

*„Das Leben und das Wirken der Hofkomponisten  
Eberwein, Erlebach, Gebel und Scheinpflug  
in Rudolstadt.“*



Eine Seminarfacharbeit der Schülerinnen Lisa Henkel,  
Vanessa Auerbach, Carolin Sinnig, Lena Beetz und  
Nele Schindler vom SBZ Saalfeld-Rudolstadt

Betreut und redigiert durch KMD Katja Bettenhausen

2017 - 2020

## *Inhalt*

### *Seite*

1	Einleitung (Auerbach)	1
2	Hofkomponisten (Beetz)	2
2.1	Grundlegendes und Aufgabenbereiche	2
3	Philipp Heinrich Erlebach (Auerbach)	4
3.1	Biografie	4
3.2	Philipp Heinrich Erlebachs Wirken in Rudolstadt	6
3.3	Erlebachs Werke	8
3.4	Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt und dessen Einfluss auf seinen Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach	9
3.5	Erlebach im Vergleich zur Epoche des Barocks	10
4	Georg Gebel der Jüngere Biografie (Sinnig)	12
4.1	In jungen Jahren	12
4.2	In Rudolstadt	14
4.2.1	Vor seiner Zeit	14
4.2.2	Gebels Schaffenszeit	15
4.3	Seine Werke – Ausklängen des Spätbarocks/Sein Stil/Charakteristik	17
4.4	Ein Wunderkind	18
4.5	Gebel in der Gegenwart	20
5	Christian Gotthelf Scheinpflug (Henkel)	21
5.1	Biografie	21
5.2	Die Hofkapelle seiner Zeit	22
5.3	Die soziale Situation in Bezug auf Allgemeinbildung am Rudolstädter Hof zu Scheinpflugs Zeit	22
5.3.1	Die soziale und finanzielle Situation am Hof zu Scheinpflugs Zeit	23
5.4	Christian Gotthelf Scheinpflug als Kompositionslehrer von Koch	24
5.5	Die Förderung von Heinrich Christoph Koch durch den Rudolstädter Hof	24

5.6	Die Sinfonien „di Koch“	25
5.7	Christian Gotthelf Scheinpflugs Entwicklung und sein Werdegang in Rudolstadt	26
5.8	Vergleich zwischen Christian Gotthelf Scheinpflug und der Klassik	27
6	Traugott Maximilian Eberwein (Schindler)	28
6.1	Biografie	28
6.2	Eberweins Wirken in Rudolstadt	30
6.3	Vergleich zur Epoche der Klassik	31
6.4	Entwicklung und Aufbau der Hofkapelle durch Eberwein	33
7	Die zeitliche Entwicklung der Hofkapelle in Rudolstadt vom frühen 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts (Beetz)	34
7.1	Hofkapelle Begriffsbestimmung	34
7.2	Die Hofkapelle als Bestandteil des höfischen Lebens im 17. und 18. Jahrhundert	35
7.3	Die Rudolstädter Hofkapelle zur Zeit des bürgerlichen Musiklebens (Henkel)	43
7.3.1	In Bezug auf die Regenten	43
7.4	Die Musik am Rudolstädter Hof als ein öffentliches Angebot	44
7.5	Geschultes Chorwesen im Zusammenhang mit Methfessel und Eberwein (Schindler)	45
7.6	Kleinstaatliches Musikgeschehen - lokal und weltoffen	47
7.7	Das Orchester und seine Kapelldirektoren zwischen traditioneller Profilierung und modernem Unterhaltungswert in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts	47
8	Eigenanteil (Sinnig)	49
8.1	Heimathefte	49
8.2	Eine digitale Karte	49
9	Fazit (Henkel)	51
	Literatur- und Quellenverzeichnis	53

Abbildungsverzeichnis und Nachweis	60
Datenträger	65
Versicherungen	66



## 1 Einleitung

Unsere Seminarfachgruppe besteht aus Lena Marleen Beetz, Lisa Henkel, Vanessa Auerbach, Nele Schindler und Carolin Sinnig. Wir sind Schüler der Klassen BGYG17 und BGYW17 des SBZ Saalfeld-Rudolstadt. Im Rahmen unserer Seminarfacharbeit setzten wir uns mit dem Thema *Das Leben und das Wirken der Hofkomponisten Eberwein, Erlebach, Gebel und Scheinpflug in Rudolstadt* auseinander. Alle Gruppenmitglieder kommen aus unterschiedlichen Regionen Thüringens und als zentralen Punkt verbindet uns das SBZ hier in Rudolstadt. Über Rudolstadt selbst und dessen Geschichte war uns generell nicht viel bekannt. Deshalb war seit Beginn der Themenwahl klar, dass wir uns mit Rudolstadt genauer beschäftigen möchten, insbesondere über Musik und Kultur dieser Region. Eine gewissen Anregung auf dieses Thema kam durch Frau Katja Bettenhausen, eine Kirchenmusikerin der Ev. Kirchengemeinde Rudolstadt. Sie schrieb einen Aufruf per Mail, um mögliche Interessenten für ihr Thema der Hofkomponisten zu finden. Durch sie überhaupt fanden wir einen ersten Einstieg in das Thema. Dank ihr konnten wir auch an einem von ihr geleiteten Passionskonzert teilnehmen und erhielten konkretere erste Eindrücke in die Kirchenmusik. Als unsere Fachbetreuerin half sie unserer Gruppe und stand jederzeit mit Rat und Tat uns zur Seite. So erhielten wir viele Informationen sowie mögliche Quellen von ihr, wie den Hinweis im Rudolstädter Staatsarchiv zu diesem Thema zu recherchieren.

Ab dem 18. und 19. Jahrhundert begann eine Blütezeit in Rudolstadt, welche durch zahlreiche Künstler geprägt wurde. Fürsten und Könige stellten Hofkomponisten an. Sie arbeiteten und lebten mit am Hofe und verliehen diesen somit einen besonderen Charme. Die Komponisten hatten dort wichtige Aufgaben, dazu gehörte die Leitung der Hofkapelle sowie der Kirchenmusik in der Schlosskirche (heutige Stadtkirche St. Andreas). Heute jedoch sind viele Hofkomponisten in Vergessenheit geraten. Unser Ziel ist es, diese Komponisten wieder in Erinnerung zu rufen und genauere Informationen darüber zu vermitteln.

Ein sehr wichtiger Bestandteil an einen Fürstenhof war die Hofkapelle. Die Hofkomponisten schufen Werke für sie und führten Musikstücke mit ihr auf. Somit betrachteten wir die Entwicklung der Hofkapelle in Rudolstadt genauer, welche Bedeutung sie für den Adel und das Bürgertum hatte und inwiefern sie sich im Laufe von 3 Jahrhunderten änderte. Die Hofkomponisten haben in unterschiedlichen Zeitepochen gelebt und gewirkt. Dazu stellten wir auch Recherchen über die literarischen Epochen an, wie zum Beispiel das Barock und die Weimarer Klassik. In unserem Eigenanteil erstellten wir eine Online-Karte, in der wichtige Orte vermerkt wurden, die sich auf die Hofkomponisten beziehen. Dabei haben wir unter anderem die Wohnhäuser der Hofkomponisten eingetragen, den Weinberg von Philipp Heinrich Erlebach und die Heidecksburg. Interessierte können auf diese Karte mit einem Link oder dem

QR - Code zugreifen und mehr erfahren. Auch gab es ein konkretes Ziel, mit Hilfe von Herrn Modes ein Heimatheft zu erstellen, um einen weiteren Eigenanteil zu gestalten.

## 2 *Hofkomponisten*

### 2.1 *Grundlegendes und Aufgabenbereiche*

Zunächst stellt sich die Frage wie man das Amt des Hofkomponisten definiert. Ein Komponist ist eine Person, welche musikalische Werke kreiert. Der Ton -setzer, -dichter, -schöpfer ist der geistige Eigentümer seines Werkes. Das Resultat der künstlerischen Schöpfung wird als Komposition bezeichnet und klassisch per Hand niedergeschrieben und vorgelegt. (vgl. [de.wikipedia.org](http://de.wikipedia.org)) Der Rang des Hofkomponisten hat seinen Ursprung im 16. Jahrhundert und existierte vereinzelt bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Zum festen Bestandteil wurde der Hofkomponist, angestellt bei europäischen Residenzen, zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert. Zu dieser Zeit, waren viele kunstsinnige Könige und Fürsten angetan von der Idee, ihrem Hof einen besonderen Charme zu verleihen. Dieses Vorhaben konnten sie verwirklichen, indem sie ihrem Hof, durch die Anstellung eines berühmten Hofkomponisten, neuen Glanz verliehen. Besonders zu beobachten war dieses Verhalten, der künstlerisch begeisterten Machthabern, in der Zeit des Überganges von der Barockmusik zur Vorklassik- und noch verstärkter in der Zeit der Wiener Klassik. Mit dieser Veränderung in der Mitte des 18. Jahrhunderts, des gesellschaftlichen Stellenwertes der am Hof angestellten Musiker, kam es auch zu einer Weiterentwicklung des Orchesters und seiner Instrumente. Die Bedeutsamkeit der Hofkomponisten und ihres Schaffens nahm gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer weiter ab. Denn die Entwicklung der Kunst schlug mit der Gründerzeit eine ganz neue Richtung ein. Musik und auch allgemein Kunst waren jetzt vermehrt für öffentliche Institutionen zugänglich. Das hatte zur Folge, dass viele Konzerthallen, Konzerthäuser aber auch Musikvereine errichtet wurden. Die Musik war jetzt nicht mehr nur ein Privileg der Adligen, sondern konnte von jeglichen sozialen Schichten gehört und produziert werden. Heute stehen berühmte Dirigenten gewissermaßen in der Nachfolge-tradition der Hofkomponisten, indem sie mehrere Orchester eines Landes oder auch global betreuen können. Allemal als „Composer in Residence“ könnte man zum originalen Amt des Hofkomponisten zur heutigen Zeit noch Parallelen finden.

