrt und vergessen.² Auch gibt es keine Arbeiten oder Beschreibungen, die über eine Katalogisierung hinausgehen. Ich hatte also genau das gefunden, was ich gesucht hatte: ein neues Thema, etwas Unbekanntes, das dringend erforscht werden will.

Beim Öffnen der Partitur fiel mir ein weißer Bindfaden am äußeren Rand einer Seite auf, der wie eine Heftung an der falschen Seite aussah. Beim genaueren Hinsehen merkte ich, dass es sich tatsächlich um eine Naht handelte, die mehrere Seiten miteinander verband und so einen ganzen Teil der Kantate „wegstrich“. Wo wir heute ein Eselsohr oder eine Büroklammer setzen würden, nähte man einst die Partiturseiten bei Kürzungen zu, um ein schnelleres Blättern in der Aufführung zu ermöglichen. Das heißt, dass in der betreffenden Aufführung in Großbreitenbach ein Teil der Kantate gestrichen worden war. Nach dem Lösen der Naht tauchte eine kunstvolle vierstimmige Fuge im barocken Stil auf. Warum diese nicht erklingen durfte, wird wohl ein Rätsel bleiben. Vielleicht war sie zu anspruchsvoll? Oder sollte der Gottesdienst an Weihnachten nicht zu lang werden? In den zugehörigen Einzelstimmen zur Partitur fehlt die Fuge komplett, sie war gar nicht erst mitgeschrieben worden.

Die Kantate wird unter dem Titel *Hier schläft es, o wie süß*, dem Textbeginn des ersten Satzes, geführt (Abb. s. S. 15). Der Text stammt von Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) und wurde

1 J. G. Krebs (1741–1814): Geboren und aufgewachsen in Zwickau, ab 1758 zunächst Organist und später Stadtkantor in Altenburg, wo er sein Leben lang blieb. Er war sehr beliebt und seine Kompositionen wurden auch „in entfernten Oertern“ aufgeführt. Vgl. Hans Löffler Dobitschen, „Der Stadtkantor J. G. Krebs“, in: *Altenburger Heimatblätter*, 1935, Heft 4, S. 39f.

2 Das Exemplar im Bestand Großbreitenbach trägt die Signatur HSA|ThLMA A.Gbr A 90. Das internationale Quellenlexikon der Musik (*Répertoire International des Sources Musicales* = *RISM*) verzeichnet weitere fünf Abschriften, u. a. zwei in der Staatsbibliothek zu Berlin, in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden SLUB (Provenienz Leipzig), Crimmitschau und Schotten.

von mehreren Komponisten verarbeitet. In Großbreitenbach ist nur der erste Teil der Kantate abgeschrieben, bestehend aus einem rezitativischen Eingangschor, einer Solo-Arie für Tenor, Traversflöten und Orchester und einem prunkvollen, zweigeteilten Gloria-Chor, wobei die zweite Hälfte um die Fuge „Alla Breve“ gekürzt wurde. Es handelt sich um eine Komposition am Übergang zwischen Barock und Klassik mit Elementen aus beiden Epochen und mit einer erstaunlich großen Besetzung für einen so kleinen Ort wie Großbreitenbach. Ein vierstimmiger Chor mit Tenorsolist, Traversflöten und Oboen, Streichinstrumente, Tasteninstrumente, Pauke und Blechblasinstrumente werden für die Aufführung benötigt.

Interessant sind einige Unklarheiten in Bezug auf die Besetzung, die sich beim Vergleich zwischen Partitur und Stimmen ergeben. In der Partitur sind für den dritten Satz „Corni“, also Hörner, besetzt. Über den beiliegenden Einzelstimmen steht jedoch „Clarino“ (Trompete). Die Stimme selbst ist tatsächlich im für Trompeten üblichen Grundton D notiert. Für Hörner hätte es F, B oder Es sein müssen. In Großbreitenbach wurde dieses Stück also wohl auf Trompeten gespielt. Solche ortsgebundenen Umbesetzungen waren üblich und verweisen in der Regel auf die Verfügbarkeit bestimmter Instrumentalisten.

Merkwürdig erscheint auch, dass die Timpano-(Pauken-) sowie die Oboenstimmen des dritten Satzes in der Partitur nicht auftauchen, sondern nur als Einzelstimmen vorliegen. Sind diese Stimmen nicht original von Krebs? Bei einem Abgleich mit einer Version der Kantate aus Leipzig bestätigt sich mein Verdacht: Auch hier keine Spur von Oboen oder Pauken. Offenbar wurden diese Stimmen in Großbreitenbach vom Kantor, der die Aufführung leitete, hinzukomponiert, um den Klang noch prächtiger zu machen. Besonders die Paukenstimme ist wenig überraschend, da in Großbreitenbach bis heute die beiden großen historischen Pauken und die Halterungen an der Empore vorhanden sind.

Anhand der Blätternah und einiger Bezifferungen in der Bassstimme kann man davon ausgehen, dass es sich bei der Partitur um Aufführungsmaterial für ein Tasteninstrument handelt, nicht nur um eine Schreibvorlage. Aber warum gibt es dann eine weitere bezifferte Generalbassstimme, die noch dazu einen Ganzton tiefer steht als die restliche Kantate? Vermutlich stand die Orgel in Großbreitenbach im damals üblichen Chorton, 465 Hertz (Hz). Orgeln höher zu stimmen war aus einem ganz praktischen Grund üblich: Man benötigte dann weniger Material für die großen Pfeifen. Um die Orgel also in Kombination mit den um einen Ganzton tiefer (Kammerton 415 Hz) gestimmten Streichinstrumenten verwenden zu können, brauchte es eine transponierte Stimme. Wozu dann aber die Partitur als Aufführungsmaterial präparieren? Dies könnte auf eine Aufführung mit zwei Tasteninstrumenten hindeuten. Da in Großbreitenbach eine Reihe von Cembalobauern lebten, stand möglicherweise ein Instrument aus heimischer Produktion auch in der Kirche.³ Das Notenmaterial jedenfalls weist auf eine glanzvolle Aufführung mit Pauken, Trompeten und Oboen hin, bei der die Doppelbesetzung des Basso continuo mit Orgel und Cembalo für eine außergewöhnliche klangliche Verstärkung sorgen konnte.

All diese Hinweise auf die Aufführungspraxis machen die Kantatenabschrift zu etwas ganz Besonderem. Und sie birgt noch viele weitere Geheimnisse, die es zu erforschen gilt – wie auch der gesamte Adjuvantenbestand Großbreitenbach. Dass es sich bei der hier betrachteten Kantate um ein Meisterwerk handelt, vermag ich bisher nur zu ahnen. Wünschen wir uns also eine Wiederaufführung, dann können wir es hören!⁴

3 Siehe dazu die Beiträge von Annelie Wilhelmi und Bernd Krannich in diesem Heft.

4 Der Titel der Masterarbeit lautet: *Die Kantate „Hier schläft es, o wie süß“ von Johann Gottfried Krebs aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach*. Sie ist zur Begutachtung eingereicht.

Ein Kantatenlibretto aus dem Jahr 1779 für den Großbreitenbacher Adjuvantenchor

Michael Chizzali

Vor Kurzem fand Frau Annelie Wilhelmi, die ehemalige Museumsleiterin in Großbreitenbach, im dortigen Stadtarchiv einen kleinen, aus zwei Blättern bzw. vier Seiten bestehenden Textdruck aus dem Jahr 1779, eingehftet in eine andere Akte. Es handelt sich hierbei um ein Libretto zu einer Kantate eines anonymen Komponisten, die zum Sonntag Invocavit vom „Chorus musicus“, also dem Adjuvantenchor, aufgeführt werden sollte.¹ Der Wortlaut des Librettotitels ist wie folgt:

Text zu Gott geheiligter Kirchen-Musik, welche am Sonntage Invocavit, 1779. nach Anleitung des gewöhnlichen Evangelii, zu Breitenbach, aufgeführt werden soll, von dem Choro Musico daselbst.

Gedruckt wurde das Libretto in der Fürstlichen Waisenhausbuchdruckerei Arnstadt, also der Residenzdruckerei der Grafen von Schwarzburg-Sondershausen. Die Aufführung der Kantate steht in engem Zusammenhang mit der Berufung des Kantors Johann Joachim Kehl aus Plaue nach Großbreitenbach. Das Arnstädter Konsistorium bestimmte Kehl im Herbst 1778 zum Nachfolger des verstorbenen Kantors Johann Ludwig Mackroth² und ordnete an, dass Kehl zum Sonntag Invocavit des Jahres 1779 (also am 21. Februar) in der Kirche von Großbreitenbach eine Probe „im Singen und der Music“³ abzulegen hatte. Die Kantate, bei der sehr wahrscheinlich ist, dass sie von Kehl komponiert worden ist, sollte somit die Eignung des neuen Kantors für seinen Dienst

demonstrieren; hierbei konnte er auf die Unterstützung des Konsistoriums zählen, das den Druck des Librettos in der fürstlichen Druckerei in Auftrag gab.

Aus dem Text lässt sich die Gliederung der Kantate rekonstruieren: ein Eingangschor, zwei Rezitativ-Arien-Paare sowie ein Schlusschoral (*Jesu, der du meine Seele hast*). Leider blieben sowohl die Recherchen im internationalen Quellenlexikon der Musik *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)* als auch im *Verzeichnis deutscher Drucke des 18. Jahrhunderts (VD 18)* ohne Ergebnis. Somit kann bedauerlicherweise nichts über die Komposition und auch nichts über den Textdichter gesagt werden. Was den Eingangschor betrifft, so ist dort – wie sonst üblich – kein vollständiges Bibelzitat vertont. Lediglich der Vers „Hier Schwert des Herrn, und Gideon!“ ist der Bibel entnommen (Richter 7,20), die anderen Verse wurden offensichtlich neu gedichtet. Die Verwendung der Rezitativ-Arien-Paare macht offenkundig, dass die Kantate eine zeitgenössische Schöpfung war. Bereits seit über 70 Jahren war diese Praxis etabliert, seit der vor allem in Hamburg tätige Theologe und Kirchenlieddichter Erdmann Neumeister erstmals das in der Oper etablierte Rezitativ in die Kantatendichtung übertragen hatte.⁴ Aus den Anmerkungen „(Fine)“ und „D. C.“ bei der ersten Arie „Auf, rüset euch, o Christen-Seelen“ (S. 3) ist abzulesen, dass es sich hierbei um eine Da-Capo-Arie handelt. Diese ist dreiteilig, wobei der erste Teil bis „Fine“ (möglichst variiert) wiederholt wird. Während das Rezitativ erzählt und die Handlung vorantreibt, vermittelt die

1 Abbildung der Titelseite s. Heftrückseite.


2 Vgl. Brief von Johann Joachim Kehl an das Arnstädter Konsistorium vom 21. Oktober 1778 (Historisches Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 99, Nr. 32).

3 Anordnung des Arnstädter Konsistoriums vom 12. Februar 1779 (Historisches Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 99, Nr. 32).

