

I5. Thüringer Adjuvantentage 2024



31. Mai bis 2. Juni

Gorsleben und Schmücke-Region

Auf den Spuren der Musikgeschichte

Entdeckungen aus Kirchen und Archiven

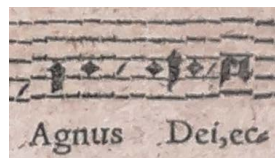
www.adjuvantentage.de

ACADEMIA
MUSICALIS
THURINGIAE



Inhaltsverzeichnis

Grußworte	2
Programmübersicht der 15. Thüringer Adjuvantentage 2024	6
Dorlies Zielsdorf Adjuvantenmusik in Thüringen. Ein Überblick mit ausgewählten Beispielen	8
Ines Telle Thuringia cantat! Adjuvantenchöre in der Schmücke-Region	12
Elias Wöllner Zu den Anfängen des Adjuvantenwesens in Gorsleben	16
Helen Geyer Sethus Calvius. Komponist, Astronom, Kantor, Musiktheoretiker, Humanist	19
Helen Geyer Sethus Calvisius aus Gorsleben – ein Feuerwerk an Gedanken, Überlegungen und Musik	18
Franz Kaern-Biederstedt Sethus Calvisius als Komponist. Persönlichkeit und Kunstanspruch in Gebrauchsmusik am Beispiel des Kantionalsatzes	22
Schülerinnen und Schüler der Klasse 11 Dem Leben eines großen Gelehrten auf der Spur. Jahresprojekt der Freien Gemeinschaftsschule „Armin-Mueller-Stahl“ in Heldrungen	26
Festgottesdienst <i>Alles was Odem hat, lobe den Herrn</i> (Ps150,6)	28
Festkonzert <i>Sethus Calvisius – Klangwelt um 1600</i>	
Programm	30
Die Künstler	31
Gesangstexte des Festkonzertes	33
Helen Geyer Spiegel internationaler Verflechtungen. Sethus Calvisius und das <i>Florilegium Portense</i>	38
Ines Telle Von Komponisten und Musikgelehrten in der Schmücke-Region	42
Ines Telle Der bisher unbekannte Bachschüler aus Bretleben Johannes Jacob Carl (1689–1757)	46
Irmela Stock Aus dem Alltag der Kalkanten in Oberheldrungen. Matrosenkragen, Tretbalken und Guckloch	48
Irmela Stock Orgelfotoausstellung von Maria Belicevska-Stein (Fotografie) und Ines Telle (Recherche)	50
Albrecht Lobenstein Orgelfragen im Unstruttal	52
Elias Wöllner Ein Geschenk von Sethus Calvisius an seine Heimat	56



Liebe Thüringerinnen und Thüringer, liebe Besucherinnen und Besucher!

Foto: Thüringer Staatskanzlei.



Mit dem Thomaskantor, Komponisten und Universalgelehrten Sethus Calvisius steht 2024 ein echter Thüringer Selfmademan im Mittelpunkt der 15. Thüringer Adjuvantentage, der es als Sohn eines Landarbeiters aus einfachsten Verhältnissen zu einer der am meisten beachteten und bewunderten Geistesgrößen seiner Zeit gebracht hat. Die ersten biografischen Spuren führen in seinen Geburtsort Gorsleben, der als Teil der Stadt und Landgemeinde An der Schmücke zusammen mit den ebenfalls dieser Kommune zugehörigen Dörfern Hemleben, Hauteroda, Oberheldrungen und Etzleben Veranstaltungsort der Adjuvantentage in diesem Jahr ist.

An der Gestaltung des vielfältigen und abwechslungsreichen Programms haben wieder einmal viele Köpfe und Hände ihren Anteil: Das Engagement reicht von informativen Fachvorträgen über das Wirken Calvisius' sowie rund um das Adjuvantenwesen in Thüringen und

speziell in Gorsleben bis hin zur Aufführung seiner Werke durch versierte Musikerinnen und Musiker. Besonders erwähnen möchte ich außerdem die vielen Schülerinnen und Schüler der Freien Gemeinschaftsschule „Armin-Mueller-Stahl“, die gemeinsam mit ihren Lehrerinnen und Lehrern im Rahmen ihres Jahresprojekts ein Stück über das Leben Calvisius' geschrieben, geprobt und inszeniert haben, das am Eröffnungstag aufgeführt wird. Eine Ausstellung zu diesem tollen Projekt wird außerdem zu sehen sein.

Auch in diesem 15. Jubiläumsjahr der Thüringer Adjuvantentage möchte ich mich beim Verein Academia Musicalis Thuringiae e. V. für die Organisation dieser für die Erschließung der historischen Thüringer Musiklandschaft so bedeutenden Veranstaltungsreihe bedanken, die ohne die tatkräftige Mitwirkung der Gemeinden vor Ort nicht denkbar wäre. Gern habe ich daher die Schirmherrschaft erneut übernommen.

Ich wünsche allen Teilnehmenden viel Freude und eindruckliche Momente beim Singen, Spielen, Zuhören und Mitmachen.

Ihr

Bodo Ramelow
Ministerpräsident des Freistaats Thüringen



Kirche St. Laurentius, Etzleben, Foto: Kristin Stang.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Musikfreunde!

Foto: Guido Werner.



Thüringen, das Land, „wo jeder Bauer Musik kennt“ – so oder so ähnlich lauteten die Bewunderungsworte zum klingenden Thüringen. Dieser Tradition spüren die 15. Thüringer Adjuvantentage vom 31. Mai bis zum 2. Juni 2024 nach: Ausgewählte Region ist die Stadt An der Schmücke, und einbezogen sind die Orte Gorsleben, Hemleben, Hauteroda, Oberheldrungen und Etzleben.

Wir begeben uns auf die Fährte von Sethus Calvisius, geboren in armen Verhältnissen in Gorsleben, der sich zu den führenden musikalischen und geistigen Persönlichkeiten der Zeit um 1600 entwickeln konnte: Indem wir seinen Spuren folgen, machen wir uns wohl mit den ältesten Traditionen des Adjuvantenwesens vertraut, denn es soll schon sehr frühzeitig, im 16. Jahrhundert, in Gorsleben die Adjuvanten – die singenden und spielenden Helfer in der Kirchenmusik und auf Festen, oft sehr professionell musizierend – gegeben haben. Dieser Humus hat eine Persönlichkeit wie Calvisius erwachsen lassen, der mit seinem musikpädagogischen Schaffen und seinen Kompositionen und Überlegungen das Musizieren in den Kirchen zu unterschiedlichen Anlässen bis weit in das 17. Jahrhundert beeinflusst hat und dessen Nachwirken bis heute gewürdigt wird.

Er ist ein wahrhaft großer Sohn aus dem Dorf Gorsleben, der an Adjuvantentraditionen reichen Region an der Schmücke! Eine Ahnung dessen werden die diesjährigen Adjuvantentage erstehen lassen.

Viele tragen zum Gelingen der Adjuvantentage in dieser musikalisch spannenden Region bei: Vereine, Künstler, Chöre vor Ort, die

Kantorinnen und Schulen, Interessierte und Heimatforscher, die schon seit Jahren in den Archiven kramen und – finden! Kommen Sie mit auf Entdeckungsreise und seien Sie herzlich eingeladen zum bunten, vielfältigen Programm und zum großen Festkonzert mit dem hochkarätigen Ensemble *amarcord*, das direkt die Calvisius-Tradition fortzusetzen scheint, waren seine Mitglieder doch einst an der Thomasschule in Leipzig beheimatet, die Calvisius für einige Jahrzehnte geprägt hatte. Die Sänger, ergänzt durch einen Frauensopran und einige Instrumente, werden Ihnen im Festkonzert am 2. Juni einen vielfältigen und wahren musikalischen Schatz präsentieren mit Kompositionen von Calvisius und Zeitgenossen, die die enge Verflochtenheit europäischer Musiktraditionen erklingen lassen: ein musikalischer Ohrenschmaus!

Prof. Dr. Helen Geyer

2. Vorsitzende der
Academia Musicalis Thuringiae e. V.

Kirche St. Martini, Hauteroda. Foto: Irmela Stock.



Liebe Gäste, liebe Gemeinde!

Foto: Andreas Berger.



Gorsleben, Hemleben, Etzleben, Oberheldrungen und Hauteroda – kleine Orte in der Mitte unseres Kirchenkreises Eisleben-Sömmerda und nur wenigen bekannt. Die Orte mit ihren wunderbaren Dorfkirchen blicken aber nicht nur auf eine reiche Geschichte zurück. In den Kirchen wurde Gottesdienst gefeiert, getauft und getraut – und immer wieder musiziert. Neben der Orgel gab es Bauern und Handwerker aus den Orten, die musikalisch mitwirkten mit Pauken, Trompeten, Streichinstrumenten und ihren Kehlen. Diese Adjuvanten, oft angeleitet vom Lehrer oder Pfarrer, bereicherten das gottesdienstliche Leben und hatten vor allem im 17. und 18. Jahrhundert eine große Blütezeit. Wir freuen uns sehr, dass die 15. Thüringer Adjuvantentage in diesem Jahr in unserem Kirchenkreis zu Gast sind und an diese große Tradition mit Vorträgen, Gesprächen und natürlich Konzerten anknüpfen. Im Mittelpunkt steht ein Thomaskantor, der auch als Astronom und Sprachforscher bekannt war und 1556 in Gors-

leben geboren wurde: Sethus Calvisius. Von seinen zahlreichen Kirchenliedern gibt es bis heute noch ein oft gesungenes Lied im Gesangbuch. Geistliche Musik von ihm und anderen Zeitgenossen wird an diesen Tagen erklingen – in Gorsleben und den anderen genannten Orten der Schmücke-Region. Besonders schön ist es, dass es bis heute dort Adjuvanten gibt, die im Chor oder mit Instrumenten musizieren, angeleitet von den Kantorinnen und Kantoren im Kirchenkreis. Ich denke, das ist eine wunderbare Art, dieses Erbe zu bewahren und fortzuführen.

Entdecken Sie die Vielfalt der Musik und der Orte mit historischen Kirchen und Gutshöfen, einer spannenden Geschichte und einer großen Gastfreundschaft unserer Kirchengemeinden.

Andreas Berger
Superintendent des Evangelischen
Kirchenkreises Eisleben-Sömmerda



Kirche St. Bonifatius, Oberheldrungen.
Foto: Reinhard Klimek.

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

Foto: Winfried Kurtzke.



Seit 30 Jahren kümmert sich die Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V. (MBM) in vielfältiger Weise um das musikalische Erbe dieser Region. Über 300 Projekte – vor allem Konzerte – konnten in den vergangenen zehn Jahren mit unserer Unterstützung verwirklicht werden, darunter Veranstaltungen und Restaurierungsprojekte rund um die Adjuvanten. In diesem Jahr finden die Thüringer Adjuvantentage zum 15. Mal statt. Allein die Zahlen 300, 30 und 15 wären schon Grund genug, mit großem Pomp – für uns heißt das: mit großartiger Musik – zu feiern, und das werden wir mit den diesjährigen Veranstaltungen ausgiebig tun.

Über Jahrhunderte hinweg schätzte man den pädagogischen Wert der Musik sehr hoch ein und betrachtete sie als unverzichtbaren Teil der schulischen (übrigens auch universitären) Ausbildung; zugleich hatte man für die sonntägliche musikalische Ausschmückung der Gottesdienste gut ausgebildete Kinderstimmen. Martin Luthers Ausspruch „Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an“ bekam damit eine besondere Bedeutung. Das überlieferte Notenmaterial zeugt von einem erstaunlich hohen Niveau: Werke der besten Komponisten der Zeit, so auch des aus Gorsleben stammenden Sethus Calvisius (1556–1615), der seine ersten musikalischen Erfahrungen ebenfalls in der Thüringer Adjuvanten-Tradition sammelte und im Mittelpunkt des diesjährigen Programms steht.

Ich wünsche dem Festival einen regen Zuspruch und seinen Gästen wunderbare Entdeckungen und spannende Begegnungen mit diesem schönen alten Thüringer Musikerbe.

Prof. Dr. Eszter Fontana
Stellvertretende Vorsitzende der MBM



Kirche St. Johannes, Hemleben. Foto: Irmela Stock.

Programmübersicht der 15. Thüringer Adjuvantentage 2024

BEGLEITPROGRAMM

23. Mai bis Mitte September | Heldrungen – Freie Gemeinschaftsschule „Armin Mueller-Stahl“ und Raiffeisen-Markt-Filiale gegenüber; Gorsleben – Kirche St. Bonifatius.

An allen drei Standorten jeweils zu den Betriebszeiten geöffnet

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

- › Tafelausstellung mit Texten und Bildern; Kurator: Dr. Christoph Meixner, Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv Weimar

FREITAG, 31. MAI

17.00 Uhr | Gorsleben – Bürgerhaus, Festsaal und Schenkenplatz

Eröffnung, Schul- und Adjuvantenfest

- › Theater: Selbst verfasstes Stück zum Leben des Sethus Calvisius, dazu Musik (IBKM Freie Gemeinschaftsschule „Armin Mueller-Stahl“ Heldrungen)
- › Kurzvortrag Prof. Dr. Helen Geyer: *Sethus Calvisius – Adjuvanten – Kosmopolit*
- › Eröffnung Ausstellungen: Orgelfotos; Heimatfotos; Schulprojekt; Grill, Essen & Trinken

19.00 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Adjuvantenschmaus

Deftiges Mahl wie im 16. Jahrhundert; wer mag, kommt im Kostüm

SAMSTAG, 1. JUNI

ab 9.30 Uhr | Hauteroda, Oberheldrungen, Etzleben

Adjuvanten-Orgel-Tour *Ein Streifzug auf den Spuren der Adjuvanten*

- › Drei Kirchengemeinden präsentieren je eine Stunde lang ihre Kirche, historisch-kulturelle Highlights und Ausschnitte aus dem aktuellen Musikleben
- › Referate in allen drei Orten: Ines Telle zur lokalen Adjuvantengeschichte; Albrecht Lobenstein zur Geschichte und Restaurierung der Orgeln; Orgelspiel in allen drei Orten: Kantorin Haemi Oh

9.30-10.30 Uhr | Hauteroda – Kirche St. Martini

- › Orgel und Trompete: Haemi Oh & Dirk Sterzik; Orgel: Magdalena Haferburg; Referat: Uwe Wagner

11.00-12.00 Uhr | Oberheldrungen – Kirche St. Bonifatius

- › Chor ZwanzigZehn, Leitung: Friederike Teichert

12.30-13.30 Uhr | Etzleben – Kirche St. Laurentius

- › Orgel und Blockflöte: Haemi Oh & Christine Puchta

ab 14.00 Uhr | Gorsleben – Park

Internationaler Kindertag und kleine Adjuvanten

- › Angebote für alle, insb. Kinder und Eltern: Traktorfahrten, Hüpfburg, Kinderkarussell, Tischtennis, Instrumentebasteln, Kinderschminken, Singen und mehr; Grill, Essen & Trinken, Kaffee & Kuchen

14.30 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Führung

Ines Telle und Dirk Sterzik zu Sethus Calvisius, Adjuvanten, Kirche und Orgel

16.00 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Workshop *Proben wie bei Calvisius (mit Publikum)*

- › Leitung und Erläuterungen: Dr. habil. Michael Chizzali
- › Versierte Chorsängerinnen und -sänger lernen Übungsstücke von Sethus Calvisius und Thomas Mancinus zu Kontrapunkt und Verzierungstechnik um 1600. Auch Melodieinstrumente sind willkommen.

ab 18.00 Uhr | Hemleben – Kirche St. Johannes

Adjuvantenabend

- › Adjuvantenstärkung mit Sockenland-Spezialitäten
- › Kirchenführung: René Wicht

ab 19.00 Uhr | Hemleben – Kirche St. Johannes

Serenade – Adjuvanten Gestern und Heute

- › Orgel: Haemi Oh; Chor Querbeet | Leitung: Kerstin Schröter; Gitarrenbegleitung: Thomas Schröter & Jens Rudel
- › Ursula Telschow, Traversflöte & Peter Telschow, E-Piano: *Sonata für Flöte und Klavier* von Johann George Tromlitz (*1725 Reinsdorf)
- › Vortrag Ines Telle: Den Adjuvanten auf der Spur – Archiv-Funde aus der Schmücke-Region
- › Referat Orgel sowie Orgelführung: Dirk Sterzik

ab 20.30 Uhr | Hemleben – Dorfgemeinschaftshaus

Adjuvantenfest

- › Essen & Trinken; Gespräche & Geselligkeit; Abendliedersingen

SONNTAG, 2. JUNI

10.00 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Festgottesdienst und Kindergottesdienst *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn*

- › Geistliche Werke von Sethus Calvisius: Chor der Kantoreien Artern-Wiehe und Bad Frankenhausen / Oldisleben, Leitung: Kantorin Haemi Oh & Kantorin Laura Schildmann
- › Posaunenchor Oldisleben; Leitung: Laura Schildmann
- › Orgel: Haemi Oh
- › Festpredigt: Ulrike Greim, Rundfunkbeauftragte der EKMD
- › Liturgie: Pfarrerin Denise Scheel
- › Kindergottesdienst: Gemeindepädagogin Elisa Wagner

ab 12.00 Uhr | Gorsleben – Schenkenplatz, Bürgerhaus

Adjuvantenfest

- › Essen & Trinken: Erbsensuppe, Grill, Kaffee & Kuchen, Gespräche & Geselligkeit
- › Ausstellungen & Vorträge

13.00 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Führung

Ines Telle und Dirk Sterzik zu Sethus Calvisius, Adjuvanten, Kirche und Orgel

13.00–17.30 Uhr | Gorsleben – Atelier Timm Kregel

Offenes Atelier und Lieder

- › Bildhauer Timm Kregel erlaubt Einblicke in sein Schaffen am Projekt „Ein Dürer für Mühlhausen“: Denkmal für die „auffrühschen Bauern“ nach einem Entwurf von Albrecht Dürer, 1525 (folgen Sie der Ausschilderung vor Ort)
- › Musik: Liedermacherin Friederike Teichert

14.30 Uhr | Gorsleben – Bürgerhaus

Forum Thüringische Musikgeschichte – Vorträge für Kenner und Neugierige

Prof. Dr. Helen Geyer: Moderation

- › Dr. Dorlies Zielsdorf: *Adjuvanten in Thüringen*
- › Dr. Franz Kaern-Biederstedt: *Sethus Calvisius als Komponist. Persönlichkeit und Kunstanspruch in Gebrauchsmusik, Beispiel Kantionalsatz*
- › Elias Wöllner M. Mus.: *Die Anfänge des Adjuvantenwesens in Gorsleben*
- › Ines Telle: *Der bisher unbekannte Bachschüler Johannes Jacob Carl aus Bretleben*

18.00 Uhr | Gorsleben – Kirche St. Bonifatius

Festkonzert *Sethus Calvisius – Klangwelt um 1600*

amarcord, Sopran und Instrumentalisten

- › Einlass und Abendkasse ab 17.15 Uhr, Konzert mit einer Pause

Adjuvantenmusik in Thüringen

Ein Überblick mit ausgewählten Beispielen¹

Dorlies Zielsdorf

Thüringen wurde und wird immer wieder als Land gerühmt, in dem „auch manch Bauersmann künstlich und lieblich singen kann.“² Fundament dieser Fama ist nicht zuletzt die thüringische Adjuvantenkultur, die in der Reformation ihren Ausgangspunkt und bis weit in das 19. Jahrhundert und an manchen Orten darüber hinaus Bestand hatte. Martin Luthers Auffassung vom allgemeinen Priestertum aller Gläubigen war es gewesen, die die stimmbegabten und singfähigen wie die des Instrumentenspiels kundigen Laien aufforderte, sich an der Verkündung des Gotteswortes zu beteiligen.³

Die allsonntägliche Pflege der Kirchenmusik im Gottesdienst war dementsprechend von Beginn an ein wichtiger Baustein des protestantischen Gottesdiensts. Der berühmte Sohn der Stadt Kahla, Johann Walter (1496–1570), hatte als Begründer der Torgauer Kantorei bedeutenden Anteil an dieser Entwicklung. So wie Walter scharten die Kantoren in Städten und Dörfern freiwillige Bürger als sogenannte ‚Adjuvanten‘ um sich, die den Schülerchor der örtlichen Schule ergänzten. Bereits die ersten protestantischen Schulordnungen legten mit ihren Be-

stimmungen zum Musikunterricht das Fundament, auf dem sich die Leistungsfähigkeit dieser Chori Musici entfalten konnte. Überall waren Singestunden in den Lehrplänen fest verankert, mitunter gar täglich. Dabei ging es nicht nur um den Unterricht im Choralgesang, auch die sogenannte ‚Figuralmusik‘, also das mehrstimmige Singen, war fester Bestandteil.⁴

An manchen Orten wie beispielsweise in Kahla existierte bereits eine Schule, auf deren vorhandenen Strukturen man aufbauen konnte. Zur Zeit der Reformation waren dort ein Schulmeister und ein Baccalaureus angestellt. Die Anstellung eines Kantors ist ab 1547 belegt.⁵ Auch in Schmölln war schon vor der Reformation ein Schulmeister angestellt, der in der Messe mit den Schülern die Responsorien sang.⁶ Ab etwa 1570 sind die Inhaber der dortigen Kantorenstelle namhaft überliefert. Aus dieser Zeit sind repräsentative Musikaliensammlungen mit Drucken und Handschriften überliefert, die Einblicke in das typische Repertoire des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts bieten.⁷ Sie enthalten beispielsweise Drucke mit

- 1 Leicht redigierter Wiederabdruck des Beitrags Dorlies Zielsdorf, „Adjuvantenmusik in Thüringen“, in: *11. Thüringer Adjuvantentage 2018*, Weimar 2018, S. 8–11. Empfehlung zum gesamten Thema: Dies., *Adjuvantenkultur in Thüringen* (= Schriften der Academia Musicalis Thuringiae 4), Würzburg 2022.
- 2 Johann Binhard, *Neue vollkommene Thüringische Chronica/ Das ist: Geschicht und Zeitbuch aller namhaftigsten Historien/ Sachen und Handlungen/ von der Geburt und Menschwerdung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi an/ biß auff diß gegenwertige M.DC.XIII. Jahr vollzogen/ aus vielen glaubwürdigen HistorienSchreibern [...] zusammen getragen [...]*, Leipzig 1613, S. 39.
- 3 Vgl. Claus Oefner, „Adjuvantenmusik in Thüringen“, in: *Udestedter Adjuvantentage. Festschrift*, hrsg. von Elisabeth Bock, Claus Oefner und Dorlies Zielsdorf, Weimar 2008, S. 11.

- 4 Vgl. Dorlies Zielsdorf, „Luther, die Schulmusik und die Adjuvantenkultur“, in: Michael Klaper (Hrsg.), *Luther im Kontext. Reformbestrebungen und Musik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts* (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 95), Hildesheim u. a. 2016, S. 201–209, hier: S. 203–205.
- 5 Vgl. Julius Löbe und Ernst Löbe, *Geschichte der Kirchen und Schulen des Herzogthums Sachsen-Altenburg*, Bd. 3: *Enthaltend die Ephorien des Westkreises*, Altenburg 1891, S. 448–453.
- 6 Vgl. ebd., Bd. 2: *Enthaltend die Stadt- und Landephorien Schmölln und Ronneburg*, Altenburg 1887, S. 48.
- 7 Vgl. Reinald Ziegler, *Die Musikaliensammlung der Stadtkirche St. Nikolai in Schmölln/ Thüringen. Repertoiregeschichtliche Studien und Katalog. Ein Beitrag zur Musiküberlieferung im 16. und 17. Jahrhundert* (= Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft 23), Tutzing 2003. Es lassen sich Konkordan-



Singende Kantorei mit Blasinstrumenten. Titellkupfer aus den *Practica musica* von Hermann Finck, Wittenberg 1556. Kantorei von sechs Diskantistenknaben und ca. neun Erwachsenen (je drei Altisten, Tenoristen und Bassisten), verstärkt durch vier Blasinstrumentalisten (zwei Krummhörner, ein Zink, eine Posaune). Der unentbehrliche Organist befindet sich außerhalb des Bildes.

Werken von Jakob Meiland, Orlando di Lasso, Gallus Dressler, Joachim a Burck, Valentin Neander und Adam Drese.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dominierte die doppelchörige Motette nach italienischem Vorbild das Musizieren der Adjuvanten, wie Kompositionen von Melchior Vulpus, Melchior Franck und Heinrich Hartmann, Andreas Hammerschmidt und Wolfgang Carl Briegel, aber auch der Thomaskantoren Johann Schelle und Sebastian Knüpfer oder des Teil-Venezianers Johann Rosenmüller.⁸

zen zu den frühesten Quellen der Adjuvantenmusik wie dem Eisenacher Kantorenbuch (um 1544) sowie den Beständen in Neustadt/ Orla und Udestedt nachweisen.