Die Aufgaben eines am Hofe angestellten Komponisten waren außerordentlich vielfältig. Die bedeutendste Funktion eines Hofkomponisten war es, Musik für die weltlichen und geistlichen Belange des Hofes zu komponieren. Weitere wichtige Aufgaben waren die Textierung einer vorhandenen Melodie sowie die Vertonung eines bestehenden Textes. (vgl. [de.wikipedia.org](http://de.wikipedia.org)) Doch auch über dieses, künstlerische Schaffen, hinaus hatten die Komponisten wichtige Wirkungsgebiete. So brachte das Amt des Komponisten häufig die Aufgaben mit sich, die

Hofkapelle mit Kammer- und Kirchenmusik, zu leiten. Ein engagierter Hofkomponist wachte außerdem über die persönliche Lebensführung der vielen Hofmusiker. Unter dieser Aufgabe hatten viele Künstler schwer zu leiden, da nicht alle von ihnen für Verwaltung und Menschenführung geeignet waren.

Desweiteren musste ein Hofkomponist der Anforderung gerecht werden, die von dem König oder des Fürsten, gewünschten Musikstücke entsprechend zu schaffen.

Das Amt eines Hofkomponisten war in vielerlei Hinsicht nicht einfach zu ertragen, bis etwa 1800 war ein Hofkomponist nichts mehr als ein Leibeigner für seinen Dienstherrn. (vgl.de.wikipedia.org) Um das Privileg überhaupt zu erhalten, für die Aufgaben eines Hofkomponisten einzutreten, hatten diese einen soliden Lebenswandel nachzuweisen. Auch gehörte es dazu, an allen Proben teilzunehmen und oft mehrere Konzerte in der Woche oder bei Abendgesellschaften zu spielen. Bei der Umsetzung dieser Erwartungen spielte es häufig keine Rolle, in welchem gesundheitlichen Zustand sich der Komponist befand oder wie kurzfristig die gewünschten Konzerte anfielen. Ein Hofkapellmeister fungierte auch häufig als ein Musiklehrer für die jungen Adelligen am Hofe. Damit konnten sie die Gesellschaft mit ihrer Kunst prägen.

Ein überregional angesehener Meister war oft auch Mitglied der jeweiligen Akademie. Diese Akademie war eine Gemeinschaft aus Gelehrten, welche eine weite Bandbreite von höfisch geförderten Forschungs-, Lehr-, Bildungs- und Ausbildungseinrichtungen abdeckten. Ein Hofkomponist der damaligen Zeit wurde oft für die Ämter des Konzertmeisters oder des Kapelldirektors eingesetzt. Mit diesen beruflichen Aufstiegschancen wurden die Tätigkeitsbereiche eines einfachen Musikers der Hofkapelle noch einmal enorm vergrößert. (vgl.de.wikipedia.org).

Trotz der zahlreichen Beschäftigungsbereichen und Aufstiegschancen hatte das Amt des Hofkomponisten einige Schattenseiten. Der Kampf ums Dasein vieler Künstler war aussichtslos. Existenzsorgen plagten den Großteil der am Hofe angestellten Musiker, denn um überhaupt als Komponist angestellt zu werden waren neben Talent und Qualifikation auch eine Reihe glücklicher Umstände notwendig. Wer schöpferisch tätig sein wollte, für den war eine gute musikalische Ausbildung und finanzielle Unterstützung der Eltern Voraussetzung. Wer diese Basis nicht erfüllen konnte, musste sich damit zufriedengeben, nur nebenberuflich, in der wenigen Freizeit, die ihm übrigblieb, zu komponieren. Die Folge war, dass den betroffenen nur zwei Möglichkeiten übrig blieben. Entweder sie brachten den Großteil ihrer Lebensenergie dafür auf, ihre Existenzgrundlage zu sichern und konnten ihrem künstlerischen Schaffen nur noch mit wenig Zeit nachgehen oder sie mussten ihre Werke über Hunger und Existenz stellen. Nicht wenige Hofkomponisten besserten ihre Einkünfte bei Hof auf

als Diener. Außerdem war der Lebensunterhalt im Amt des Hofkomponisten nicht gleich gesichert, denn die Vergütung der Komponisten richtete sich vor allem nach ihrem Bekanntheitsgrad. (vgl. [www.europa.clio-online.de](http://www.europa.clio-online.de)) Das höchste Ziel eines jeden Künstlers ist es, Anerkennung für sein Schaffen zu erhalten und seine Begabung ohne Einschränkungen ausleben zu können. Darum lässt sich sicher sagen, dass es viel Talent, Aufopferung eines damaligen Künstlers samt glücklicher Umstände erforderte, um noch bis heute bekannt zu sein.

Diejenigen Hofkomponisten, die mit ihren Schaffen noch Musikliebhaber der Gegenwart begeistern, zeigen, wie epochenübergreifend und bedeutsam ihre Arbeit war.

### 3 *Philipp Heinrich Erlebach*

#### 3.1 *Biografie*

Der barocke Hofkomponist Philipp Heinrich Erlebach wurde am 25. Juli 1657 in Esens in Ostfriesland geboren. (Abb.1) (vgl. Lucks 1957, S.246) Er war der einzige Sohn des ehemaligen ostfriesischen Hofmusikers Johann Philipp Erlebach am Hof des Grafen Ulrich II. von Ostfriesland. Seine Mutter war Margarete (genannt Grete) Henrichs. Am ostfriesischen Hof in Aurich absolvierte der Komponist vermutlich seine Ausbildung, die sich nicht nur auf die musikalische Seite beschränkte, sondern auch auf die Sprachen Latein, Französisch und Italienisch. Durch verwandtschaftliche Beziehungen des regierenden Hauses Cirksena, wurde Erlebach nach Thüringen empfohlen. Er arbeitete in Rudolstadt als Musiker und Kammerdiener. (vgl. Lucks 197, S. 8) 1681 wurde Erlebach durch Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt zum Kapellmeister bestimmt. Dort schrieb er Instrumentalmusik, Suiten, Kantaten und Lieder mit Instrumentalbegleitung.

Insgesamt war er 35 Jahre lang an dessen Hof in Rudolstadt tätig. 2 Jahre später, am 9. Oktober 1683, heiratete Erlebach die Hofbedienstete Elisabeth Catharina Eberhard. Ihre Hochzeit fand auf Schloss Schwarzburg im heutigen Landkreis Saalfeld-Rudolstadt statt. Sie hatten 8 Kinder, wobei nur 3 Töchter und 2 Söhne überlebten.

1704 druckte Erlebach in Rudolstadt die Liedersammlung „Gottgeheilte Sing-Stunde“, welche durchaus von Bedeutung für die Geschichte des deutschen Liedes war. Es handelte sich dabei um den frühesten erhaltenen Rudolstädter Notendruck. (vgl. Lucks 1957, S. 11)

Durch Erlebachs musikalischen Werdegang kam es zu vielen persönlichen, aber auch schöpferischen Beziehungen. So lernte er den Hofkapellmeister Johann Philipp Krieger aus dem Herzogtum Sachsen-Weißenfels kennen. Durch Reisen gelangte Erlebach an den herzoglichen Hof Braunschweig-Wolfenbüttel und nach Nürnberg. Hier ließ er mehrere seiner Werke drucken. Im Jahr 1705 begleitete Philipp Heinrich Erlebach den Graf Albert Anton von

Schwarzburg-Rudolstadt auf seine Reise nach Mühlhausen. Dort nahm der Graf die Huldigung, ein Treuegelöbnis eines Untertanen gegenüber einem Landesherrn, vom Kaiser Joseph I. entgegen. Aufgrund dieses Anlasses komponierte Erlebach eine mehrteilige Festmusik, wobei es sich um die Huldigungsmusik handelte. Diese wurde am 28.7.1705 in Mühlhausen zur stattgefundenen Erbhuldigung für den Kaiser aufgeführt. Zu Gedenken Erlebachs wurde am 1. Juli 1959 zum 36. Deutschen Bachfest in Mühlhausen sein Werk wieder aufgeführt. Heute wird die Festmusik und ein Originalbrief von Erlebach im Ratsarchiv Mühlhausen aufbewahrt. (vgl. Lucks 1961 S.9)

Die Festmusik ist das einzige erhaltene Notenautograph von Philipp Heinrich Erlebach. Als am 3. Dezember 1706 die Gräfin Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt starb und 4 Jahre später der Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt, schrieb Erlebach eine Reihe von Trauerstücken. (vgl. wikipedia.de) Diese sind sehr interessant, weil zum ersten Mal Kirchenmusik in Erlebachs Werken auftauchte. Im Jahre 1711 wurde der Sohn des Grafen, Ludwig Friedrich, regierender Fürst von Rudolstadt. Seine Machteinnahme wurde mit umfangreichen Festkantaten gefeiert, die eigens von Erlebach komponiert wurden. Erlebach war in seinen letzten Lebensjahren als Lehrer tätig. Johann Caspar Vogler, der ein bekannter Bach-Schüler war, gehörte zu den Musikern, die von Erlebachmusikalisch unterrichtet wurden.