4 Dies realisiert Neumeister das erste Mal in seinen *Geistlichen Cantaten*. [o. O.] 1702.

Arie Gefühle und Stimmungen, die sogenannten Affekte. Die musikalische Darstellung der Affekte in der Arie ist in der Kantate auf das Kontemplative ausgerichtet, der Zuhörer soll durch die Arienvertonung zur Andacht ange-regt und gerührt werden: Es handelt sich um Momente des Innehaltens, der „inneren“ Reflexion. Die Da-Capo-Arie ist im späten 18. Jahr-hundert sowohl in der Oper als auch in der Kantate allgegenwärtig. In dieser Hinsicht ent-spricht die unbekannte Kantate mustergültig den Konventionen. Eingangschor, Rezitativ und Arie sind allesamt in Reimform gedichtet, vorzugsweise als Paarreim, aber auch als Kreuz-

reim. Die unterschiedliche poetische Faktur von Bibelspruch (Prosa), Arie (im erhabenen Stil der Ode verfasst) und Rezitativ (von Vers- und Reimschemata unabhängige „madrigali-sche“ Dichtung) wird indes kaum berücksich-tigt, was deutlich die Grenzen des unbekanntes Textdichters zeigt. Wie spannend wäre es nun herauszufinden, ob sich dies auch auf der musi-kalischen Ebene manifestiert! Die Verwendung eines kunstlosen Textes muss nicht automa-tisch bedeuten, dass die Musik kunstlos gear-beitet ist (man denke nur an zahlreiche Schu-bergsche Lieder und Chorwerke)!



C o r o.

Hier Schwert des HErrn, und
Gideon!
Der HErr mit uns, und Göt-
tes Sohn!
Hier ist unüberwundne Kraft,
Die ewig Fried und Ruhe schafft.

R e c i t a t i v o.

Der Satan ist zwar voller Macht und List:
Doch, wenn mein Jesus bey mir ist,
Kan ich ihn überwinden,
Und glaubig siegend, einst' in ewig Leben finden.

Aria.

A r i a.

Hilf, rüfste euch, o Christen-Seelen!
Wenn Satan mit Versuchung droht,
(Fine)
Gebet und Glaube sind die Waffen,
Die euch den Sieg und Rettung schaffen,
Durch ihn, den HErrn HErrn Zebaoth.
D. C.

R e c i t a t i v o.

Wer aber kan mich Schwachen retten,
Wenn ich in Satans Ketten,
Und seinen Stricken liege?
Wenn der Versucher mich bey Gott verklaget;
Wer ist, der denn ein Wort zu meiner Rettung sagt?

A r i a.

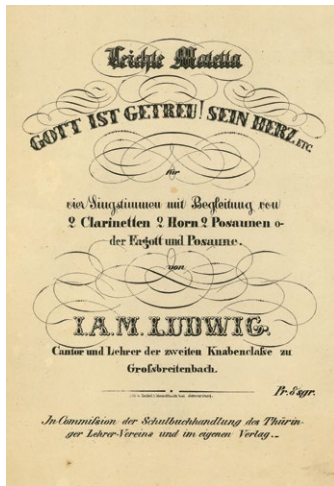
Getrost, mein Christ! dein Heyland
spricht:
Ich tilge deine Sünden.
Ach, welcher Trost! nun sag ich
nicht,
Ich kan Errettung finden.

) 2 Cho.

Johann Joachim Kehl (zugeschrieben), Kantate *Hier Schwert des Herrn, und Gideon!*, Libretto S. 1 und 2, Arnstadt 1779. (Historisches Stadtarchiv Großbreitenbach, Fach 99, Nr. 32.) Foto: Annelie Wilhelmi.

Eine unbekannte „Motetta“ aus dem 19. Jahrhundert mit Großbreitenbacher Bezügen

Michael Chizzali



Johann Andreas Michael Ludwig, Motetta *Gott ist getreu*, [o. O.], vermutlich 1849, Titelblatt der Partitur. HSA|ThLMA, Plau 48, aus dem Adjuvantenbestand Plau.

Die Motette ist eine, wenn nicht sogar „die“ herausragende Gattung in der geistlichen Musik vom 15. bis zum 17. Jahrhundert und nahm mit dem 18. Jahrhundert rapide an Bedeutung ab (was nun beileibe nicht heißt, dass weniger künstlerisch wertvolle Kompositionen entstanden sind, wenn man beispielsweise an das Motettenschaffen Johann Sebastian Bachs, Wolfgang Amadeus Mozarts oder Luigi Cherubinis denkt). Vor diesem Hintergrund ist es erstaunlich, dass im Adjuvantenbestand Plau ein kleinformatiges Vokalwerk mit dem Titel *Leichte Motetta: Gott ist getreu! Sein Herz etc.* enthalten ist, das ein gewisser J. A. M. Ludwig komponiert hat. Das Stück liegt als Druck vor; aus dem Titelblatt ist bedauerlicherweise nicht der vollständige Name des Schöpfers zu entnehmen, dafür aber, dass er „Cantor und Lehrer der zweiten Knabenclasse zu Grossbreitenbach“ war. Durch Recherchen im Staatsarchiv Rudolstadt konnte der vollständige Name des Großbreitenbacher Kantors herausgefunden werden: Es handelt sich um Johann Andreas

Michael Ludwig, der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in Großbreitenbach tätig war und – wie die Akten belegen – durch zahlreiche Konflikte auffiel: So stritt er sich im Jahre 1827 mit Ernst Friedrich Wilhelm Siemroth (Rektor der Großbreitenbacher Schule von 1824 bis 1874) bezüglich der Heizung der Schulräume¹ und bekam 1836 sogar einen Verweis, weil er anstößige Inhalte ins Kirchenbuch eintrug und zur Abhaltung von Lesegottesdiensten anwies, wenn Geistliche verhindert waren.² Der handschriftliche Umschlag, in dem sich der Druck der *Motetta* befindet, birgt weitere Details: Das Plauener Exemplar befand sich im Besitz Christian Heinrich Bräutigams, eines Lehrerkollegen von Siemroth und Ludwig. Bedenkt man nun den beruflichen Hintergrund von Ludwig und Bräutigam, so wird verständlich, warum der Druck des Stückes von der „Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrer-Vereins“ – wie das Titelblatt informiert – in Auftrag („in Commission“) gegeben wurde. Spannend sind die angeführten Jahreszahlen, die auf der Vorder- und Rückseite des Umschlags notiert sind. Auf der Vorderseite ist das Jahr 1849 vermerkt: Hierbei könnte es sich um das Entstehungsjahr der *Motetta* handeln oder um das Jahr, an dem Bräutigam das Druckexemplar in die Hand bekommen hat (der Druck selbst ist nicht datiert). Auf der Rückseite des Umschlags sind zahlreiche Kirchenfeste mit Jahreszahlen angeführt – eine Art Aufführungsverzeichnis. Die Liste dokumentiert insgesamt 11 Aufführungen der Motette zwischen Neujahr 1852 und Ostern 1892. Besonders in-

- 1 Landesarchiv Thüringen, Staatsarchiv Rudolstadt, Sign. 5-14-1230, 07977.
- 2 Landesarchiv Thüringen, Staatsarchiv Rudolstadt, Sign. 5-14-2610, 061.

Neujahr 1852.
 Trinität 1852
 Maria Reinigung 1854 — ohne Instrumental. Begleitung.
 II Weihnachtspastorale 1855 zum Aufhören des H. P. Liebig
 Kirmesfest 1859.
 Dom III n. Epiph. zum Aufhören des H. P. Liebig 62
 Neujahr 1865
 Trinit 1876
 Neujahr 1881.
 II Ostern 1888.
 — 1892.

Johann Andreas Michael Ludwig, Motetta
 Gott ist getreu, [o. O.], vermutlich 1849,
 Rückseite der Partitur
 mit vermerkten Aufführungen.
 HSA|ThLMA, Plaua 48,
 aus dem Adjuvantenbestand Plaua.

interessant ist hierbei, dass darauf hingewiesen wird, dass das Stück auch ohne Bläser – der vierstimmige Chorsatz wird von einer Bläsergruppe aus jeweils doppelt besetzten Klarinetten und Hörnern sowie Fagott und Posaune teilweise „colla parte“ begleitet – aufgeführt worden ist (so etwa am Fest Purificationis Mariae 1854). Der einfache, homophone Satz und der getragene Duktus der *Motetta* lassen deutlich ihren gebrauchsmusikalischen Charakter erkennen. Der vertonte Text ist eine Paraphrase der Verse 10 bis 13 aus dem ersten Korintherbrief, aber nicht diejenige, die von den thüringischen Komponisten und Musikeditoren seit dem späten 16. Jahrhundert sehr gerne als erbauliche Textgrundlage verwendet wurde („Gott ist getreu, der euch nicht lässt versuchen“), sondern sie stammt aus der Feder des schlesischen Pfarrers und Dichters Ehrenfried

Liebig (1713–1780).³ Dieser Text erfreute sich im 19. Jahrhundert offensichtlich einer enormen Beliebtheit; von keinem Geringeren als Friedrich Silcher, dem berühmten Volksliedsammler, stammt eine Parallelvertontung.⁴ Wie die Ausführungsdaten eindrucksvoll belegen, wurde die *Motetta* über Jahrzehnte immer wieder in Großbreitenbach aufgeführt. Dies zeigt nicht nur, dass sie von der Bevölkerung offenbar sehr geschätzt wurde, sondern sie führt auch die lange Halbwertszeit von liturgischer Musik vor Augen, wenn diese sich erst mal im lokalen Musikgeschmack etabliert hatte. Denn dass bestimmte Musik an bestimmten Festtagen von der Bevölkerung über Jahre erwartet wurde – an diesem Tatbestand biss sich schon so mancher Kantor bzw. Chorleiter die Zähne aus, wenn er in seinem Ort neues kirchenmusikalisches Repertoire aufführen wollte.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top right, the word 'Alto.' is written in a large, decorative cursive script. Below it, the word 'Choro.' is written on the left, and 'Solo' is written above the first few notes of the staff. The staff itself contains several notes with stems and beams, and a double bar line. Below the staff, there are two numbered lines of text: '1. Gott ist getreu' and '2. Tette'. The handwriting is in a cursive style typical of the 19th century.

Johann Andreas Michael Ludwig, Motetta
 Gott ist getreu, [o. O.], vermutlich 1849,
 Beginn der Altstimme. HSA|ThLMA, Plaua 48,
 aus dem Adjuvantenbestand Plaua.