⁸ Vgl. *Acta das Cantorei- oder Adjuvantenkranzchen betref.*, 1786–1795, Landeskirchenarchiv Eisenach,

Großformatige Motetten, z.B. für acht Stimmen, oder doppelchörige Werke wurden hauptsächlich zu besonderen Anlässen, Festgottesdiensten oder anderen Kasualien wie auch Beerdigungen zum Erklingen gebracht. Brautmes- sen und Leichenbegängnisse stellten eine wichtige Einnahmequelle dar, wobei die Mitglieder des Chores in der Regel von Gebühren befreit waren.⁹ Ihre Aufgaben beschränkten sich jedoch keineswegs nur auf die geistliche Musik-

Superintendentur Kahla, K 267a.

⁹ Auch das Gegenteil ist bekannt: In Milda musste neben der ansonsten üblichen Gebühr von 20 Groschen noch eine Einladung zum Leichenschmaus folgen. Vgl. Ernst Seidel, „Der Mildaer Adjuvantenchor“, in: *Schriften des Vereins für Sachsen-Meiningische Geschichte und Landeskunde* 39, Hildburghausen 1901, S. 69.

praxis: Adjuvanten wurden auch zur Gestaltung der Tanzmusik herangezogen; zudem feierten sie ihre eigenen Feste. In den meisten Orten war der alljährliche Neujahrsschmaus das zentrale Fest der Adjuvanten. Alle Einnahmen, die man sich über das Jahr erspielt hatte, flossen in ein opulentes Mahl mit reichlich Bier. So richtete man musikalische Kränzchen ein, wie beispielsweise in Kahla 1712, und dieses wurde mehrmals im Jahr durchgeführt. Außerdem diente eine solche Veranstaltung als öffentliche Probe für hohe Festtage als auch als Festmahl mit geladenen „Honoratoribus und Literatis“.¹⁰

Ausschlaggebend für eine Mitgliedschaft in einem Adjuvantenchor waren die musikalischen Fähigkeiten. Darüber hinaus waren Adjuvanten zu einem ehrbaren Lebenswandel verpflichtet.¹¹ Unabhängig von Standesunterschieden fanden sich hier Bauern, Handwerker und Tagelöhner als Gleiche unter Gleichen zusammen.¹²

Erst im 19. Jahrhundert begann ein allmählicher Niedergang der zu dieser Zeit bereits mehrere Jahrhunderte andauernden Tradition. Das immer häufiger anzutreffende Verbot der ausschweifenden Adjuvantenfeste mag ein Grund für das schrittweise Ersterben der Chöre gewesen sein.¹³ Wesentlich stärker jedoch dürfte der

wachsende Konkurrenzdruck von weltlicher Seite gewirkt haben, der mit dem Aufblühen der Liedertafeln und Männergesangsvereine einsetzt.

Die tradierte Musikpraxis konnte sich zwar noch bis etwa zum Ende des 19. Jahrhunderts halten, in manchen Orten bis in das 20. Jahrhundert hinein, war aber vielerorts bereits zum Erliegen gekommen. Aus einer Erhebung des Konsistoriums Greiz für den *Verein für Thüringer Geschichte und Altertumskunde* vom Anfang des 20. Jahrhunderts geht hervor, dass auf dem Lande eine Mitwirkung von Chören beim Gottesdienst allenfalls an den hohen Festtagen noch üblich gewesen ist. In einigen Fällen wirkten die Ortsgesangsvereine bei der Gestaltung mit. Eine instrumentale Begleitung treffe man allerdings nur noch in den Städten an. Die Zahl der weltlichen Gesangsvereine hingegen sei hoch.¹⁴

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

10 So die Leges in Kahla, die in einem jüngeren Aktenkonvolut vom Ende des 18. Jahrhunderts überliefert sind.

11 Vgl. Dorlies Zielsdorf, „Merk(-)Würdig. Adjuvantenkultur in Thüringen“, in: Helen Geyer, Franz Körndle und Christian Storch (Hrsg.), *Alte Musik in der Kulturlandschaft Thüringens. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen der Academia Musicalis Thuringiae*, Altenburg 2010, S. 37–47, hier: S. 41.

12 Vgl. Wolfgang Stolze, „Musikpraxis im 17. Jahrhundert auf dem Dorfe. Aus der Chronik eines Adjuvantenkonzerts in Thüringen“, in: Ingeborg Stein (Hrsg.), *Beiträge zur musikalischen Quellenforschung. Protokoll-Band Nr. 2 der Kolloquien im Rahmen der Köstritzer Schütz-Tage 1988–1990* (= Protokollbände wissenschaftlicher Kolloquien), Bad Köstritz 1991, S. 98–117, hier: S. 115.

13 Vgl. W. Venus, „Der ländliche Adjuvantenchor Thüringens. Eine kulturgeschichtliche Studie“, in: *Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang. Allgemeine Musikzeitung für Musiker, Gesangsvereine und das musikalische Haus* (1895), S. 223, Rollberg, „Adjuvantenchöre in Westthürin-

gen“, in: Reinhold Jauernig (Hrsg.), *Beiträge zur Thüringischen Kirchengeschichte*, Bd. 3, Jena 1933–35, S. 70–114, hier: S. 108–109.

14 Vgl. *Akten des Konsistoriums zu Greiz betreffend die kirchlichen Sitten und Gebräuche im Fürstentum Reuß älterer Linie, Zusammengestellt von Konsistorialrat Jahn in Greiz, um 1900 bis 1910*, Landeskirchenarchiv Eisenach, Konsistorium Greiz, Allg. 330.



Portrait von Sethus Calvisius aus dem Stammbuch seines gleichnamigen Sohnes, S. 1, Forschungsbibliothek Gotha, Sign. Chart. B 1003.

Thuringia cantat!

Adjuvantenchöre in der Schmücke-Region

Ines Telle

Die Bauern und Schulknaben im nördlichen Teil Thüringens an der Thüringer Pforte, und zwar in der Stadt An der Schmücke und der näheren Umgebung, waren einst ein reges Singevolk. Quasi in jeder Ortschaft wirkten Musikgelehrte, die gemeinsam mit ihren Sängern Adjuvantenchöre gründeten, aus welchen später zum Teil berühmte Komponisten hervorgingen. Seit circa zwei Jahren recherchiere ich zur Musikgeschichte dieser Orte und möchte über meine Funde berichten.

Hemleben

Pfarrer Böhme aus Lossa berichtet, dass bereits 1723 ein Adjuvantenchor in Hemleben bestand, und zwar „seit mindestens 200 Jahren“.¹ Möglicherweise existierte also schon vor der Reformation (im albertinischen Sachsen und Thüringen wurde sie erst ab 1539 eingeführt), zu katholischer Zeit, ein Sängerkhor, der zum Adjuvantenchor avancierte. Leider fehlen bisher weitere Belege, um dies zu bestätigen. Im Jahre 1723 wütete im Ort ein großer Brand, der alles in Asche legte und die Kirchenbücher vernichtete.² Daher ist heute fast nichts mehr über die Aktivitäten des Adjuvantenchors aus dieser Zeit bekannt. Weitere Recherchen sind erforderlich.

In der Auflistung des Inventars der Kirche von 1850 ist vermerkt, dass ein „Orgelwerk mit 2 Klavis und 13 Stimmen erbaut 1818“ existierte, ein Choral-Buch von Hentschel, eine Parti-

tur zu den liturgischen Chören sowie ein paar Pauken mit Kasten und Gestell.³

Johann Adolph Buch, der 1782 Kantor in Hemleben war, wird während seiner dortigen Amtszeit als Pränumerant in dem Werk *Versuch einer Anleitung zur Composition* von Heinrich Christoph Koch (Rudolstadt 1782) sowie in den *Fünfzig vierstimmigen Fugetten für die Orgel* von Johann Ernst Rembt (Leipzig 1794), dem Organisten der Hauptkirche in Suhl, gelistet. Sein Interesse an der Komposition und an Notenbüchern für die Orgel lässt darauf schließen, welch starkes musikalisches Engagement Kantor Buch in Hemleben gezeigt hatte.

Johann Christian Heydenreich, der ab 1817 die Kantorenstelle in Hemleben innehatte, beschrieb das Fest zum Jubeljahr der Reformation am 31. Oktober 1817 wie folgt: „Am ersten Festtage versammelte sich die Gemeinde, hierauf zog unsere Schuljugend im festlichen Anzug, begleitet von Pastor Carl und mir, dem Kantor Heydenreich, vorweg die Musikanten mit den Blasinstrumenten auf den genannten Platz“.⁴

Im Jahre 1889 wurde eine neue Orgel von dem angesehenen Orgelbaumeister Friedrich Meißner aus Gorsleben zusammen mit seinem Gehilfen G. Frosch aus Jesuborn bei Ilmenau in der St.-Johannes-Kirche eingebaut.⁵ Im Jahre 1920 erwarb der Kantor das Choralbuch von Forchheimer, welches er erstmals zu Silvester 1920 verwendete.⁶ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts berichtete Kantor Knappe von einem aktiven Adjuvantenenwesen in Hemleben. Sowohl er

1 Pfarrer Böhme-Lossa, *Heimat-Kalender für den Kreis Eckartsberga* (1930), S. 76.

2 Vgl. *Heimatglocken, Evangelisches Gemeindeblatt für die Ortschaften um die Sachsenburg [...]*, Nr. 96 (September 1936), S. 9.

3 *Chronik zu Hemleben*, Manuskript ohne Autor und Jahr; Auszug von privat erhalten (Mai 2017), S. 187.

4 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 14, (November 1929), S. 8.

5 *Chronik zu Hemleben* (Mai 2017), S. 189.

6 *Chronik zu Hemleben* (Mai 2017), S. 505.

als auch Pfarrer Böhme erwähnen Kesselpaukenspieler, Bläser und Geiger.⁷ Knappe berichtet außerdem von einer „wohlgelungene[n] Pfingstkantate“, die der Adjuvantenchor im Jahr 1933 aufführte.⁸ Bis 1938 wurde der Chor immer wieder in Verbindung mit verschiedensten Festlichkeiten in dem Gemeindeblatt *Heimatglocken* erwähnt. Selbst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann daher von einem regen Adjuvantenleben in der Ortschaft Hemleben gesprochen werden – zu einer Zeit, in der es im Thüringer Raum kaum noch Adjuvantenchöre gab.

Gorsleben

Unter Berufung auf eine Kirchenrechnung aus dem Jahr 1539 gab Pfarrer Böhme an, dass schon damals ein Adjuvantenchor im Ort vorhanden gewesen sein soll.⁹ Sollte dies zutreffen, hätten also – wie auch in Hemleben – schon vor der Einführung der Reformation und noch während der katholischen Zeit Sängerschöre das ländliche Leben der Region mitgeprägt und kulturell bereichert.

Das Alter der Klappbänke auf der Empore der St.-Bonifatius-Kirche zu Gorsleben, die sich noch heute um die Orgel herum befinden, ist unbekannt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass es sich bei diesen Bänken um die Sitzplätze der Adjuvanten handelt. Ungewiss bleibt hingegen, ob sie noch aus der Zeit stammen, in welcher Sethus Calvisius – der spätere Universalgelehrter, Kantor und Komponist – als Schüler in der St.-Bonifatius-Kirche zu Gorsleben seine musikalische Erstausbildung erhalten haben könnte. Es ist gut vorstellbar, dass die Adjuvanten dem Organisten beim Vorspielen seiner Musikstücke von diesen Bänken aus wissbegierig über die Schultern geschaut haben.

Auch Gorsleben wurde während des Dreißigjährigen Krieges von Feuerbrünsten nicht verschont. Erst ab dem 18. Jahrhundert sind reich-



Orgelbank und klappbare Adjuvantenbänke in der Kirche St. Bonifatius Gorsleben, Foto: Roswitha Franke.

lich Erwähnungen vom kirchlichen Leben in Archiven vorhanden. So geht aus einer Sterbeurkunde von 1733 hervor, dass Hans Lorenz Zion „ein nicht weniger gewesener Musikus und Adjuvante bei dem Chor musico allhier“¹⁰ war. Johann Samuel Hildebrand, der in Gorsleben als Sohn eines Leinenwebers geboren wurde, wird in einer Sterbeurkunde seiner Frau im Jahre 1799 in Gorsleben als „Choradjuvant“ erwähnt; er war von 1805 bis 1841 Kantor in Braunsroda.¹¹

Hauteroda

Im Jahre 1684 trat Johann Jakob Linsenbarth aus Großmonra die Stelle als Kantor in Hauteroda an.¹² Während seiner Amtszeit wurde ge-

7 Böhme-Lossa, *Heimat-Kalender*, S. 78 (wie Anm. 1).

8 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 58 (Juli 1933), S. 6.

9 Böhme-Lossa, *Heimat-Kalender* (wie Anm. 1), S. 75. Vgl. auch den nachfolgenden Beitrag von Elias Wöllner in dieser Broschüre S. 16f.

10 *Heimatglocken* (wie Anm.2), Nr. 61 (Oktober 1933), S. 6.

11 Vgl. *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 17 (Februar 1930), S. 4.

12 Margit Feustel, *Chronik von Hauteroda*, Manuskript (1993), o. S.

maß den Aufzeichnungen des Pfarrmatrikels von 1687 ein „neues Orgelwerk von 20 Registern Anno 1684 zu Erfurt für 88 Thaler gekauft“. Zusätzlich enthielt das kirchliche Inventar eine Bassgeige und eine Violine, die zweifellos oft zur musikalischen Gestaltung der kirchlichen Feierstunden beitrugen.¹³ In den Schulmatrikeln von 1700 ist vermerkt, dass der Kantor Linsenbarth zum neuen Jahr mit den Adjuvanten für dreieinhalb Thaler singen wollte, er aber davon den Adjuvanten eine Mahlzeit geben musste.¹⁴

Von 1716 bis 1756 übernahm Johannes Jacob Carl, ein ehemaliger Schüler des „Herrn Bachy, dem äußerst berühmten Organisten von Mühlhausen“, die Kantorenstelle.¹⁵ Im Kirchenrechnungsbuch von 1739/40 sind Ausgaben von 6 Silbergroschen für den Adjuvantenchor und von 5 Silbergroschen „vor Saiten auf die musikalischen Kircheninstrumenta“ verzeichnet.¹⁶ Carls Sohn Johann Gottlieb setzte ab 1757 die Arbeit als Kantor fort und kümmerte sich weiterhin um ein aktives Adjuvantenleben im Ort.¹⁷ So erhielt der Adjuvantenchor 1775 aus der Kirchenkasse einen Taler zum Neujahrsgeschenk. Die Adjuvanten konnten, gemäß Pfarrer Melzer, in der Neujahrsnacht ein Festessen veranstalten.¹⁸

Die Glanzzeit des Chores begann im Jahre 1816, als Kantor Blumenschein den Adjuvantenchor mit acht Mitgliedern übernahm.¹⁹ Im folgenden Jahr wurde das von Blumenschein entworfene Statut für den Adjuvantenchor von 27 Mitgliedern unterzeichnet und verabschiedet.²⁰ Jährlich wurden den Adjuvanten 12 Mark aus der Kirchenkasse als Zulage bewilligt, um

Beleuchtungs- und Heizungsmaterial sowie die erforderlichen Musikstücke zu beschaffen.²¹

Im Jahr 1883 wurde erneut eine Satzung verfasst und vom Kantor G. Winkelmann sowie 14 Mitgliedern des Adjuvantenchores verabschiedet. Die Kirchenbänke auf der ersten Empore zeigen bis heute durch ihre abgestufte Anordnung und ihre abweichende Form von den übrigen Bänken, dass es sich hierbei wohl um die Sitzplätze der Adjuvanten handelte.²² Über einen Zeitraum von mehr als 200 Jahren bereicherte das Adjuvantenensemble den Ort mit seinem vor allem kirchlichen Musizieren.²³

Harras

Auch in der Ortschaft Harras gab es einen Adjuvantenchor. Laut Chronik von Oberheldrungen und Harras, Manuskript von Sophie Schrimpf (2017), war die zweite Empore in der St.-Johannes-Kirche den Adjuvanten vorbehalten. Sie berichtet, dass dort sechs Bänke für die Chorsänger sowie die Orgel standen.

Die noch vorhandenen Satzungen aus den Jahren 1879 und 1898 beschreiben die Organisation der beiden Adjuvantenchöre. Diese Satzungen beinhalten Bestimmungen zu musikalischen Verpflichtungen, Nutzung der Einnahmen, Honorarvereinbarungen und Mitgliedsbeiträgen. Im Jahr 1912 zählte der Adjuvantenchor gemäß Chronik 16 namentlich bekannte Mitglieder.

§ 1

Der Zweck des Adjuvantenchores ist die Hebung des kirchlichen Gemeinde-Gesanges, sowie Aufführung einer passenden Vocal-Musik an den Hauptfesttagen.

§ 2

Solche Festtage sind: Weihnachten, Neujahr, Churfreitag, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Erntedankfest, Kirchweih und Totenfest. Wenn vom Pfarrer die Beihilfe des Chores für außerordentliche einmalige Festlichkeiten gewünscht wird, darf derselbe seine Unterstützung nicht versagen.

13 Vgl. *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 50 (November 1932), S. 7.

14 Feustel, *Chronik von Hauteroda* (wie Anm. 12).

15 Kirchenarchiv Heldrungen, Hauteroda, *Acta, Johannes Jacob Carl Vocation Zum Schuldienst zu Hauteroda, Anno 1716*, Archivsignatur: 168. Vgl. auch meinen Beitrag *Der bisher unbekannte Bachschüler aus Bretleben* in diesem Heft, S. 46f.

16 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 90 (März 1936), S. 7.

17 Kirchenarchiv Heldrungen, Hauteroda, *Vocationsakte Johann Gottlieb Carl 1744*, Archivsignatur: 169.

18 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 90 (März 1936), S. 7.
19 Vgl. ebd.

20 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 43 (April 1932), S. 7.

21 *Heimatglocken* (wie Anm. 2), Nr. 44 (Mai 1932), S. 7.

22 Nach Auskunft von Uwe Wagner, leitender Diplom-Restaurator für die Kirche St. Martin in Hauteroda, 2003–2012.

23 *Heimatglocken* (wie Anm. 2) Nr. 44 (Mai 1932), S. 7.

[...]

§ 8

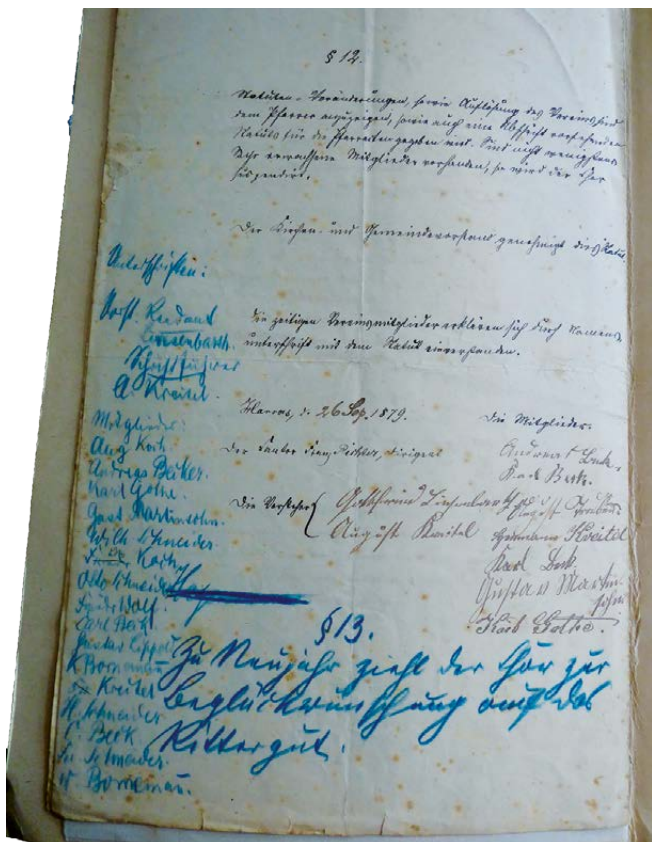
Als Honorar für den Chor werden jährlich aus der Kirchenkasse bewilligt 9 Mark, aus der Gemeindekasse 6 Mark, außerdem steht der Vereinskasse das Recht zu, die Kirchenpfennige auf der obersten Empore für Ihre Zwecke einzusammeln. Auch wenn ein Mitglied des Chores nicht in der Kirche bei dem sonntäglichen Hauptgottesdienste sein sollte, zahlt es doch ein Pfennig pro Sonntag. Dann erhält noch jedes Mitglied den Rest eines durch die Gemeindekasse gekauften und bei der Christmette gebrannten Lichte, sowie dieselben reichen.²⁴

Weitere Adjuvantenchöre waren in den Ortschaften auf der Schmücke und in der näheren Umgebung aktiv. Beispielsweise hierfür sind Etzleben, Oberheldungen, Reinsdorf, Oldisleben und Bilzingsleben.

Trotz der Jahrhunderte, die von wiederkehrenden kriegerischen Auseinandersetzungen und ihren Folgen geprägt waren, blieb die Musikultur der Adjuvantenchöre von großer Bedeutung. Sie besaß eine einzigartige Kraft und trug maßgeblich zur Identität der Gemeinden bei. Dieses bleibende Erbe hat bis in unsere Zeit überdauert.

Erfahren Sie mehr, auch zu den Adjuvantenchören anderer Orte, bei den Vorträgen von

²⁴ Statut des Harraser Adjuvantenchors von 1879. Kirchenarchiv Heldungen, Archivsignatur 103.



Satzung des Harraser Adjuvantenchors von 1879 mit Unterschriften von 21 Mitgliedern. Kirchenarchiv Heldungen, Sign. 103. Foto: Ines Telle.

Ines Telle, zur Adjuvanten-Orgel-Tour und bei den Kirchenführungen; s. im Programm S. 6f.

Ines Telle widmet sich mit akribischer Hingabe der Geschichtsforschung im thüringischen Raum. Ihr Schwerpunkt ist derzeit die reformatorisch geprägte Musikgeschichte.

Zu den Anfängen des Adjuvantenwesens in Gorsleben

Elias Wöllner

Immer wieder ist zu lesen, bereits im Jahr 1539 habe es in Gorsleben Adjuvanten gegeben. Sollte diese Information korrekt sein, wäre Gorsleben einer der ersten Orte, in denen sich zur Zeit der Reformation das Adjuvantenwesen entwickelt hat. Die Spur der Nachricht lässt sich bis in das Jahr 1930 zurückverfolgen, als Pfarrer Erich Böhme in seinem Artikel „Von unseren Adjuvantenchören“ im *Heimatkalender für den Kreis Eckartsberga* schreibt: „Es wird berichtet, daß in Gorsleben schon 1539 nach Ausweis der Kirchenrechnungen jenes Jahres ein Adjuvantenchor bestanden habe.“¹ Demnach gibt Böhme nur wieder, was er vom Hörensagen weiß. Die erwähnten Kirchenrechnungen sind jedoch ein Hinweis auf mögliche Primärquellen, die verlässlichere Auskünfte über die historischen Tatsachen geben könnten.

Gorsleben gehörte zur Zeit der Reformation zum albertinischen Zweig der Wettiner. Herzog Georg der Bärtige hatte sich als Gegner der Reformation positioniert, wodurch in den albertinischen Landen zunächst die kirchlichen Verhältnisse unverändert blieben. Erst sein Bruder und Nachfolger, Heinrich der Fromme, führte nach seinem Amtsantritt 1539 die Reformation ein. Um einen Überblick über die kirchlichen Verhältnisse zu erlangen, beauftragte er Geistliche mit der Visitation seiner Ländereien.² Dass die von Böhme erwähnten, nicht auffindbaren Kirchenrechnungen ebenfalls aus dem Jahr 1539 stammen sollen, deutet darauf hin, dass es sich um Visitationsprotokolle handeln könnte.

Hierfür spricht auch, dass der Musikforscher Arno Werner 1933 schreibt: „Die Nachricht, es habe bei der Visitation 1539 in Gorsleben bei Eckartsberga ein Adjuvantenverein bestanden, ist wenig glaubhaft“³. Tatsächlich sind zwar in den Protokollen der Visitationen von 1539 und 1540 jeweils Einträge zu Gorsleben enthalten, diese geben jedoch keine Auskunft über die musikalischen Verhältnisse.

Das älteste erhaltene Dokument, welches sich mit dem Adjuvantenwesen in Gorsleben in Verbindung bringen lässt, ist eine im Archiv der Kirche erhalten gebliebene Sammlung von einstimmigen lateinischen und deutschen Kirchengesängen des in Nordhausen und Eisleben wirkenden Geistlichen Johann Spangenberg mit dem Titel *Cantiones ecclesiasticae latinae [...] Kirchengesenge Deudsch auff die Sontage vnd fuernemliche Feste* aus dem Jahr 1545. Seit wann sich dieses in mitteldeutschen Städten und Dörfern weit verbreitete Buch in Gorsleben befindet, ist allerdings unklar. Bemerkenswert sind die darin enthaltenen handschriftlichen Ergänzungen, darunter die eines deutschen *Vaterunsers* in Hufnagelnotation.