Am 17. April 1714 starb Philipp Heinrich Erlebach im Alter von 57 Jahren in Rudolstadt. (vgl. Lucks 1957, S.9) Nach seinem Tod übergab Erlebachs Frau dem Rudolstädter Hof seine gesamte Musikaliensammlung. Diese bestand aus über 1000 Kompositionen, darunter Kantaten, Orchester- und Kammermusik, Lieder, Opern und Oratorien.

Bei einem Großbrand der Rudolstädter Heidecksburg im Jahre 1735 wurden fast alle seine Werke vernichtet. Nur noch 70 Kompositionen blieben bestehen, wodurch Erlebach fast völlig in Vergessenheit geriet. Sein Zeitgenosse Wolfgang Casper Prinz, der ebenfalls Musikschriftsteller und Komponist war, beschrieb Philipp Heinrich Erlebach mit den Worten: „Von dannen kam ich gen Rudolstadt, da ist Herr Erlebachbey dem Grafen von SchwartzburgCapellmeister, welcher unter den teutschenComponisten die meiste Satisfactiongiebt und sich trefflich hervor thut.“ (www.wikipedia.de) Heutzutage wird sein Erbe in seinem Geburtsort Esens und in seinem Wirkungsort in Rudolstadt gepflegt.

Erlebach war ein sehr universaler Komponist, da er alle Musikgattungen erfüllte. (vgl. Lucks 1957, S.9) Durch seine umfassenden Werke erhielt der Komponist ein hohes Ansehen. Auch in der Geschichte als Instrumentalkomponist leistete Erlebach Großes, denn er setzte sich

mit Einflüssen aus Italien und Frankreich auseinander und übernahm diese in die deutsche Instrumentalmusik. (vgl. Omonsky1997, S. 25)

Eine angefertigte Liste von Erlebach zeigt den Besitz seiner Instrumente, die von der Hofkapelle genutzt wurden. Dazu gehörten sieben Geigen, ein Klavichord, zwei Theorben, eine Harfe, vier Tenorgamben, zwei Spinette, drei Cembali, ein Kontrabass, sechs Bratschen und eine ganze Reihe weiterer Instrumente. Diese hohe Anzahl der teuren Musikinstrumente zeigt, dass es Erlebach zu einigem Wohlstand gebracht hat. Aber nicht nur sein Hausbesitz, sondern auch der Besitz eines Weinberges lassen darauf schließen, dass Philipp Heinrich Erlebach in guten Verhältnissen lebte. (vgl. Lucks S.13)

### 3.2 *Philipp Heinrich Erlebachs Wirken in Rudolstadt*

Durch die Heirat von dem Fürsten Enno Ludwig von Ostfriesland mit der Gräfin Juliane Josepha von Barby, einer Schwester der Rudolstädter Fürstin, gelangte Erlebach nach Rudolstadt. Bereits nach kurzer Zeit wurde Erlebach am rudolstädtischen Hof als Komponist hoch angesehen. Im Jahre 1679 erscheint Erlebachs Namen erstmals in dem Rudolstädter Kirchenbuch unter dem Titel Gräflicher Musicus und Kammerdiener. (vgl. Lucks 1957, S.8) In seiner Bestallungsurkunde, ein vom Amtsgericht ausgestelltes Dokument, wurden seine Aufgaben und Verpflichtungen ausführlich beschrieben. Diese lauteten, er habe „die ordentlichen musikalischen Aufwartungen sowohl in der Kirchen als für der Taffel wie und wo wir es verordnen werden, fleissigst zu verrichten, wobey ihm aber frey steht, entweder seine eigene compositiones oder auch andere nach seinem gut Befinden zu gebrauchen, doch dass diejenigen Texte so er in der Kirchen, absonderlich auch bey der Tafel musiciren will nicht verdächtig erfunden werden, und sollen hiermit und in Crafft dies alle unsere Musiciinhalts ihrer Bestallung an ihn vollkömlich gewiesen seyn.“ (Lucks 1957, S. 8)

Der Kapellmeister sollte auch Verantwortung für andere leistungsfähige Musiker übernehmen und diese in das Musikleben einlernen. Auch die Aufsicht von Kapellknaben und Notisten war eine seiner Aufgaben. Durch Philipp Heinrich Erlebach erhielt der Rudolstädter Hof eine musikkulturelle Prägung. Das schaffte er durch tolerante, gesellige und weltoffene Lebenshaltung sowie durch seine Kompositionen aller zeitüblichen Gattungen. (vgl. Omonsky1997, S. 25) Philipp Heinrich Erlebachs Wirken in Rudolstadt bezog sich hauptsächlich auf die Bedürfnisse des Hofes. Für seine Bildung am Hof nutzte er viele Einflüsse und Verbindungen.

Da die Rudolstädter Gräfin mit den Herzögen von Braunschweig- Lüneburg in Wolfenbüttel in verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Verhältnissen stand, begegnete Erlebach mit

dem dort üblich frühdeutschen Musikdrama. Daraufhin veröffentlichte er seine erste Oper. Erlebach erarbeitete sich durch seine Anstellung am Rudolstädter Hof künstlerische und selbstständige Freiräume, was zu dieser Zeit für einfache Kapellmeister nicht üblich war. Durch weitere verwandtschaftliche Verhältnisse zu dem Rudolstädter Hof kam der Komponist mit Herzog Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg in Verbindung. Dessen Schwester heiratete 1691 Ludwig Friedrich I. von Schwarzburg-Rudolstadt. Da eine gute Freundschaft zum Herzog entstand, schrieb Erlebach zu seiner Hochzeit, die 1696 stattfand, das abendliche Ständchen „Streit Der Famae und Verschwiegenheit über die Liebe“. (vgl. Omonsky 1997, S. 30ff.)

Rudolstadt entwickelte sich durch Erlebach zu einem Zentrum des musikalischen Lebens. Der Text von Erlebachs Singe-Spiel „Die Siegende Unschuld“, welche im Jahr 1702 verfasst wurde, spiegelte sich mit einer Sage der Oldenburger Chronik wider.

Erlebach komponierte deshalb ein zweites dramatisches Werk, was sich auf den Rudolstädter Hof bezog. Durch diese musikdramatische Arbeit konnte auch die höfische Kammermusik erweitert werden, was sehr bedeutend für Rudolstadt war. (vgl. Omonsky 1997, S. 26 ff.)

Philipp Heinrich Erlebach zählt zu den ersten Komponisten, der die theatralische Kirchenmusik nach Erdmann Neumeisters Dichtung umgesetzte hatte. So begann im 2. Kantatenjahrgang Neumeister, den Erlebach für Rudolstadt komponierte, eine Neu-einführung von umgedichteten Bibelsprüchen und dem Chor. In seinen Kantaten vereinheitlichte der Komponist die instrumentale Begleitung durch 2 Violoncelli, 2 Violinen und ununterbrochener Streichmusik. (vgl. Omonsky 1997, S. 29)

Eine besonders wichtige Person für Erlebach war der in Nürnberg getaufte Johann Philipp Krieger, der von 1680 bis 1725 als Hofkapellmeister in Weißenfels tätig war. Die beiden trafen durch verwandtschaftliche Beziehungen aufeinander. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)) Sie nutzten ihre Freundschaft, um am jeweiligen anderen Hof Aufmerksamkeit zu erhalten. So wurde Philipp Heinrich Erlebach von der Weißenfelser Kirchenmusik unter Leitung Kriegers sehr geliebt und als Komponist bevorzugt. Johann Philip Kriegers Werke wurden am Rudolstädter Hof zum Repertoire gezählt. (vgl. Omonsky 1997, S. 30ff.) Nicht nur in Rudolstadt, sondern auch anderorts, wie zum Beispiel in Frankfurt am Main, Dänemark, Straßburg oder Danzig, wurden seine Kompositionen bis ins 19. Jahrhundert aufgeführt und musiziert.