3 Ehrenfried Liebig, „Nr. 92: Der getreue Gott“, in: *Geistliche Lieder und Oden*, Hirschberg/Leipzig 1768, S. 181 f.

4 Friedrich Silcher, „Gott ist getreu“, in: *Vierstimmige Gesänge der evangelischen Kirche*, Stuttgart 1825, S. 226 f.

Lange versteckt – wiederentdeckt: Ein Musikdruck von 1698 in der Liebfrauenkirche Langewiesen

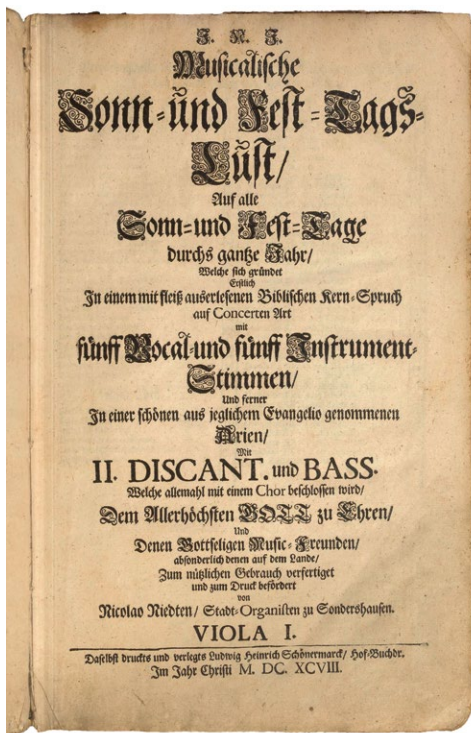
Undine Wagner

Erstaunlicherweise kann es noch immer vorkommen, dass seit Jahrhunderten nicht mehr benötigte Musikalien vergessen in verborgenen Ecken und Winkeln schlummern und der Entdeckung harren. So wurde vor zwei Jahren in der Langewiesener Kirche hinter der Orgel ein 1698 in Sondershauwesen erschienener Musikdruck aufgefunden, und dem Archivpfleger Thomas Weiß ist es zu verdanken, dass dieser Notenband nun als Depositum im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv (HSA|ThLMA) Weimar lagert. Es handelt sich um die Viola 1-Stimme eines gedruckten Kantatenjahrgangs mit dem Titel:

I. N. J. [In Nomine Jesu] | Musicalische | Sonn= und Fest=Tags= | Lust/ | Auf alle | Sonn= und Fest= Tage | durchs gantze Jahr/ | Welche sich gründet | Erstlich | In einem mit Fleiß auserlesenen Biblischen Kern=Spruch | auf Concerten Art | mit | fünf Vocal= und fünf Instrument= | Stimmen/ | Und ferner | In einer schönen aus jeglichem Evangelio genommenen | Arien/ | Mit | II. DISCANT. und BASS. | Welche allemahl mit einem Chor beschlossen wird/ | Dem Allerhöchsten GOTT zu Ehren/ | Und | Denen Gottseligen Music=Freunden/ | absonderlich denen auf dem Lande/ | Zum nützlichen Gebrauch verfertigt | und zum Druck befördert | von | Nicolao Niedten/ Stadt=Organisten zu Sondershausen. | [Stimmbezeichnung] | Dasselbst druckts und verlegt Ludwиг Heinrich Schönermarckt/ Hof=Buchdr. | Im Jahr Christi M. DC. XCVIII. (HSA|ThLMA, Signatur: A.Lang 1).

Der Verfasser, Nicolaus Niedt (Geburtsjahr unbekannt, gestorben 1700), war von 1677 bis 1683 Organist an der Trinitatiskirche in Sondershausen. Die *Musicalische Sonn- und Festtags-Lust*, sein wichtigstes Werk, ist ein Kantatenjahrgang mit 73 schlicht gesetzten Concerto-Aria-Kantaten für 5 Solo- und 5 Chorstimmen (jeweils Sopran 1 und 2, Alt, Tenor, Bass) sowie Streicher und Basso continuo. Bei einigen Stücken zu besonderen Festtagen – z. B. Weih-

nachten, Mariae Reinigung, Kirchweihfest – kommen auch Trompeten und Posaunen zum Einsatz (in der vorhandenen Viola-Stimme steht dann: „Trombone“). Die Sammlung ist unterteilt in den *Advent-Theil* mit 28 Kantaten („Dominica I. Advent“ bis „Dominica Palmarum“) und den *Oster-Theil* mit 45 Kantaten („Feria I. Paschatos“ [1. Ostertag] bis „Dominica XXVII. post Trinitatis“ und einer abschließenden, etwas umfangreicheren Kantate „In Die ENCAENIORUM“ [Kirchweihfest]).



Nicolaus Niedt: *Musicalische Sonn- und Fest-Tags-Lust*, Titelseite der Viola 1-Stimme; HSA|ThLMA, Signatur: A.Lang 1.

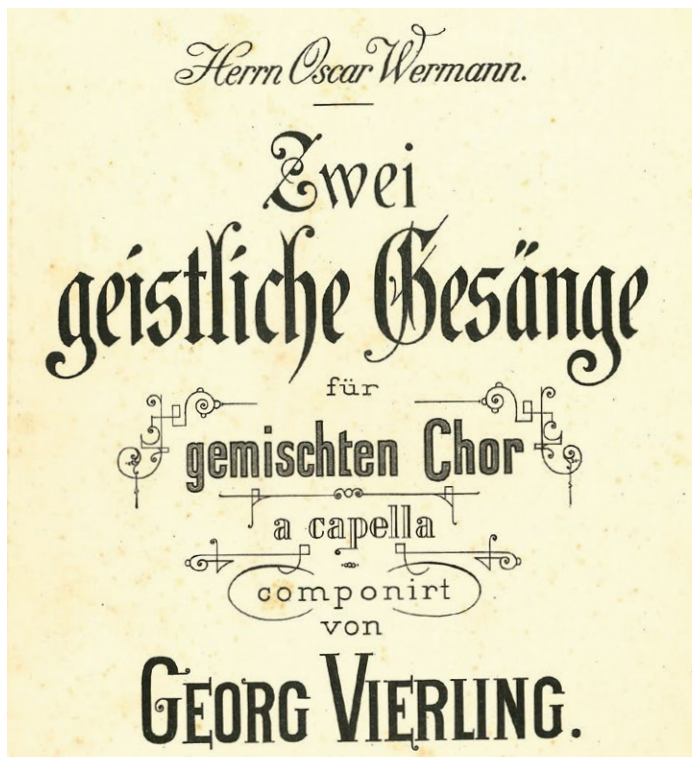
Wie von Niedt im Titel angegeben, besteht jede Kantate aus einer Bibelspruchvertonung als Eingangssatz und einer anschließenden Aria mit Soloabschnitt und abschließendem Chor. Die Kantate für den zweiten Sonntag nach Trinitatis sei als Beispiel ausgewählt:¹ Als Text für den Eingangssatz dient der Bibelspruch „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“, die anschließende Aria beginnt mit dem solistisch besetzten Teil „Die Gnadentür steht offen“ und endet mit dem Chorabschnitt „Ach eilet mit den Frommen zum Abendmahle“.

Bemerkenswert ist, dass Niedt im Titel seiner Kantatensammlung unter den „Gottseligen Music-Freunden“, für die er sein Werk „zum

1 Angeführt wurde gerade dieses Beispiel, weil der Abschlussstag der diesjährigen *Thüringer Adjuvantentage* auf den zweiten Sonntag nach Trinitatis fällt.

nützlichen Gebrauch“ bestimmt hatte, explizit diejenigen „auf dem Lande“ hervorhob. Wenn gleich in Langewiesen nur das Stimmbuch für die erste Viola erhalten geblieben ist, so zeugt dieses doch davon, dass Niedts Kantatenjahrgang dort einmal vorhanden war. Somit liefert es ein wertvolles Indiz für die Kirchenmusikpflege um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert in Langewiesen.² Leider sind alle sonstigen Noten, die dort einst existiert haben könnten, verschollen.

2 Soweit der Verfasserin bekannt, gibt es keine moderne Edition dieses Kantatenjahrgangs. Die Kantate zum Fest Johannes des Täufers *Gelobet sei der Herr, der Gott Israel* erschien im Strube Verlag; nähere Informationen siehe unter dem Link: <https://www.alle-noten.de/Chor/Gemischter-Chor/Gelobet-sei-der-Herr-der-Gott-nr.html> (Zugriff 24.04.2026). Einige Ausführungen zur Adjuvantenkultur in Langewiesen im 19. Jahrhundert siehe im Beitrag von Dorlies Zielsdorf in diesem Heft.



Georg Vierling, *Zwei geistliche Gesänge* für gemischten Chor, Berlin 1893, Titelblatt (Ausschnitt). HSA|ThLMA A. Gbr A 325, aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach. Die Partitur ist „Herrn Oscar Wermann“ gewidmet, dem Komponisten des im Gottesdienst erklingenden Pfingstgesangs *Lasst Maien uns bereiten*. Friedrich Oskar Wermann war von 1876 bis 1906 Kreuzkantor in Dresden.

Kulturhistorische Betrachtung zum Musikinstrumentenbau in Großbreitenbach¹

Klaus Heymel und Annelie Wilhelmi

Ausgehend von den Aufzeichnungen in Einwohnerlisten und Kirchenbüchern lässt sich der Ort Großbreitenbach im 19. Jahrhundert hauptsächlich anhand der Porzellan- und Glasfabrikationsbetriebe als angehender Industriestandort bezeichnen. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts entwickelte sich jedoch über mehrere Generationen ein weiteres gut gehendes Gewerbe:

Der Bau von Musikinstrumenten, vor allem von Saiteninstrumenten, wurde in mehreren Familien zum Broterwerb. Dass dies kleine Handwerksbetriebe mit nur wenigen oder gar keinen Beschäftigten waren, schmälert nicht ihre Leistungen. Es bestanden zwischen 1789 und 1854 circa 30 Fertigungsbetriebe im Ort. 1854 nennt die Chronik elf Anwesen von Violinenbauern und anderen Instrumentenfertigern. Die Familiennamen alteingesessener Großbreitenbacher Bürger, die dabei maßgeblich beteiligt waren, sind beispielsweise Treßelt, Deckert, Harraß, Enders, Kiesewetter, Wagner, Langguth, Sommer und Liebermann. Darunter finden sich herausragende Meister, wie die Familien Treßelt, Harraß und Deckert, deren Instrumente heute hoch gehandelt werden.

Der Instrumentenbauer der Tafelklaviere Beatus Deckert war eines der 48 Gründungsmitglieder des 1842 aus dem Adjuvantenchor neu gegründeten „Gesangverein 1842“. Obwohl die Quellen nur wenige Angaben liefern, zeigt sich doch ganz offensichtlich eine große

Verbundenheit der Instrumentenbauer mit dem gesellschaftlichen Leben der Einwohnerschaft, denn weitere Namen von Chormitgliedern wie Kahl, Harraß und Möhring sind in diesen Jahren mit dem Instrumentenbau verbunden und waren ebenso als Musikanten tätig. Deckert wirkte mehrere Jahre lang als Dirigent dieses Chores.

Was ist uns geblieben von denen, die damals mit Geschick, wachem Verstand und Fleiß hier im Ort ihr Leben lebten und bei der täglichen Arbeit für die Musik bis heute Spuren hinterlassen haben? Warum erinnern wir heute an sie? Auf den ersten Blick scheint es wenig Sichtbares und Fassbares zu geben. Im Thüringer Wald-Kreativ Museum in Großbreitenbach finden sich einige historische Musikinstrumente wieder, so ein 2003 aus Linz zu uns gekommenes Tafelklavier von Beatus Deckert sowie seine Grabplatte. In den Vitrinen lagern gut geschützt Instrumente von Treßelt und Liebermann: eine Bratsche und eine Waldzither. Sie sind Zeugnisse der hohen Kunstfertigkeit ihrer Hersteller.