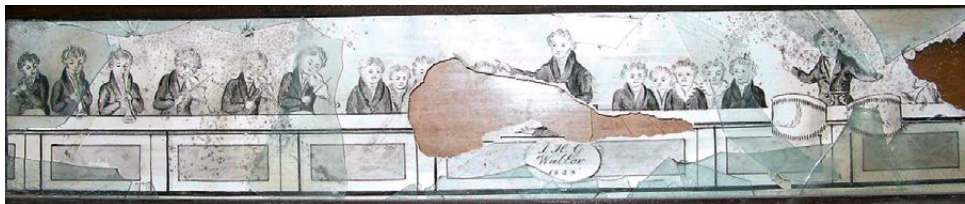
In Anbetracht der Quellenlage und mit Blick auf die späte Einführung der Reformation im albertinischen Thüringen ist es eher unwahrscheinlich, dass sich das Adjuvantenwesen in Gorsleben besonders früh ausgebildet hätte, wie häufig kolportiert wird, oder dass bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrstimmige Literatur gesungen worden wäre.⁴ Auszu-

1 Erich Böhme, „Von unseren Adjuvantenchören“, in: *Heimatkalender für den Kreis Eckartsberga* (1930), S. 74–79, hier: S. 75.

2 Die Visitationsprotokolle der ersten und zweiten Kirchenvisitation im Thüringischen Kreis von 1539 bzw. 1540 werden aufbewahrt im Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Standort Wernigerode: *Konsistorium Leipzig*, Sign. A 29a, II Nr. 1b bzw. 1c., und sind im Digitalen Archiv des Landesarchivs Thüringen oder unter www.reformationsportal.de zu finden.

3 Arno Werner, *Vier Jahrhunderte im Dienste der Kirchenmusik. Geschichte des Amtes und Standes der evangelischen Kantoren, Organisten und Stadtpfeifer seit der Reformation*, Leipzig 1933, S. 40.

4 Dass eventuell mehrstimmig improvisiert wurde (etwa im Stil des Fauxbourdon), kann weder ausgeschlossen noch bewiesen werden, darf jedoch als unwahrscheinlich gelten, da es ein nicht zu unterschätzendes Maß an musikalischer Bildung voraussetzt.



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

schließen ist allerdings auch nicht, dass die Pflege einstimmiger Literatur noch aus vorreformatorischer Zeit überkommen sein könnte. Auch damals schon existierten auch auf dem Lande Laienchöre, welche den christlichen Ritus musikalisch ausgestalteten, bevor dann freilich in der evangelischen Kirche der Bedarf an san-

geskundigen Unterstützern des Kantors wuchs, welche zunächst vor allem die nun zum Mitwirken und Mitsingen aufgerufene Gemeinde anführen sollten. Wie weit die Anfänge des Adjuvantenwesens in Gorsleben zurückliegen, bleibt somit weiter im Dunkeln.

Orgelbau Waltershausen GmbH



Schloß Tenneberg
Rekonstruktion der Orgel
von Christoph Thielemann - 1721

Stephan Krause und
Orgelbaumeister Joachim Stade

Neubau, Restaurierung und Pflege
von Pfeifenorgeln aller Systeme



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

www.orgelbau-waltershausen.de

Sethus Calvisius aus Gorsleben – ein Feuerwerk an Gedanken, Überlegungen und Musik

Helen Geyer

Gorsleben ließ sich sicher nicht träumen – und auch heute ist es nur relativ wenigen wirklich bewusst, welch großer Sohn aus diesem Ort hervorging: Sethus Calvisius, geb. am 21. Februar 1556, der Humanist, Wissenschaftler, Historiker, Denker und Musiker von internationaler Bedeutung, ein Meilenstein in der Geschichte der Wissenschaften, damals *scientiae*, zu denen im Reigen der freien/schönen Künste, der *artes liberales*, natürlich auch die Musik zählte. Abgebildet wird er oft mit geometrischen Instrumenten wie Zirkel und Erdkugel, das Maß nehmend – das Maß, dem auch seine Kompositionen unterliegen.

Calvisius stammte aus einfachen Verhältnissen, besuchte im heutigen Bad Frankenhausen die Schule, verdiente sich mit Musik schon frühzeitig seinen Lebensunterhalt in Magdeburg und absolvierte gleichzeitig eine umfassende humanistische Ausbildung. Zunächst immatrikulierte er sich in Helmstedt, dann in Leipzig; an der Paulinerkirche wurde er schon 1581, im Alter von 25 Jahren, Kantor, dann erfolgte die Berufung nach Pforta, an das Elite-Gymnasium, wo er den Grundstock für das *Florilegium Portense* legte, aus dem während unseres Festkonzertes einige Stücke erklingen werden. Er schrieb Hymni, war ein begnadeter Musik-Pädagoge, schrieb hochbedeutende historische und theologische Abhandlungen, wurde schließlich Kantor an der Thomaskirche in Leipzig (1594). Sein Gelehrtenname brachte ihm Rufe an die renommierten Universitäten Frankfurt/Oder und Wittenberg ein, er aber blieb – mittlerweile verheiratet – in Leipzig. Weit reichen seine kollegialen Beziehungen hinsichtlich der Musik: nicht nur zu Eberhard Bodenschatz nach Pforta, sondern auch zu Mi-

chael Praetorius, zu Christoph Neander, zu Johann Hermann Schein und Samuel Scheidt; natürlich kannte er Heinrich Schütz. Der Pädagoge, der auch Hebräisch zu lehren hatte und „ohne Falsch und Gleißnerey war“, war allerdings auch kein „amans humorum“, wie sein Biograph Vincentius Schmuck in der Leichenpredigt bemerkte.¹ Calvisius zählte zu den führenden Astronomen, Historikern, Komponisten wie Musiktheoretikern seiner Zeit. Er starb am 24. November 1615 in Leipzig, und zu seinen Ehren sangen die Thomaner die von Calvisius komponierte, übrigens letzte Komposition, die achttimmige Motette auf den Text des 90. Psalmes **Unser Leben währet siebzig Jahr** – ein sehr beliebter Text in damaliger Zeit.

Welcher Humus, der in Calvisius fruchtbar wurde – ein Humus der Gorslebener Adjuvanten, die ihm zweifelsohne vertraut waren? Des „Thuringia cantat“, „wo jeder Bauer Musik weiß“? – Welch ein leuchtender musikalischer Stern, der aus Gorsleben die Zeit des Humanismus, die Zeit um 1600 neben Praetorius und Schütz, neben Monteverdi und Gabrieli mit seinen Gedanken und musikalischen Ideen zu befruchten verstand!

Prof. Dr. Helen Geyer, i.R., Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Mitbegründerin u.a. der AMT. forscht zum 16. bis 20. Jahrhundert, mit zahlreichen Publikationen; ein Schwerpunkt ist u. a. die thüringisch-mitteldeutsche Musikgeschichte (Herausgeberin der Schriften der AMT).

1 V. Schmuck, *Leichpredigt. Von der Musica*, abgedruckt in *MfM* III 1871, S. 14f.

Sethus Calvius (1556–1615). Komponist, Astronom, Kantor, Musiktheoretiker, Humanist

Helen Geyer

Er war ein sehr gelahrter Mann, ein guter Chronologus und fürtrefflicher Musicus sowohl Theoreticus als Poeticus als Modulaturus, wie aus seinen Exercitationibus Musicis, der Melopoeia, und wohl-componierten Moteten zu sehen. Weil er gelebet, ist er nicht sonderlich aestimieret: allein nach seinem Tode, ist er sehr hochgeachtet worden; und wird gewißlich seiner gedacht werden, weil die Welt wird stehen.¹

Welch ein Panorama, das Printz hier zeichnet, für einen Thomaskantor – zweifelsohne eine herausragende Position – aber doch erstaunlich! Es spiegelt die Bedeutung eines Mannes wider, der unverkennbar dem 17. Jahrhundert bis in das frühe 18. Jahrhundert hinein – noch Forkel druckte Kompositionen 1801 in seiner *Allgemeinen Geschichte der Musik* ab – mit seinem Denken, Wirken und weitgefächerten Schülerkreis den Stempel aufgedrückt hatte. Calvisius' Wirken und Erkenntnisse umfassten viele Bereiche der hohen Wissenschaften, der *artes liberales*. Zugleich war er Pädagoge, Vermittler musikalischer Fähigkeiten, Improvisationstechniken und Lehrmethoden, wie seine *Bicinien* und *Harmonia* [...], *Kirchgesaenge und geistliche Lieder D. Lutheri und anderer frommer Christen* 1597ff. beweisen. Er war verantwortlich nicht nur für die musikalisch-theologische „Gelahrtheit“ in Pforta, sondern dann und vor allem auch für die Thomasschule in Leipzig, mit allen herausfordernden und auch repräsentativen Pflichten des dortigen Kantorats. Er gab *Bicinien* heraus, auch die seiner hochgeschätzten Kollegen; es sind Sammlungs-Veröffentlichungen, die ein weites Spektrum des „best of the best“ damaliger Kompositionen auffalten, mit Kompositionen nicht nur von ihm selbst, sondern auch von Kaspar Förster d. Ä., Orlando di Lasso, von Hans Leo

Haßler oder Leonhard Lechner. Seine *Tricinia* verlangen Instrumentalbegleitung, er vertonte sehr viel aus den *Psalmen Davids*. Sein Beitrag zum *Florilegium Portense*, aber auch zur Edition des *Florilegium selectissimarum* (vor 1603), das bekanntlich Eberhard Bodenschatz veröffentlichte, ist erheblich.

Diese von außerordentlicher Gelehrsamkeit erfüllte Persönlichkeit stammte aus einfachsten Verhältnissen und war geprägt von der Gorslebener Adjuvantentradition und jenen Musiken, die dank der zahlreichen musizierfreudigen Adjuvanten in der heutigen Region Schmücke bis nach Bad Frankenhausen erklingen sind. Calvisius erwarb sich hohe Anerkennung und wurde gepriesen als ein „ehrllicher, aufrichtiger, frommer, gottesfürchtiger Mann [...] ohne Falsch und Gleißnerey und gar kein amans humorum.“²

So ist es wenig verwunderlich, dass Calvisius mehrere Rufe an Universitäten erhielt, diese ablehnte und seinem Thomaskantorat (seit 1594) bis zu seinem Tode 1615 treu blieb.

Seine hohe nicht nur musikpädagogische Bedeutung liegt in seinen zunehmend an der Praxis orientierten Schriften, oft in mehreren Auflagen und stets streng strukturiert, aber auch in seinen Überlegungen zur Orgelstimmung, seiner Darlegung der Musikgeschichte, und zwar unter dem Gesichtspunkt der diatonischen-syn-tonischen Tonsystem-Entwicklung. Seine Überlegungen basieren konsequent auf Zarlinos *Istitutioni harmoniche* von 1558. Für die deutschsprachigen Regionen nördlich der Alpen und vergleichbar mit Sweelincks Verdiensten gehörte Calvisius zu den maßgeblichen Vermittlern

1 W. C. Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690, Kap. 12.

2 V. Schmuck, *Leichpredigt. Von der Musica*, abgedruckt in *MfM* III 1871, S. 14f.



Portrait von Sethus Calvisius, Kupferstich. Foto: Ines Telle.

der damals modernen und überaus einflussreichen Zarlinoschen Theorien und Überlegungen, die immerhin die nächsten Jahrhunderte klanglich geprägt haben.

Seine Kompositionen atmen einerseits die Diversität und die verschiedenen Möglichkeiten jener Jahrzehnte um 1600. Andererseits war Calvisius eng den großen Meistern des 16. Jahrhunderts verpflichtet, wie Jacob Handl/Gallus oder Orlando di Lasso, jenem großen, stilistisch vielfältigen und neue Tendenzen gerade im Wort-Ton-Verhältnis einbringenden Vorbild bis weit in das 17. Jahrhundert hinein. Calvisius forderte die Berücksichtigung des Textgehaltes und damit des Inhaltes ein, indem er auf musikalisch-rhetorische Gesten verwies, indem er den Text musikalisch sinnvoll gliederte und Melodie und Textausdruck untrennbar miteinander verschmolz. Sein Stil kennt die feine imitatorische Kunst, eine strenge Einfachheit entsprechend der Fähigkeiten der Musici, wie die Auszierung und Ausschmückung der jeweiligen

Wort- und Textinhalte. Seine Kompositionen führen oft die Melodie in der Oberstimme bei homophoner Begleitung und führen so das Villanesche italienischer Prägung mit strophischer Anlage ein; die harmonische Gestaltung wird dabei zunehmend strukturierter und zum Gerüst der Komposition. In seinen großformatigen Kompositionen für 6–12 Stimmen (auch instrumental zu musizieren) erstaunt einerseits eine dichte Polyphonie und andererseits eine ungemein feine und eindruckliche Wortausdeutung, ganz im Sinne eines musikalischen Poeten.

Werkübersicht (Auswahl)

Wagt man einen Blick auf das kompositorische Werk – sehr vieles ist wohl den Geschichtsverläufen zum Opfer gefallen –, so ist eine enorme Verbreitung bemerkenswert, wie die Motetten in den für Pforta erschienenen Sammlungen beweisen sowie die Neuauflagen bis weit in das 17. Jahrhundert hinein, aber auch die Neuauflagen der *Harmoniae* von 1594 bzw. der *Bicinia* oder anderer Hymnen, die in Hymnensammlungen erhalten sind. Die Publikationen erfolgten teils noch nach seinem Tod. Dies bedeutet, dass Calvisius für den fast laienhaft anmutenden Gebrauch, für die Ausbildung, das Üben in Zwei- und Dreistimmigkeit komponierte und seine Kompositionen mit klaren Anweisungen für vielfältige Anforderungen und Gelegenheiten versah: zur Vesper, nach den Mahlzeiten, am Morgen etc. Hinzu kommen sehr anspruchsvolle Werke mit jubelnder Gestik für hohe Feierlichkeiten wie Hochzeiten und Ehrungen.

Mehrere Motetten à 7–8 Stimmen, u. a. in:

- *Florilegium selectissimarum cantionum praestantissimorum aetatis nostri autorum*, Leipzig 1603 (7 Motetten) und im *Florilegium Portense*, Leipzig 1618, zwei 8-stimmige Motetten.
- *Hymni sacri latini et germanici, quorum in illustri ludo, qui est Portae ad Salam, in precibus matutinis & vespertinis, itemque post cibum sumtum, usus est, quatuor vocum harmoniae*, Erfurt 1594.

- *Harmonia cantionum ecclesiasticarum*. Kirchengesänge und geistliche Lieder D. Lutheri und anderer frommer Christen [...] mit vier Stimmten contrapunktisweise richtig gesetzt, Leipzig 1597–³1622.
- *Bicinia septuaginta ad sententias Evangeliorum anniversaryariorum in usum musicae studiosorum in hac arte vel sese exercentium, vel oblectantium* [...] Additi sunt viginti canones, de canendi ratione, in cantilenis plurium vocum modulandis, sive id fiat plena voce in publico, sive submissa in privato, maxime necessarij, Leipzig 1599; in mehreren Auflagen mit Erweiterungen, u. a. durch eine Bicinien-Sammlung von 90 Kompositionen, u. a. von Orlando di Lasso, Gallus, Josquin, Haßler, Lechner etc. 1612.
- *Tricinia*. Auserlesene Teutsche Lieder, der meisten theil aus des Königlichen Propheten Davids Psalterio gezogen, neben etlichen andern geistlichen und anmütigen Politischen Texten, mit dreyen Stimmen zu singen, und sonst auff Instrumenten zu üben, Leipzig 1603.
- *Der Psalter Davids Gesangweis, vom Herrn D. Cornelio Beckern seliger verfertigt, à 4 Stimmen*, Leipzig 1605–³1617.
- Hymnen: *Hymnorum hexas, hominis vere christiani*, Altenburg 1625.
- Liedsätze, weitere Hymnen, etc.

Vergegenwärtigt man sich die theoretischen und philosophischen Schriften von Calvisius, so erstaunt die Dichte und Themenbreite: Calvisius gehörte zweifelsohne zu den beachteten und sehr fruchtbaren Musiktheoretikern seiner Zeit, einer Zeit des sogenannten „Umbruchs“ von ästhetischen Maßstäben, Tonempfinden, Ausdrucksqualitäten, Tonsatzfähigkeiten und Diskussionen um Kontrapunkt und Melodie. Zudem handelt es sich um „Lehrbücher“ der Kompositionskunst wie Anleitungen zum siebenstimmigen Komponieren (*Musicae artis praecepta nova et facilima, per septem voces musicales, quibus omnis difficultas quae ex diversis clavibus, ex diversis cantilenarum generibus, et ex vocum musicalium mutatione oriti potest, tollitur. Pro incipientibus conscripta*, Jena 1612) oder Übungen für weniger Stimmen mit Diskussionsbeiträgen zu den damals aktuellen Auseinandersetzungen oder generellen Kompositionslehren (*Compendium musicae pro incipientibus conscriptum*, Leipzig 1594, Neuauflage 1602, Neue überarbeitete Ausgabe s. o. Jena 1612).

Es sind bedeutende Werke, die den Musikpädagogen Calvisius erkennen und deutlich wer-

den lassen, wie in den Schriften zu den Bicinien (s. u., Leipzig 1600 und 1611) oder die mehrfach aufgelegte *Melopoëia* (Μελοποιία sive melodiae condendae ratio, quam vulgo musicam poeticam vocant ex veris fundamentis exstructa et explicata, Erfurt 1592, Neuauflage 1630 in Magdeburg). Außerdem war Calvisius ein hochgeachteter Chronist und Historiograph und setzte sich mit dem „neuen“ Kalender auseinander (z. B. *Elencus calendarii Gregoriani, in quo errores, qui passim in anni quantitate & epactis committuntur, manifeste demonstratur, & duplex calendarii melioris & expeditioris formula proponitur*, Leipzig 1613). Überliefert sind Sammlungen von Reden (*Thesaurus latini sermonis, ex optimis auctoribus congestus, & in locos communes, secundum naturalem seriem, digestus*, Leipzig 1614) und ein Lateinisch-Deutsches Lexikon (*Enchiridion lexicum latino-germanicum*, Leipzig 1614). Diese weit über seine kompositorischen und musikpädagogischen Tätigkeiten und Interessen hinausgehenden Autorschaften sind Ansätze, die sein weitgespanntes Interesse an humanistischen Fragestellungen belegen.

Weitere bedeutende musikpädagogisch-theoretische Schriften:

- *Exercitationes musicae duae, quarum prior est, de modis musicis, quos vulgo tonos vocant, recte cognoscendis, et dijudicandis. Posterior, de initio et progressu musicis, aliisque rebus eo spectantibus*, Leipzig 1600.
- *Exercitatio musica tertia de praecipuis quibusdam in arte musica quaestionibus quibus praecipua ejus theorematum continentur, instituta ad Hippolytum Hubmeierum*, Leipzig 1611.



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

Sethus Calvisius als Komponist.

Persönlichkeit und Kunstanspruch in Gebrauchsmusik am Beispiel des Kantionalsatzes

Franz Kaern-Biederstedt

Als der Stuttgarter Pfarrer Lukas Osiander mit seinen *Fünfftzig Geistliche[n] Lieder[n] vnd Psalmen*¹ die Gattung des Kantionalsatzes gleichsam erfand, versuchte er, einen zentralen Anspruch zu verwirklichen, den Martin Luther an die Kirchenmusik in seiner neuen protestantischen Kirche herantrug: Sie möge die wesentliche Quelle dafür sein, die Gemeinde aktiv singend ins Gottesdienstgeschehen einzubeziehen und ihr durch verständlich in der Landessprache gedichtete und mit eingängigen Melodien versehene Kirchenlieder das Lernen liturgischer, biblischer und theologischer Inhalte erleichtern. Es dauerte nicht lang, bis nach der Reformation die Gemeinden wieder zu weitgehender Passivität verdammt waren, da Johann Walter, Luthers engster kirchenmusikalischer Mitarbeiter und Urkantor der evangelischen Kirche, zu kunstvolle, polyphon verschlungene Sätze zu den Kirchenliedern schuf, die Melodie oft dehnte und im Tenor versteckte. Hierzu konnte die Gemeinde schlecht einstimmen und hörte wieder vermehrt nur zu, so wie in der „alten“ Kirche, als Scholae und Kapellchöre ihre Gregorianischen Choräle und Hymnen sowie Messen und Motetten auf Latein sangen.

Osianders neue Satztechnik mit gut hörbarer Chormelodie im Sopran und unter völligem Verzicht auf ablenkendes Schmückwerk war bestens geeignet für den gemeinsamen Gesang von Gemeinde und Kantorei. Ob es eine bewusste Selbstbescheidung Osianders oder vielleicht auch eine nur rudimentäre musikalische Bildung seinerseits war, lässt sich heute nicht klar sagen, jedenfalls sind seine Sätze betont schlicht, in einigen Details hölzern, wenig elegant. Aber sie erfüllten als Gebrauchsmusik ih-

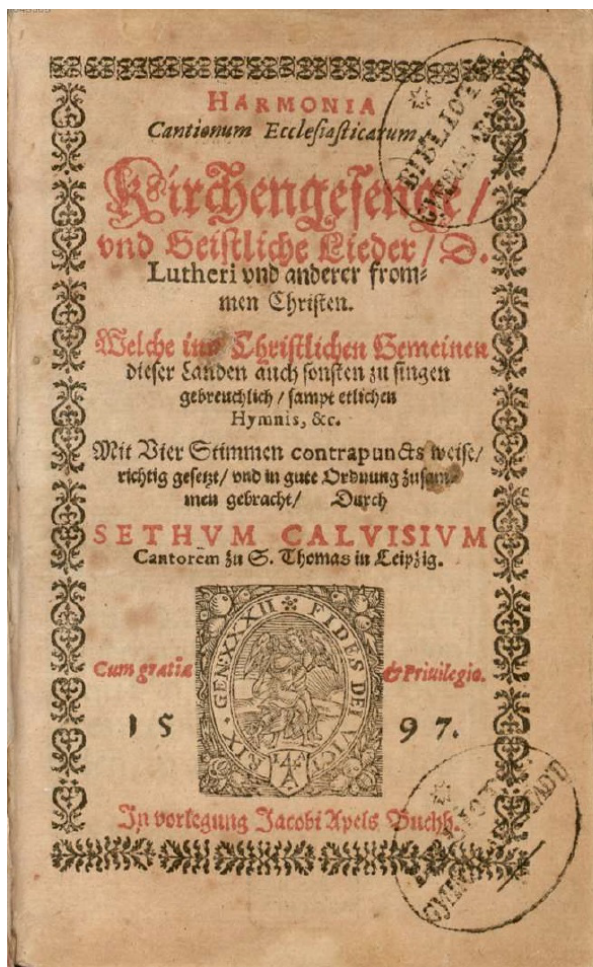
ren Zweck und lösten eine große Welle daraufhin entstehender Kantionalsatzsammlungen aus.

Von diesen gilt diejenige aus der Feder des Leipziger Thomaskantors Sethus Calvisius, die er 1597 unter dem Titel *Harmonia Cantionum Ecclesiasticarum* herausgab und die in vier weiteren Auflagen erschien (die zweite gleich ein Jahr später, die fünfte 1622 posthum), als eine erste von großer – nicht allein musikologischer, sondern gerade auch künstlerischer – Bedeutung. Ihre rasche und weite Verbreitung im miteldeutschen Raum zeugt davon. Viele Komponisten nach Osiander haben sich getraut, den Kantionalsatz – bei weitgehender Wahrung seiner Praktikabilität – kompositorisch aufzuwerten; und hierfür darf Calvisius als Vorbild gelten.

Calvisius war ein potenter Komponist. Sein kompositorisches Schaffen ist in den letzten Jahren nach langer Vergessenheit wieder vermehrt durch Konzertprojekte und CD-Aufnahmen gewürdigt worden. Wie ernst er die Gattung des Kantionalsatzes nahm, die von Osiander doch als nichts mehr denn reine Gebrauchsmusik gedacht war, zeigt sich an vielen Punkten, nicht zuletzt daran, dass Calvisius von Auflage zu Auflage an vielen Sätzen feilte.² Dabei interessierte er sich offenbar immer wieder dafür, den Sätzen individuelles Gepräge zu geben, die melodischen Verläufe der Einzelstimmen mit Sorgfalt zu gestalten (gerade diese sind bei Osianders Sätzen oftmals geradezu frappierend

2 Von den 109 Sätzen, die in allen fünf Auflagen der *Harmonia* enthalten sind, werden lediglich 15 jedes Mal identisch abgedruckt. Bei allen anderen finden von Auflage zu Auflage oft kleinere, mitunter aber auch sehr großflächige und mehrmalige satztechnische Umarbeitungen statt.

1 Nürnberg 1585.



unorganisch, ja unsänglich!³), mit originellen kompositorischen Details die Inhalte der Liedtexte zu reflektieren oder die unterschiedlichen Charakteristiken der Kirchentönen bzw. Modi, in denen die Melodien der Lieder stehen, auch im vierstimmigen Satz hervorzukehren. Ein paar Beispiele mögen dies illustrieren.⁴

3 Siehe Notenbeispiel 1 unter dem in Fußnote 4 genannten Link.

4 Auf ausführliche Notenbeispiele muss hier verzichtet werden. Damit die besprochenen Details und Gesamtsätze dennoch nachvollzogen werden können, werden sie mitsamt entsprechender Hörbeispiele unter dem Link www.franzkaern.de/Calvisius.html online zur Verfügung gestellt.