Durch Erlebachs Schaffen als Hofkapellmeister am Rudolstädter Hof wurde diese Residenz zum Zentrum der thüringischen Musikpflege. Auch Erlebach selbst als Komponist hatte ein sehr hohes Ansehen in der mitteldeutschen Region. (vgl. Baselt 1993, S. 127ff.) Die Rudolstädter Hofmusik erhielt durch Erlebachs Wirken ihren ersten Höhepunkt und entscheidende Prägungen. Außerdem war Erlebach einer der Ersten, der Suiten unter dem Namen Overtures veröffentlichte, da dieser französische Name die Epoche des Barocks widerspiegelte. Das schaffte er nur durch seine spezielle kompositorische Begabung, seine Offenheit zu allen musikalischen Richtungen und zu guter Letzt durch das geprägte Hofleben. (vgl. Schönheit 1963)

### 3.3 *Erlebachs Werke*

Philipp Heinrich Erlebach lebte in der Epoche des Früh-Barock. Die Barockmusik kennzeichnete sich durch den Generalbass. „Generalbass“ ist ein fester Begriff und Grundlage der barocken Komposition.

Notiert wird die Basslinie, die mindestens von Gambe und Cello gespielt wird, dazu auch oft vom Kontrabass, öfters auch vom Fagott zusätzlich.

Unter der Basslinie sind Ziffern notiert. Sie sind wie eine Art Kurzschrift für Akkordsymbole zu verstehen: Oft dirigierte der Hofkomponist nicht, sondern leitete die Hofkapelle vom Cembalo/ Clavichord aus, in der Kirche von der Orgel. Mit der linken Hand spielte er die Basslinie, mit der rechten Hand meist dreistimmig improvisiert nach den Ziffern die Akkorde. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de))

Auch Erlebach verwendete diese Generalbass-Instrumente, besonders für seine Opern und Kantaten. Bei seinen Dichtungen war dem Komponisten der Freiraum der musikalischen Fantasie sehr wichtig. Es bestehen in seinen Werken keine fest geregelten Formen. Besonders in den Oratorien, die er für große Kirchenfeste schrieb, sind deutsche Traditionen, die von Heinrich Schütz geprägt sind, vorhanden.

(vgl. Lucks 1957, S.10ff.) Durch die Veröffentlichung seiner drei Werke „Gott-geheilte Sing-Stunde“, „Die Harmonische Freude musikalischer Freunde“ und „Moralisch- und Politischer Arien“, erhielt er hohe Achtung in Rudolstadt, denn alle 3 Kompositionen beziehen sich auf den Geist des Rudolstädter Hofes. Außerdem wurde in diesen Werken die Vielfalt der Musik des 17. Jahrhunderts wiedergespiegelt. Sowohl die Solokantate als auch die Arie, ein Sologesangstück mit Instrumentalbegleitung, sind fließend und ununterbrochen. (vgl. Lucks 1957, S.11ff.)

Besonders in dem Werk „Die Harmonische Freude musikalischer Freunde“, welches von Erlebach geschrieben wurde, zeigt ihn von einer ganz anderen Seite. Der Komponist stellte

die erbärmliche Welt durch unmoralisches Handeln dar. (vgl. Lucks 1957, S.12) Philipp Heinrich Erlebachs brachte in seinenKompositionen vor allem durch dramatische Kontraste Spannung, Emotionen und Leidenschaft zum Ausdruck. (vgl. Omonsky1997, S.27)

Bühnenwerke, die von Erlebach verfasst wurden, greifen auf historische und nationale Ereignisse zurück, wie zum Beispiel den dreißigjährigen Krieg. Die Anstellung als Hofkomponist beinhaltete sowohl die Kompositionen für den Hof als auch für die Kirchenmusik in der Schlosskirche.Nach dem lutherisch-protestantischem Brauch komponierteErlebachfür jeden Sonntag des Kirchenjahrs, welches mit dem 1. Advent beginnt, ein besonderes Werk. Daraufhin erschienen sechs vollständige Kantatenjahrgänge. (vgl. Baselt 1993, S. S. 127ff.)

#### *3.4 GrafAlbert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt und dessen Einfluss auf seinen Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach*

Philipp Heinrich Erlebachs Schaffen hatte wurdevom Grafen Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt gefördert. (Abb. 2) Durch seine Aufnahme für 3 Jahrzehnte an dessen Hof entwickelte sich Erlebachzu einem bedeutenden Hofkomponisten.

Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt wurde am 2. März 1641 in Rudolstadt geboren. Gerade einmal 4 Jahre später starb Albert Antons Vater, worauf er mit 5 Jahren zum Grafen ernannt wurde. 1662 übernahm er die Regierung von seiner Mutter Emilie von Oldenburg. Nicht nur der Regierungsführung widmete sich der Graf, sondern auch der Wissenschaft und der Musik. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de))

1681 wurde Erlebach in Rudolstadt vom Grafen zum Hofkapellmeister bestimmt. Albert Anton war sehr fürsorglich. Als 1697 der Kaiser Leopold I. den Grafen in den Reichsfürstentstand erheben wollte, lehnte dieser ab. Der Grund dafür waren seine verstorbene Schwester und er wollte eine Auseinandersetzung mit den Landgrafen von Thüringen verhindern. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de))

Philipp Heinrich Erlebach mochte diese Art von Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt sehr. Als Dank für seine Aufnahme an den Hof und all die Möglichkeiten, die ihm der Graf gab, wollte Erlebach sehr Besonderes leisten. Ihm war seine Arbeit wichtig und er versuchte durch seine Kompositionen den Rudolstädter Hof durch Musik bedeutend zu machen. Dies gelang ihm schließlich, denn der gute Ruf ging über Landesgrenzen hinaus.

Da Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt sehr davon angetan war, durfte der Hofkomponist ihn zu der Erbhuldigung in Mühlhausen begleiten und dort sein selbst komponiertes Werk aufführen. Dies bedeutete Erlebach sehr viel. (vgl. Lucks 1961, S.92ff.)

Als 5 Jahre später der Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt starb, traf dessen Tod Philipp Heinrich Erlebach sehr. All sein Kummer schrieb Erlebach in seiner Trauermusik nieder. Heute geht man davon aus, dass Erlebach ohne die Aufnahme des Grafen und ohne dessen Möglichkeiten nicht zu so einem bekannten Hofkomponist und Kapellmeister geworden wäre. Und genau das wusste Philipp Heinrich Erlebach auch sehr zu schätzen.

### 3.5 *Erlebach im Vergleich zur Epoche des Barocks*

Barock ist eine Epoche, die von etwa 1600 bis ca. 1750 stattfand. Der Begriff „Barock“ stammt aus dem portugiesischen und bedeutet so viel wie „seltsam geformte Perle“.

Dieser Ausdruck wurde in Frankreich zunächst für einen Kunststil verwendet, der nicht dem französischen Ideal am Hof von Louis XIV. entsprach. (vgl. [www.pohlw.de](http://www.pohlw.de)) Es entwickelte sich somit eine europäische Kunstgeschichte, bei der es sich hauptsächlich um Musik, Malerei, Architektur und Dichtkunst handelte. Der Barock hat 4 Unterepochen. Dazu gehören der Frühbarock (bis ca. 1650), Hochbarock (ca. 1650–1700), Spätbarock (ca. 1700–1730) und Rokoko (ca. 1730–1760/70). (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de))

Philipp Heinrich Erlebach lebte in der Zeit des Frühbarocks. Die Barockmusik stand unter dem starken Einfluss von Italien und Frankreich. Die italienische Musik kennzeichnete sich durch die Übernahme von bekannten Arien in neue Opern. Auch Erlebach übernahm diese Technik. 1694 veröffentlichte der Hofkomponist „Sechs Sonaten für Violine, Viola da gamba und Basso continuo“, in der nicht nur die italienischen, sondern auch französischen Stilelemente des Barocks vorkommen. (vgl. [www.jpc.de](http://www.jpc.de))

Typisch für die Barockmusik sind die Formen von Opern, Suiten, Oratorien und Sonaten, welche das Hauptwerk von Philipp Heinrich Erlebachs Werken sind. Ein sehr wichtiges Merkmal der Epoche sind deutschsprachige Texte. In der neuen Dichtung des Barocks ging es um die Entstehung und Ausbreitung der neuhochdeutschen Literatur. Eine würdevolle Sprache war zu dieser Zeit sehr wichtig. Bis auf einzelne französische und italienische Werke sind Erlebachs Kompositionen großen Teils Vertonungen deutscher Texte. Eine weitere Besonderheit des Barocks ist der lateinische Ausdruck „Carpe diem“, was so viel bedeutet wie „Nutze den Tag“. Es geht hauptsächlich um die Lebensfreude der Bevölkerung im 17.