Wenn uns auch nur noch ganz wenige Sachzeugnisse über die vielen Modernisierungswellen der Generationen erhalten geblieben sind, so zeigt uns diese Historie ganz gewiss, dass Großbreitenbach ein Zentrum für den Musikinstrumentenbau bildete und damals die Menschen in ihrer Zeit große kulturelle Leistungen vollbracht haben.

Insofern sollten wir das, was uns von ihnen geblieben ist, bei uns behalten, in uns tragen und museal bewahren, denn das Überlieferte der Großbreitenbacher Musikinstrumentenbauer ist auch ein Stück Heimat und Tradition der Bewohner des heutigen Großbreitenbach.

1 Abdruck des Textes *Kulturhistorische Betrachtung zum Musikinstrumentenbau in Großbreitenbach anlässlich des 125. Todestages von Beatus Friedrich Christian Deckert (17.10.1817–09.07.1882)* von Klaus Heymel, Papierausdruck 2007, hier in gekürzter und leicht überarbeiteter Fassung von Annelie Wilhelmi. Heymel war damals Leiter des Thüringer Wald-Kreativ Museums in Großbreitenbach.

Echo, Stern und Glockenspiel

Orgelhistorische Bausteine in Schwarzburg-Sondershausen

Albrecht Lobenstein

Zur Orgelgeschichte im Fürstentum Schwarzburg-Sondershausen können wir einen Gewährsmann befragen. Der in Wümbach bei Ilmenau gebürtige Organist und Lehrer in Sondershausen Heinrich Frankenberger (1824–1885) hat in der achten und neunten Dekade des 19. Jahrhunderts den Bestand aufgenommen und dessen Werdegang recherchiert. In seiner Niederschrift finden wir Auskünfte zu 54 Objekten der Unter- und 49 der Oberherrschaft, zu der auch die Orte gehörten, denen die Aufmerksamkeit der 17. *Thüringer Adjutantentage* 2026 gilt.¹

Besonders wertvoll sind seine bauzeitlichen und bautechnischen Erfassungen. Darunter fallen auch die Werke der **Familie Holland**, die über drei Generationen in Schmiedefeld ansässig gewesen ist. Johann Caspar Holland (1747–1834) hatte erst bei den Brüdern Johann Michael Wagner (1723–1801) und Johann Christoph Wagner (1734–1804) gearbeitet, bevor er deren Betrieb übernahm. Frankenberger beschreibt die von Johann Caspar Holland und seinem Sohn Johann Michael (1778–1858) 1818 in **Möhrenbach** mit 22 klingenden Stimmen für zwei Manuale und Pedal gebaute Orgel.² Das manualiter zu bedienende, über zwei Oktaven ausgebaute Glockenspiel hat er nicht mitgezählt. Die Orgel der **Böhlener** Annenkirche, die Johann Michael Holland 1823 fertiggestellt hat, ist mit ihren 21 Stimmen der Orgel-Anlage in Möhrenbach ähnlich. Sie wird liturgisch und konzertant genutzt. **Gillersdorf** verdient dieselbe

Aufmerksamkeit. Auch dieser Ort begegnet uns gelegentlich in der musikhistoriographischen Literatur. Nehmen wir Philipp Spitta (1801–1859) als Beispiel, der unter den Schulbestellungen zwischen 1653 und 1676 hier einen Lehrer mit dem Namen Johannes Bach ausmachen konnte,³ oder den im Werkverzeichnis des aus Wandersleben stammenden Orgelbauers Johann Stephan Schmaltz (1715–1784) für 1764 verzeichneten Orgelneubau.⁴ Frankenberger berichtet, dass Johann Michael Holland 1828 die alte Orgel aus Angstedt hierher umgesetzt hatte, die 1863 und 1870 von dessen Sohn Friedrich Wilhelm Holland (1804–1879) repariert worden sei.⁵ Klangdisposition, Tonumfänge und Prospekt der heute anzutreffenden Orgel geben aber ein zeitgemäßes Instrument des 19. Jahrhunderts zu erkennen. Es bleiben also Fragen offen.

Als der Schleusinger Organist Johann Matthias Holzhey (*1664) 1703 für eine neue Orgel seiner Hauskirche warb, führte er **Breitenbach** unter seinen Referenzen: „die Orgeln zu Thüringisch Breitenbach (als ein Marck[t]fleck) haben 20. Stimmen.“⁶ Frankenberger nennt einen Neubau von Daniel Sturm 1687, der später von unbekannter Hand beidseitig erweitert, 1859 von Friedrich Wilhelm Holland repariert

1 Heinrich Frankenberger, *Dispositionen von den Orgeln in den Kirchen der Unterherrschaft und Oberherrschaft des Fürstentums Schwarzburg-Sondershausen 1870-1883*, hrsg. von Wolfram Hackel, Berlin 1991.

2 Ebd., S. 131.

3 Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 1, Leipzig 1873, S. 4.

4 Bernd Kramer, *Festschrift zum 300. Geburtstag des Thüringer Orgelbauers Johann Stephan Schmaltz*, Wandersleben 2015, S. 37.

5 Frankenberger (wie Anm. 1), S. 128.

6 Michael Maul, „Johann Matthias Holzhey's Fight for a New Instrument. Newly Discovered Documents about Organ Building, Playing and Networking of Organists from Bach's Thuringia“, in: *Studies in Baroque. Festschrift Ton Koopman*, hrsg. von Albert Clement, Bonn 2014, S. 305–318, speziell S. 313, wo die betreffende Seite der Quelle abglichtet ist.

und 1872 von Friedrich Erdmann Petersilie (1825–1901) verändert worden war. Der Zeuge fand 20 im Chorton klingende Stimmen, zwei Manuale und Pedal, die das *Cis* der großen Oktave noch entbehrten, zwei Keilbälge, den Zimbelstern und ein ähnliches Register vor, das er folgendermaßen beschreibt: „Beim Stahlzug kommen Stahlstäbchen zum Erklängen wie beim Cymbelstern die Glöckchen.“ Abschließend setzt er Wunsch und Wirklichkeit ins Verhältnis: „Mit Ausnahme der unbrauchbaren Stimmen Gemshorn und Cornettbass genügend.“⁷

Die obere Westempore präsentiert uns heute einen neunachsigen Gehäuseprospekt barocken Stils. Die Recherchen des Gewährsmannes legen nahe, den Mittelteil noch als Zeugnis des 17. Jahrhunderts aufzufassen. Dafür lassen sich die knorpeligen Schleierbretter, der Zimbelstern, profilierte Balken des Orgelstuhls, flächige Bemalungen und die im Prospekt stehende beflügelte Skulptur in Anspruch nehmen (Abbildung Umschlag vorn innen). Diese hält eine gedrechselte und profilierte, beidseitig mit Metalldornen geachste Welle in Händen, die mit löffelförmigen Fächern und Krallenglöckchen bestückt ist. Ehemals muss ein Kanal den Wind in ihre unmittelbare Nähe geführt haben. Stellen wir uns die Funktionsweise der Anlage einmal vor: Öffnet der Organist das Ventil mittels eines Registerzugs, strömt der Wind durch den Kanal, der das Windband auf die Fächer lenkt, so dass die Welle rotiert und die Schellen erklingen. Der musikalische Chronist des 18. Jahrhunderts Jacob Adlung (1699–1762) erklärt:

„Cymbel [...] ist bisweilen der Sternzug, wodurch einige von Glockenmetall gegossene Cymbeln ein angenehmes, doch unordentliches Geräusch zusammen ma-

chen, wenn durch den eingelassenen Wind das Windrad die selbigen in Bewegung setzt.“⁸

Seine Kritik zielt wohl auf die unregelmäßigen Anschläge und die unbestimmte Tonhöhe. Um die Wende in das 18. Jahrhundert wurden Krallenglöckchen von stimmbaren Schalen abgelöst, die C- oder G-Dur zum Klingeln bringen. Für ein hohes Alter der Breitenbacher Zimbel spricht auch die Verbindung mit der Skulptur. Denn bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind derartige außermusikalische Ablenkungen verachtet worden. So erwähnt Frankenberger zwar den Zimbelstern, schenkt dem Engel aber keine Beachtung. Wahrscheinlich war dessen Funktion schon seinerzeit außer Kraft gesetzt.

Kommen wir noch einmal auf den Prospekt zurück. Die den Mittelstern flankierenden Felder geben eine diatonische Teilung der Laden zu erkennen, wie sie im 17. Jahrhundert noch nicht üblich gewesen ist. Diese Beobachtung spricht eher dafür, den gesamten Gehäuseprospekt dem Neubau, der 1772 von **Johann Stephan Schmalz** (1715–1784) ausgeführt worden ist,⁹ zuzuschreiben. Heute zählen wir 28 Stimmen, zwei Manuale und Pedal mit pneumatischen Trakturen. Ein oberhalb der Manuallaviaturen angebrachtes Firmenschild weist das Unternehmen Furtwängler & Hammer aus Hannover als Erbauer aus. Das lexikalische Werkverzeichnis datiert 1924.¹⁰ Hartmut Schübler aus Greiz werden im Jahr 1960 vorgenommene Veränderungen zugeschrieben.¹¹

Johann Sebastian Bachs Probe des Orgelneubaus von Johann Albrecht (†1719) und seinem Gesellen Johann Sebastian Erhardt 1706 dürfte in **Langewiesen** hinlänglich bekannt sein.¹² 1753 stand eine Modernisierung an, als

8 Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, Erfurt 1758, S. 408–409.

9 Kramer (wie Anm. 4), S. 37.

10 Art. „Furtwängler, Ph.; Furtwängler & Hammer, P.“, in: *Lexikon norddeutscher Orgelbauer, Bd. 1: Thüringen und Umgebung*, Berlin 2019, S. 166–167, speziell S. 167.

11 Ebd., S. 555.

12 Nach einem im Kirchenbuch notierten „Pro memoria“, wiedergegeben in: *Johann Sebastian*

7 Frankenberger (wie Anm. 1), S. 123. Weil Daniel Sturm 1687 bereits verstorben war, vermutet der Herausgeber in Daniel Streit den Erbauer. Die Orgelakte im Landeskirchenarchiv Eisenach, Kircheninspektion Gehren G 113, enthält Schriftstücke zu Vorgängen im Zeitraum von 1867 bis 1873.

„in der Kirchen *orgel* alhier das *Trompeten Register* ganz unbrauchbar worden; Und dann das junge Volck alhier sich beqvemet ein freywilliges Geschenck zu einem andern *Register*, die *Flaute Traverse* genannt, abzugeben“.¹³

Uns liegt hiermit ein beeindruckendes Zeugnis für die Anteilnahme der nachwachsenden Gemeinde vor, die an der zeitgemäßen Nutzung des Instruments interessiert war. Vor diesem Hintergrund erscheint auch die bauzeitliche Aktualität der gegenwärtigen Orgel noch klarer. Diese befindet sich auf der Westempore der Kirche. Das Gehäuse klassizistischen Stils umfasst 18 klingende Stimmen auf Schleifladen für zwei Manuale und Pedal. Der Prospekt ist mit stummen Hülsen aus Zink bestückt, die dem Original zugerechnet werden. Das Werkverzeichnis der vierten und fünften Generation der **Orgelbauerfamilie Schulze** datiert 1840.¹⁴ Unser Gewährsmann rechnet sie den Werken Johann Friedrich Schulzes (1793–1858) 1845 zu.¹⁵

Das zweite Manualwerk ist in einem besonderen Gehäuse untergebracht. Zwei Fußwippen, die über eine Traktur mit beweglichen Jalousien verbunden sind, regeln den Schallaustritt. Andreas Werckmeister (1645–1706) hatte schon 1698 allgemein für eine derartige Einrichtung geworben:

„Wann nun diese Stimmen gleichsam in einen Kasten verbauet werden koenten / wollte die Harmonia wie von weiten hervor kommen / und sehr angenehm ins gehoer fallen“.¹⁶

Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Suppl., Bach-Dokumente, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 2: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig 1969, S. 22.