Was macht Calvisius, wenn er von Auflage zu Auflage an seinen Sätzen feilt? Dies kann auf vielen Ebenen stattfinden: Manchmal vermehrt sich plötzlich die Zahl der künstlichen Vorzeichen, die den Tonvorrat des jeweiligen Modus eines Chorals erweitern.⁵ Ob sich hier eine modernere Tonartenauffassung zeigt oder ob Calvisius lediglich explizit sichtbar macht, was vorher schon (nicht notierte) usuelle Praxis gewesen sein mag, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. In vielen Fällen werden neue Akkordverbindungen gefunden, oftmals von einer melo-

5 Siehe Notenbeispiel 2.

disch profilierteren oder sanfteren, weniger sprunghaften Bassstimme ausgehend, die beispielsweise mehr labile und weiterführende Sextakkorde trägt, statt stabiler, fundamentaler Grundstellungsklänge.⁶ In einigen eindrücklichen Beispielen wird die Expressivität verschiedener Einzelstimmen gesteigert – auch bei den Mittelstimmen, die dadurch nicht auf bloße harmonische Füllung beschränkt sind (gern auch zur Unterstützung des textlichen Inhalts).⁷

Mitunter merzt Calvisius satztechnische Fehler früherer Fassungen aus, etwa die seit der Entwicklung der Kontrapunktlehre verbotenen Quint- und Oktavparallelen. Kurioserweise gibt es aber auch Beispiele, wo solche Fehler erst in spätere Auflagen Eingang finden, dann aber offensichtlich mit einer solchen Absicht, dass sie in ihrer frechen Kühnheit als Mittel des künstlerischen Ausdrucks gewertet werden dürfen. So können satztechnische Fehler etwa bewusst eingesetzt werden, um Sünde, Teufel, Lüge, List, Hölle, Betrug etc. musikalisch darzustellen. Sehr frappierend ist in dieser Hinsicht das völlig parallele Absenken aller Stimmen um einen Schritt zum Beginn der Textzeile „Behüt vns für [vor] der Helle [Hölle]“ im Choral *Ein Kindelein so löblich* ab der 4. Auflage von 1612.⁸ Auch die Oktavparallele, die zwischen Alt und Bass im Satz zur ersten Choralzeile von *Verley vns frieden gnediglich*⁹ im gemeinsamen Oktavsprung vom jeweils tiefen zum hohen g entsteht, kann wohl als die bewusst gesetzte Steigerung eines flehentlich emporgerichteten Ausdrucks gedeutet werden.

In seiner Kompositionslehre *Melopoia*¹⁰ verwendet Calvisius einen Begriff aus Aristoteles' Nikomachischer Ethik: *Prohairesis* (Προαίρεσις). Dieser Begriff charakterisiert – grob paraphrasiert – eine Handlung, die aus einer freien Entscheidung heraus erfolgt, auch wenn aus ihr negative Konsequenzen erwachsen können.

Diese nimmt die handelnde Person aber im vollen Bewusstsein in Kauf, da sie durch andere, positive Wirkungen auf einer höheren Ebene legitimiert werden. Im musikalisch-künstlerischen Sinn bedeutet dies den Mut zum kalkulierten Regelbruch, zum Unterstreichen einer bestimmten inhaltlichen Aussage oder zur Steigerung der Expressivität. Dies scheint ein recht modernes Verständnis künstlerischer Freiheit anzudeuten, das solcherart und philosophisch unterfüttert meines Wissens in keiner Kompositionslehre von Calvisius' Zeitgenossen oder vorher ähnlich formuliert wird.

Wie sehr Calvisius immer wieder Gelegenheiten nutzt, um auf unterschiedliche Weise textliche Inhalte musikalisch zu betonen, kann auch an folgenden Beispielen gesehen werden, bei denen es jeweils um einen spezifischen Umgang mit künstlichen, nicht zum Modus gehörenden Vorzeichen aus dem Bereich der sogenannten *musica ficta* geht: Im Choral *Warumb betrübstu dich mein Hertz*¹¹ setzt Calvisius in der zweiten Textzeile „bekümmerst dich vnd leidest schmerz“ vor dem Zielakkord vier leittönig geschärfte Klänge, die auf bohrende Weise vorwärts drängen: Das *fis* will ins g, das aufgelöste *b* will ins c, das *cis* ins d und schließlich der mit *fis* und *h* doppelt leittönig geschärfte Klang zum g und *h* des abschließenden leeren Quint-Oktav-Klangs über c. Diese in der Modalität des Kantionalsatzes wahrhaft scharfschneidende Fortschreitung muss man hören! Der angesprochene Schmerz ist körperlich spürbar!

Der Choral *Was mein Gott wil / das gscheh allzeit*¹² stammt zwar in seiner Gänze nicht von Calvisius selbst – ihm liegt die Chanson *Il me suffit* des französischen Komponisten Claudin de Sermisy zugrunde¹³ –, doch druckt er diesen

6 Siehe Notenbeispiel 3.

7 Siehe Notenbeispiel 4.

8 Siehe Notenbeispiel 5.

9 Siehe Notenbeispiel 6.

10 *ΜΕΛΟΠΟΙΑ Sive MELODIE CONDENDÆ RATIO*, Erfurt 1592.

11 Siehe Notenbeispiel 7.

12 Siehe Notenbeispiel 8.

13 Siehe Notenbeispiel 9. Calvisius hat in die *Harmonia* auch eine Reihe von Sätzen anderer Komponisten aufgenommen. Dies hat er zwar im Titel und in der Vorrede seiner Sammlung erwähnt, jedoch an keiner Stelle genauer ausgeführt. Der Autor dieses Textes hat in seiner Dissertation über die *Harmonia* versucht, so weit wie möglich herauszufinden, wel-

Satz nicht einfach ab, sondern greift in der Choralzeile „vnd züchtiget mit massen“ selbst bearbeitend in den Originalsatz ein und verleiht ihm eine ganz eigene Note. Dabei entsteht die höchst moderne Situation, dass in der Kadenz nach *d* der Bass die phrygisch erniedrigte Tenorklausel *es–d* singt, der Alt hingegen die geschärfte Sopranklausel *cis–d*. Die beiden Töne *es* und *cis* bilden eine in der Gattung des Kantionalsatzes und auch sonst im Renaissance-Kontrapunkt beispiellose scharfe übermäßige Sexte; sehr sicher ebenfalls ein Reflex auf den Textinhalt!

Ein beeindruckendes Beispiel dafür, wie Calvisius immer wieder bewusst die charakteristischen Farben eines Modus einsetzt, stellt der Satz zur Melodie *Aus tieffer noth schrey ich zu dir*¹⁴ dar, Luthers Umsetzung des 130. Psalms, ein Bußpsalm, der von der generellen Last und Bürde der gläubigen Seele durch Schuld und Sünde spricht. Die Melodie steht im phrygischen Modus, dem dunkelsten, schmerzhaftesten, durch die erniedrigte zweite Tonleiterstufe bedrückendsten aller verfügbaren Kirchentöne. Schon die Melodie allein zeigt mit dem expressiven Quintfall zum Wort „tiefer“ gleich zu Beginn die Absicht, den Textinhalt musikalisch darzustellen. Calvisius verstärkt dies durch einen Satz, der in signifikanten Momenten das Herunterziehende des phrygischen Modus auch durch harmonische Mittel erlebbar macht. Dies spürt man besonders an den Choralzeilenenden 1 „[...] ich zu dir“ und 4 „[...] Unrecht ist getan“. Diese Zeilen werden bei den meisten Sätzen anderer Komponisten aufhellend nach G-Dur kadenziert. Nicht so bei Calvisius: Beides sind schwere, klagende phrygische Kadenzen über dem Grundton des Modus, das erste Mal von F-Dur nach e-Moll heruntersinkend, beim zweiten Mal von einem d-Moll-Sextakkord mit schneidendem Vorhalt *e–d* im Alt, der

sich schmerzhaft mit dem *f* im Bass reibt. Der Text spricht hier von „Sünd[e]“ und „unrecht“¹⁵

Ein anderes Beispiel für Calvisius' modales Bewusstsein stellt der lateinische Hymnus *Ex legis observantia*¹⁶ dar, ein seltenes Beispiel für den lydischen Modus, der seit der Modusreform von Heinrich Glarean (dessen Anhänger und Fürsprecher Calvisius war) auch in der Mehrstimmigkeit in seiner distinguierten Charakteristik mit der erhöhten vierten Tonleiterstufe (der lydischen Quarte) nutzbar gemacht werden soll. Im Gegensatz zum hinabsinkenden Charakter des Phrygischen ist dieser Satz voll von emporziehenden Momenten. Auch hier lässt sich gut beobachten, wie Calvisius in verschiedenen Fassungen über die Auflagen hinweg durch sich steigende Verzierungen die Lebensfreude dieses Satzes immer weiter steigert.

Die *Harmonia* ist voll von zahlreichen weiteren Beispielen für Calvisius' Detailbewusstsein und Empfindungsreichtum in den engen Grenzen dieser Gattung. Es sei aber hier nur noch auf Calvisius' vielleicht schönsten Satz der *Harmonia* hingewiesen, das Lied *Sie ist mir lieb die werde Magd*¹⁷ nämlich, ein Liebeslied nicht etwa an die Jungfrau Maria, sondern an die Kirche. Calvisius gestaltet es reich und geradezu zärtlich verziert, fast an die großen Tenorlieder von Ludwig Senfl, Thomas Stoltzer, Paul Hofhaimer und anderen Meistern gemahnend. Ist dies noch ein Kantionalsatz? Gleichwohl, es ist ein-fach wunderschön!

Dr. Franz Kaern-Biederstedt ist Komponist und Musiktheoretiker und unterrichtet Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig.

che Sätze nicht von Calvisius stammen, und sie ihnen – manchmal sicheren, manchmal nur vermuteten – Urhebern zuzuordnen.

14 Siehe Notenbeispiel 10.

15 Zum Vergleich sind unter Notenbeispiel 11 Fassungen der beiden Choralzeilen aus der Feder verschiedener anderer Komponisten zu finden.

16 Siehe Notenbeispiel 12.

17 Siehe Notenbeispiel 13.

Dem Leben eines großen Gelehrten auf der Spur. Jahresprojekt der Freien Gemeinschaftsschule „Armin-Mueller-Stahl“ in Heldrungen

Schülerinnen und Schüler der Klasse 11

Im Herbst des vergangenen Jahres starteten wir Schüler und Lehrer in ein besonderes Schulprojekt, in welchem wir uns mit der faszinierenden Lebensgeschichte von Sethus Calvisius intensiv in vielen Facetten auseinandersetzen wollten. Herr Pfarrer Sterzik, in Gorsleben und Umgebung tätig, kam im Vorfeld auf uns zu und weckte unsere Begeisterung für das Thema.

Anlässlich eines Exkursionstages im September 2023 wanderten alle Schüler der Klassen 1 bis 12 und Lehrer nach Gorsleben zur St.-Bonifatius-Kirche. Dort erhielten wir im Rahmen unseres diesjährigen Jahresprojektes „Kulthüringen – Auf den Spuren des großen Gelehrten und Komponisten Sethus Calvisius“ interessante Einblicke in das Leben dieses bedeutenden Mannes des 16. Jahrhunderts, seiner Lebenszeit und den historischen Umständen. Wir besichtigten die Kirche, begaben uns auf Entdeckungstour durch Gorsleben, erprobten die Sütterlinschrift und konnten den zu dem Zeitpunkt am Boden liegenden Turmknopf und dessen Inhalt aus der Nähe betrachten. Ein rundum gelungener Einstieg ins Projekt.

Wieder in der Schule entwickelten wir gemeinsam mit unseren Lehrern ein visionäres Jahresprojekt, in welchem die Theaterkunst, die Musik und die bildnerische Kunst eine Verbindung erfahren sollten. Alljährlich steht ein Projekt im Mittelpunkt unseres Arbeitens, um auch unserem Namensgeber Herrn Mueller-Stahl und dessen Professionen nachzueifern.

Seit diesem Zeitpunkt freuten wir uns auf interessante Unterrichtsstunden, zwei herausfordernde Projektwochen im März 2024 und auf die Präsentation unserer Ergebnisse im Rahmen der Eröffnung der 15. Thüringer Adjuvantentage Ende Mai 2024 in Gorsleben.

Unsere Lehrer ermutigten und motivierten uns im Laufe des Schuljahres, zu leidenschaftlichen Anhängern von Sethus Calvisius zu werden. Wir verfassten unter Anleitung unseres Deutschlehrers Herrn Björn Robert Schmidt ein eigenes Theaterstück, welches das Leben und

Die Schüler auf dem Weg in die Gorslebener Kirche,
Foto: Freie Gemeinschaftsschule Heldrungen.



Schaffen von Sethus Calvisius auf die Bühne bringt. Der Schulchor unter Leitung von Frau Olga Stache interpretierte Gesangsstücke und Instrumentalstücke der damaligen Zeit neu und lernte das Ukulelenspiel, um das Theaterstück gekonnt musikalisch umrahmen zu können.

Im Zuge der Projektwochen im März 2024 wurde viel geprobt – die Theatergruppe und der Chor leisteten unermüdlichen Einsatz zum Gelingen unseres Vorhabens. Um der Bühne und dem Theaterstück auch die perfekte künstlerische Rahmung zu verleihen, gestaltete die Bühnenbildgruppe unter Leitung unserer Kunstlehrerin Frau Kathrin Bärwinkel nicht nur großformatige, sondern auch großartige Bildszenen auf Leinwänden und Holztafeln. Jede Szene erhält so ihr passendes Bühnenbild – Wohnstube, Wiese vor dem Dorf, Sakristei in Gorsleben, Klassenzimmer, Schulpforta bei Naumburg, Paulinerkirche Leipzig, Friedhof. Ebenso wurden zahlreiche Requisiten, die das Theaterstück

vollends abrunden, aus verschiedenen Materialien und in unterschiedlichen Techniken hergestellt. Auf die Ergebnisse dieser zwei Wochen sind alle Schüler zu Recht stolz.

Auch im Kunstunterricht des Schuljahres ließen wir uns tolle künstlerische Arbeiten einfallen. Es entstanden Radierungen, ein Prägestempel und ein Brandstempel mit dem Bildnis von Sethus Calvisius, gotische Fensterrosetten wurden in Aquarelltechnik umgesetzt und eigene Schmuckinitialen entworfen. Die Technik der verlorenen Platte wurde genutzt, um die St.-Bonifatius-Kirche in Gorsleben und gotische Kirchenfenster kreativ auf Papier zu bannen.

Die Schüler und Lehrer der Grundstufe setzten sich ebenso engagiert mit Sethus Calvisius' Leben auseinander. Sie schrieben in Sütterlinschrift, zeichneten eigene Kirchenbauten, gestalteten Gebetsgläser und Kirchenfenster und bauten das Universum mit dem Stabilbaukasten originell und beweglich nach.

Mit viel Engagement, Fleiß und Hingabe arbeiteten bis unmittelbar vor der Aufführung Schüler aller Jahrgänge und Lehrer an diesem herausragenden Projekt, das eindrucksvoll zeigt, wie die Verbindung von Leidenschaft und Gemeinschaftssinn vergangene Zeiten zum Leben erweckt und jungen Menschen Raum für kreative Entfaltung schenkt.

Schon heute sind wir gespannt auf unser nächstes Jahresprojekt und freuen uns wieder auf eine tolle Zeit!

Gebastelte Kulisse: eine Orgel,
Foto: Freie Gemeinschaftsschule Heldrungen.



Die **IBKM Freie Gemeinschaftsschule „Armin Mueller-Stahl“ Heldrungen** umfasst als Ganztagschule die Klassenstufen 1 bis 12. Zentral sind individuelles Lernen und musisch-kreative Bildung. Das Gelingen dieses Projektes verdanken wir hauptsächlich Kathrin Bärwinkel, Kunstlehrerin und Pädagogische Leiterin der Mittel- und Oberstufe, die mit leidenschaftlichem Engagement alle Fäden zusammenhielt.

Festgottesdienst

Alles was Odem hat, lobe den Herrn (Psalm 150,6)

Vorspiel – Eingangsstück:

Chor *Mein schönste Zier und Kleinod* (Choral)

Worte: Leipzig 1597; Weise: Leipzig 1573

Satz (4-stimmig): **Sethus Calvisius** 1597

Mein schönste Zier und Kleinod bist
auf Erden du, Herr Jesu Christ,
dich will ich lassen walten
und allezeit
in Lieb und Leid
in meinem Herzen halten.

Dein Lieb und Treu vor allem geht,
kein Ding auf Erd so fest besteht,
solchs muß man frei bekennen;
drum soll nicht Tod,
nicht Angst, nicht Not
von deiner Lieb mich trennen.

Dein Wort ist wahr und trüget nicht
und hält gewiß, was es verspricht,
im Tod und auch im Leben.
Du bist nun mein,
und ich bin dein,
dir hab ich mich ergeben.

Der Tag nimmt ab. Ach schönste Zier,
Herr Jesu Christ, bleib du bei mir;
es will nun Abend werden.
Laß doch dein Licht
auslöschen nicht
bei uns allhier auf Erden.

Eingelegte Blätter mit lateinischen geistlichen Texten, darin auch nach den Worten „Laßt uns bethen“ ein vertontes Vaterunser in einem Gesangbuch: Johann Spangenberg, *Cantiones Ecclesiasticae Latinae* [...], *Kirchengesenge Deudsch/ auff die Sontage vnd fürnemliche Feste / durchs gantze Jar* [...], Magdeburg 1545, Gorsleben Kirchenarchiv, Hauptgruppe 4, Gruppe 40-0.

Posaunenchor: **Friedrich Karl Kühmstedt**

Motette *Der Herr ist in seinem heiligen Tempel* (Hab. 2,20), hier instrumental aufgeführt

Nachspiel: Chor *Lobet ihn, den Herren Christ* (XXI. *Mundus immundus*) (Motette)

Sethus Calvisius

Lobet ihn, lobet ihn, den Herren Christ,
der unser Heiland ist
und uns in Gnad will leiten.
Er führt durch alles Leid
zur ewgen Himmelsfreud.
Herr, wollst uns vorbereiten.

Lobet ihn, der unser Licht,
den Seinen Guts verspricht
und auch die Sünd vergibet.
Er ist der Herr und Gott,
hilft uns aus Angst und Not,
weil er uns so sehr liebet.



St. Bonifatius,
Schnitzplastik mit
leerem Reliquien-
depot (2. Hälfte
14. Jh.), Kirche
Gorsleben, Foto:
Irmela Stock.

Ausführende

Chor der Kantoreien Artern-Wiehe
und Bad Frankenhausen/ Oldisleben,
Leitung: Haemi Oh & Laura Schild-
mann.

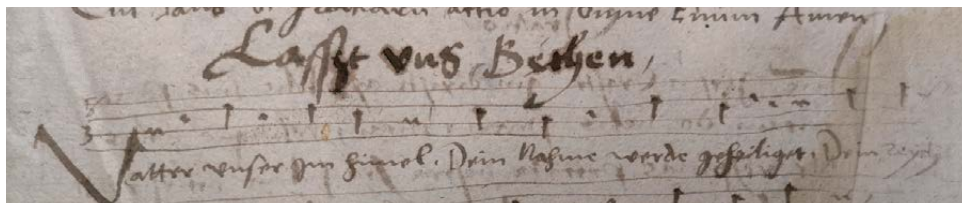
Posaunenchor Oldisleben; Leitung:
Laura Schildmann.

Orgel: Haemi Oh.

Festpredigt: Ulrike Greim, Rundfunk-
beauftragte der EKMD.

Liturgie: Pfarrerin Denise Scheel.

Kindergottesdienst: Gemeinde-
pädagogin Elisa Wagner.





Kirche St. Johannes, Hemleben. Foto: René Wicht.



Kirche St. Laurentius, Etzleben. Foto: Kristin Stang.

Kirche St. Bonifatius, Oberheldrungen. Foto: Reinhard Klimek.



Kirche St. Martini, Hauteroda. Foto: Uwe Wagner.



Festkonzert

Sethus Calvisius – Klangwelt um 1600

Sethus Calvisius
(1556–1615)

Gloria in excelsis Deo (á 6), aus: Fsc, 1603*

Deus sator mortalium – Hymnus per orationem Dominica et ante prandium, aus: FsH

Freut Euch und jubiliert (á 6), aus: Fsc

Praeter rerum seriem (á 6), aus: Fsc

Das alte Jahr vergangen ist (á 8), aus: Fsc

Giovanni Gabrieli
(1554/1557–1612)

La Spiritata – Canzon Prima (á 4)
aus: Canzoni per sonare con ogni sorte di stromenti, Venedig 1608

Jacobus Gallus
(1550–1591)

Ecce quomodo moritur justus (á 4), aus: Fsc (instrumental)

Orlando di Lasso
(um 1532–1594)

Tristis est anima mea (á 5), aus: Fsc

Andrea Gabrieli
(1532/33–1585)

Benedicam Domino (á 8), aus: Fsc

Sethus Calvisius

Inventor rutili – Hymnus vespertinus, aus: FsH
Singet dem Herrn ein neues Lied (á 8)

– Pause –

Sethus Calvisius

Unser Leben währet siebzig Jahr, aus: FP

Erhard Bodenschatz
(1576–1636)

Quam pulchra es amica (á 5), aus: Fsc

Jacobus Gallus

Veni sancte spiritus (á 8), aus: Fsc

Sethus Calvisius

O Pater coelestis – Oratio Dominica, aus: FsH

Hans Leo Haßler
(1564–1612)

Pater noster (á 8), aus: Fsc

Tilman Susato
(1510/1515–nach 1570)

Ronde I–III
aus: Danserye, Antwerpen 1551

Sethus Calvisius

Ades Pater supreme – Hymnus vespertinus, aus: FsH (instrumental)

Hieronimus Praetorius
(1560–1629)

Te Deum Patrem ingenitum (á 8), aus: Fsc

Sethus Calvisius

Te lucis ante terminum – Hymnus vespertinus, aus: FsH

Luca Marenzio
(um 1553–1599)

Jubilate Deo omnis terra (á 8), aus: Fsc

Die Künstler

amarcord

Wolfram Lattke, Tenor
Robert Pohlers, Tenor
Frank Ozimek, Bariton
Daniel Knauft, Bass
Holger Krause, Bass

Gäste

Anja Pöche, Sopran
Miroslav Küzl, Zink
Ercole Nisini, Posaune
Nora Hansen, Dulzian
Zita Mikijanska, Truhenorgel

Unverwechselbarer Klang, atemberaubende Homogenität, musikalische Stilsicherheit und eine gehörige Portion Charme und Witz sind die besonderen Markenzeichen von **amarcord**. Das äußerst facettenreiche und breitgefächerte

Repertoire umfasst Gesänge des Mittelalters, Madrigale und Messen der Renaissance, Kompositionen und Werkzyklen der europäischen Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie A-cappella-Arrangements weltweit gesammelter Volkslieder und bekannter Songs aus Soul und Jazz.

Das Vokalensemble ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Neben dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor zählt **amarcord** zu den wichtigsten Repräsentanten der Musikstadt Leipzig im In- und Ausland. Regelmäßig gastiert die Gruppe bei den bedeutendsten Musikfestivals. Viele Konzerttourneen führten die Sänger in über 50 Länder und auf nahezu alle Kontinente der Erde.

Zahlreiche CDs dokumentieren eindrucksvoll die Facetten des Repertoires und werden vielfach mit Preisen ausgezeichnet.

Foto: Anne Hornemann.



* Abkürzungen S. 30: *Fsc: Florilegium selectissimarum cantionum*, Leipzig 1603; *FsH: Florilegium selectissimum Hymnorum*, Leipzig 1606; *FP: Florilegium Portense*, Leipzig 1621. Diese drei Anthologien mit den „best of the best“ der modernen europäischen Motettenkompositionen, von Eberhard Bodenschatz' zusammengetragen, beruhten auf Sammlungen Sethus Calvisius. Weitere Informationen s. Helen Geyer, „Spiegel Internationaler Verflechtungen“, S. 38ff.



Foto: Anne Hornemann.

Die Sopranistin **Anja Pöche** studierte Gesang und Gesangspädagogik an der HMT „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Von 2001 bis 2022 gehörte sie dem renommierten und vielfach preisgekrönten Vokalensemble Calmus an und ist ECHO-Klassik- und OPUS-Klassik-Preisträgerin. Die Bandbreite ihres Repertoires reicht von Gregorianik über Musik der Renaissance, Oratorien des Barock und der Klassik, Liedern der Romantik bis hin zu zeitgenössischen Auftragskompositionen.



Foto: Lucie Kalašová.