Jahrhundert. In Erlebachs Kantate „Siehe, ich verkündige euch große Freude“ ist dieser Lebensmut und das allgemeine Frohsein vorhanden. Das Streichorchester, die Trompeten und der Gesang von Chor und Solisten bringen Harmonie und Freude zum Ausdruck.

Die wohl wichtigsten Instrumente der Barockzeit sind wohl die Streichinstrumente Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Sie bilden das Rückgrat der Hofkapellen. Die „Gegensätzlichkeit“ ist ein weiteres wichtiges Thema dieser Epoche. Das lateinische Motto „Memento mori“ bedeutet „Bedenke, dass du sterben wirst“. Trotz all der Lebensfreude wird es auch den Tod geben. Weitere Gegensätze wie Diesseits und Jenseits, äußerliche Erscheinung und inneres Wesen sind ebenfalls Bestandteil des Barocks. Dies liegt an den zahlreichen Kriegen, die zu dieser Zeit stattfanden, wie zum Beispiel dem 30-jährigen Krieg. (vgl. [www.kapiert.de](http://www.kapiert.de))

Charakteristisch für das Barockzeitalter ist das Vanitas-Motiv, welches die Vergänglichkeit darstellt. Gekennzeichnet ist dieses Motiv durch den Sensenmann, eine Sanduhr oder durch eine erloschene Kerze.

Erlebach beschäftigte sich in seinen Werken „Himmel, du weißt meine plagen“ und „Meine Seufzer, meine Klage“ mit dieser Thematik. Dennoch war es ihm auch wichtig, dass seine Kompositionen das Volk aufheiterten und dass die Gegenwart bewusst erlebt wird. Somit gibt es im Barock Werke, die sich mit dem Thema Tod und Vergänglichkeit beschäftigen, genauso wie glanzvolle Festmusiken für das Hier und Jetzt. (vgl. [www.pohlw.de](http://www.pohlw.de))

Die Ständeordnung spielte im Barock ebenfalls eine wichtige Rolle. Besonders im Theater war sie vertreten, denn da wurde die Sprache dem Stand zugeordnet. Dem Adel war ein hoher, angesehener Sprachstil vorbehalten, dem Bürgertum hingegen nur eine mittlere Redeweise zugeordnet. Die Bauern wurden in einem niedrigen Stil dargestellt. So wurde das Theater mit der Ständeklausel klar abgegrenzt. (vgl. [www.pohlw.de](http://www.pohlw.de))

Ein weiteres Merkmal des Barocks ist die Zuwendung zu Gott. Die damalige Weltsicht wurde stark von der Religion und den zahlreichen Kriegen beeinflusst. (vgl. [www.inhaltsangabe.de](http://www.inhaltsangabe.de)) Die Angst vor der Vergänglichkeit brachte das Volk zum Beten.

Philipp Heinrich Erlebach war ebenfalls sehr an Gott gebunden. So benannte er seine bedeutendste Liedersammlung „Gottgeheilte Sing-Stunde“. (vgl. Lucks 1957, S. 11) In der Barockmusik wird oft ein konzertierender Stil verwendet. Dieser kennzeichnet sich durch das Zusammenspiel, aber auch das abwechselnde Spiel von Soloinstrumenten oder Sologesang mit dem Orchester. Diese Technik wird auch als Gegeneinander im Miteinander beschrieben.

ben. (vgl. [www.webhistoriker.de](http://www.webhistoriker.de)) Besonders in Erlebachs Werk [www.pohlw.de](http://www.pohlw.de) Cantata „Fürchtet euch nicht“ ist dieser Stil vertreten.

Üblich im Frühbarock war die Männerstimme beim Sologesang. Für Rezitative in Opern, Oratorien und Kantaten wurden zumeist Tenöre (hohe Männerstimme) besetzt. Je nach Sing-Rolle kamen aber genauso Bass, Sopran und Alt zum Einsatz. Letztere beide wurden meist auch von Männern, also Falsettisten oder Kastraten, gesungen.

In vielen Werken Erlebachs ist das ebenso der Fall, wie zum Beispiel in den Opern „Schwachherz“ und „Dulde dich“. Durch all diese Beispiele kann man sagen, dass Philipp Heinrich Erlebach ein typisch barocker Hofkomponist war. Er setzte die Gefühle der Menschen, dieser Epoche in Szene. (vgl. [www.kapiert.de](http://www.kapiert.de)) Fast alle Merkmale des Barocks und der Barockmusik spiegeln sich in Philipp Heinrich Erlebachs zahlreichen Kompositionen wider, denn er bediente viele musikalische Gattungen dieser Epoche.

#### 4 *Georg Gebel der Jüngere Biografie*

##### 4.1 *In jungen Jahren*

Georg Gebel der Jüngere wurde am 25.10.1709 in Brieg, dem heutigen Brzeg, geboren. Schon seine Mutter Anna Barbara und sein Vater Georg Gebel der Ältere (vgl. Schröter 2002, S. 5) waren sehr musikalisch. Georgs Vater arbeitete als bekannter Organist in Breslau, einige Zeit auch in Brieg. Der Bruder Georg Sigmund war ebenfalls, wenn auch weniger erfolgreich als sein Vater und älterer Bruder, im musikalischen Bereich tätig. (vgl. Gülke 1963, S. 20) Gebels Vater zeichnete sich damals vor allem durch seinen kontrapunktischen Stil. Die Technik des Komponierens mit kontrapunktischen Stil befolgt strenge Regeln in der Musiktheorie: Einem Hauptthema (Dux) wird ein zweites Thema (Comes) zugeordnet. In der Regel setzen die Stimmen im Kontrapunkt (Fuge) nacheinander ein. Die erste und dritte Stimme haben meist dieselbe Tonfolge. Bei der 2. und 4. Stimme werden Dux und Comes in den Intervallen so verändert, dass sie wieder in die Tonart passen: so wird oft aus einer Quart bei den 1. und 3. Stimmen dann eine Quinte in den 2. und 4. Stimmen. Im Verlauf eines kontrapunktischen Werks gibt es viele Modulationen und Variationen des ursprünglichen Themas. Streckenweise klingen dann auch alle Stimmen zusammen. Die Kunst besteht darin, beim Musizieren das Thema etwas hervorzuheben und als geübter Hörer herauszuhören.

Neben der Musik befasste sich der Vater von Georg Gebels des Jüngeren ebenso intensiv mit dem Bereich der Erziehung. Als Pädagoge förderte er seinen Sohn bereits sehr früh im

Cembalospiele und der theoretischen Notenlehre, aber auch in Allgemeinbildung. (vgl. Schröter 2002, S. 5) Deshalb überrascht es wenig, dass Georg Gebel der Jüngere bereits im frühen Alter außergewöhnliches musikalisches Talent zeigte/bewies, beziehungsweise dieses entdeckt und entsprechend gefördert wurde. (vgl. [www.wikisource.de](http://www.wikisource.de)) Er gilt/galt als eine Art Wunderkind, wie später auch der berühmte Wolfgang Amadeus Mozart. Dieser Aspekt wird bei 4.4 näher beleuchtet. Hervorzuheben ist, dass er aufgrund seines bemerkenswerten Talents bereits als Sechsjähriger den Respekt der vornehmeren Standespersonen in Breslau genoss (vgl. Schröter 2002, S. 5) und regelmäßig in deren adeligen Häusern spielte. Daraus folgte, dass er, gerade 11 Jahre alt, Organist in Oels, dem heutigen Oleśnica wurde, eine kleinere Stadt in der Nähe Breslaus. Dort musste er, mit lediglich 12 Jahren, tiefen Eindruck beim Herzog Karl Friedrich von Württemberg-Oels hinterlassen haben, denn der wird als Förderer für seinen weiteren Lebensweg eine Rolle spielen. (vgl. Gülke 1963, S. 20) Mit 20 Jahren wurde Gebel bereits zum zweiten Organisten der St. Maria Magdalenen Kirche in Breslau befördert. Etwas später, im Jahre 1733, erhält Gebel einen Posten als Kapellmeister beim Herzog von Oels.