13 Albrecht Lobenstein, „Johann Sebastian Bach in Orgelfragen. Fahrten der Stilentwicklung“, in: *Bach-Jahrbuch* 110 (2024), S. 103–143, speziell S. 138–139.

14 Wolfram Hackel, „Die Orgelbauerfamilie Schulze. Ein Werkverzeichnis“, in: *Thüringer Orgeljournal* 1 (1993), S. 63–78, hierzu S. 70.

15 Frankenberger (wie Anm. 1), S. 124.

16 Andreas Werckmeister, *Erweiterte und verbesserte Orgel=Probe*, Quedlinburg 1698, S. 51.

Ein Chronist beschreibt den gewachsenen Bestand im Merseburger Dom 1829 mit den Worten:

„Das Echo [...] steht ganz oben hinter der Orgel, und zwar außerhalb derselben, in einem Kaestchen, dessen Thuere mittelst eines Drathzuges unten bei den Registerknoepfen nach Belieben des Organisten geöffnet werden kann, um den Ton heller oder dumpfer erklingen zu lassen. Bei einem Vorspiel thut es, wenn es selten gebraucht wird, gute Wirkung, indem es sehr fernt.“¹⁷

Für eine lange Zeit galt das Schwellwerk der Schlosskirchenorgel in Gotha, das während des Neubaus von Friedrich Knauf (1802–1883) noch 1856 nachgerüstet worden ist, als die erste derartige Einrichtung zur Modulation der Lautstärke in Thüringen. Der dortige Organist Friedrich Sundhausen schildert seine ästhetische Position:

„Ein wesentlicher Fortschritt in der Orgelbaukunst der neueren Zeit ist der, daß man durch eine zweckmäßige Vorrichtung an der Orgel, das freie Ausströmen der Schallstrahlen mäßigen und wieder verstärken und dadurch ein *Crescendo* und *Decrescendo*, – ein Anschwellen und Abnehmen des Orgeltones bewirken kann, ohne dabei den *eigentlichen* [sic!] *eigenthümlichen* Charakter der einzelnen Stimen zu beeinträchtigen.“

Seine Vorstellungen münden in die Aussicht:

„Diese [...] Einrichtung soll bei Anwendung derselben eine bewunderungswürdige tiefe herzergreifende Wirkung auf die Zuhörer machen“.¹⁸

Er nannte das von Johann Friedrich Schulze in der Lübecker Marienkirche 1851 gebaute Schwellwerk als Vorbild, kannte das ältere in Langwiesen aber offenbar noch nicht. Hier wie dort wird der Orgelbauer für seine Neuerung geworben haben. Somit können wir in Langwiesen nicht nur das älteste erhaltene Schwellwerk in Thüringen, sondern auch ein

17 Wilhelm Schneider, *Ausführliche Beschreibung der großen Dom=Orgel zu Merseburg*, Halle 1829, S. 29–30.

18 An das Konsistorium gerichtetes Schreiben des Organisten Friedrich Sundhausen vom 4. Juni 1856, Staatsarchiv Gotha, Oberkonsistorium Generalia, Loc. 51c Nr. 17 (*Acten des Herzogl. Oberkonsistoriums betreffend den schadhafthen Zustand der Orgel in der hiesigen Hofkirche sowie den hierauf verfügten Bau einer neuen Orgel*. 1853/56.) Bl. 39.



Liebschütz, oberhalb der Manualklavatur befindliches Firmenschild. Foto: Albrecht Lobenstein.

bewährtes Muster bestaunen, das über die Region hinaus zur Nachahmung ermutigt hat.

Die Michaeliskirche in **Neustadt** beherbergt eine Orgel, die mehrere Schichten ihres Werdegangs erkennen lässt. 15 Stimmen stehen auf Schleifladen für zwei Manuale und Pedal. Darunter befinden sich auch noch barocke Register, nämlich eine vierfüßige Hohlflöte im Hauptwerk, ein achtfüßiges Gedackt im Positiv, der Sub- und der Octavbass, die von Georg Christoph Hofmann (1778–1857) übernommen worden waren, als er 1828 in der alten Kirche eine Orgel gebaut hatte.¹⁹ Er war Orgelbauer in zweiter Generation nach seinem Vater Johann Andreas (1749–1832), der aus dem thüringischen Hohenofen stammte. In Liebschütz (Saale-Orla-Kreis) weist ihn sein Firmenschild als Erbauer einer kleinen Schwester von 1821 aus: „Georg [/] Christoph Hofmann [/] Orgelbauer [/] in [/] Neustadt an der Haide“. 1856 übergab er den Betrieb seinem Vetter Johann Christoph Hofmann (1799–1866) sowie dessen Söhnen Ernst Ferdinand (1830–1867) und Gottlieb Traugott (1832–1867).²⁰ Diese wurden 1858 beauftragt, die alte Neustädter Orgel in den Kirchenneubau zu übernehmen, den Ge-

häuseprospekt neu zu gestalten und die Disposition anzupassen, so dass Bordun 16', Principale in Acht- und Vierfußlage und Hauptwerksgedackt verfügbar wurden. Die Veränderungen sind auch an den Registerzügen augenfällig. Dass die Firma Rudolf Böhm aus Gotha ihr Firmenschild im Spielarmaturenbereich angebracht hat, spricht für die Pflege, die sie der Orgel noch bis in die letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts hinein angedeihen ließ. Heute befindet sich die Substanz durchaus noch in einem guten, wenn auch von Verschleiß und Schmutz gezeichneten Zustand. Leider ist hier keine Klangprobe möglich.

Der oben genannte Schleusinger Organist Johann Matthias Holzhey war ein Schüler von Johann Michael Bach (1648–1694). Er kannte das **Gehrener** Instrument seines Lehrers gut. Wie Breitenbach führt er Gehren unter seinen Vorbildern für den in Schleusingen geplanten Neubau: „Die Orgel zu Gehren hat 20. Stimmen“.²¹ Er lobt ihren Erbauer, dem er Werke in der Erfurter Kaufmannskirche und im Dom zuschreibt, und stellt den Posaunenbass besonders heraus:

„Nur kürztzlich zu sagen, weiln die Welt gestanden, wird niemaln ein solcher PosaunenBass gehöret worden seyn, als eben ermelder Johann Albrecht zu machen pfeget, wie zu Erfurth und Gehren kann gehöret werden. Von andern Pfeiffenwerck will schweigen, die Arbeit lobet seinen Meister. Ja ich will mit Gott bezeugen, das viele Hundert Sterben sollen als so genante Or-

19 Orgelbau und -reparatur 1825–1829, Landeskirchenarchiv Eisenach, Kirchenamt Eislefeld / Inspektion N 10.

20 Ulrich Greiner / Michael Thein, *Die Orgelbauerfamilie Hofmann aus Neustadt b. Coburg und ihre Orgeln*, Neustadt b. Coburg 1992, recherchierten zur Familiengeschichte der Orgelbauer und zur Orgelgeschichte der Kirche.

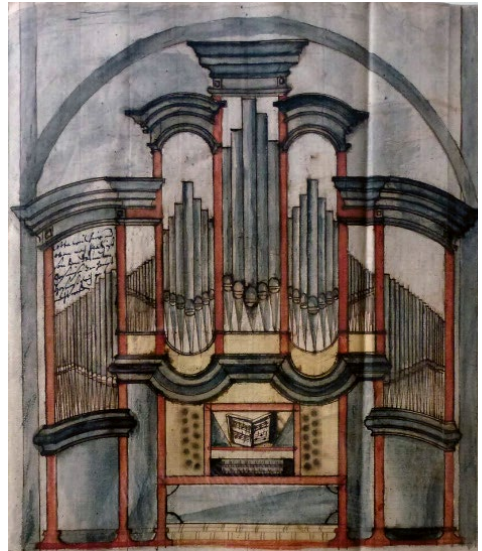
21 Maul (wie Anm. 6), S. 313.

gelmacher, und dergleichen Arbeit nicht hinterlassen.²²

Der Gehrener Kantor Johann Christoph Bach (1673–1727) hatte schon als Organist der Erfurter Thomaskirche Kompositionen für Tasteninstrumente zu sammeln begonnen.²³ Einer von zwei erhaltenen Bänden trägt einen Besitzvermerk seines Sohnes Johann Günther Bach (1703–1756).²⁴ Wird hier die enge Bindung des Vaters an seinen Sohn deutlich? Sind vielleicht auch die Geschwister mit gleichwertigen Erbstücken, deren Spuren sich verloren haben, versorgt worden? Oder fiel die Wahl auf den Sohn mit den verheißungsvollsten Aussichten für die Organistenlaufbahn? Der junge Mann suchte sein Glück in Erfurt, fand an der Kaufmannskirche ab Mitte August 1734 eine Anstellung als sechster Schulkollege. Sicher hat er auf die Vakanz einer Organistenstelle gehofft. Doch das Blatt wendete sich. Der Verlust des Gehörs vereitelte seine musikalischen Pläne.

Die Stadtkirche seines Heimatortes wurde 1779 von Johann Stephan Schmaltz mit einer neuen Orgel ausgestattet, von der noch der gezeichnete Entwurf erhalten geblieben ist.²⁵ Frankenberger beschreibt die Orgel, die 1834 von Johann Michael Holland und seinem Sohn Friedrich Wilhelm mit 26 klingenden Stimmen für zwei Manuale und Pedal erbaut wor-

den war.²⁶ Hinter der Notiz, sie sei nachträglich vom Chorton in den Kammerton umgestimmt worden, verbirgt sich wahrscheinlich das Aufrücken des gesamten Pfeifenwerks in Diskantrichtung. Die heutige Prospektansicht gehört noch zu den Sachzeugnissen des Schmiedefelder Orgelbaus der Familie Holland. Für sein Opus 661, das der erfolgreiche Betrieb von Wilhelm Sauer (1831–1916) 1895 nach Gehren lieferte, nutzte er den klassizistischen Gehäuseprospekt der Vorgängerin. Inwendig stehen 23 klingende Stimmen für zwei Manuale und Pedal mit pneumatischen Trakturen.²⁷



Johann Stephan Schmaltz, Entwurf einer neuen Orgel in Gehren 1778. Ablichtung aus Kramer (wie Anm. 4), S. 38.
Foto: Albrecht Lobenstein.

22 Zit. nach Maul (wie Anm. 6), S. 307.

23 Albrecht Lobenstein, „Die Erfurter Thomaskirche als musikalische Hintertreppe einer mitteleuropäischen Organistenschule des 17. und 18. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch für Erfurter Geschichte* 14 (2019), S. 101–135, speziell S. 114–117.