Miroslav Kůzl studierte Klarinette, später Zink, in Budějovice (Budweis, Cz) und begann früh, sich für die Interpretation alter Musik zu interessieren. Er ist ständiges Mitglied der Dresdner *Cappella Sagittariana*, tritt mit tschechischen und deutschen Spitzenensembles auf, die die Musik des 17. Jahrhunderts interpretieren, und nimmt an CD-Aufnahmen teil. Neben seiner Konzerttätigkeit arbeitet er als Musiklehrer in Třeboň.



Foto: René Gaens.

Ercole Nisinis musikalische Welt kennt keine stilistischen Grenzen. Seine Faszination für die Musik aus der Renaissance, des Barock und der Klassik, für die Originalquellen der Musikgeschichte, fürs Theater sowie für Jazz und moderne Songs nimmt er als Inspiration für die Umsetzung in

musikalische Konzepte und Konzertprogramme, die die Sinne der modernen Zuhörer verwöhnen wollen.



Foto: Antje Kroeger.

Nora Hansen studierte Blockflöte und historische Fagottinstrumente an den Konservatorien von Utrecht und Den Haag, sowie der *Schola Cantorum Basiliensis*. Sie konzertiert mit etlichen berühmten Alte-Musik-Ensembles. Das von ihr mitbegründete Ensemble *I Fedeli* ist Preisträger des IYAP Bläserwettbewerbs in Antwerpen. Außerdem konzipierte sie einige Musiktheatershows für Kinder sowie den musikalischen Audiowalk *Passamezzo – auf den Spuren eines Leipziger Stadtpfeifers*.



Foto: Tobias Schade.

Zita Mikijanska wurde in Lettland geboren. Sie studierte zunächst Klavier an der J.-Vitols-Musikakademie in Lettland und anschließend Cembalo an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Neben ihrer Tätigkeit als Cembalistin beim *Leipziger Concert*, dem *United Continuo Ensemble*, dem *Ensemble La Rubina* und dem *ensemble frauenkirche dresden* wirkt sie als Begleiterin für verschiedene Kammermusikgruppen und Orchester sowie bei internationalen Wettbewerben wie dem Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig oder Bach-Abel-Wettbewerb in Köthen. Seit 2007 unterrichtet Zita Mikijanska Cembalo und Korrepetition an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ und an der Musikschule „Johann Sebastian Bach“ in Leipzig.

Gesangstexte des Festkonzertes

Sethus Calvisius

Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax

hominibus bona voluntas.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Und auf Erden Friede,

den Menschen ein Wohlgefallen.

Deus sator mortalium – Hymnus per orationem

Dominica et ante prandium

Text: Johannes Stigel (1515–1562)

Deus, sator mortalium,
terrae potens et siderum,
qui mitis in nos asperos,
gravisque culpae conscius,
gaudes Patris vocabulo,
nutuque servas omnia.

Fac, innotescat omnibus
nomen tuum mortalibus:

Verbi tui suavissima
sic instruat nos gratia,
ut te colamus unicum,
sicut jubes per Filium.

Accende mentes lumine
tuique regni imagine,
ut inchoent hic aurea
vitae perennis saecula,
regno tuo nocentium
infringe vires hostium.

Gott, Schöpfer der Sterblichen,

Herrscher der Erde und der Gestirne!

Du bist mild gegenüber uns Spröden, die wir
um unsere schwere Schuld wissen.

Du freust dich, wenn du Vater genannt wirst,
und erhältst alle Dinge durch deinen Befehl.

Du mögest offenbaren allen

Sterblichen deinen Namen!

Die allerlieblichste Anmut
deines Wortes bereite uns so,
dass wir dich allein ehren,
wie du durch den Sohn befiehlst.

Entzünde die Gemüter durch das Licht
und die Vorstellung von deiner Herrschaft,
damit hier beginnen mögen die goldenen
Zeiten des ewigen Lebens.

Brich mit deiner Herrschaft

die Kräfte der unheilvollen Feinde.

Freut euch und jubiliert

Freut euch und jubiliert:

Zu Bethlehem gefunden wird

das herzeliebe Jesulein,

das soll eu'r Freud und Wonne sein.

Praeter rerum seriem – Parode ad Josquini

Praeter rerum seriem	Entgegen den Lauf der Dinge
parit Deum et hominem	gebärt die jungfräuliche Mut-
Virgo mater.	ter

Nec vir tangit virginem,	Gott und Mensch.
nec prolis originem	Weder berührte ein Mann sie,
novit pater.	noch kennt des Geschlechts
	Ursprung der Vater.

Virtus sancti spiritus	Durch des heiligen Geistes
	Tugend

opus illud caelitus opera-	wurde dies himmlische Werk
tur.	vollbracht.

Initus et exitus	Anfang und Ende
partus tui penitus	deiner Niederkunft,
quis scrutatur?	wer durchschaut es ganz?
Dei providentia	Gottes Voraussicht,
haec disponit omnia	ordnet alles
tam suave,	so sacht
Et pios caelestia	und trage die Frommen
transfert in palatia,	in die himmlischen Paläste.
Puer ave.	Sei begrüßt, Knabe.

Das alte Jahr vergangen ist

Das alte Jahr vergangen ist;
wir danken dir, Herr Jesu Christ,
dass du uns in so großer G'fahr
bewahret hast viel Zeit und Jahr.

Wir bitten dich, ewigen Sohn
des Vaters in dem höchsten Thron,
du wollst dein arme Christenheit
bewahren ferner allezeit.

Orlando di Lasso

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea usque ad mortem;
sustinete hic, et vigilate mecum.
Nunc videbitis turbam
quæ circumdabit me.
Vos fugam capietis,
et ego vadam
immolari pro vobis.

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod,
bleibt hier und wacht mit mir.
Nun werdet ihr die Menge sehen,
die mich umgeben wird.
Ihr werdet die Flucht ergreifen,

und ich werde gehen,
um für euch geopfert zu werden.

Andrea Gabrieli

Benedicam Domino Psalm 34 (33), 2–6

Benedicam Dominum in omni tempore:
semper laus eius in ore meo.
In Domino laudabitur anima mea.
Audiant mansueti et laetentur.
Magnificate Dominum mecum
Et exaltemus nomen eius in idipsum.
Exquisivi Dominum et exaudivit me:
Et ex omnibus tribulationibus meis eripuit me.
Accedite ad eum et illuminami:
et facies vestrae non confundentur.

Ich will den Herrn loben allezeit;
sein Lob soll immerdar in meinem Munde sein.
Meine Seele soll sich rühmen des Herrn,
dass es die Elenden hören und sich freuen.
Preiset mit mir den Herrn
und lasst uns miteinander seinen Namen erhöhen!
Da ich den Herrn suchte, antwortete er mir
und errettete mich aus aller meiner Furcht.
Die auf ihn sehen, werden strahlen vor Freude,
und ihr Angesicht soll nicht schamrot werden.

Sethus Calvisius

Inventor rutili – Hymnus vespertinus

Text: Aurelius Prudentius Clemens (348–413)

Inventor rutili, dux bone, luminis, qui certis vicibus	Urheber des glänzenden Lichts, guter Führer, der du mit festgesetzter Ver- geltung die Zeiten teilen wirst. Nach dem Untergang der Sonne brach das schreckliche Chaos herein. Christus, gib das Licht zurück denen, die an dich glauben.
tempora divides, merso sole, chaos	
ingruit horridum,	
lumen redde tuis, Christe, fidelibus.	

Per Christum genitum, summe Pater, tuum, in quo visibilis stat tibi gloria, qui noster Dominus, qui tuus unicus sperat de Patrio corde Paraclitum.	Durch Christus, höchster Vater, deinen Sohn, auf welchem dein sichtbarer Ruhm beruht, Unsern Herr, der als dein einziger auf das väterliche Herz hofft, den Tröster.
---	---

Per quem splendor, ho- nor, laus, sapientia, majestas, bonitas, et pietas tua, regnum continuat	Durch ihn bestehen Glanz und Ehre, Lob und Weisheit, Würde und Güte und deine Liebe. Seine Herrschaft möge an- dauern,
--	--

numine triplici
texens perpetuis
saecula saeculis.

wobei sie durch den dreifal-
tigen Gott
ein Zeitalter
für alle Zeiten erschafft.

Singet dem Herrn ein neues Lied

Text: Psalm 96 (95), 1, 3, 4, 7, 9

Singet dem Herrn ein neues Lied; singet dem Herren
alle Welt!

Erzählet unter den Heiden seine Ehre, unter allen Völ-
kern seine Wunder!

Denn der Herr ist groß und hoch zu loben, wunder-
barlich über alle Götter.

Ihr Völker, bringet her dem Herren Ehre und Macht!
Betet an den Herren im heiligen Schmuck, es fürchte
ihn alle Welt.

– Pause –

Sethus Calvisius

Unser Leben währet siebzig Jahr

Text: (Psalm 90 (89), 10)

Unser Leben währet siebzig Jahr
und wenn's hoch kommt,
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.

Erhard Bodenschatz

Quam pulchra es amica

Hohelied

Quam pulchra es, amica mea,
formosa mea,
et macula non est in te.
Favus distillans labia tua,
soror mea, sponsa,
et facies tua decora.

Wie schön bist du, meine Freundin,
meine Wohlgestaltete,
kein Makel ist an dir.
Von deinen Lippen träufelt Honigseim,
meine Schwester, Braut,
dein Gesicht ist lieblich.

Jacobus Gallus

Veni sancte spiritus

Veni, Sancte Spiritus, Et emitte caelitus Lucis tuae radium.	Komm, o Geist der Heiligkeit! Aus des Himmels Herrlichkeit Sende deines Lichtes Strahl!
--	---

Veni, pater pauperum, Veni, dator munerum, Veni, lumen cordium.	Vater aller Armen du, Aller Herzen Licht und Ruh', Komm mit deiner Gaben Zahl!
---	--



Als alte Jahr vergangen ist/ ij das alte Jahr ver-
 gangen ist/ ij wir danken dir HErr Jesu Christ/ daß du uns ij
 in so grosser gfahr/ ij bewahret hast viel zeit vnd
 Jahr/ ij ij ij ij ij
 wir bitten dich/ ij ewigē Sohn/ ij des Vaters in dem höchsten
 Thron/ des Vaters in dem höchsten Thron/ du wolst/ ij dein arme Christenheit/ du
 wolst dein arme Christenheit/ bewahren ferner allezeit/ al lezeit/ ferner al-
 lezeit/ ij al lezeit/ al lezeit/ al lezeit/

Consolator optime,
Dulcis hospes animae,
Dulce refrigerium.

In labore requies,
In aestu temperies,
In fletu solatium.

O lux beatissima,
Reple cordis intima
Tuorum fidelium.

Sine tuo numine
Nihil est in homine,

Nihil est innoxium.
Nichts dein lebendig Wehn
Nichts im Menschen kann
bestehn,

Nichts ohn' Fehl und Makel
sein.

Lava quod est sordidum,
Riga quod est aridum,
Rege quod est devium.

Wasche, was beflecket ist,
Tränke, was da dürre steht,
Lenke, was da irregeht.

Fove quod est lan-
guidum,
Riga quod est aridum,
Sana quod est saucium.

Wärme, was erkaltet ist,
Tränke, was da dürre steht,
Heile, was verwundet ist.

Da tuis fidelibus
In te confidentibus
Sacrum septenarium.

Heil'ger Geist, wir bitten dich,
Gib uns allen gnädiglich
Deiner Gaben Siebenzahl.

Da virtutis meritum,
Da salutis exitum,
Da perenne gaudium.

Spende uns der Tugend Lohn,
Lass uns stehn an deinem Thron,
Uns erfreun im Himmelssaal.

Sethus Calvisius

O Pater coelestis – Oratio Dominica

O Pater coelestis,
o qui regna coelorum tenes,
Nominis, precamur,
ut sit sancta ubique laus tui
Utque regnum veniat,
immensae tuum potentiae,
et voluntas fiat
in terris ut in coelo tua.
Pane nos quotidiano,
pasce et hodie, quaesumus.
Et remitte nostra nobis debita,
ut nos caeteris.
Neve nos afflictionum
concuti ventis sine,
sed malis ab omnibus
semper benigne libera.
Qui tenes regnum, decus,
potentiam aeternam, Deus.

O himmlischer Vater,
o Herrscher der Reiche des Himmels!
Wir bitten darum, dass
das Lob deines Namens überall heilig sei
und dass dein Reich
von gewaltiger Macht komme
und dein Wille geschehe

auf Erden wie im Himmel.
Mit dem täglichen Brot
ernähre uns bitte auch heute
und erlass uns unsere Schulden,
wie wir den anderen.
Lass nicht zu, dass wir erschüttert werden
durch die Stürme der Versuchungen,
sondern befreie uns immer
gütig aus allen Übeln,
der du das Reich und die Herrlichkeit
und die ewige Macht innehast, Gott.

Hans Leo Haßler

Pater noster

Pater noster qui es in coelis:
sanctificetur Nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua
sicut in coelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum
da nobis hodie:
Et dimitte nobis debita nostra
sicut et nos dimittimus
debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem,
sed libera nos a malo.
Amen.

Vater unser, der du bist im Himmel,
geheiligt werde Dein Name.
Dein Reich komme,
Dein Wille geschehe
wie im Himmel so auf Erden.
Unser tägliches Brot
gib uns heute,
und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben
unseren Schuldigern,
und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
Amen.

Hieronymus Praetorius

Te Deum Patrem ingenitum

Te Deum Patrem ingenitum,
te Filium unigenitum,
te Spiritum Sanctum Paracletum,
sanctam et individuum Trinitatem
toto corde et ore confitemur,
laudamus atque benedicimus:
tibi gloria in saecula.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

Dich, Gott, den ungezeugten Vater,
dich, den eingeborenen Sohn,
dich, den Heiligen Geist, den Tröster,

die heilige und unteilbare Dreieinigkeit,
 bekennen wir von ganzem Herzen und mit unse-
 rem Mund,
 wir loben dich und preisen dich:
 Dir sei Herrlichkeit in Ewigkeit.
 Ehre sei dem Vater, und dem Sohne,
 und dem Heiligen Geiste.
 Wie es war im Anfang,
 jetzt und immerdar,
 und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
 Amen.

Sethus Calvisius

Te lucis ante terminum – Hymnus vespertinus

Text: Ambrosius von Mailand (339–397) zugeschrieben

Te lucis ante terminum,
 Rerum Creator, poscimus,
 Ut pro tua clementia
 Sis praesul et custodia.

Procul recedant somnia,
 Et noctium phantasmata,
 Hostemque nostrum comprime,
 Ne polluantur corpora.

Praesta, Pater omnipotens,
 Per Jesum Christum Dominum,
 Qui tecum in perpetuum
 Regnat cum Sancto Spiritu.

Zu dir, vor dem Ende unserer Tage,
 flehen wir, Schöpfer aller Dinge,
 dass durch deine immerwährende Gnade
 du uns Schutz und Wächter seiest.

Halte von uns fern Alpträume
 und Angsterscheinungen bei Nacht,

halte von uns fern unsere Feinde,
 damit unsere Körper nicht befleckt werden.

Gewähr dies, allmächtiger Vater,
 durch unseren Herrn Jesus Christus,
 der mit dir, so mit dem Heiligen Geiste,
 in Ewigkeit regiert.

Luca Marenzio

Jubilare Deo omnis terra

Text: Psalm 98 (97), 4–9

Jubilare Deo omnis terra; cantate, et exultate, et psallite!

Psallite Domino in cithara; in cithara et voce psalmi;
 in tubis ductilibus, in voce tubae corneae.

Jubilare in conspectu regis Domini:

moveatur mare, et plenitudo ejus;
 orbis terrarum, et qui habitant in eo.

Flumina plaudent manu;

simul montes exsultabunt a conspectu Domini:

quoniam venit judicare terram.

Judicabit orbem terrarum in justitia,

et populos in aequitate.

Jauchzet dem Herrn, alle Welt, singet, rühmet und
 lobet!

Lobet den Herrn mit Harfen, mit Harfen und mit
 Saitenspiel!

Mit Trompeten und Posaunen jauchzet
 vor dem Herrn, dem König!

Das Meer brause und was darinnen ist,
 der Erdkreis und die darauf wohnen.

Die Ströme sollen in die Hände klatschen,
 und alle Berge seien fröhlich vor dem Herrn;
 denn er kommt, das Erdreich zu richten.

Er wird den Erdkreis richten mit Gerechtigkeit
 und die Völker, wie es recht ist.



Spiegel internationaler Verflechtungen. Sethus Calvisius und das *Florilegium Portense*

Helen Geyer

Die Jahre um 1600 gehören zu den aufregendsten der Musikgeschichte: Nicht nur die Oper – es ist die Zeit der Geburtsstunde der Oper – begann Bühnen und Theater zu bevölkern; vielmehr eröffnete sich ein breites Spektrum an klanglichen Experimenten: homophone Sätze für Ensembles und verschiedene Chöre, akkordische Klänge ziselierend, die Forderungen nach Textverständlichkeit zelebrierend und in Klangwolken eintauchend, mit enormer Vielfalt der einzelnen Stimmlagenkombinationen, oft bei freier Wahl der Besetzung bis hin zu instrumental-vokalen Misch- oder reinen vokalen bzw. instrumental Besetzungen. Klangballungen erfüllten die Räume von allen Seiten: Mehrchörigkeit – in der Regel von oben, von den Orgel- bzw. Choremporen oder auch Musikertribünen aus – ließ klangliche Mehrdimensionalität erleben. Zu hören waren aber auch streng polyphone oder imitatorisch angelegte Kompositionen, überraschende Echoeffekte. Modiklanglichkeiten waren ebenso verbreitet wie neue harmonische Präferenzen, die sich allmählich herausbildeten, entsprechend theoretisiert und diskutiert wurden und in das uns heute sehr vertraute Tonalitätsverhältnis einer auf Tonika-Dominant-Spannung beruhenden Klanglichkeit verweisen; monodische Sätze mit der Möglichkeit ungeahnter Virtuosität, aber auch der Erfahrung des Gegensatzes von Tutti und Soli erfreuten Ohren und Seelen.

Anrührende und tief bewegende Ausdeutungen des Textes durch Wiederholungen, Verzierungen, Betonungen und Klangdispositionen erfüllten die Fantasie und die Gemüter, natürlich auch in der Kirchenmusik. Ein reiches Panorama an klanglich-kompositorischen Möglichkeiten war folglich aufgeboten, jeweils anzupassen an die Erfordernisse der Orte, Gegebenheiten

und der Fähigkeiten der Musizierenden: Waren sie professionell? Waren es Laien? Waren es Schüler oder Studenten? Zudem erforderte jeder Anlass eine besondere Gestaltung: Fest- und Feiertage höchster Ordnung, Kompositionen für den sog. Alltag, für das Vergnügen, für Trauer und Not oder für Jubelmomente.

In dieser Zeit – der Zeit Sethus Calvisius' – fand zugleich ein Austausch verschiedener musikalischer Traditionen statt: Nördlich der Alpen, so auch in Mitteldeutschland, waren Kompositionen von Orlando di Lasso, dem Meister aus München und Augsburg mit tiefer italienischer Prägung, höchst beliebt, und auch jene von Josquin de Prez hielten sich noch lange im Repertoire. Größen wie Andrea und Giovanni Gabrieli waren vertraut, Luca Marenzio oder Jacobus Gallus (Handl) neben Meistern wie Hieronymus und Michael Praetorius (nicht miteinander verwandt), Christian Erbach, Melchior Franck oder Martin Roth.

Erhard Bodenschatz (1576–1636), von dem einige bedeutende Motetten überliefert sind – hier ist es die wunderbare Motette *Quam pulchra es amica*, eine Vertonung aus dem Hohen Lied –, hatte, basierend auf Vorarbeiten seines Vorgängers Sethus Calvisius, die jeweils voneinander abweichenden Sammlungen des *Florilegium Portense* herausgegeben: Die erste Zusammenstellung *Florilegium selectissimarum cantionum praestantissimorum aetatis nostrae auctorum* von 1603, eine Neuauflage von 1618 unter dem Titel *Florilegium Portense continuens CXV Selectissimas Cantiones* [...] mit 27 Neukompositionen, die 115 vier- bis achtstimmige Motetten enthält (u. a. von Hans Leo Haßler, Andrea und Giovanni Gabrieli, Jacobus Gallus, Orlando di Lasso, Christian Erbach, Giovanni

Bassano, Hieronymus und Michael Praetorius, Christoph Demantius, Melchior Vulpus und vielen anderen), und eine dritte Anthologie namens *Florilegium musici Portensis, sacras harmonias sive motetas [...] cum adjecta bassi generalis* von 1621 mit vielen neu aufgenommenen Kompositionen neben einigen schon vertrauten. Eine weitere Sammlung erschien 1606 mit vierstimmigen Überarbeitungen der Hymnen Sethus Calvisius', die dieser als *Hymni sacri latini et germanici* 1594 in Erfurt veröffentlicht hatte: *Florilegium selectissimorum hymnorum*.

Als Sammlung des – in einem gewissen Sinne – „best of the best“ der modernen europäischen Motettenkompositionen waren Eberhard Bodenschatz' Anthologien hochbedeutend, obgleich solche Zusammenstellungen generell sehr verbreitet und beliebt waren: Sammlungen anzufertigen war gewissermaßen modern und edel, versprachen sie doch stets das Neueste und Beste der Zeit. Aus ihnen wurde in ausgewählten Gymnasien und Ausbildungsstätten mit höchstem Niveau musiziert, und sie wurden dort relativ kurz nach ihrem Erscheinen erworben.

Die Pfortaer / Schulpfortaer „Blütenlese“ war verbunden mit dem herausragenden Gymnasium in Pforta, an dem Sethus Calvisius einige Jahre lang gewirkt hatte, bevor er Kantor in Leipzig wurde. Der erste Sammlungsteil war maßgeblich von ihm vorbereitet; der Herausgeber Erhard Bodenschatz war seit 1691 Schüler am Gymnasium Pforta und damit Schüler von Sethus Calvisius.

Führt man sich den bunten und abwechslungsreichen Motetten-Reigen des *Florilegium* vor Ohren und Augen, so wird man gewahr, wie reichhaltig auch hier die stilistische und kompositorische Vielfalt der Zeit mit ihren unterschiedlichen Strömungen gespiegelt wird. Vergewärtigt man sich die Position des Komponisten Sethus Calvisius in diesem Reigen, so beweist er seine große Vorliebe für einerseits höchst eindrucksvolle homophon orientierte Klangballungen, ein feines Gespür für Tonhöhenkontraste, aber auch eine tiefe Emotionalität. Ihrer wird man gewahr in den nachdenkli-

chen Klangentwicklungen aus den tiefen Lagen der wunderbaren Motette *Praeter rerum seriem*, polyphon angelegt, oft in homophone Abschnitte mündend, von klanglich emotionaler Schönheit, mit den einzelnen Stimmlagen arbeitend, oder in der berühmten Vertonung des beliebten 90. Psalmes *Unser Leben währet siebzig Jahr*. Calvisius, der die 70 Lebensjahre nicht erreichte, lässt in der Komposition erstaunen durch eine kunstvolle, textsinnreich angebrachte Auszierung einzelner Worte, denen er eine besondere Bedeutung zumisst bzw. die zum Melisma Anlass geben, wie auch durch einen beeindruckenden Wechsel hoher und tiefer Register, eine abgewogene Tutti-Gruppierung, die einer feineren Besetzung gegenübersteht, durch eine bemerkenswerte Dramatisierung im Detail und in der gesamten Anlage. Sein offensichtlich am Stilideal des 16. Jahrhunderts und den neuen ästhetischen Erfordernissen der Textdeklamation orientiertes Komponieren kennt starke Kontraste, die seine Kompositionen abwechslungsreich erscheinen lassen: Individuelle Not, aber auch jubelnde Freude werden klanglich eingefangen, so durch oft einsam anmutende Homophonie bzw. Akkordik im Gegensatz zu atemlos wirkendem, allumfassendem Jubel in entsprechenden Textvertonungen.

Eine besondere Qualität kommt dem 150. Psalm zu, einem herausragenden Gottespreis mit – im Idealfall – drei Chören zu musizieren, von ungemeiner Klangpracht, angereichert mit Wortwiederholungen, nervösen, schnellen, fast concitato-anmutenden Deklamationen, Echowirkungen und einem offensichtlichen Spiel mit Raum-Möglichkeiten, falls dies gegeben ist. Aber auch strophige und einfachere Kompositionsstilik ist Calvisius keinesfalls fremd; sie zielt auf die verschiedenen Kapazitäten der Ausführenden.

Mit dieser seiner Stilistik reiht sich Calvisius in die Tradition der letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts ein. Er präferiert jedoch weniger die Möglichkeiten einer zu singulären Virtuosität herausfordernden Monodie, wie sie u. a. seine italienischen Zeitgenossen wie Clau-

dio Monteverdi oder Giovanni Gabrieli pflegten. Die Zusammenstellung des heutigen Konzertes will in das vielfarbige musikalische Panorama damaliger Zeit einführen: in ein zumindest musikalisch präsentes Europa in Mitteldeutschland.