Diesem folgte er dann gleichzeitig mit seiner Anstellung in Breslau aus. Während dieser Zeit trat Gebel nebenher als Violinspieler auf und wirkte bei italienischen Opernaufführungen als Cembalist mit. (vgl. [www.deutsche-biographie.de](http://www.deutsche-biographie.de)) Diese erstmalige Berührung mit der italienischen Oper sollte ihn auch in seinem späteren musikalischen Schaffen beeinflussen. Sicher kann man sagen, dass in diesem Zeitraum die ersten eigenen, großen Kompositionen für Cembalo, Flöte und Violine entstanden sind. (vgl. Schröter, S. 5 ff.) Nach weiteren 2 Jahren in seiner Heimatregion wird Gebel 1735 Kammermusiker beim sächsischen Grafen Heinrich von Brühl in Warschau. Dort waren seine Haupttätigkeiten die eines Komponisten und eines Cembalisten. (vgl. Omonsky 1997, S. 43) Kurze Zeit danach kam Gebel aufgrund einer Personalunion der sächsischen und polnischen Krone an die Dresdner Privatkanzelle des Grafen von Brühl. Dort lernte er seine spätere Frau, die Malerin Maria-Susanna Göbel kennen. Die beiden heirateten und Maria-Susanne weckte bei ihm das neue Interesse der Malerei. (vgl. Gülke 1963, S. 20) Dieses andere, neue künstlerische Schaffen wird ihn sein Leben lang weiter begleiten und eine ähnlich große Rolle einnehmen wie die Musik. Dennoch ist von dieser Seite Gebels nicht viel überliefert und seine Kunstwerke sind bis zum aktuellen Stand/heutigen Tag nicht mehr auffindbar. (vgl. [www.evkirchenmusik-fn.de](http://www.evkirchenmusik-fn.de)) Neben der Malerei erlernte Gebel in Dresden, auf Wunsch seines Grafen, binnen kürzester Zeit das Pantaleonspiel (einer weiterentwickelten Form des Hackbretts, die deutlich komplexer zu erlernen war) bei dem Erfinder Pantaleon Hebenstreit. Dabei schaffte er es schnell zur Virtuosität, bei diesem damals neuartigen Instrument. Nach 11 Jahren am Dresdner Hof ging auch diese

Zeit zu Ende, als das Ensemble kurz vor der Auflösung stand. Gebel nutzte seine Chance und verließ Dresden, als er vom Rudolstädter Hof, aufgrund seines guten Rufes ein Stellenangebot erhielt. (vgl. Schröter 2002, S. 6) (Abb. 3)

## 4.2 *In Rudolstadt*

### 4.2.1 *Vor seiner Zeit*

Bevor ich bei 4.2.2 auf Gebels Zeit in Rudolstadt eingehe, sein Leben und Wirken dort beleuchte, möchte ich noch kurz die Zeit vor dessen Positionsantritt beschreiben. Der Grund hierfür ist die Tatsache, dass unsere ausgewählten Komponisten nicht in chronologischer Nachfolge antreten. Das bedeutet, dass auf Philipp Erlebach nicht und direkt Georg Gebel folgte. Nach Erlebach kamen zunächst vier weitere Komponisten, bevor Gebel der Jüngere sein Schaffen begann. Diese Komponisten sind deshalb interessant, weil auch sie mit ihrem Wirken musikalischen Einfluss ausübten und deshalb eine kleine Erwähnung erhalten sollten. Außerdem herrschen in den verschiedenen Biografiequellen unterschiedlich Meinungen, wessen Nachfolge Gebel antrat.

Zunächst stirbt im Jahre 1714 der Komponist Philipp Erlebach. (vgl.3.5) Er führte, wie kein anderer, durch die Blütezeit des Barocks mit seiner absolutistischen Zeit.

Nach ihm erhielt Conrad Heinrich Lyra dessen Position als Hofkapellmeister. Über Lyra selbst gibt es kaum Informationen und es scheint, als sei er als Komponist eher unbedeutend gewesen. Darüber hinaus sind keine seiner Kompositionen erhalten/überliefert. Auch keine zeitgenössische Sekundärliteratur nimmt wirklich von ihm Kenntnis. Etwa 8 Jahre später tritt dann 1722 (neben Lyra) ein Konzertmeister namens Johann Graf seine Stelle an. (vgl. Gülke 1963, S. 14) Der Fürst beauftragte ihn in erster Linie mit dem Komponieren und der Leitung der Tafelmusik. (vgl. [www.deutsche-biographie.de](http://www.deutsche-biographie.de)) Daraus könnte man ableiten, dass Lyra nie wirklich komponiert hat bzw. in diesem Sinne nur gering produktiv war. Als Lyra 1738 starb, wurde Graf befördert und nahm als Hofkapellmeister den bestbezahlten Posten innerhalb der Kapelle an. (vgl. Gülke 1963, S. 17) Johann Graf kreierte in seiner Laufbahn als talentierter Geiger und Komponist zahlreiche Werke. Leider sind viele davon beim Schlossbrand 1735 verloren gegangen. Dennoch überlebten bis heute einige der Werke, wie z.B. seine Violinsonaten, die sich strikt an die italienische Grundordnung von Kammeronaten orientieren. An dieser Beachtung der fest vorgeschriebenen Tempofolge von langsam-schnell-langsam-schnell erkennt man, dass Graf sich noch deutlich in der Epoche des regelorientierten Barocks bewegte. (vgl. Gülke 1963, S. 16) Er übte bis Frühjahr 1745 sein Amt als Kapellmeister aus und zog sich danach, vermutlich aus Altersgründen, zurück. (vgl. Schröter 2002, S. 6)

Eine kurze Anmerkung: Einige der Quellen, wie „Musik und Musiker in Rudolstadt“ von Gülke 1963, S. 17, enthalten den Fehler, dass Graf 1745 starb. Durch Gülke, als häufige Quelle anderer Werke, zieht sich dieser Irrtum oftmals durch verschiedene Arbeiten.

Auf Johann Graf folgte sein Stellvertreter Christoph Förster als Hofkapellmeister. Förster war ein begabter Instrumentalkomponist und schrieb ebenfalls Kantaten, Ouvertüren und Sinfonien. Von diesen sind einige heute noch erhalten, aber der Großteil gilt als verschollen. Im Dezember 1745, kaum ein halbes Jahr nach seinem Amtsantritt, stirbt Förster unerwartet. (vgl. Oelsner 1999, S. 7)

Graf hatte 6 Söhne, die alle als Musiker tätig waren. Einer von ihnen, Christian Ernst Graf, trat mit nur 22 Jahren in die Fußspuren seines Vaters und übernahm die musikalische Leitung nach Förster. Ihn hielt es jedoch, aufgrund der eher engstirnigen, konservativen Gesellschaft nicht sehr lange in Rudolstadt. (vgl. Gülke 1963, S. 17) In seiner späteren Laufbahn ging er in die Niederlande und war als Komponist sehr produktiv. U.a. schrieb er dort das Lied „LaatonsJuichen, Batavieren!“. Dieses Lied sollte später keinem Geringeren als Wolfgang Amadeus Mozart zur Vorlage für seine Variationen KV 24 nützen. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de)) Nach seinem Sohn Christian Ernst tritt, wenn auch eher formal wirkend, Johann Graf das Amt als Hofkapellmeister erneut an.

#### 4.2.2 *Gebels Schaffenszeit*

Im Jahre 1746 ist der alte Kapellmeister Graf kaum in der Lage, allein die Führung für die ganze Kapelle zu tragen. Aus diesem Grund wurde die Annahme eines neuen Konzertmeisters nötig, welcher dann als Substitute (jemand, der gegen Bezahlung für ein Konzertprojekt in einem fremden Chor-Orchester einspringt bzw. als Ersatz wirkt) dem dato 61-jährigen Graf zur Seite stand. Die Wahl fiel auf Georg Gebel den Jüngeren, der inzwischen eine beachtliche Karriere und einen guten Ruf aufzuweisen hatte. (vgl. Omonsky 1997, S. 43) So kam es, dass Fürst Johann Friedrich am 29.08.1746 Gebel ein Dekret als Konzertmeister aushändigte, mit der Absicht, ihm, nach Graf's Ableben, den Rang als Kapellmeister zu übertragen. (vgl. Schmuhl 2011, S. 5) Wie hoch das Ansehen und die Erwartungen an Gebel tatsächlich waren, lässt sich an der Ernennungsurkunde erahnen. In dieser ist gleich vom Titel „Capellmeister“, statt dem eigentlichen Konzertmeister die Rede. (vgl. Omonsky 1997, S. 43) Deshalb zog Gebel mit seiner Frau Maria-Susanna im Jahre 1746 nach Rudolstadt. (Schröter 2002, S. 6) Wo sie vorerst unterkamen, ist zunächst unklar. Sicher datiert ist aber sein Einzug am 04.11.1748 in die Schillerstrasse Nr. 38. (vgl. Trinckler 2014, S. 498)

Nach 4 Jahren am Hof stirbt Johann Graf im Februar 1750 und Gebel wird im Folgemonat Hofkapellmeister. (vgl. Schröter 2002, S. 6) Bei diesem Anlass wurden alle Mitglieder der Kapelle zur Folgeleistung und Loyalität gegenüber Gebel ermahnt. Man legte in diesen Zeiten besonderen Wert auf eine harmonische Orchesteratmosphäre, weil es vermehrt zu Differenzen seitens der Mitglieder kam, sich der Orchestereinheit unterzuordnen. Der Grund dafür war die Entwicklung von individualisierten, solistischen Tendenzen bei den Musikern. Gebel, der als Leiter die Aufgabe trug, das Ansehen und die Ehre der Kapelle zu wahren, forderte ein wöchentliches Zusammentreffen in der Kirche, um ein besseres Verhältnis untereinander zu schaffen. Hauptaugenmerk bei der Arbeit mit der Kapelle lag darauf, ein Gefühl für Geschmack und Schönheit zu entwickeln, also genau wie in der Gegenwart: den bestmöglichen, den Idealklang aus jedem Instrument herauszuarbeiten. Wie diese Ausbildung von Reinheit, Sorgfalt und Klang im Spiel genau aussah, unterlag der Individualität und Subjektivität des Kapellmeisters selbst. Wichtig war dabei nur, dass das Endergebnis den Fürsten zufriedenstellte und die Kapelle keine Probleme bereitete. (vgl. Omonsky 1997, S. 44)