24 Yoshitake Kobayashi, „Der Gehrener Kantor Johann Christoph Bach (1673–1727) und seine Sammelbände mit Musik für Tasteninstrumente“, in: *Bachiana et alia Musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983*, hrsg. von Wolfgang Rehm, Kassel 1983, S. 168–177. Albrecht Lobenstein, „Die Akte Johann Günther Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 90 (2004), S. 221–227, und ders., „Raum und Klang, Musikalische Kunstwerke in der Erfurter Kaufmannskirche“, in: *Jahrbuch für Erfurter Geschichte* 17 (2022), S. 117–194, speziell S. 156–158.

25 Kramer, (wie Anm. 4), S. 37, 38.

26 Frankenberger (wie Anm. 1), S. 121. Drei Akten im Landeskirchenarchiv Eisenach, Kircheninspektion Gehren G 39, G 40 und G 41, umfassen Vorgänge im Zeitraum von 1770 bis 1895.

27 Hans-Joachim Falkenberg, *Der Orgelbauer Wilhelm Sauer 1831–1916 – Leben und Werk*, Laufingen 1990, S. 175.

Wie die Orgel nach Möhrenbach kam. Eine Erzählung¹

Julia Lucas

Es war an einem Sommermorgen des Jahres 1685 zwischen Gehren und Möhrenbach. Die Wohlrose plätscherte munter vor sich hin. Die Sonne blinzelte noch etwas verschlafen aus sanftem Blau. Mohnblumen und Kornblumen blühten und Margeriten. Das Getreide flüster-te im leisen Windhauch. Störche stakten in den Wiesen, Schwalben und Segler schwärmten am Himmel. Am Bach wippten die Stelzen. Und mitten durch das blühende Land zog sich – Welch seltsamer Anblick – wie an einer Perlen-schnur eine bunte Kinderschar. Die Gesichter waren von solch ernstem Eifer erfüllt, dass die Spatzen beinahe ungläubig aus den Zweigen hervor auf die Kinder lugten.

Heute war in Gehren keine Schule, denn die Kinder hatten einen besonderen Auftrag. Die alte Orgel, die Orgelbauer Völcker im Jahr 1604 in die Kirche gebaut hatte, war ins benachbarte Möhrenbach verkauft worden und musste dorthin gebracht werden. Der Herr Organist Bach hatte alles genauestens geplant. Schon gestern Nachmittag hatte er mit ein paar älteren Knaben die Ochsenkarren beladen. Da waren die schweren hölzernen Wind-laden, eine fürs Manual und eine fürs Pedal, und die beiden sperrigen Keilbälge. Das Bal-lenwerk und das Gestell, das gesamte Gehäuse des Instruments hatten sie auseinandergenommen und auf den Wägen verschnürt. Auch die Schleifen und Pfeifenstöcke, die Spielanlage mit den Tasten und Manubrien ... Unter der Aufsicht des Baccalaureus mussten sie den Weg am Gasthaus „Zum Steinbruch“ vorbei

Richtung „Erfurter Kreuz“ und dann zurück nach Möhrenbach nehmen.

Die kleineren Kinder hatten sich heute in aller Frühe vor der Kirche getroffen. Sie sollten die Pfeifen tragen. Dem Alter nach stellten sie sich auf, Knaben und Mädchen, und jedes Kind bekam vom Herrn Organisten sein Päckchen. Er selbst musste noch für Gräfin Aemilie Juliane von Schwarzburg die Morgenmette spielen, die gerade im Schloss weilte, und wollte dann sofort nachkommen. Der Umzug querte nach Hofreite und Brauhaus zunächst die Schobse, bevor er sich, am Schloss vorbei, durch die Töpfergasse und am Mühlgraben entlang Richtung Wohlrose bewegte. Das Schlusslicht bildete die Frau des Kantors Schilling, ihr dreijähriges Mariechen im Bollerwagen hinter sich herziehend. Hinterdrein hüpfte das Zicklein, an dem das Mädchen so hing. An der anderen Hand führte sie den kleinen Jacob. Wie die ganze Schar der Jüngsten, die die Frau Kantor unter die Fittiche genommen hatte, trug auch Jacob ein kleines Bündelchen mit Orgelpfeifen um den Hals. Mit ernster Miene hütete er das Päckchen mit neun kleinen Pfeifen der **Cimbel** wie seinen Augapfel. Insgesamt 96 Pfeifchen dieses kleinsten Registers trugen die Jüngsten. Zu ihrer Unterstützung hatte die Frau Kantor ihre beiden Ältesten, Georg und Sophia, zur Seite, von denen letztere lieber gemeinsam mit den Ehrhardt-Schwestern Sabina und Elisabeth gegangen wäre.

Diese aber waren in der Gruppe mit dem Register **Spitzflöte** gegen Anfang des Zuges. Die Spitzflöte war ein 4-Fuß-Register – die größte Pfeife also etwa vier Füße lang, aber zu gut zwei Dritteln aus Blei gebaut. Zehn größere Knaben mussten deshalb bei der großen Oktave, den zehn tiefsten Tönen, aushelfen. Sie mussten auf der Hut sein und die Pfeifen aufrecht tragen, da sie sich leicht verbiegen konnten. Die zwölf

1 Hinweis der Autorin: Die Geschichte ist frei erfunden, die Figuren aber sind historisch verbürgt. Details und Quellen finden sich in: Julia Lucas und Tosten Sterzik, *Johann Sebastian Ehrhardt. Ein Orgelbauer aus Gehren* (= Beiträge zur Heimatgeschichte Gehrens, Sonderheft 2026), Gehren 2026 [erscheint im Juni 2026].

Pfeifen der kleinen Oktave wurden unter den älteren Mädchen aufgeteilt. Die beiden oberen Oktaven trugen die kleineren Kinder. Es war schon ein sonderbarer Umzug, der sich bald durch das Tal der Wohlrose schlängelte. Das dachte sich wohl auch der Bäckerskater Ambrosius und schloss sich nach einigem Zögern der Nachhut mit dem Bollerwagen an. Mariechen klatschte vor Entzücken in die Händchen, als es sah, wie der Kater bald um das weiße Zicklein und bald das Zicklein um den roten Kater herumsprang und seine Haken schlug.

Unterdessen waren schon die ersten am Sichelhammer angelangt, wo sie von Rufus, dem Hund des Sichelmüllers, laut bellend empfangen wurden. Der Mädchenschulmeister tätschelte dem schwarzen Ungestüm den Kopf, während er sich vorsichtig – er trug einen schweren Huckelkorb auf dem Rücken – zu ihm hinabbeugte. „Passt bloß auf, lieber Schulmeister, dass euch die Pfeifen nicht ganz grobgedackt um die Ohren fliegen!“, meinte vorlaut Friedrich, der Sohn des Kantors. Doch jener zwinkerte nur schelmisch zurück. Und Ehrhardts Sebastian entgegnete: „Dein Vater sollte mal lieber achtgeben, dass ihm sein neunmalkluger Sohn nicht über den Kopf wächst!“ Da knuffte Friedrich Sebastian in die Seite, der sich in gespielter Angst vor dem Freund in die Büsche schlug. Laut lachend kommentierten die anderen Knaben das Geschehen. Sie trugen die Pfeifen des **Grobgedackt** 8-Fuß. Da das Register gedackt war, betrug die tiefste Pfeife nur etwa vier Füße an Länge, alle anderen waren entsprechend kleiner. Die eingestrichene Oktave hatte der Mädchenschulmeister im Ganzen in seinem Korb verstaut.

Rufus, der schwarze Raufbold, war inzwischen weit durch die Reihen der Kinder gejagt. Er suchte seinen Gespielen Paul, den Sohn seines Herrn. Dieser trug mit neun anderen Knaben die recht kleinen Metallpfeifen der **Quinta**

1 1/2-Fuß in Bündeln. Dieses Register ist nicht zu verwechseln mit der **Quintadena**, einem 4-Fuß-Register wie die Spitzflöte. Unter den fast zwanzig Kindern waren auch die Zwillinge des Bacca laurea. „Das ist ein ordentlicher Umweg, den Vater da mit den anderen nehmen muss“, meinte das Mädchen. „Wir sind bestimmt früher in Möhrenbach.“ Und sein Bruder sagte: „Der Weg hier unten wäre nicht breit genug für die schweren Karren. Da könnte leicht ein Rad im Sumpf des Ufers versinken! Wenn halt dieser Felsen am Sichelhammer nicht wäre ...“



Illustration zur Erzählung.
Joelina Marie Hirn, Procreate 2026.

Mittlerweile hatte der schwarze Müllershund sein Herrchen erreicht. „Mensch, Rufus, was machst du denn hier? Du kannst doch Vater und die Mühle nicht so lang alleinlassen! Ab nach Hause!“ Und er wies dem verdatterten Gefährten so energisch den Weg, dass dieser tatsächlich abtrottete. Auf seinem Heimweg traf Rufus sogleich auf die **Mixtur** 2-Fuß, eine wilde Menge von 20 Kindern, die die 144 Pfeifchen des dreifach gebauten Registers in ihren Bündeln trug. „Na Rufus“, rief Georg aus der Schlossmühle, „willst du uns Gesellschaft leisten und eins mit uns singen?“ Der Hund bellte laut und tobte im Kreis um den Jungen herum. „Das machen wir!“, warf Barbara Catharina ein, die Tochter des Organisten. „Gib mal einer von euch einen Ton an!“ „Wir sollen doch nicht in die Pfeifen blasen, hat dein Vater ge-

sagt. „Ich zeige euch, wie es geht.“ Sie hatte es oft genug beim Vater gesehen. „Ihr dürft sie nur nicht mit den Lippen berühren, weil das Blei giftig ist“, erklärte sie. „Es stehen doch mit Röteln die Tonbuchstaben auf den Pfeifen. Sucht mal *b*, *g*, *f*, *c* und *a* heraus!“ Es dauerte eine Weile, dann hatten sie die Töne beisammen. „Und jetzt auf mein Zeichen!“ Barbara Catharina ließ die ersten neun Töne jenes Liedes blasen, welches Johann Georg Ebeling auf den Text von Paul Gerhardt geschrieben hatte. Und sie stimmten alle ein: „Geh aus, mein Herz, und suche Freud in dieser lieben Sommerzeit an deines Gottes Gaben: Schau an der schönen Gärten Zier und siehe, wie sie mir und dir sich ausgeschmücket haben.“

Das war ein herrlicher Gesang in Gottes freier Natur! Wie zwitscherten die Vögel dazu, wie rauschte der Bach – und wie bellte Rufus. Sie sangen aus voller Kehle, so dass die Nachhut von der Cymbel laut einstimmte: „Die Lerche schwingt sich in die Luft, das Täublein fliegt aus seiner Klufft und macht sich in die Wälder. Die hochbegabte Nachtigall ergötzt und füllt mit ihrem Schall Berg, Hügel, Tal und Felder.“ Doch nun war das Durcheinander rund. Rufus hatte ihn kaum erblickt, da stürzte er sich schon auf den roten Kater Ambrosius, der mit geschicktem Sprung auf einen Baum entkam. Doch das Zicklein war kopflos zum Bach geflüchtet – und hatte sich derart im Weidengesträuch verfangen, dass es ins Wasser zu fallen drohte. Das war gefährlich, denn auch der Ilmsenbach, dem die Kinder mittlerweile folgten, floss schnell. Mariechen schrie vor Verzweiflung, und der Mutter gelang es nicht, es zu beruhigen. Die anderen Kinder standen starr vor Schreck. Da fasste sich Sophia ein Herz und den rettenden Gedanken: Sie stieß mit dem höchsten Pfeifchen einen schrillen Pfiff aus, der nur so durch das Tal gellte. Sebastian, der unweit der Gruppe noch immer im Unterholz hockte, war wie vom Blitz getroffen und schreckte aus seiner Arbeit auf. Er hatte gerade versucht, ein Bild der Orgel zu zeichnen. Einen Fetzen Papier und ein Stück Röteln

hatte er immer bei sich. Sofort begriff er die Gefahr und eilte in Richtung des schreienden Mariechens. Da hörte er auch schon das Zicklein kläglich wimmern. Mit äußerster Bedachtlichkeit näherte er sich und bekam es bald an den Hörnchen zu fassen. Das Zicklein hörte auf zu zappeln, so dass er es bald ganz zu packen bekam und ans Ufer ziehen konnte. Wie jubelten da die Kinder! Das durchnässte und zitternde Tierchen wurde trockengerieben und in den Bollerwagen gesetzt. Den brauchte Mariechen ja nicht mehr. Das Mädchen hatte einen neuen Platz gefunden: an der Hand seines tapferen Ziegenretters Sebastian.