Weitere Hinweise zu einigen hier zu hörenden Komponisten:

Andrea Gabrieli (1532/33–1585) war gerade in Mitteldeutschland sehr beliebt, und seine Kompositionen – meist sind es Madrigale – sind in den Adjuvantenbeständen mehrfach anzutreffen, u. a. als Kontrafaktur, wobei eine Anpassung von Text und Musik an liturgisch-religiöse Ansprüche erfolgte. Der Onkel Giovanni Gabrieli gehört zu den herausragenden Komponistenfiguren der Serenissima Republica Venedig. Vorbildhaft prägte er die Komponistengeneration vor allem Norditaliens während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts; zudem war er mit Orlando di Lasso befreundet, ja es wurde sogar sein Besuch bei Orlando di Lasso jenseits der Alpen geplant. Andrea Gabrieli kostete die Cori-spezziati-Technik (aufgespaltene Chöre) und die damit verbundene oft flächigere Satzstruktur virtuos aus; aber auch die eindrucksvolle Umschichtung der Klänge war ihm vertraut, mit wechselnden und kunstvollen Klangfarben. Dadurch ergab sich eine höchst abwechslungsreiche Sonorität. Der Segensspruch für den Herren *Benedicam Domino in omni tempore* reizte ihn mehrmals; am bekanntesten ist heute möglicherweise die Komposition für 12 Stimmen bzw. drei Chöre. Die hier erklingende, in der Besetzung bescheidener anmutende Motette ist 8-stimmig angelegt, also bewältigbar für Adjuvantensembles, die mit einer dritten Chörigkeit zweifelsohne wohl fast unüberwindbare Schwierigkeiten hatten.

Jacobus Gallus (Jacob Petelin / Handl) (1550–1591) gehörte zu den äußerst fruchtbaren Komponisten, die in die musikalische Zukunft zu blicken vermochten: Er war ungemein gebildet, beherrschte dank seiner Ausbildung in verschiedenen Klöstern mehrere Sprachen, wirkte

in Prag und veröffentlichte mehrere Sammlungen: u. a. Motetten, Spruchkompositionen (*Harmoniae morales*), Messkompositionen und madrigaleske Werke. Gallus ist ein Vertreter des europäischen Humanismus im besten Sinne, wie es in Prag gerade unter Rudolf II. zu den Selbstverständlichkeiten des dortigen Hofes gehörte, einem Zentrum humanistischen Diskurses. Er selbst lebte und wirkte lange in Olmütz, danach in Prag. Vielfältig sind seine kompositorischen Stilmöglichkeiten, mit reicher Variation der Stimmanzahl, mit der Freude an Klangflächen, aber auch stets auf kontrastartige Abwechslung bedacht, oft erfüllt von spannender Rhythmik; er kennt die Technik der cori/chori spezzati (der aufgebrochenen/geteilten Chöre) und des Echos; fast immer fußt sein Satz auf Linearität mit homophon anmutenden akkordischen Klangbaltungen.

Hans Leo Haßler (1564–1612) gehörte mit zu den einflussreichsten Komponisten der damaligen Zeit: weitgereist und gebildet, von venezianischen Klangerfahrungen tief geprägt, aber zugleich den modernen Stilempfindungen von Deklamation und tief gefühlter Emotion gegenüber aufgeschlossen, spiegeln seine Kompositionen die Kontrapunktik höchster Qualität wie die klangliche Pracht venezianischer Provenienz wider, und zwar auf eindruckliche und eindringlich deklamatorische Weise. Er beherrschte die strenge Homophonie wie die strenge Kontrapunktik, die gesamte Palette harmonischer und klanglicher Farben wie auch klare formale, die Dramatik steigernde Dispositionen. Das doppelchörig angelegte *Pater noster* besticht durch eine beeindruckende Steigerung der Intensität, aber auch durch wunderbare und sprechende musikalische Wortbilder, wie sie in mancher Aufspaltung der beiden Chöre zum Tragen kommen oder in der bildreichen Abformung des Gegensatzes von Himmel und Erde (fallende Linien) sowie in den teils atemlos intensiven Bitten um Vergebung, um Erlösung.

Luca Marenzio (1553–1599), damals enorm bekannt und hoch protegiert, geboren in der Provinz Brescia, weilte und wirkte sowohl in Florenz, bereiste jedoch Polen / Warschau und war in Venedig zu finden. Weit verbreitet, nicht zuletzt am Prager Hof, und bis lange über seinen Tod hinaus waren seine Kompositionen: Sie gelten als Vollendung des Madrigals, eines perfekten und vielfältigen Stiles. Er beeinflusste Schütz und Monteverdi gleichermaßen, nahm Teil an der Entwicklung der monodischen Diskussion, komponierte für die Florentiner Intermedien von 1589 (*La pellegrina*), wurde mehrfach übersetzt und immer wieder neu verlegt. Strenge und ruhige Kontrapunktik sind ihm ebenso zu eigen wie elegante Frische, instrumentale Sinfoniekompositionen, homorhythmische Deklamieren. Sein Gespür für Sprachdeklamation ist außergewöhnlich, wobei er stets affektgemäße Tiefe einfließen lässt, eine berührende Emotionalität, die dem Sinn der Worte und des Textes nachspürt. Hier ist er mit einer Jubelsalmkomposition (*Jubilate Deo omnis terra*, Psalm 98) vertreten, zu acht Stimmen, teils aufgespalten in die Register, die eindringlich die Lobpreisung und das Jubilierende des Textes in vielfältiger und klarer Herangehensweise vor Ohren führt.

Orlando di Lasso / Lasso (1532–1594) gehört zu den vielleicht vielfältigsten Komponisten seiner Zeit: Bunte und prägende Erfahrungen konnte er während seiner Italienjahre gewinnen, die ihn bis nach Neapel führten: Hier eröffnete sich ihm die Klanglichkeit des Chromas, des klanglichen Spektrums einer an der antiken Einteilung orientierten Modiklanglichkeit, wie sie die teils hybriden Motetten Gesualdos prägen sollte, und die *Carmina Chromatica* der Sibyllen zeugen von den tiefen Spuren dieser Klangstudien. Dem gegenüber stehen höchst freche villaneske Kompositionen in deutscher oder auch italienischer Sprache, prachtvolle und auch nachdenkliche Motettenkompositionen, eine Erstaunen erregende Vielfalt an stilistischen und kompositorischen Möglichkeiten, die ei-

nerseits von höchster und tief empfundener Individualität zeugen, andererseits breite Zuhörerschaften in vergnüglichen Bann ziehen konnten – dies alles ließ den in München und Augsburg wirkenden Hofkomponisten und begnadeten Klangarchitekten zum großen Vorbild bis weit in das 17. Jahrhundert werden. Die heute erklingende Motette *Tristis est anima mea* fußt auf dem bekannten Passionstext und zeigt den sensiblen und nachdenklichen Komponisten Lassus, der aus der Tiefe die Komposition entwickelt, in bewegender Emotionalität und getragener Intensität, allerdings ohne jene harmonischen Abgründe, wie sie Gesualdo kennt.

Hieronymus Praetorius (1560–1629) war ein hochbedeutender Zeitgenosse von Sethus Calvisius und vor allem als Organist sehr bekannt, der Anfang der 1580er Jahre für zwei Jahre als Stadtkantor in Erfurt tätig war, bevor er wieder in seine Heimatstadt Hamburg zurückkehrte. Es gelang ihm noch vor seinem Tod eine Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen zu lassen. In ihm verschmolzen die verschiedenen Strömungen der Kirchenmusik, begünstigt durch den Einbau von Chor-Emporen in den Hamburger Kirchen.

So erweckte er Erstaunen, vielleicht auch Befremden durch seine harmonisch oft sehr scharfen Kompositionen, erregte Bewunderung mittels der Klangraum-Disposition vieler seiner Werke, deutete den Text sinnvoll und oft lyrisch aus, war ein Meister sowohl der homophon und homorhythmischen wie auch der kontrapunktisch-polyphonen Komposition. Immerhin schrieb er – gemäß den Hamburger Möglichkeiten – bis zu 4-chörige oder 20-stimmige Motetten, abgesehen von der beachtlichen Orgelmusik. Zu den sehr feinen und lyrischen Werken gehört das im Konzert dargebotene Antiphon *Te Deum patrem ingnitum* à 8, das einige der beschriebenen Stilmöglichkeiten vorführt, inklusive der symbolischen Metren-Wechsel an den entsprechenden Textstellen.

Von Komponisten und Musikgelehrten in der Schmücke-Region

Ines Telle

Ohne Zweifel kam es dort, wo es Adjuvantenchöre gegeben hat, zu einem erstaunlichen kulturellen Fortschritt in der Bildung, was insbesondere Schule und Sprache betraf. So ist es nicht verwunderlich, dass berühmte Komponisten oft ihre musikalische Grundausbildung bei den Adjuvanten erhielten. Es ist erstaunlich, wie viele Komponisten und Musikgelehrte ihre Wurzeln bzw. ihren Wirkungsort in den Ortschaften an der Schmücke und Umgebung hatten.

Andreas Finold (1577–1642)

Er war einer der bedeutenden Kantoren und Organisten der Frühbarockzeit und stammt aus Großneuhausen bei Kölleda. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wirkte er als Schulmeister und Organist in **Heldrungen**. Im Jahr 1616 widmete Finold dem Grafen von Mansfeld zum neuen Jahr ein *Magnificat Genethliacum* für acht Stimmen.¹ Darüber hinaus veröffentlichte er zahlreiche weitere Kompositionen. Im Jahr 1622 brachte er das Lehrwerk *Gar kurze und einfeltige Anführung, wie mann nur schlecht die musikalischen Elementa erkennen und hernach ferner mit der Zeit darauff singen lernen kann* für die Schulknaben und Anfänger auf Schloss Heldrungen heraus.² Es wird angenommen, dass er eine Auferstehungshistorie komponiert habe, von der sich jedoch bislang keine Spur findet.³

Franz David Christoph Stöpel (1794–1836)

Als Sohn eines Kantors aus **Oberheldrungen**⁴ wurde er am 14.11.1794 geboren und erhielt sicherlich seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater. Neben seiner Lehrerausbildung, die er an einer Schule in Weißenfels absolvierte, vertiefte er dort auch sein Musikstudium. Mit 18 Jahren nahm er eine Lehrerstelle in Frankenberg im Erzgebirge an.⁵ Im Jahr 1817 arbeitete Stöpel als Redakteur des *Amts-Blatts* der königlichen Regierung in Merseburg. Der regierende Herzog von Meiningen beauftragte ihn mit dem musikalischen Unterricht seiner Cousine. 1821 wurde er von der Regierung nach London geschickt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen; 1822 gründete er in Berlin eine Musikschule nach diesem System. Weitere folgten in Städten wie Potsdam, Erfurt und Frankfurt, Stöpel konnte jedoch nirgends Fuß fassen.⁶ Im Jahre 1824 hielt er sich in Hildburghausen auf, wo er die Komposition *Variation für's Pianoforte* op. 10 veröffentlichte. In Darmstadt wurde Stöpel vom Großherzog als Kapellmusiklehrer angestellt. In Paris war er an der Gründung der *Gazette musicale* beteiligt. 1834 organisierte er dort eine Matinée, an der unter anderem Liszt und Chopin teilnahmen.⁷ Er verfasste weiterhin: *Chronologische Tabellen über die Geschichte der neuen Musik*, eine *Methode de Piano*, eine *Methode de Chant*, die von der französischen Regierung gelobt wurden, sowie zahlreiche weitere Klavierkompositionen.⁸

1 Johann Gottfried Walther, *Musikalisches Lexikon*, Leipzig 1716, S. 245.

2 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, <<https://www.musicologie.org/Biographies/f/finoldt/andreas.html>> 22.04.2024.

3 Helmut Lauterwasser, *Angst der Hölle und Friede der Seelen: die Parallelvertongen des 116. Psalms in Burckhard Grossmans Sammeldruck von 1623 in ihrem historischen Umfeld*, Göttingen 1999.

4 Kirchenarchiv Heldrungen, Oberheldrungen, Sign. 348.

5 *Neue Zeitschrift der Musik*, Band 6, Leipzig 1837, S. 41.

6 Art. „Stoepel, Franz David Christoph“ in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, 1893.

7 <www.sophie-drinker-institut.de/la-hye-louise-genevieve> 22.04.2024.

8 *Neue Zeitschrift der Musik* (wie Anm. 5).

Constantin Christian Dedekind (1628–1715)

Als Nachkomme einer musikalisch und poetisch begabten Theologenfamilie – sein Ururgroßvater Friedrich Dedekind war der Verfasser des berühmten *Grobianus* (1549), sein Großvater Henning Dedekind betätigte sich als Geistlicher, Komponist und Musiktheoretiker – verbrachte er seine Kindheit in **Reinsdorf bei Artern**, wo sein Vater von 1632 bis 1636 Pfarrer war. Die Bildung des jungen Dedekinds wurde dann in der Reichsabtei Quedlinburg von Landgräfin Anna Sophia von Hessen beeinflusst, die dort als Äbtissin wirkte. Sein Aufenthalt lässt sich erstmals für das Jahr 1648 durch sein Gratulationsgedicht *Euch hochbegabten Väter beyde* zur Hochzeit von Heinrich Schütz' Tochter Euphrosyne mit Christoph Pinker belegen.⁹

Im Jahr 1654 wurde er Sänger in der Kapelle des sächsischen Kurfürsten Johann Georg II. in Dresden. 1657 veröffentlichte er in Dresden sein umfangreiches Liederwerk *Aelbianische Musenlust*, das mit dem Frontispiz des Elbsandsteingebirges als Parnass einen Meilenstein in der Entwicklung der deutschen Liedkunst im 17. Jahrhundert darstellt. Im Jahr 1666 wurde Dedekind als „Konzertmeister“ beauftragt, die „Kleine deutschen Music“ innerhalb der Hofkapelle zu leiten. Am 17. November 1672 leitete Dedekind die Trauermusik zur Beisetzung von Schütz in der Dresdner Frauenkirche. Neben seiner Tätigkeit als Konzertmeister war er auch als Steuerbeamter, Poet und Komponist tätig. Dedekind komponierte mindestens zwölf dramatische Werke über biblische Stoffe, von denen heute keine Noten erhalten sind. Er schuf auch Texte für geistliche Kantaten, in denen das seit 1600 in Italien entwickelte Rezitativ in die geistliche Musik übertragen wurde. Besonders hervorzuheben sind seine Sammlungen geistlicher Vokalmusik, darunter die 22 Konzerte über den 119. Psalm (Dresden 1674).¹⁰

1652 wurde Dedekind von Johann Rist in seiner Rolle als kaiserlicher Pfalzgraf die „Dichterkrone“ verliehen, was eine hohe Auszeichnung bedeutete. Einige Jahre später wurde Dedekind Mitglied des *Elbschwanenordens*, einer poetischen Gesellschaft, die von Rist gegründet worden war.¹¹

Die Pest zwang ihn 1680 dazu, Dresden zu verlassen, und er verbrachte längere Zeit in Meißen, wo er sich erneut intensiv mit musikalischem und dichterischem Schaffen beschäftigte.¹²



Der die Kanzel tragende Friedensengel in Gorsleben.
Foto: Denise Scheel.

Oskar Jünger (1862–1945)

Er wurde als zweites Kind des Müllers Gottlieb Julius Jünger aus Bindersleben und Marie Amalie, Tochter der Adjuvantenfamilie Grünewald in **Hauteroda**, geboren. Im Jahr 1875 zog die Familie nach Blankenburg bei Rudolstadt um; von 1877 bis 1880 besuchte Jünger die Orchester- und Musikschule in Weimar. Danach trat er dem 4. Königlich Bayerischen Jägerbataillon bei. Im Jahr 1888 wurde er an die Königlich Bayerische Musikschule nach München versetzt. Zwei Jahre später übernahm Jünger die Stelle als Obermusikmeister des Königlich Bayerischen

9 Art. „Constantin Christian Dedekind“, in *Wikipedia* <[https://saebi.isgv.de/biografie/Constantin_Christian_Dedekind_\(1628-1715\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Constantin_Christian_Dedekind_(1628-1715))> 14.05.2024.

10 <Constantin Christian Dedekind https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Constantin_Christian_Dedekind> 14.05.2022.

11 <[https://saebi.isgv.de/biografie/Constantin_Christian_Dedekind_\(1628-1715\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Constantin_Christian_Dedekind_(1628-1715))> 22.04.2024.

12 Art. „Dedekind, Constantin Christian“, in: *Deutsche Biographie* <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd120533405.html>> 22.04.2024.

7. Infanterie-Regiments „Prinz-Leopold“ in Bayreuth, wo er sich großer Beliebtheit erfreute. Er hinterließ zahlreiche Kompositionen und erlangte als Komponist Bekanntheit mit seinem Marsch *Die Welt ist so schön*.¹³

Friedrich Karl Kühmstedt (1809–1858)

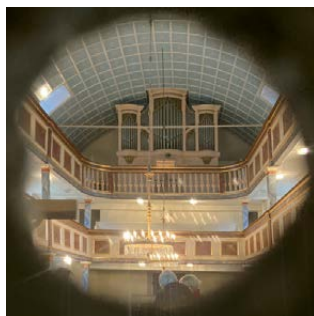
Er wurde in **Oldisleben** geboren und besuchte die Schule in Frankenhausen. Schon in jungen Jahren komponierte er heimlich Lieder und Klavierstücke. Mit siebzehn Jahren zog er nach Darmstadt zu dem damals berühmten Organisten Christian Heinrich Rink, von dem er in Weimar gehört hatte. Es folgte eine Zeit großer Herausforderungen, intensiver Arbeit und innerer Erfüllung. Bald darauf konnte er als Klaviervirtuose in Darmstadt und Frankfurt auftreten. Rink war seinem fleißigen Schüler sehr wohlgesonnen.¹⁴ Ab 1829 setzte Kühmstedt seine Studien bei Johann Nepomuk Hummel in Weimar fort, doch eine Lähmung seiner rechten Hand vereitelte seine Hoffnungen auf eine Karriere als Virtuose. 1836 vermittelte Hummel seinem ehemaligen Schüler eine Stelle als Musiklehrer am Gymnasium Eisenach, wo er auch Musikdirektor sowie Hof- und Stadtkantor wurde. Gemeinsam mit Franz Liszt plante er eine Reform des städtischen Musiklebens in Weimar, was 1872 zur Gründung der Orchesterschule durch Kühmstedts Schüler Carl Müller-Hartung führte.¹⁵

Willi / Willy Renner (1883–1955)

Er wurde in **Oldisleben** geboren und war als Komponist, Pianist und Klavierpädagoge tätig. Renner komponierte Suiten für Klavier, darunter op. 3, und veröffentlichte zwei bedeutende Publikationen: *Grundlagen einer einheitlichen Musikerziehung* (Berlin 1937) und *Weg zur prak-*

tischen Harmonie (Frankfurt/Main 1932–35). In der Stadtchronik von 1910 in Frankfurt/Main wird ein Sonatenabend mit Willy Renner am Klavier und Lennart von Zweyberg am Violoncello erwähnt, sowie 1917 ein Kammermusik-Abend mit Renner am Klavier und Maurits Frank am Cello. Bei einem Wettbewerb in Berlin erhielt er einen Preis für seine Klavierkomposition *Präludium und Fuge*. Renner verstarb in Frankfurt/Main.¹⁶

Gucklock der Kirche in Haueroda. Der Blick geht von hinter dem Altar zur Orgel für die optimale Koordination zwischen Pfarrer und Organist.
Foto: Dirk Sterzik.



Georg Christian Eilmar (1665–1715)

Eilmar war von 1696 bis 1698 Superintendent in **Heldrungen**¹⁷ und später Archidiakonus und Pastor an der Marienkirche zu Mühlhausen. Eine der ältesten erhaltenen Kantaten von Johann Sebastian Bach *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* (BWV 131; zählt gemeinsam mit den Kantaten BWV 150, 196, 106 und 4 zu den frühesten Werken Bachs) wurde gemäß eines handschriftlichen Vermerks Bachs zu seiner Zeit in Mühlhausen zwischen 1707 und 1708 von Eilmar in Auftrag gegeben. Albert Schweitzer schreibt in seinem Buch *Johann Sebastian Bach*, dass dieser Geistliche „ein großer Verehrer der Kirchenmusik und ein persönlicher Freund Bachs war“.¹⁸

13 Art. „Oskar Jünger“, in: *Wikipedia* <https://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Jünger> 22.04.2024.

14 Art. „Friedrich Kühmstedt“, in: *Wikipedia*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Kühmstedt> 20.04.2024.

15 Art. „Kühmstedt, Friedrich“, in: *Deutsche Biographie* <<https://www.deutsche-biographie.de/sfz46618.html>> 22.04.2024.

16 *Stadtchronik 1915*, hrsg. vom Institut für Stadtgeschichte Frankfurt/Main, <<https://www.stadtgeschichte-ffm.de/de/stadtgeschichte/stadtchronik/1915>> 19.04.2024.

17 Evangelische Kirchgemeinde der Stadt Heldrungen, <www.stadt-heldrungen.de/evkirche> 19.04.2024.

18 Art. „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“, in: *Wikipedia* <https://de.wikipedia.org/wiki/Aus_der_Tiefen_rufe_ich,_Herr,_zu_dir> 19.04.2024.

Julius Hopfe (1817–1891)

Hopfe wurde als Sohn eines Predigers in **Helldrungen** geboren. In Eisleben besuchte er das Gymnasium und erwarb sich nebenbei durch zusätzliche Studien ein solides musikalisches Grundwissen, das es ihm ermöglichte, eifrig zu komponieren. Sein Schaffen umfasst etwa 1200 Tänze und Arrangements. Im Jahr 1840 immatrikulierte sich Hopfe an der Universität Berlin, wo er Philosophie und parallel dazu an der Akademie der Künste bei A. W. Bach und Carl F. Rungenhagen Musik studierte. Nach Abschluss seines Studiums der Philosophie und Musik wechselte er ins Lehrfach, wo er Klavier und Komposition unterrichtete und zugleich als Dirigent in Instrumentalmusikvereinen tätig war. Als Komponist erlangte er Bekanntheit durch sein Oratorium *Die Auferweckung des Lazarus* sowie durch seine Sinfonien und Kammermusikstücke.¹⁹

Johann Christian Sachse (1795–?)

Sachse wurde in **Bretleben** geboren und arbeitete noch vor 1820 als Geselle des Stadtmusikus Christ in Weißenfels. Einige Jahre später übernahm er die Position des Stadtmusikus, da Christ aus Altersgründen aufhören musste. In seiner Funktion als Stadtmusikus organisierte Sachse zahlreiche Konzerte und führte in Weißenfels die Russischen Hörner ein, die lange Zeit als Blasinstrumente in der Stadtkirche verwendet wurden. Heute sind sie noch im Musikinstrumentenmuseum in Leipzig zu sehen.²⁰

Johann George Tromlitz (1725–1805)

Tromlitz stammt aus **Reinsdorf bei Artern** und war ein bedeutender deutscher Flötist, Flötenbauer und Komponist. Im Jahr 1754 trat er als Soloflötist dem Leipziger „Großen Concert“ bei, einem Vorläufer des Gewandhausorchesters. In den folgenden Jahren führten ihn Konzertreisen als Solist bis nach St. Petersburg. Ne-

ben seiner Tätigkeit als Flötenlehrer verfasste Tromlitz mehrere didaktische Schriften. Zu seinen Kompositionen gehören unter anderem zahlreiche Partiten für Flöte solo, Flötenkonzerte und Sonaten für Flöte und Klavier, wobei er in der Tradition von Johann Joachim Quantz und Carl Philipp Emanuel Bach steht. Am Ende seiner rund 40-jährigen Karriere entwickelte er unter anderem eine Flöte mit acht Klappen, die als Vorläufer der von Theobald Böhm entwickelten Querflötenmodelle gilt. Johann George Tromlitz war der Urgroßvater der Pianistin und Komponistin Clara Schumann, geb. Wieck.²¹

Friedrich Albert Gebhard (1781–1861)

Gebhard wurde in **Heldrungen** geboren und war ein sächsisch-russischer Schauspieler, Opernsänger und Dramatiker. Im Alter von 16 Jahren lief er von zu Hause weg, um Schauspieler zu werden, und debütierte in Weimar. Im Jahr 1801 zog Gebhard nach St. Petersburg, wo er im Deutschen Theater als dramatischer Schauspieler und Opernsänger (Bass) auftrat. 1803 spielte er am Rigaer Stadttheater und verbrachte die Jahre 1805 bis 1806 in Reval, wo er als Schauspieler tätig war und zahlreiche Komödien schrieb. Schließlich übernahm er dort die Position des Theaterdirektors. Von 1831 bis 1833 leitete Gebhard ein Theater in Bamberg, bevor er nach Russland zurückkehrte. Seit 1805 war er mit der Schauspielerin und Sängerin Maria Hedwig, geborene von Stein, verheiratet. Seine Tochter, Polina Fjodorowna, verheiratete Goedicke, war ebenfalls Sängerin und wurde die Großmutter des Organisten und Komponisten Alexander Goedicke.²²

19 <www.amadeusmusic.ch> 19.04.2024.