Gebels Fürst war seinerzeit Johann Friedrich, der seit dem Jahre 1744 eine Ära des aufgeklärten Absolutismus führte. Für ihn waren Wissenschaft und Künste, in denen er universal gebildet war, ein zu förderndes Gut. (vgl. Schmuhl 2011, S. 5)

Der Fürst mochte Gebel allgemein und dessen musikalische Beeinflussung deutlich. Für ihn war es geschmacksbildende Arbeit, welcher er einen hohen Stellenwert einräumte. (vgl. Omonsky 1997, S. 44)

Diese Anerkennung freute Gebel mit Sicherheit, setzte ihn aber auch deutlich unter Druck. Häufig arbeitete er tage- und nächtelang hindurch. (vgl. [www.evkirchenmusikfn.de](http://www.evkirchenmusikfn.de))

Sein Perfektionismus und Ehrgeiz sorgten dafür, dass das Genie in den Jahren 1752/1753 aufgrund seiner Überarbeitung an „Hypochondrie“ litt. (vgl. Schröter 2002, S. 7) Im Frühjahr 1753 traf es Gebel aber mit voller Wucht: Er erlitt eine Psychose. Diese sorgte für Wahnvorstellungen und Halluzinationen. Aufgrund dessen konnte Gebel zwar seine musikalische Arbeit fortsetzen, aber der Umgang mit der Gesellschaft, der Öffentlichkeit blieb eher ausgeschlossen. (vgl. [www.evkirchenmusik-fn.de](http://www.evkirchenmusik-fn.de)) Um den gesundheitlichen Zustand des Komponisten zu bessern, gewährte man ihm einen Kurzurlaub, im September 1753. Dieser brachte zwar eine leichte Verbesserung, dennoch folgte der frühe Tod Georg Gebels am 24.09.1753, der seine Familie und den gesamten Rudolstädter Hof hart traf. (vgl. Schröter 2002, S. 7)

#### 4.3 Seine Werke - Ausklingen des Spätbarocks / Sein Stil / Charakteristik

Der Rudolstädter Hof war eindeutig die Blütezeit Gebels in seinem musikalischen Schaffen. Er schrieb in den 7 Jahren dort zwölf frühdeutsche Opern, zwei Passionen, zwei Jahrgänge Kirchenkantaten (1748 und 1751), mehr als hundert Sinfonien und viele Cembalokonzerte. (vgl. Schröter 2002, S. 7) Wie Erlebach und andere Vorgänger, findet sich Gebel in der musikalischen Epoche des Barocks wieder. Das Hauptmerkmal des Barocks ist vor allem die Verzierung und der Prunk in allen Bereichen der Künste. Musikalisch merkt man diese Idee der Prunkentfaltung an der Mehrstimmigkeit und Mehrhörigkeit. Dabei werden Stimmen/ Chöre getrennt voneinander aufgestellt und musizieren dann im gegenseitigen Wechsel und passagenweise gemeinsam. Den Höhepunkt bildet dann das gemeinsame Musizieren mit der vollen Entfaltung des Klanges. (vgl. [www.heuchelberger-alphornblaeser.de](http://www.heuchelberger-alphornblaeser.de)) Ein Beispiel für das vielstimmige Musizieren mit Soli, Chor und Orchester ist Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21, welches zusammen mit Gebels Stücken im März 2019 in der Stadtkirche Rudolstadt aufgeführt wurde und sich im ähnlichen Zeitrahmen befindet. (siehe Punkt 4.5) In dem singt der Chor sowie die Stimmen Sopran und Tenor beim 09. Stück gemeinsam die Verse, um ihnen möglicherweise eine ehrfürchtige, ebenso prächtige Bedeutung zu verleihen. (vgl. „Musik aus Rudolstadt Passionskonzert“ 2019, S. 8)

Mit Gebels Ableben und dem 3 Jahre später sterbenden, berühmten Johann S. Bach geht eine Periode der spätbarocken Prägung in Rudolstadt zu Ende. (vgl. Gülke 1963, S. 23) Allgemein meint Spätbarock den Zeitraum des Barocks von 1680 bis 1740, bei dem die Musik zunehmend religiös geprägt war und viele geistliche Kantaten entstanden. (vgl. [www.barock-info.de](http://www.barock-info.de))

Dennoch findet man in dieser Periode, seitens Gebels und auch seines vermeintlichen Textdichters Justizrat Klebt, einen deutlichen Wandel wieder.

Der ursprüngliche Inhalt von der pastoralen Schäferidylle und der antiken Mythologie verändert sich hin zu Figuren der griechischen Mythologie und der römischen Historie.

Gut erkennbar ist diese Entwicklung auch an den Titeln der einzelnen Werke, z.B. „Die Jagd Lust“ (1748) und später dann Stücke wie „Oedipus“ (1751) oder „Marcus Antonius“ (1753). Es kommt zur sanften, inhaltlichen Ablösung von den äußeren Rahmbedingungen des regentenbezogenen Aufführungsanlasses, bis hin zu einer allgemeinen Eigenständigkeit. (vgl. Omonsky 1997, S. 45)

Am Ende lässt sich anfügen, dass der Stil Georg Gebels d. J. von ausgeprägter Eigenart war, weil er weniger auf alte Praktiken setzte und alternative Methoden nutzte. (vgl. Gülke 1963, S. 21) Graf, der sich wie oben bei Punkt 4.2.1 im Barock bewegte, setzte vor allem auf

das Einhalten der italienischen Grundordnung bei Kammersonaten. (vgl. Gülke 1963, S. 17) Gebel im Gegensatz dazu reduzierte kurzerhand diese Regeln auf eine Dreisätzigkeit von langsam-schnell-langsam. (vgl. Gülke 1963, S. 21) Seine individuellen Züge treten auch im Vergleich zu Erlebach stärker in den Stücken hervor. Des Weiteren kennzeichnet seine Vielseitigkeit (Universalität) beim Einsatz der Instrumente und anderen Bereichen sein Wesen und jene Zeit. (vgl. Gülke 1963, S.23)

Gebel wirkte als ein empfindsamer Komponist, welcher unterschiedliche Thematiken mit eigenem Ausdruck künstlerisch gut umsetzen konnte. (vgl. Omonsky 1997, S. 45) Deshalb ist es kaum verwunderlich, dass nachweislich sein Weihnachtsoratorium bis Anfang des 19. Jahrhunderts in Rudolstadt jährlich aufgeführt wurde. (vgl. Gülke 1963, S. 21) Diesem 1748 veröffentlichten Stück Gebels wurde im Jahre 2011 von der Stiftung Kloster Michaelstein bzw. dem Musikverlag Ortus ein ganzes Buch gewidmet, welches sich ausführlich mit seiner Komposition auseinandersetzt. Dieses ist deshalb eine Erwähnung wert, da es bildlich den Unterschied von den originalen handgeschriebenen Noten und der heutigen Transkription der Partitur liefert. Den anschaulichsten Vergleich liefert dabei das Eingangsstück „Jauchzet, ihr Himmel!“. (Abb. 5 und 6)

#### 4.4 *Ein Wunderkind*

Wenn man sich näher mit der Biografie Georg Gebel des Jüngeren auseinandersetzt, so fällt auf das viele Autoren ihn oftmals als Wunderkind bezeichnen aufgrund seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten und seines Talents im Spiel mit der Musik in bereits jungen Jahren. Hierauf möchte ich im Folgenden Bezug nehmen, um aufzuzeigen, was Gebel so besonders machte und warum es sein Leben und Wirken im Verlauf beeinflusste als einen der produktivsten Komponisten Rudolstadts.

Im Vorfeld ist wichtig zu wissen, dass der Begriff „Wunderkind“ von Immanuel Kant geprägt wurde und mit dieser Bedeutung seit dem 18. Jahrhundert existiert, also der Zeit Gebels.

In einer vereinfachten Definition bezeichnet es Kinder, welche in bestimmten Gebieten überdurchschnittliches Talent aufweisen. Es bedeutet, dass sie schon im zarten Alter Fähigkeiten und Fertigkeiten erlernen, für die die Mehrheit der Menschen Jahre bräuchten.

Ursprünglich galt der Begriff dem berühmten, wenn auch früh verstorbenen „Lübecker Wunderkind“ Christian Heinrich Heineken (1721-1725).