Das Geschehen war weiter vorn im Zug nicht unbemerkt geblieben. Paul hatte sich in fürchterlicher Vorahnung ein Stück zurückfallen lassen und seinen Hund zur Raison gerufen. Nun aber, da alles überstanden war, trotzte dieser mit hängenden Ohren an seiner Seite. Und die Kinder sangen wieder: „Die Glucke führt ihr Völklein aus, der Storch baut und bewohnt sein Haus, das Schwäblein speist die Jungen. Der schnelle Hirsch, das leichte Reh ist froh und kommt aus seiner Höh ins tiefe Gras gesprungen.“

Angeführt wurde der Zug im Übrigen vom Kantor. Er trug in einem großen Korb das **Principal** 2-Fuß auf dem Rücken. 48 Pfeifen, nicht groß, aber zum Hauptteil aus gutem Zinn. Dieses Register gehörte ins Gesicht der Orgel, und die Pfeifen durften unter keinen Umständen Flecken oder Dellen bekommen. Mit ihm ging eine Handvoll älterer Knaben mit den kleineren Pfeifen des **Subbass** 16-Fuß, dem einzigen Pedalregister der Orgel – aus Holz, wie das Grobgedackt, welchem es überhaupt zum Verwechseln glich. „Wo ist denn Sebastian geblieben?“, fragte der Kantor in die Runde. Er hatte ein Auge auf den begabten Jungen, der in seinem Alter schon ein bemerkenswertes Verständnis für alles aufbrachte, was mit dem Orgelbauer-Handwerk zusammenhing. Doch die Knaben zuckten nur die Schultern. „Aber ein Lied haben wir gehört!“, und sie begannen zu singen: „Der Weizen wächst mit

Gewalt, darüber jauchzet Jung und Alt und rühmt die große Güte des, der so überflüssig labt und mit so manchem Gut begabt das menschliche Gemüte.“ Der Mädchenschulmeister ergänzte von hinten: „Die unverdrossene Bienenschar fliegt hin und her, sucht hie und da ihr edle Honigspeise. Des süßen Weinstocks starker Saft bringt täglich neue Stärk und Kraft in seinem schwachen Reise.“ „Aber lieber Schulmeister, ihr werdet doch nicht jetzt schon an süßen Wein denken!“, frotzelte Friedrich. „Was hat der Herr Kantor doch für einen vorlauten Sohn“, dachte sich auf ein Neues der Mädchenschulmeister. Aber er lächelte nur.

fragte er zwinkernd, als er den Jungen erblickte – an der einen Hand das kleine Mariechen, an der anderen das Zicklein. Im Bollerwagen lag schlafend der kleine Jacob. „Ich denke, es ist Zeit für ein musikalisches Schlusswort“, meinte Kantor Schilling, „da wir doch unseren Auftrag so gut erfüllt haben?“ Und er hub an: „Ich selbst kann und mag nicht ruhn.“ Nach und nach stimmten alle ein: „Des großen Gottes großes Tun erweckt mir alle Sinnen. Ich singe mit, wenn alles singt, und lasse, was dem Höchsten klingt, aus meinem Herzen rinnen.“



Illustration zur Erzählung. Joelina Marie Hirn, Procreate 2026.

Wie schnell war doch die Zeit verfliegen! Die Kirche von Möhrenbach lag schon sichtbar auf der Anhöhe links des Baches. Der Möhrenbacher Knabenlehrer, der Organist und der Substitut des alten Kantors eilten ihnen freudig entgegen und – welche Überraschung – Bäcker Haubeisen hatte für alle köstliche Hornaffen gebacken! Oben am Pfarrhaus wartete der Pfarrer und schickte ein frohes Dankgebet gen Himmel. Und auch Bach war mittlerweile eingetroffen. Mit einem Pferd aus der herzoglichen Hofreite hatte er es gerade rechtzeitig geschafft. Mit prüfendem Blick überflog er die Menge der Ankommenden, verzeichnete alles genau und nickte schließlich zufrieden. „Sebastian, wen führst du denn da an der Hand?“,

Die Personen in Gehren:

Johann Michael Bach, Organist und Stadtschreiber; Barbara Catharina Bach, geb. 1675, seine Tochter; Johann Christoph Schilling, Kantor und Knabenschulmeister; Anna Elisabetha Schilling, seine Frau; Maria Christina Schilling, geb. 1682, ihre jüngste Tochter; Johann Jacob Schilling, geb. 1680, ihr jüngster Sohn; Johann Georg Schilling, geb. 1673, ihr ältester Sohn; Anna Sophia Schilling, geb. 1672, ihre älteste Tochter; Johann Friedrich Schilling, geb. 1676, ihr mittlerer Sohn; Johann Sebastian Ehrhardt; Anna Sabina Ehrhardt, geb. 1672 und Anna Elisabetha Ehrhardt, geb. 1673, seine Schwestern; Jacob Jahn, Mädchenschulmeister; Paul Gutschalk, Sohn des Sichel schmieds, Müller des Sichelhammers; Justus Gebser, Baccalaureus; Johann Michael und Anna Margaretha, die Zwillinge des Baccalaureus; Johann Georg Schumann, Sohn des Müllers aus der Schlossmühle.

In Möhrenbach:

Johann Kister, Organist und Stadtschreiber; Simon Christian Schicke, Knabenschulmeister; Johann Heinrich Arnold, Substitut des Kantors; Philipp Nicolaus Zimmermann, Pfarrer; Ludwig Haubeisen, der Bäcker.

Jagdhornmode in Europa und der vergessene Hersteller Johann Siegmund Graf in Großbreitenbach

Erich Tremmel

Eine erste Erwähnung dieses Meisters ist den Forschungen von Lyndesay G. Langwill zu danken, der aus privatem Interesse begann, ein Verzeichnis von Herstellern von Blasinstrumenten anzulegen und in mehreren Auflagen von 1960 an selbst zu veröffentlichen.¹ Langwills Index ist bis heute eine unverzichtbare Informationsquelle. Sein Kollege und Erbe William Waterhouse legte 1993 nunmehr als siebte Auflage einen *New Langwill Index* vor, in der auch der Schreiber dieser Zeilen bei der Klärung von Ortsnamen und verwickelten Verwandtschaftsverhältnissen beitragen konnte.²

Johann Siegmund Graf (circa 1704–1789) in Breitenbach ist ein solcher Fall, denn einen Ort dieses Namens gibt es mehrfach. Doch die Verbreitung der noch erhaltenen, von diesem Meister gezeichneten Instrumente sowie ihre Machart verraten sächsisches Umfeld.³ Damit liegen bereits einige wesentliche Informationen über ihre Zeit und ihr Umfeld offen, insbesondere zu den Hörnern.

Jagdhörner als Musikinstrumente waren eine neue Mode des frühen 18. Jahrhunderts, die einen klaren Ausgangspunkt hatten, nämlich den böhmisch-schlesischen Kunstmäzen und Verleger Franz Anton Reichsgraf von Sporck (1662–1738), der auf einer Kavaliertour

in Paris um 1690 die französische Hofjagd kennengelernt hatte und auf seinen Gütern einführte. Er ließ zwei seiner Jäger musikalisch ausbilden, und dieses Vorbild machte weithin Schule. Auch seine Opernbegeisterung – er gründete je ein Opernhaus in Kuks und als Statthalter in Prag – fand viele Nachahmer. Von da an war ein höfisches Jagdvergnügen ohne Hörnerklang undenkbar, und deren Klangwerkzeuge wurden auch für die musikalische Verwendung verzweifelt gesucht. Die traditionellen Hersteller derartiger Instrumente in Nürnberg konnten das nicht mehr allein bewältigen, und so entstanden ausstrahlend von Prag und Wien weitere Werkstätten vor allem im Umfeld von Residenzen, wo eine Nachfrage nach „klingenden Fahnenmasten [= Trompeten, E. T.]“ auch nach Abklingen der Waldhornmode eine Erwerbsbasis sichern konnte. So verwundert es nicht, dass Grafs Instrumente auch etwa nach Weimar gelangten.⁴

Wie bei allen sächsischen und Thüringer Instrumentenbauern dieser Zeit laden auch die Instrumente von Graf zu Assoziationen und Spekulationen über Kontakte oder Verwendung durch Johann Sebastian Bach ein. Auch wenn die Musiker der Hofkapellen in den zahlreichen Residenzen bis nach Wien und Prag seine Instrumente sicherlich kannten, ist nicht völlig klar, wessen Instrumente wann und wo „die erste Wahl“ darstellten. Als Zeugnisse für Klangästhetik und Vorlieben einer schon fernen Epoche und als Kulturdenkmale verdienen sie Beachtung auch in der Gegenwart.

1 Lyndesay G. Langwill, *An Index of Musical Wind-Instrument Makers*, first edition, London 1960. Es folgten die Auflagen 2 (1962), 3 (1972), 4 (1974), 5 (1977) und 6 (1980).

2 William Waterhouse, *The New Langwill Index: A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*, first edition, London 1993.

3 Im Zuge der Vorbereitungen zu den diesjährigen *Adjuvantentagen* konnte durch Recherchen vor Ort bestätigt werden, dass es sich um das heutige Großbreitenbach handelt. Siehe dazu den Beitrag von Annelie Wilhelmi S. 49.