20 Erdmuthe Müller, „Johann Christian Sachse, der letzte Stadtmusikus von Weißenfels“, in: *Weißenfelser Heimatbote* 20/2 (2011).

21 Art. „Johann George Tromlitz“, in: *Wikipedia*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_George_Tromlitz> 17.04.2024.

22 Art. „Friedrich Albert Gebhard“, in: *Wikipedia*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Albert_Gebhard> 19.04.2024.

Der bisher unbekannte Bachschüler aus Bretleben

Johannes Jacob Carl (1689–1757)

Ines Telle

In meinen Recherchen zur Musikgeschichte der Stadt An der Schmücke stieß ich auf einen vielversprechenden Hinweis, der sich nach weiterer akribischer Recherchearbeit nun vermutlich als ein ganz besonderer Fund herausstellt: Es handelt sich um den Bach-Schüler Johannes Jacob Carl, dessen Lebensgeschichte nach seinem Tod viele Leben lang in einem Archiv schlummerte und auf seine Entdeckung und Anerkennung wartete. Ich möchte einen ersten Einblick in die Lebensstationen von J. J. Carl gewähren, die er unter anderem in seinem lateinisch verfassten Lebenslauf festgehalten hat.

Johannes Jacob Carl wurde 1689 in Bretleben geboren. Seine Eltern waren Johannes Carl aus Bretleben und Margarethe, geborene Wagner, aus Kindelbrück. Er beschreibt seinen Vater als Mann vom alten Schlag und fest im Glauben verwurzelt.¹

Eventuell war Carl in Bretleben Schüler des Organisten Christoph Günther Kirchner, der zu dieser Zeit als Kantor wirkte und dessen Grabstein in der Mauer des St.-Johannes-Kirchhofes noch heute an seinen dortigen Dienst als Organist erinnert.² Kirchner soll ein Schüler des berühmten Musikers und Klavierkünstlers Johann Pachelbel in Erfurt gewesen sein, der wiederum dem ältesten Bruder von Johann Sebastian Bach, Johann Christoph Bach, Orgelunterricht erteilte.³ Sollte dies tatsächlich zu-

treffen, so kann davon ausgegangen werden, dass Carl eine Qualitätsausbildung von Kantor Ch. G. Kirchner erhalten hat und dieser auch Wegbereiter für seine musikalische Ausbildung bei dem berühmten Organisten Bach war.

Im Jahre 1703, als Carl 14 Jahre alt war, starb sein Vater. Dieser Verlust hinderte ihn einige Jahre daran, seinen geplanten Akademieberuch zu verwirklichen. Dank der Unterstützung von Wohltätern konnte er später schließlich in Mühlhausen die gewünschte Bildung erhalten. Während seiner Zeit in Mühlhausen genoss er den Unterricht des „Domini Bachij, Organici Mulhusini celeberrimi“ (übersetzt: des Herrn Bach, des äußerst berühmten Organisten von Mühlhausen) und anderer Meister dieser Kunst.

Die Formulierung „Domini Bachij, Organici Mulhusini celeberrimi“ legt nahe, dass es sich hierbei um Johann Sebastian Bach handelt, der von 1707 bis 1708 Organist in Mühlhausen war.

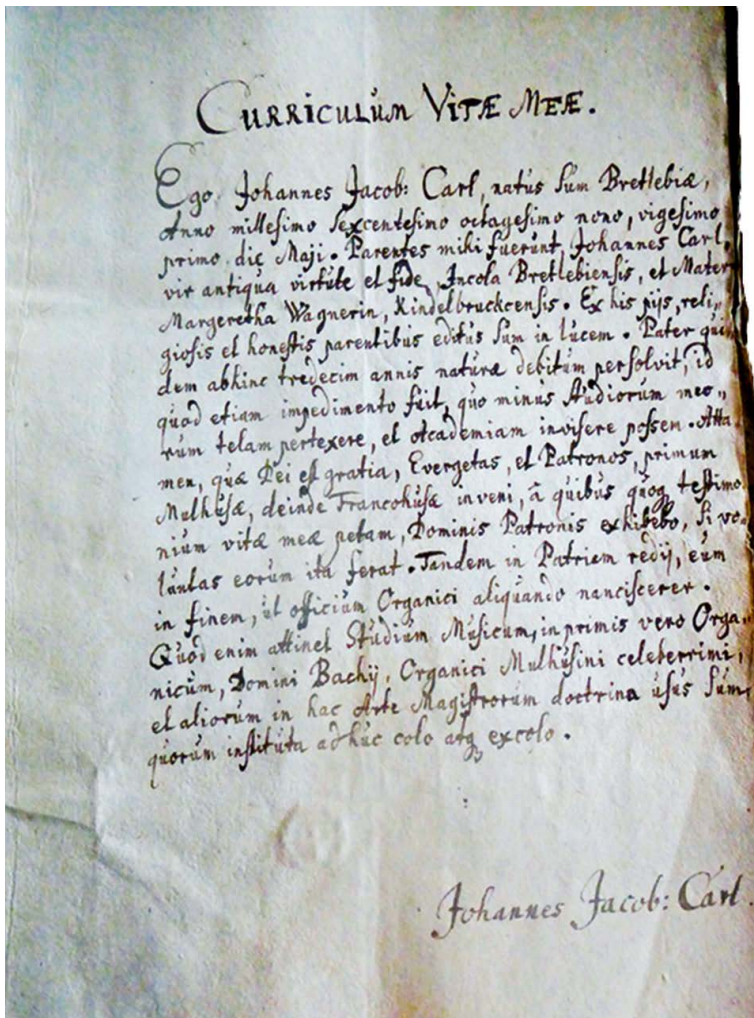
Ab 1710 besuchte Johannes Jacob Carl schließlich die Akademie in Frankenhausen. Der damalige Rektor M. Joh. Hoffmann beschrieb Carl in seinem Empfehlungsschreiben für die Bewerbung als Kantor in Hutteroda, am 12. Februar 1716, als bescheidenen Mann mit ausgezeichnetem Ruf. Ebenso schrieb er, dass J. J. Carl während seines Studiums in der musikalischen Kunst Fortschritte erzielte, im Gesang und auch am Instrument und dabei besondere Leistungen erreichte. Hoffmann empfahl Carl wärmstens weiter und betonte in seinem Empfehlungsschreiben, dass solche besonderen Schüler selten seien.⁴

1 Kirchenarchiv Heldrungen, Hutteroda, *Acta Johanes Jacob Carl, Vocation zum Schuldienst, Anno 1716*, Archivsignatur: 168.

2 Grabstein in der Mauer des St.-Johannes-Kirchhofes in Bretleben.

3 Hans Engel, *Musik in Thüringen, MITTELDEUTSCHE FORSCHUNGEN*; Band 39 (1966), Köln, Graz.

4 Das Empfehlungsschreiben ist Bestandteil der Vocationsakte (wie Anm. 1).



Handschriftlicher Lebenslauf in lateinischer Sprache von Johannes Jacob Carl. In den letzten Zeilen schreibt er vom berühmten Organisten Bach in Mühlhausen. Foto: Ines Telle.

Nach dem Abschluss seiner Schulbesuche war das Ziel des nunmehr 24-jährigen Carl, die Stelle des Organisten in seiner Heimat zu erhalten.

Bis zur Übernahme der Kantorenstelle in Hauteroda vergingen jedoch noch circa drei Jahre, denn so lange war sie noch besetzt. Während dieser Zeit lebte er unter anderem in Reinsdorf nahe Bretleben.

Im Jahre 1716 wurde Carl Schulmeister und Organist in Hauteroda und betreute den dortigen

Adjuvantenchor.⁵ Er bekleidete dieses Amt 40 Jahre lang.⁶

⁵ Ebd.

⁶ Über weitere Einzelheiten seiner Lebensgeschichte und meine Bemühungen um den detaillierten Nachweis der Schülerschaft von J. J. Carl bei Johann Sebastian Bach werde ich in einem Artikel für das Bach-Jahrbuch der Neuen Bachgesellschaft schreiben.

Aus dem Alltag der Kalkanten in Oberheldrungen. Matrosenkragen, Tretbalken und Guckloch

Irmela Stock



Kalkantenplatz in Oberheldrungen (rechts.) mit Guckloch zum Altarraum (links). Fotos: Irmela Stock.

Vor der Elektrifizierung der Orgeln wurde ihnen der Wind für die Tonerzeugung über Blasebälge zugeführt. Sogenannte Bälgetreter oder Kalkanten (Calcant, von lat. calx „Ferse“) mussten dies mit ihrer Körperkraft bewerkstelligen.¹ An der Orgel in Oberheldrungen ist der Platz des Kalkanten gut erhalten, ein nach oben offenes Kämmerchen mit eigener Tür, rechts direkt an die Orgel angebaut (siehe Abb.). Man sieht eine Haltestange für die Hände, unten den Balken, der in die Orgel hinein zum Blasebalg führt, und einen darunter befestigten, mit Schloss gesicherten Riegel, der vor Betrieb weggeklappt wurde und dann das Treten mit dem rechten Fuß nach unten ermöglichte. Links befindet sich ein Podest für den linken Fuß. Links oben ist der Notenständer und darunter ein abschließbares Schränkchen, vermutlich für persönliche Gegenstände. Der Kalkant arbeitete



hier, vom Kirchenraum aus nicht sichtbar. Selbst aber konnte er durch ein Guckloch direkt zum Altar schauen, um im Gottesdienstablauf seinen Einsatz nicht zu verpassen.

Vor wenigen Jahren fand man hier einen Matrosenkragen (siehe Abb.). Er ist vermutlich Teil einer Schuluniform, wie sie im deutschen Kaiserreich (1871–1918) vielerorts üblich war. Es ist ein anknöpf- und waschbares Element, das bereits im 18. Jahrhundert aus der Arbeitskleidung der Matrosen in die bürgerliche Mode – insbesondere als Matrosenanzug für Knaben – übernommen wurde. Es manifestiert sich darin ein

1 Brockhaus Riemann, *Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Hans Heinrich Eggebrecht, Bd. 2, Mainz 1992, S. 269.

körperbewusstes Menschenbild, wie es etwa Christian Gotthilf Salzmann 1784 mit der Gründung des Philanthropin Schnepfenthal (heute OT von Waltershausen) vertrat, wo es Sportunterricht gab. Unter Wilhelm II. spiegelt der Matrosenanzug die deutsche Marinebegeisterung. Im Zuge sich ausdehnender Schulausbildungsphasen war er bis in die 1930er Jahre für seine Träger auch ein augenfälliges Zeichen ausge dehnter Kindheit, denn Schüler hatten weder Rechte noch Pflichten der Erwachsenen – im Gegensatz zu den anderen Gleichaltrigen.²

Der Kragen-Fund legt also nahe, dass in Oberheldrungen zumindest zur Zeit des Kaiserreichs Schüler den Kalkantendienst versahen. Dafür spricht auch ein Gruppenfoto, das zur Einweihung der Neuen Schule in Oberheldrungen 1912 entstand. Hier könnten ein oder zwei davon abgebildet sein: links vorn im Bild sitzen zwei Jungen, der eine mit Trommel, die einen Kragen mit drei Streifen tragen, so wie derjenige, der in der



Kirche gefunden wurde (siehe Abb.). Die Ortschronistin schreibt zu diesem Foto: „Am Montag, dem 19. August 1912 konnte die Neue Schule in der Hauptstraße 29 ihrer Bestimmung übergeben werden und gehörte damals zu den modernsten Volksschulen auf dem Lande. Sie wurde von 262 schulpflichtigen Kindern besucht. Der Hof war damals auch Turnplatz und wurde zeitweilig vom Turnverein mitgenutzt.“³

Albrecht Lobenstein, der als Sachverständiger zahlreiche Orgeln in Thüringen begutachtet und die betreffenden Akten studiert hat, gibt folgende Auskunft: „Ich habe viele Nachweise für ausgewachsene Bälgetreter gesehen. Sie stehen in den Rechnungen manchmal namentlich, oder sie taten ihren Dienst als Nachbarn der Reihe nach. Allerdings können sich manche alte Herren noch daran erinnern, als Kind für Wind gesorgt zu haben. Da waren die Praktiken wohl von Ort zu Ort verschieden.“ In den Akten des Kirchenarchives finden sich vermutlich weitere Anhaltspunkte, wie es tatsächlich im Laufe der Geschichte in Oberheldrungen gewesen ist.



Matrosenkragen aus der Kirche Oberheldrungen.

Foto: Irmela Stock.

Gruppenbild Schüler Oberheldrungen 1912 (Ausschnitt).

Foto Repro: Reinhard Klimek.

Irmela Stock ist Volkskundlerin und Kulturwissenschaftlerin. Derzeit arbeitet sie überwiegend in den Bereichen Kultur- und Kommunikationsmanagement.

2 Ingeborg Weber-Kellermann, *Der Kinder neue Kleider. Zweihundert Jahre deutsche Kindermoden in ihrer sozialen Zeichensetzung*, Frankfurt a. M. 1985, S. 105–119.

3 Informelle Auskunft auf Anfrage der Autorin, 21. Mai 2024.

Orgelfotoausstellung von Maria Belicevska-Stein (Fotografie) und Ines Telle (Recherche)

Irmela Stock

Bei Ihren Recherchen zur lokalen Musikgeschichte in der Schmücke-Region durchforstete Ines Telle nicht nur Archivalien, Heimatkalender und Ortschroniken. Sie besuchte auch Dorfkirche um Dorfkirche. Dabei sprang ihr die zentrale Rolle der Orgel förmlich ins Auge, mit all ihren Aspekten und Funktionen: Königin der Instrumente, Kunstwerk des Orgelbauers, eingepasst in die Architektur auf einer Empore gegenüber dem Altar, dem Heiligsten. Klanglich sorgfältig konzipiert als Hauptinstrument im Gottesdienst, als Mittelpunkt der Verkündigung in Musik, gemäß Psalm 150 als Repräsentantin des großen Gotteslobs – wenn nicht gar als Spiegel des Himmlischen. Hier wirkte der Organist an Tasten, Pedalen und Registerzügen. Um ihn scharten sich die Adjuvanten, an der Brüstung stehend. Von hier oben erklangen ihre Stimmen und Instrumente in den Gottesdienst hinab. Der Kantor dirigierte sie von seinem Notenpult aus, das in vielen Kirchen fest in die Brüstung eingebaut war. Zehn dieser Orgeln rückt Maria Belicevska-Stein mit ihren Fo-

tografien ins Licht unserer Aufmerksamkeit, bietet ihnen eine Bühne und holt sie aus dem Vergessen. Denn im Alltag unserer Gegenwart ist die Anwesenheit ihrer Orgel vielen selbst im eigenen Dorf einfach nicht bewusst. Die Ausstellung wird am 31. Mai zusammen mit den Adjuvantentagen im Bürgerhaus Gorsleben eröffnet.

Gorsleben, St. Bonifatius Kirche

Baujahr: 1784

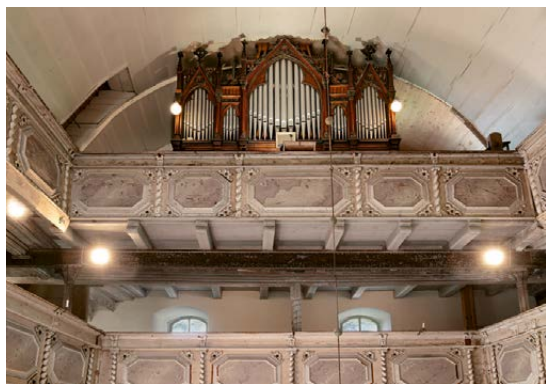
Orgelbaumeister: Johann Heinrich Hartung, Kölleda
Die Orgel ist nicht mehr bespielbar.



Hemleben, St. Johannes Kirche

Baujahr: 1889

Orgelbaumeister: Friedrich Meißner, Gorsleben
Die Orgel ist bespielbar.

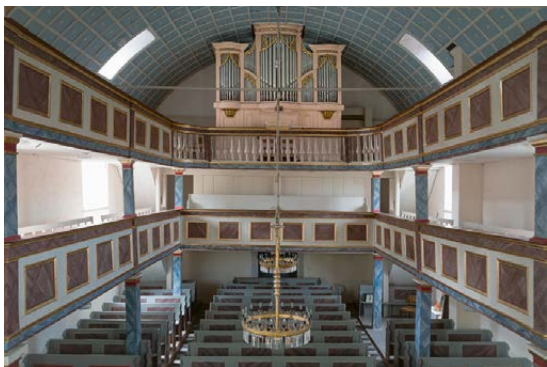


Hauteroda, St. Martini Kirche

Baujahr: 1832

Orgelbaumeister: Johann Michael Gottlob Böhme,
Zeitz

Die Orgel ist noch (!) bespielbar.

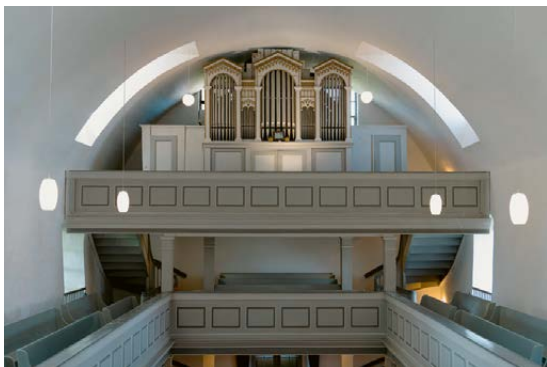


Oberheldrungen, St. Bonifatius Kirche

Baujahr: ca. 1860

Orgelbaumeister: Friedrich Gerhardt, Merseburg

Die Orgel ist bespielbar.



Etzleben, St. Laurentius Kirche

Baujahr: 1872

Orgelbaumeister: Friedrich Meißner, Gorsleben

Die Orgel ist noch (!) bespielbar.



Maria (Mara) Belicevska-Stein ist leidenschaftliche Hobby-Fotografin und aktives Mitglied der Fotofreunde Hechingen und der Fotogruppe Bisingen sowie Mitglied des DVF (Deutscher Verband für Fotografie).

Orgelfragen im Unstruttal

Albrecht Lobenstein

Gorsleben – Eine Quellenkritik

Was Michael Praetorius mit den Worten, es „wird mit allen ehren vnd ruhm gedacht daß hochehrbaren und vortrefflichen *Mathematici, Musici vnnnd Chronologi* Herrn Sethi *Calvisii* S. gedechtnueß“ vor den Leipziger Honorationen beschwört,¹ ist in Gorsleben wie selbstverständlich in Ehren gehalten worden. Ein Chronist berichtet um die Mitte des 18. Jahrhunderts: „Sonst waere von Gorßleben noch anzumerken, daß es des ber. *Sethi Caluisii* Vaterland sey, dessen Bildniß auch noch in hiesiger Kirche linker Hand des Altars geschauet wird.“² Ob der berühmteste Sohn des Ortes seine ersten musikalischen Erfahrungen an der Orgel gesammelt hat, für die 1696 mit Johann Georg Papenius der Vertrag über die jährliche Pflege geschlossen wurde, dass „jährl. zum wenigsten einmal [...] zu *revidiren*, zu stimmen, aus zu putz [...] allenthalben wo es mangelhaftig [...] zu *repariren*“,³ sei allerdings dahingestellt.

Im Kyffhäuserkreis zähle ich einen Bestand von 95 Orgeln, die im 18. bis 20. Jahrhundert gebaut worden sind. Einige von ihnen enthalten auch noch ältere Substanz. Unsere Kenntnisse von Entstehung und Werdegang fallen sehr unterschiedlich aus. Gelegentlich können wir auf historische Literatur zurückgreifen. Michael

Praetorius, Ernst Ludwig Gerber, Johann Jakob Büchner und Heinrich Frankenberger bürgen für Schwarzburg-Sonderhausen und Schwarzburg-Rudolstadt. Andere Regionen sind auf die mühsame Suche nach verstreuten Nachrichten angewiesen. Wir können uns glücklich schätzen, dass der Weg des Frankenhäuser Organisten Johann Jakob Büchner über die Landesgrenzen hinweg nach Gorsleben führte. Der Gewährsmann zitiert den „Anschlag zur Reparatur der Orgel in Gorsleben Von H. Thilo in Vippach den 1. Jul. 1768.“⁴ Demnach hatte Johann Gottfried Thiele hier eine alte Orgel vorgefunden, die elf klingende Stimmen von der kurzen großen Oktave bis zum zweigestrichenen *a*, ohne das *gis*² umfasste. Er bot an, die vorhandenen Register um *Dis*, *Fis*, *Gis*, *gis*², *b*², *h*² und *c*³ zu erweitern sowie Bälge, Windladen, das Gehäuse „nach der neuesten Facon“, die Pedalregister, die Gambe, eine Koppel, die Klaviaturen und den Cymbelstern neu zu bauen. Dem Umfang der Arbeiten entsprechend lautet die Überschrift zum tabellarischen Abriss seines Vorhabens dann auch: „Disposition über ein neu Orgelwerck nach Gorsleben“. Hier sind nun 13 klingende Stimmen für ein Manual und Pedal zusammengestellt. Ein Vermerk von anderer Hand kommentiert aber: „Not. ist nicht gebauet worden, sondern es hat H. Hartung und Tamm Von Vippach 1795 nach einer andern Disposit gebaut.“ Die Zusammenarbeit von Johann Christoph Damm, der die Kölledaer Werkstatt in dritter Generation fortführte, und Johann Heinrich Hartung, der ebenfalls aus Kölleda stammte, ist seit der dritten Dekade des 19. Jahrhunderts nachweisbar. Verwandtschaftliche Beziehungen Hartungs zur gleichnamigen

1 Zit. aus der Dedikation an die Leipziger Bürgermeister und den Leipziger Stadtrat, in: Michael Praetorius, *Syntagmatis Musici* [...] *Tomus secundus* [/] *De Organographia* [...], Wolfenbüttel 1619 (Faksimile-Nachdruck, Kassel 1985), hier ohne Seitenzählung.

2 *Die gesamte der ungeaenderten Augsp. Confession zugehörige Priesterschaft in dem Churfuerstenthum Sachsen und denen einverleibten Landen. Des I Theils Dritter Band, ausgefertiget von Karl Gottlob Dietmann*, Dresden, Leipzig [1754], S. 1167.

3 Ich danke Herrn Torsten Sterzik für die Ablichtung dieser im Pfarrarchiv Gorsleben deponierten, nicht genauer nachweisbaren Schriftquelle.

4 Johann Jakob Büchner, *Manuskript über Orgeln. Um 1790–99*, Bacharchiv Leipzig, Sammlung Gorke Go. S. 123, Aufzeichnungen über Orgeln und Orgelbau, S. 75–77.

Familie in Schloßvippach wurden bisher ausgeschlossen. Insofern sind sowohl bezüglich der Urheber als auch des Baujahrs Zweifel an der Zuverlässigkeit des Nachtrags geboten. Vorbehalte müssen ebenso für die inzwischen oft wiederholten, soweit ich sehe aber niemals beglaubigten Auskünfte gelten, Johann Friedrich Hartung aus Schloßvippach habe das Werk 1784 aufgestellt und Friedrich Meißner 1880 umgestaltet.⁵ Dass um die Wende ins 19. Jahrhundert tatsächlich eine neue Orgel entstand, bezeugen der siebenachsige Gehäuseprospekt spätbarocken Stils, die Windladen mit Umfängen von C bis c^3/c^1 und ein Teil des Pfeifenwerks, die die Kennzeichen dieser Zeit tragen. Die Spielarmaturen und die klangliche Disposition mit ihren 18 Stimmen sprechen hingegen für eine Modernisierung nach der Jahrhundertmitte. In den Prospekttürmen schließen Ersatzpfeifen aus Zink die Lücken der Kriegsverluste von 1917. Noch in der jüngeren Vergangenheit wurden die Tontraktoren um einen Ganzton versetzt angebunden, um einen tieferen Stimmtön zu erreichen.

Hemleben – Meißner in zwei Generationen

Friedrich Meißner hinterließ 1842 in der Orgel der Sömmerdaer Bonifatiuskirche einen Zettel, auf den er Eckdaten seines Werdegangs geschrieben hatte. Er sei im Jahr 1814 geboren worden, „Lehrling und Schüler von Johann Michael Hesse in Dachwig“ gewesen, habe sich nun aber als Orgelbauer in Sömmerda niedergelassen.⁶ Als Lehrmeister kommt der Enkel des gleichnamigen Firmengründers in Betracht, der neben und gemeinsam mit seinem Bruder Ernst Siegfried bedeutende Orgelwerke geschaffen hat. In Hemleben begegnen wir einem beispielhaften Typus dieser Schule. Zu ihren Besonderheiten gehört die konisch gebohrte Traversflöte.

Der Erbauer hielt einerseits hier an der bewährten Schleiflade fest, als sich längst andere Konstruktionen etabliert hatten, andererseits schnitt er in die metallenen Pfeifenkörper bereits Expressionen, um den Klang zeitgemäß zu färben. Es ist fraglich, ob der 1814 geborene Friedrich Meißner mit dem auf dem Firmenschild von 1889 ausgewiesenen „Fr. Meissner“ identisch war, ob die Werkstatt noch unter dem



Hemleben,
Schraubenschlüssel.
Foto: Albrecht Lobenstein,
2005.