4 Siehe den Beitrag von Stephan Katte in diesem Heft S. 71.

Zwei Hörner, eine Posaune und eine Prunktrompete. Johann Siegmund Grafs Erzeugnisse – heute in Museen und Depots

Stephan Katte

Als Spieler und Hersteller von Blechblasinstrumenten berichte ich gern aus konkreten Anschauungen. Johann Siegmund Graf ist mir präsent durch **vier erhaltene Instrumente**: zwei Jagdhörner von 1745 und 1746 in Weimar und Eisenach, eine Trompete von 1746 im Trompetenmuseum Bad Säckingen sowie eine Posaune von 1768 in der Lutherstube der Georgenkirche Schmalkalden.¹ Bisher ist unbekannt, wo Graf gelernt hat und ob es Kontakt zur Werkstatt von Hieronymus Franck in Hildburghausen gab – sind doch beide Werkstätten in Thüringen nicht an eine „apostolische Sukzession“ von tradierten Instrumentenbauern angeschlossen, wie z. B. im Vogtland, in Nürnberg oder Wien. Interessant wäre auch, von wo Graf seine Materialien bezog.

Die **Trompete** in **Bad Säckingen** ist ein handwerkliches Meisterstück. Kranz, Knauf und Zwingen sind außergewöhnlich kunstvolle Treibarbeiten, die eine Juwelerausbildung vermuten lassen. Am Mensurverlauf wäre zu klären, ob die Trompeten aus Nürnberg – etwa von den berühmten, bis heute wegweisenden Herstellern Johann Wilhelm Haas (1649–1723) oder Johann Leonhard Ehe II (1664–1724) oder weitere gleichen Namens aus der Generationen übergreifenden Trompetenbauerfamilie – Pate gestanden haben.

Auch Grafs Hörner tragen kunstvolle Jagddarstellungen als Treibarbeit in den Schallkränzen. Das **Horn** in **Weimar** (Sichtung und Anblasprobe 2006) hat C-basso-Stimmung bei $a = 410$ Hz (Jagdhörner sind normalerweise in Es oder D gestimmt), das Mundrohr ist gekürzt, jetzt $a = 415$ Hz. Das Horn hat eine sehr gute, direkte Ansprache, die Stimmung ist in

sich sehr ausgeglichen, der Klang sehr offen und offensiv.



Jagdhorn (Naturwaldhorn), Johann Siegmund Graf, Großbreitenbach 1745. Standort: Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr.: N 14/61. Stempel-Signatur im geprägt verzierten Schallstück-Randkranz mit zwölflichem Motiv zum Themenbereich Jagd. Signatur: „JOHANN SIEG [J] MUND GRAF [J] IN BREITEN [J] BACH 1745“.

Foto: Jens Hauspurg.

1 Abbildung s. S. 23.

Autoren und Referenten

Helmut Balk ist Orgelbauer und Leiter und Initiator der Konzepte des Greifenberger Instituts für Musikinstrumentenkunde

Dr. habil. Michael Chizzali ist Pianist, Musikwissenschaftler und Forschungsmanager. Seit Anfang 2025 steht er der Academia Musicalis Thuringiae e. V. (AMT) als Vereinsvorsitzender vor.

Nils-Christian Engel ist Mitglied des Vokalensembles Weimar und hat für verschiedene Medien instrumentenkundliche Beiträge, CD- und Konzertrezensionen sowie lokalhistorische Dokumentationen verfasst, u. a. einen Führer zum Alten Friedhof (Camposanto) in Buttstädt.

Joelina Marie Hirn zeichnet als Hobby-Künstlerin besonders gern detaillierte Illustrationen und verwendet dabei traditionelle Techniken wie auch digitale Werkzeuge.

Stephan Katte ist ein europaweit gefragter Spezialist für das Spiel historischer Horninstrumente und konzertiert in exzellenten Ensembles wie Bachakademie Stuttgart oder Bachstiftung St. Gallen. Er fertigt historische Wald-, Jagd- und Parforcehörner, forscht mit Museen an historischen Hörnern und lehrt an mehreren Hochschulen.

Bernd Krannich ist Ingenieur für Heizungs-, Lüftungs- und Sanitärtechnik im Ruhestand. Seit Anfang der 1980er Jahre forscht er zur Lokalgeschichte von Großbreitenbach und ist Mitglied des Museums- und Heimatgeschichtsvereins Großbreitenbach e.V. (MHG).

Albrecht Lobenstein ist Kirchenmusiker in Bad Langensalza und als Musikwissenschaftler / Orgelsachverständiger tätig für das Thüringische Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie.

Julia Lucas ist Kantorin an der Dreifaltigkeitskirche in Eisfeld und forscht gemeinsam mit Torsten Sterzik zur südhüringischen Orgelgeschichte.

Katharina Schaffer-Klehr ist Konzertflötistin und studierte Blockflöte mit den Profilen Instrumentalpädagogik und Alte Musik. Sie forscht zu Kantaten aus dem Adjuvantenbestand Großbreitenbach.

Torsten Sterzik ist Kantor in Hildburghausen. Er komponiert, konzertiert und forscht zur Kirchenmusikgeschichte in Mitteldeutschland.

Ines Telle widmet sich der Geschichtsforschung im thüringischen Raum, insbesondere der reformatorisch geprägten Musikgeschichte.

PD Dr. Erich Tremmel ist Musikwissenschaftler und Experte für historische Musikinstrumente.

Dr. Undine Wagner ist Musikwissenschaftlerin und arbeitete von 2002 bis 2025 für das Internationale Quellenlexikon (RISM) mit Dienstsitz im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar, seit 2026 ehrenamtlich.

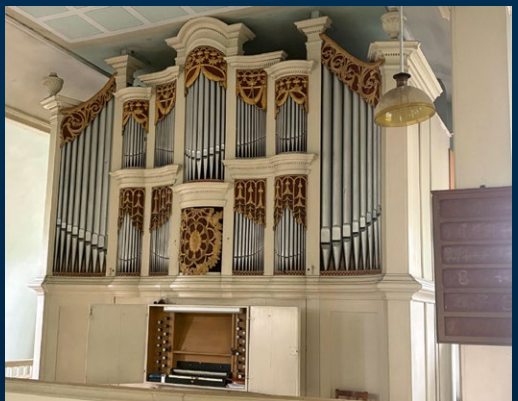
Annelie Wilhelmi war 2009 bis 2025 Leiterin der Thüringer Wald-Kreativ Museums und 1. Deutschen Kloßpressenmuseums. Sie betreut ehrenamtlich das historische Stadtarchiv Großbreitenbach und ist Mitglied im MHG.

Dr. Dorlies Zielsdorf ist Musikwissenschaftlerin mit dem Forschungsschwerpunkt Adjuvantenkultur, -geschichte und diesbezügliche Archivbestände.

Ausblick

Für das nächste Jahr planen wir die *18. Thüringer Adjuvantentage 2027* vom 2. bis 4. Juli in der Region um Steinbach / Bad Liebenstein.

Siehe: www.adjuvantentage.de



Partner und Förderer



Freistaat
Thüringen



Ministerium
für Bildung,
Wissenschaft und Kultur



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
KULTUR UND TOURISMUS



SACHSEN-ANHALT



Freistaat
SACHSEN



ILM-KREIS
in Thüringen



Evangelischer Kirchenkreis
Gotha | EKM



Sparkasse
Arnstadt-Ilmenau



ilmenu
himmelblau



Landgemeinde
Stadt Großbreitenbach



CLUB OF WEIMAR

Orgelbau Waltershausen GmbH



Prag Strahov Kloster II/24
2025 Neubau im Gehäuse von 1687

Neubau, Restaurierung und Pflege
von Pfeifenorgeln aller Systeme

Orgelbaumeister Joachim Stade



Fabrikstraße 5
99880 Waltershausen
Tel.: 03622-67742

Orgelbau-wh@t-online.de

www.orgelbau-waltershausen.de



Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Hochschularchiv/
Thüringisches Landesmusikarchiv



Förderverein
Schinkel-Normalkirche Gehren e.V.

Impressum © 2026 Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Schirmherr: Ministerpräsident Mario Voigt
Herausgeber: Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Erfurter Str. 13, 99423 Weimar, Tel. 03643-493630
E-Mail: kontakt@amt-ev.de

Vorsitzender des Vorstands: Dr. habil. Michael Chizzali
Festivalleitung: Prof. Dr. Helen Geyer, Dr. habil. Michael Chizzali

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: 500 Exemplare
Redaktionsschluss: 7. Juni 2026

Abbildungsnachweise

U1: Trinitatiskirche Großbreitenbach, Foto: Irmela Stock;
Georg Peter Weimar, *Wer schuf die Millionen Sonnen?*
Kantate auf Dankgelegenheiten, o. J., Partitur S. 1.
(HSA|ThLMA - A.Gbr A 229).

U2: (oben) Engel mit Windrad für Zimbel an der Orgel in der
Trinitatiskirche Großbreitenbach. Foto: Albrecht Lobenstein.
(Mitte li.) Orgel der Kirche St. Anna in Böhlen. Foto: Irmela Stock.
(Mitte re.) Orgel der Michaeliskirche Neustadt am Rennsteig.
Foto: Irmela Stock.

(unten li.) Sauer-Orgel der Stadtkirche Gehren. Foto: Irmela Stock.
(unten re.) Orgel der Dorfkirche Möhrenbach. Foto: Steffen Köhler.

U4: Johann Joachim Kehl (zugeschrieben), Kantate *Hier
Schwert des Herrn, und Gideon!*, Titelblatt des Librettos,
Arnstadt 1779. (Historisches Stadtarchiv Großbreitenbach,
Fach 99, Nr. 32). Foto: Annelie Wilhelmi.

Dankeschön

Wir danken dem ehemaligen Landesbischof Roland Hoffmann,
der als Pfarrer in Großbreitenbach (1963–1976) für die Sicherung
der Notensammlung sorgte, Torsten Sterzik, der uns auf
diesen Schatz aufmerksam machte, Dr. Christoph Meixner, der
2024 den Umzug ins Thüringische Landesmusikarchiv Weimar
bewerbstelligte, Jan Hoffmann und Ronny Schwalbe, die mit
Beratung und rasch erstellten Scans halfen, sowie Annelie
Wilhelmi für ihre wertvollen Hinweise und Recherchen aus
Museum und Stadtarchiv in Großbreitenbach. Vielen Dank
den Autoren, Referenten und Musizierenden, den Kirchen-
gemeinden, Vereinen und unseren engsten Partnern vor Ort,
Ina Grenzter (Großbreitenbach), Matthias Schlenker (Gehren),
Pfarrer Matthias Schubert und Pfarrer Christopher Werner.
Vielen Dank auch allen freundlichen Spendern!

Haben Ihnen die *17. Thüringer Adjuvantentage 2026*
gefallen? Dann **unterstützen Sie uns!** Bringen Sie Ihre
Ideen ein! Wir freuen uns über neue Mitglieder und
Spenden als Basis für die nächsten Projekte. Spendenkonto:
Academia Musicalis Thuringiae e. V., Sparkasse
Mittelthüringen, IBAN: DE49 8205 1000 0163 0430 60.
Bitte nennen Sie Ihre Anschrift für die Spendenbescheinigung.
Vielen Dank!

T e x t
zu Gott geheiligter
Kirchen-Musik,

welche
am Sonntage Invocavit,
1779.

nach Anleitung des gewöhnlichen Evangelii,

zu
Breitenbach,

aufgeführt werden soll,

von
dem Choro Musico
daselbst.



AMSTADE,
gedruckt in der Fürstl. Waisenhausbuchdruckerey.