5 Hartmut Haupt, *Orgeln in Nord- und Westthüringen* (= Arbeitshefte des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege 13), Leipzig 1998, S. 79, beruft sich auf den Meldebogen des Konsistoriums, also auf eine schwache Quelle.

6 Karl Schubert, „Die Orgeln in den beiden Pfarrkirchen St. Bonifatius und St. Petri in Sömmerda, Teil I“, in: *Sömmerdaer Heimatthe* 3 (1991), S. 20.



Hemleben, Firmenschild.
Foto: Albrecht Lobenstein, 2005.

Namen des Gründers firmierte oder der Sohn denselben Namen wie der Vater trug. Der Nachruf auf den 1933 in Gorsleben verstorbenen Orgelbauer gedenkt der über zwei Generationen geführten Werkstatt, deren Tradition nun erloschen war, nennt uns aber leider keinen Vornamen.⁷

Etzleben – Der weiße Fleck

Viel ist es nicht, was wir aus der Musikgeschichte der Etzlebener Laurentiuskirche wissen. 1754 wurde eine Orgel erwähnt.⁸ Der gegenwärtige Klangkörper kommt der Hemlebener Anlage nahe. 16 Stimmen stehen in hintereinander platzierten Werken für zwei Manuale und Pedal. Allerdings sind grundlegende Elemente, zu denen der Gehäuseprospekt spätbarocken Stils, die Windladen für Tonumfänge von C bis zum c^3 in den Manualen und bis c^1 im Pedal und ein Teil der Stimmen gehören, älteren Ursprungs. Augenscheinlich stammen sie von einem frühen Vertreter der Hesse-Schule, sind dann aber von dem jüngeren Meißner überformt worden.

Oberheldrungen – Unfall und Glücksfall

Der Redakteur der Fachzeitschrift *Urania* Alexander Wilhelm Gottschalg berichtet auch über Missgeschicke, die er bei der Bereisung des von

der Unstrut durchzogenen Landstriches erleiden musste. Auf der Fahrt nach Oberheldrungen wurde „der Wagen umgeworfen. Der Orgelbaumeister Gerhardt und Cantor Reinhold



Etzleben, stumme Prospektpfeife mit Tonbuchstaben auf Körper und Fuß, aber ohne Kern,
Foto: Albrecht Lobenstein, 2024.

7 *Heimatglocken, Evangelisches Gemeindeblatt für die Ortschaften um die Sachsenburg* [...] 54 (März 1933), S. 3.

8 *Priesterschaft* (wie Anm. 2), S. 1159.

Fack [...] purzelten [...] in den Chausseeegraben und Ref. hängte sich kühnlich, gleich Absalom an eine junge Eiche, nicht mit den Haaren wie dieser, sondern mit einer Hand; in der andern hielt er Bachs, Töpfers, Kühmstedts und Rincks Werke.“⁹ Jedenfalls hat die neue Orgel der Bonifatiuskirche die Aufmerksamkeit der Fachwelt erregt. Gottschalg lobt ausdrücklich das künstlerische Profil des aus Kölleda stammenden Erbauers Friedrich Gerhardt, seine Materialwahl und die Güte der Verarbeitung. Er war auf 20 klingende Stimmen für zwei Manuale und Pedal gestossen, darunter die Oboe mit durchschlagenden Zungen, die vierfüßige Flöte im Oberwerk und den Posaunenbass¹⁰ – Farben, die wir heute vermissen. Die ins Oberwerk umgestellte Quinte, die Prospektpfeifen aus Zink und die motorisierte Windversorgung sind Zeugnisse weiterer Anpassungen an veränderte Ansprüche und Zwänge.

Hauteroda – Das normierte Kunstwerk

Es wäre spannend, das Attribut der unbestimmten Nachricht, Hauteroda habe 1684 „ein neu Orgelwerk“ aus Erfurt bezogen,¹¹ dahingehend zu deuten, dass ein vorhandenes Instrument abgelöst wurde. Michael Thiele könnte auf die alte Orgel der Kaufmannskirche,¹² die sich erübrigt hatte, zurückgegriffen haben. 1828–1830 setzte sich Gottlob Michael Böhme aus Zeitz, vielleicht mit einer Empfehlung aus Reinsdorf, wo er bereits zum Zuge gekommen war, gegen regionale Konkurrenten durch.¹³ Heute konfrontiert uns die überformte Anlage mit der Strenge des neobarocken Stils. Inzwischen sind die Tasten für *D* mit dem Ventil der Kanzelle für *C*

usw. verbunden worden, um die Stimmtonhöhe bei $a^1=440$ Hz zu normieren.



Etzleben, Zeitschichten auf der Lade des Hinterwerks, im Hintergrund die Traversflöte. Foto: Albrecht Lobenstein, 2024.

9 [Alexander Wilhelm Gottschalg], „Zum ersten und zum letzten Male bei ‚Vater Strobel‘ in Frankenhausen (Reisebericht eines fahrenden Hoforglers)“, in: *Urania* 41 (1884), S. 131–137, hier: S. 132–133.

10 Alexander Wilhelm Gottschalg, „Eine angenehme Reiseerinnerung“, in: *Urania* 20 (1863), S. 149–150.

11 *Heimatglocken* (wie Anm. 7) 50 (November 1932), S. 7.

12 Albrecht Lobenstein, „Raum und Klang, Musikalische Kunstwerke in der Erfurter Kaufmannskirche“, in: *Jahrbuch für Erfurter Geschichte* 17 (2022), S. 117–194, bes. S. 121–136.

13 *Heimatglocken* (wie Anm. 7) 21 (Juni 1930), S. 7.

Albrecht Lobenstein ist als Kirchenmusiker in Bad Langensalza und als Orgelsachverständiger des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie tätig.

Ein Geschenk von Sethus Calvisius an seine Heimat

Elias Wöllner



der Jenaer Lutherausgabe. Offenbar hat dieser Band der Gemeinde in Gorsleben gefehlt, denn die lateinische Widmung lautet *übersetzt*: „Sethus Calvisius schenkt und widmet seiner Heimat diesen Band der Schriften Luthers zur Vervollständigung der übrigen sieben am 8. Februar 1613“². Es ist wahrscheinlich, dass Calvisius als Schenker selbst den Eintrag geschrieben hat.³ Doch die besagte Widmung ist nicht die einzige, die sich im Buch finden lässt. Auf dem vorderen Einbandspiegel (Rückseite des Frontdeckels) befindet sich neben weiteren Eintragungen eine zweite Zueignung, die datiert ist auf das Erscheinungsjahr des Bandes: 1556. Damit offenbart das Buch eine Provenienzzgeschichte, die noch über ein halbes Jahrhundert weiter zurückreicht. Bevor sie beleuchtet wird, soll jedoch noch kurz auf das gedruckte Werk selbst eingegangen werden.

Es handelt sich um ein herausragendes Zeugnis der Zeitläufte und religiösen wie politischen Bestrebungen im Zeitalter der Reformation: Die acht deutsche und vier lateinische Bände umfassende Jenaer Lutherausgabe erschien erstmalig 1555 bis 1558 auf Veranlassung des geborenen Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen. Dieser Vertreter der ernestinischen Linie des Hauses Wettin hatte im Schmalkaldischen Krieg für die Sache der Protestanten gekämpft und mit der Niederlage im Jahr 1547 seine Kurwürde und weite Teile seines Landes an seinen albertinischen Vetter Moritz von Sachsen verloren. Mit der Residenzstadt Wittenberg ging auch der Zugriff auf die dort erar-

Anlässlich der Adjuvantentage konnte bei Recherchen im **Gorslebener** Kirchenarchiv ein Buch wiederentdeckt werden, welches eine Widmung von Sethus Calvisius enthält.¹ Es handelt sich um den vierten von insgesamt acht deutschsprachigen Bänden der ersten Auflage

1 Einen Hinweis auf die Existenz des Buches konnte zuvor dem zwischen 1928 bis 1941 erschienenen evangelischen Gemeindeblatt *Heimatglocken* entnommen werden. In der 8. Ausgabe (Mai 1929) ist auf S. 3 von Calvisius' Widmung im achten [sic!] Band von Luthers Werken die Rede. Das Buch hat sich ausweislich der Schilderung in den *Heimatglocken* zum damaligen Zeitpunkt in einem Aktenschrank auf dem Pfarrhausboden befunden. Der Eigentumsvermerk am rechten Rand über der Abbildung auf der Titelseite lautet: „der Kirche zu Gorsleb[en] zuständig“.

2 Transkription der Handschrift: „Sethus Calvisius hunc tomum Lutheri Patriae suae in complementum reliquorum septem donat dicatq[ue] die 8 feb[ruarii] A[nno] C[hristi] 1613“.

3 Dafür spricht auch, dass er im Präsens geschrieben ist und nicht in der Vergangenheitsform, wie man es im Falle eines Nachtrags durch einen Dritten erwarten würde.

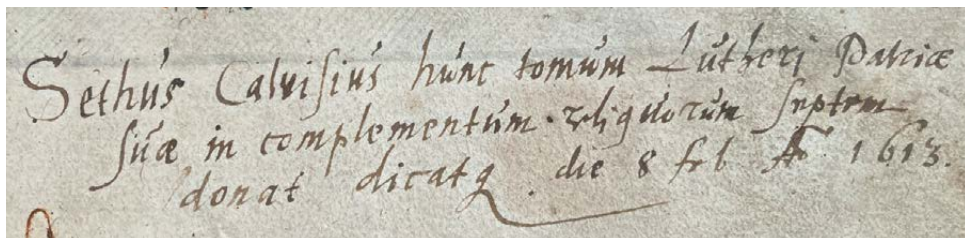


Abb. S. 56–59: Luther, Martin: *Der Vierde Teil | aller Bücher vnd Schrifften des | thewren seligen Mans D. M. L. vom XXVIII. jar | an/ bis auff* XXX. Ausgenommen etlich | wenig Stück/ so zu ende des dritten Teils ge=|setzt sind. [...], Jena, 1556. Links und oben: Titelblatt mit Widmung Calvisius', S. 58: Einbandspiegel mit weiteren Widmungen, S. 59: Außenansichten. Fotos: Elias Wöllner.

beitete erste Luther-Gesamtausgabe verloren. Um sich als Schirmherr der Reformation profilieren zu können, veranlasste Johann Friedrich das Projekt einer alternativen Gesamtausgabe, die durch noch strengere Editionsrichtlinien Luthers Vermächtnis bewahren sollte.⁴ Die Bände wurden von Christian Rödinger in der eigens zu diesem Zweck eingerichteten ersten Druckerei Jenas gedruckt. Die erste Auflage umfasste 1500 Exemplare. Für den Vertrieb der Bücher war der Buchführer Konrad König verantwortlich, der sowohl in Jena als auch Leipzig Dependenzen besaß.⁵ Auf diesem Wege könnte auch der in Gorsleben überlieferte Band nach Leipzig gelangt sein. Wie alle Bände der Jenaer Lutherausgabe ist er im Folio-Format und besitzt einen Einband aus blindgeprägtem Leder auf Holzdeckeln. Durch die erhaltenen Reste zweier Metallschließen unterscheidet sich das Buch von den übrigen Gorslebener Bänden der Reihe. Sein Erhaltungszustand ist insgesamt gut.⁶ Vereinzelte Wurmlöcher und -gänge erschweren stellenweise die Entzifferung der handschriftlichen Ergänzungen.

Die erste Eintragung auf dem Einbandspiegel ist die erwähnte frühere Widmung. Sie lautet: „Dem Erbarren vnd Namhaftigen Herrn Vvlp-ius Haselach Burgernn vnnd kauffhern alhier zu Leipzick, seinem gunstigen hern vnnd

guthenn freunde zu einem Christlichen vnd noetigenn hausrat“ und ist unterzeichnet mit: „Georg Celestinus Predicant zu S[t.] Thomas F C 1556 10 septemb[ris]“. Georg Coelestin (* 1525 in Plauen / Vogtland, † 1579 in Berlin) war ein lutherischer Theologe und seit 1551 zunächst als Subdiakon, ab 1552 als Diakon an der Thomaskirche zu Leipzig tätig.⁷ Er verließ Leipzig im Jahr 1559, nachdem er vom Rat der Stadt wegen einer unangemeldeten Reise entlassen worden war.⁸ Später wurde er Domprobst in Berlin. Coelestin hat viel zur Einführung der Religion in der Mark Brandenburg beigetragen, aber ausweislich seiner Biografen auch „manches begangen, was seinen Ruhm schmälern mußte“⁹. Es geht um Diebstahl, Betrugerei, Hochstapelei und Gefallsucht.¹⁰ Aus welchen Gründen Coelestin den Luther-Band verschenkt hat, ist nicht bekannt. Die Identität des

7 Vgl. Martin, Schmidt, Art. „Coelestin, Georg“, in: *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), S. 308.

8 Vgl. Erdmann Hannibal Albrecht, *Sächsische evangelisch-luther'sche Kirchen- und Predigergeschichte*, Bd. 1, Leipzig 1799, S. 340–342, hier: S. 341.

9 Ebd., S. 342.

10 Bei Adolf Brecher, Art. „Coelestin, Georg“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 4 (1876), S. 388–389 ist zu lesen: „Man lobte einerseits seine Beredsamkeit, die stets viele Zuhörer um ihn versammelt habe, und seine Gewandtheit im Umgange; andererseits jedoch warf man ihm Habsucht und gemeine Geldgier vor, die er durch Dedicationen seiner Schriften an vornehme Persönlichkeiten oder an die Magistrate großer Städte zu befriedigen suchte; außerdem auch Ehrgeiz, der bald mit fremden Verdiensten zu prunken, bald durch außergewöhnliche wissenschaftliche Funde Aufsehen zu machen liebte. Es scheint nicht an gewissen Unterlagen für jene Beschuldigungen gefehlt zu haben“.

4 Vgl. Stefan Michel, *Die Kanonisierung der Werke Martin Luthers im 16. Jahrhundert* (= Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 92), Tübingen 2016, S. 165–204.

5 Vgl. ebd., S. 176.

6 Eine genaue konservatorische Begutachtung steht noch aus.

Barth. Schilling
Kundlich bei S
Ermagt zu C

1558 10 septemb.

Wolff Hüslich

氏: 7.

4-0000 9 5

Beschenkten, Wolff Haslach¹¹, ist nicht eindeutig festzustellen, denn im Jahr 1556 lebten zwei Personen gleichen Namens, Vater und Sohn, in Leipzig. Der Ältere, ein Kaufmann, starb bereits im selben Jahr und hinterließ außer seinem Sohn noch zwei Töchter, Gerdrune und Regina, und seine Frau Anna (geb. Bachofen); letztere überlebte ihren Mann bis zum Jahr 1568.¹² Der Sohn, welcher wie seine Geschwister in der Folge mehrere Vormünder verordnet bekam,¹³ wurde später wie sein Vater Handelsmann.¹⁴ Die Widmung des Coelestin von 1556 muss an seinen damals bereits erfolgreich tätigen Vater gerichtet gewesen sein. Doch wird Wolff Haslach d. J. das Buch wohl geerbt haben, denn unter der Widmung und einem Eintrag der Luther-Übersetzung von Jer. 32,17–18 steht sein Name neben der Jahreszahl [15]65.¹⁵ Von unbekannter Hand ist die darunter stehende lateinische Gegenüberstellung in einer leicht variierten Fassung der Vulgata, welche mit der Jahreszahl 1580 versehen ist.¹⁶ Beim untersten Eintrag handelt es sich um eine Variante der lutherischen Übertragung von Römer 5,1–5 ins

Deutsche.¹⁷ Hierzu ist in der letzten Zeile wieder ein Besitzvermerk in gleicher Handschrift zu finden: „agnus wolff haslachs selligen nachgelassene weibe anno 99“. Hierbei wird es sich wohl um Agnes Haslach, die Frau des jüngeren Wolff Haslach, handeln. Spätestens nach ihrem Tod im Jahr 1606 gelangte das Buch in den Besitz von Sethus Calvisius, ehe es dieser im Jahr 1613 seiner Heimat Gorsleben zum Geschenk machte.



11 Andere Varianten des Namens sind Haselach, Haseloch, Hasloch, Haßlog, Hassloch bzw. Hasslach.

12 Vgl. Stadtarchiv Leipzig, Ratsbuch, Bd. 24, Blatt 17b. Siehe auch Salomon Stepper, *Inscriptiones Lipsienses*, Leipzig 1675, S. 171 und 356 sowie Heinrich Salmuth, *Der Ander Theil Der Leichpredigten*, Leipzig 1583, XXI. Predigt und ders., *Das Dritte Theil Der Leichpredigten*, Leipzig 1684, XLVI. Predigt.

13 Vgl. Stadtarchiv Leipzig, Ratsbuch, Bd. 24, Blatt 17b.

14 Vgl. Georg Weinrich, *Martyrologii Sanctorum [...] Ander Theil*, Leipzig 1606, S. 198, S. 58.

15 Transkription der Handschrift: „[Si]he du hast himmel vnnd erden geschaffenn durch deinne [g]rosse krafft vnnd durch deinnenn ausgestreckten arm vnnd ist keinn dinng fur dir vnmüglich / der du wolthust vielen thausennndenn, a[nn]o 65. Wolff Haslach“. Passenderweise handelt der Abschnitt im Buch des Jeremias vom Ackerkauf in Anatot, also von einem Handelsgeschäft.

16 Transkription der Handschrift: „Heu, Heu Dominator DOMINE / ecce tu fecisti coelum et terram in fortitudine tua magna / et in brachio tuo extento / non erit tibi difficile om[n]e verbum qui facis misericordiam in millibus. a[nn]o 1580.“ Es folgt darunter ohne erkennbaren Zusammenhang „A.º 7 –“, womit das Jahr 1607 gemeint sein könnte.

17 Transkription der Handschrift: (S. 58) „Nun wir aber gerecht sindt worden durch den glauben so haben wir friette mit gott / durch vnsserren herren Jhesum Christo durch welchen wir auch einen Zugang haben in glauben zu diesser gnade darinne wir stehen / und rümmen vns der hoffnung der zukunfftigen herlikeit die gott geben sol nicht allein aber das sondern wir rummen vns auch der trubsal die weil wir wissen das trubsal getult bringet / getult aber bringet erfahrung erfar[un]g aber bringet hoffnung / hoffnung aber lesset nicht zu schanden werden / Pauli an die romer im 5 Capitel“.

REGIONALER Bauernmarkt

Jeden 1. Samstag im Monat
9:00 – 14:00 Uhr
Gutshof von Bismarck
06577 An der Schmücke
OT Braunsroda
Tel. 034673-779903

Selbsterzeuger aus der Kyffhäuser- und Südharzregion bieten Produkte aus Landwirtschaft, Gärtnerei und Handwerk. Jeder Markt mit Live-Musik und Ponyreiten.

Termine 2024



1. Juni Erdbeer- u. Spargelmarkt



6. Juli Kirschmarkt



3. August Gemüsemarkt



7. Sept. Land- und Erntefest



5. Okt. Apfel- u. Kartoffelmarkt



2. Nov. Martinsmarkt



7. Dez. Weihnachtsmarkt

Gutscafé an den Markttagen von 9 – 14 Uhr geöffnet

Entdecken Sie den Zauber vergangener Tage im Schloss Beichlingen

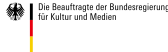


Erleben Sie königlichen Luxus in historischem Ambiente.
Perfekt für Tagungen, Familientreffen und Hochzeiten.
Entdecken Sie die faszinierende Geschichte bei einer
Besichtigung. Willkommen zu unvergesslichen Momenten
im Schlosshotel.

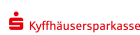
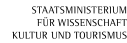
- Perfekte Kulisse für jeden Anlass
- Feiern Sie Ihre Traumhochzeit
- Entdecke das Abenteuer im Schloss
- Entdecken Sie die Geschichte



Partner und Förderer



Staatskanzlei



Unser herzlichster Dank gilt auch allen weiteren, hoch engagierten Mitwirkenden: der Freien Gemeinschaftsschule „Armin Mueller-Stahl“ Heldrungen, allen im Programm genannten Ensembles, Musikern (den „Adjuvanten“ von heute), Referenten und Autoren, dazu den Vereinen Angelverein, Tischtennisverein, Traktoren- und Oldtimerverein Gorsleben, KulturBUNT e. V. und Feuerwehrverein Hemleben sowie allen anderen ehrenamtlich Mitwirkenden und helfenden Händen. Ein besonderes Dankeschön geht an Pfarrer Dirk Sterzik, der die *Thüringer Adjuvantentage* nach Gorsleben und in die Schmücke-Region eingeladen und dem Projekt alle Türen geöffnet hat! Vielen Dank auch allen freundlichen Spendern.

Haben Ihnen die 15. Thüringer Adjuvantentage 2024 gefallen? Dann unterstützen Sie uns!

Bringen Sie Ihre Ideen ein! Wir freuen uns über neue Mitglieder und Spenden als Basis für die nächsten Projekte.

Spendenkonto: Academia Musicalis Thuringiae e.V., Sparkasse Arnstadt-Ilmenau, IBAN: DE02 8405 1010 1113 0221 04, SWIFT: HELADEFI1K. Bitte nennen Sie Ihre Anschrift für die Spendenbescheinigung. Vielen Dank!

Ausblick

Es geht weiter: Für das nächste Jahr planen wir die 16. Thüringer Adjuvantentage 2025 Mitte Juni in Niedertrebra und Umgebung. Siehe www.adjuvantentage.de

Impressum

© 2024 Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Schirmherr: Ministerpräsident Bodo Ramelow
Herausgeber: Academia Musicalis Thuringiae e.V.
Erfurter Str. 13, 99423 Weimar, Tel. 03643-493630
E-Mail: kontakt@amt-ev.de; Vorstand: Gerd Amelung
Festivalleitung: Prof. Dr. Helen Geyer
Dramaturgie und Koordination: Irmela Stock M. A.
Projektmanagement: Elias Wöllner M. Mus.
Redaktion: Irmela Stock und Elisabeth Bock M. A.
Gestaltung: Elisabeth Bock, Erfurt / André Waitz, Erfurt
Herstellung: PROOF Druck- und Medienproduktion, Erfurt
Auflage: 400 Exemplare
Redaktionsschluss: 22. Mai 2024

Abbildungsnachweise

U1: Kirche St. Bonifatius Gorsleben, Foto: Maria Belicevska-Stein | **U2:** Kirche St. Bonifatius Gorsleben: Chor mit Schnitzaltar (15. Jh.) u. Kanzel (um 1700), Sonnenuhr „Tod von Gorsleben“ a. d. Kirchhofmauer (1698), Taufstein (1564), Fotos: Roswitha Franke, I. Stock, M. Belicevska-Stein.
U4: Sethus Calvisius, *Omnis spiritus laudet Dominum*, siebenstimmiger Kanon, Autograph, 23. Oktober 1605, The Morgan Library & Museum, Sign. C168.P974. Rechts: Übertragung dieses Kanons in moderne Notation, Elias Wöllner. Darunter: Transkription und Übersetzung, Michael Chizzali.

Kanon von Sethus Calvisius (Abb. Rückseite) *Alles was Odem hat*

Omnis spiritus

Kanon à 7 Stimmen

Sethus Calvisius (1556–1615)



Psalm 150:1-2 (Psalm 150, Vers 1-2)

Letzter Psalm, letzter Vers.

Kol ha-neshamah tehalal Yah

(Textzeile hebräisch)

Alles was odem hatt, Lobe den Herrn.

Fuga à 7. in unisono post tactum.

Kanon zu sieben Stimmen, Einsatz im Unisono beim zweiten Taktschlag.

Omnis Spiritus laudet Dominum
(Den Noten unterlegter Text)

Sethus Calvisius scribebat Lipsiae

die 23 Octobris Anno Christi 1605.

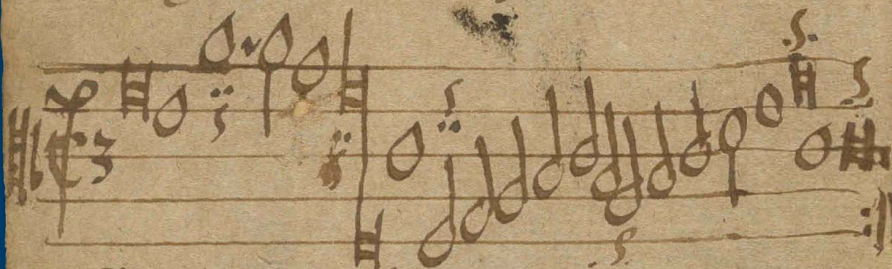
Sethus Calvisius schrieb diesen Kanon in Leipzig am 23. Oktober 1605.

Palmo ult: Versu' ultimo.

כל הַשְׁמַיִם תְּהַלֵּל יְיָ

Alles was odem Gott lobt den
Herrn.

שִׁירָא א' 7. מ' מריסו פופ
יאהלמ.



Omni spiritus laudat De

minu

Sethus Calixtus scribe
bat Lipsia die 23 octob
1605.