(vgl. [www.web.archive.org](http://www.web.archive.org)) Interessanter Zusammenhang hierbei ist, dass sein Bruder Carl Heineken eine Vertrauensperson des Grafen von Brühl war und zu ähnlicher Zeit wie Gebel bei ihm arbeitete. (vgl. [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de))

Die Kindheit im Allgemeinen wird heutzutage immer als eine der prägendsten Zeiten für das spätere Leben verstanden. Sie beeinflusst zum Teil unser Wirken, Leben sowie Handeln aufgrund unserer Erfahrungen als Kind und der Erziehung durch meist die Eltern bzw. andere Bezugspersonen. (vgl. Wettig 2009, S. 2) Man kann aufgrund fehlender Quellen nicht exakt und detailliert beschreiben, wie Gebels Kindheit nun genau verlief und was sein Leben als Wunderkind mit seinem weiteren Werdegang zu tun hat, aber doch lassen einige Informationen Spielraum offen. Auf diesen möchte ich nun versuchen im Verlauf dieses Punkts einzugehen. Georg Gebel der Jüngere kam recht schwach und sehr mickrig auf die Welt, so schwächlich etwa das man ihn schnellstmöglich taufen ließ, um sich bei einem frühzeitigen Tod abzusichern. Als Kleinkind soll er oft unruhig gewesen sein. Damit er sich entspannte, ließen seine Eltern ihn häufig auf dem Klavier spielen. (vgl. Oelsner 1999, S. 2) Gut möglich ist, dass dabei sein Vater Georg Gebel der Ältere, selbst Musiker und Pädagoge, aufmerksam auf das Potenzial seines Sohnes wurde.

Der Vater übte schon früh Einfluss und unterwies seinen Ältesten bereits mit 3 Jahren im Cembalospiele. (vgl. Oelsner 1999, S. 2) Ein Jahr später erhielt er dann regelmäßigen Unterricht in Violine, Cembalo und Orgel. (vgl. [www.deutsche-biographie.de](http://www.deutsche-biographie.de)) Als Pädagoge versuchte Georg Gebel der Ältere den Fortschritt seines Sprösslings möglichst schnell voranzutreiben. Aus diesem Grund schrieb er auch gezielte Kompositionen, welche die musikalische Entwicklung förderten. (vgl. Schröter 2002, S. 5) Man kann hierbei von einer Art Strenge des Vaters ausgehen, weil die Erziehung zu dieser Zeit Kinder als eine Art Konstrukt verstand, welches es zu formen galt. Dabei wurden häufig Erwartungen vom Erzieher auf das Kind übertragen und es herrschte ein ständiger Leistungsdruck.

(vgl. [www.arbeitsblaetter.stangl-taller.de](http://www.arbeitsblaetter.stangl-taller.de))

Dennoch schienen sich die Mühen des Vaters und der Fleiß des Sohnes auszuzahlen. Wie bei Punkt 4.1 erwähnt, hatte Gebel mit 6 Jahren bereits den Respekt der vornehmeren Standesperson in Breslau und spielte bei diesen regelmäßig. (vgl. Schröter 2002, S. 5) Dies brachte natürlich Bewunderung, aber mit Sicherheit auch einen finanziellen Vorteil. Hierbei kann man einen guten Vergleich zu dem berühmten Wolfgang A. Mozart ziehen.

Beide wuchsen von ihren Musiklehrer Vätern gefördert auf und beide wurden schon sehr jung, sehr erfolgreich in dem was sie taten, wenn auch Mozart in ganz anderen Dimensionen. (vgl. [www.br.de](http://www.br.de)) Neben der Musik kam im Hause Gebel auch die Allgemeinbildung nicht zu kurz. So besuchte Georg der Jüngere mit 11 Jahren das Gymnasium „Maria Magdalena“ in Oels, dort wurde er in allen Fächern geschult, insbesondere in Französisch und Italienisch. Während dieser Zeit nahm er erstmals Kompositionsunterricht beim Vater und erhielt schon bald erste Aufträge für Hochzeitskantaten. (vgl. Oelsner 1999, S. 2) Nebenher, im

Themengebiet der Improvisation, wurde Georg Gebel der Jüngere beim Breslauer Domorganisten Johann H. Krause unterrichtet. (vgl. [www.deutsche-biographie.de](http://www.deutsche-biographie.de))

Neben Krause machte der junge Gebel auch mit anderen Virtuosen seiner Zeit Bekanntschaft wie Fedele, Hoffmann und Kropfgans. (vgl. [www.wikisource.de](http://www.wikisource.de)) Dementsprechend war seine musikalische Ausbildung mehr als herausragend und seinem Schaffen waren keine Grenzen gesetzt. Die Genialität Gebels wird einem aber erst recht bewusst, wenn man bedenkt, wie schnell er es bei einem so komplexen Instrument, dem Pantaleon zur Virtuosität brachte. (vgl. Schröter 2002, S. 6) (Abb. 4) Binnen eines Jahres war seine Spieltechnik bereits besser als die des eigentlichen Erfinders Hebenstreit. (vgl. [www.evkirchenmusik-fn.de](http://www.evkirchenmusik-fn.de)) Als Wunderkind der Musik nahm diese Begabung immer einen sehr großen Platz in seinem Leben ein und formte ihn als Mensch maßgeblich. Gebel genoss Zeit seines Lebens ein hohes Ansehen, musste aber auch mit einem stetigen Erwartungsanspruch zurecht kommen, welcher ihn in den letzten Lebensjahren deutlich zusetzte. Man kann dahingehend auch annehmen, dass dieser Erwartungsdruck, welcher bereits seit frühesten Kindheit herrschte, ihn am Ende einholte.

#### 4.5 *Gebel in der Gegenwart*

Gebel der Jüngere produzierte unglaublich viele Werke. Von diesen sind einige verschollen, aber andere wie seine Kirchenkantaten sind fast vollständig in Originalfassung erhalten. (vgl. 4.3) Über die Jahre verloren sie an Bedeutung und gerieten in Vergessenheit. Seit geraumer Zeit jedoch wird sich wieder vermehrt mit diesen „alten Schätzen“ beschäftigt. So hat man im Rahmen eines Projektes der Reihe „THURINGIA CANTAT“ der Chor „inCanto Weimar“ zusammen mit dem Weimarer Barockensemble das Stück „Der Leidende, Sterbende und Begrabene Jesu“ aus dem Jahre 1748 von Gebel aufgearbeitet und mit einer CD Auflage für alle hörbar herausgebracht. (vgl. Spindler 2003, S. 330)

Auch unsere Seminarfachbetreuerin Frau Katja Bettenhausen hat es sich in ihrer Tätigkeit als Propsteikantorin nicht nehmen lassen, ein Passionskonzert mit den Werken Gebels und u.a. Johann Sebastian Bachs aufzuführen. Das Konzert fand dabei an einem Samstag, den 30. März 2019 in der Stadtkirche Rudolstadt statt. Wir, als Seminarfachgruppe mit dazu passendem Thema, ließen es uns nicht nehmen dieser Veranstaltung beizuwohnen.

Es spielten/sangen der Oratorienchor Rudolstadt, die Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt und andere Solisten unter der Leitung von Frau Bettenhausen. Beeindruckend war zu hören, wie die alten Stücke in der Stadtkirche im neuen Glanz erklangen und selbst als Laie der Kirchenmusik war die Schwierigkeit bzw. Komplexität spürbar, die solche Stücke mit sich bringen. Aufgeführt wurden dabei zwei Kantaten Gebels: „Wer weichen wird, an dem wird meine Seele“ eine Passionskantate zum Kardienstag und „Ich bin kommen, dass sie das Leben“ eine Kantate zum Gründonnerstag.

Erwähnenswert ist auch, dass Frau Bettenhausen und ihr Mann, ebenso in diesem Bereich tätig, auf ihrer Website [www.ladegastorgel-rudolstadt.de](http://www.ladegastorgel-rudolstadt.de) noch mehr zum Thema Kirchenmusik in Rudolstadt aufzeigen.

Des Weiteren hält in unserem Zeitalter die technische und digitale Entwicklung immer weiter Einzug. So kann man ohne Probleme auf Websites wie YouTube, sich einen Einblick in die Musik Gebels verschaffen. Werke wie das Weihnachtsoratorium mit seinem Eingangsstück „Jauchzet, ihr Himmel!“ (vgl. Punkt 4.3) findet sich dort wieder und man kann sich sozusagen etwas von Gebels Zeit nachhause holen. Musik kann man sich wie einen Teil der Vergangenheit vorstellen, welcher selbst in die Gegenwart nie seine Wirkung verliert.

Auch im Zentrum Rudolstadts findet man Spuren Gebels, wenn meist nicht auf den ersten Blick sichtbar. Läuft man aufmerksam durch die Innenstadt, so fallen einem möglicherweise Häuser mit verschiedenen Tafeln am Haus auf. Darauf befinden sich Lebensdaten von verschiedenen gedenkwürdigen Personen, welche dort nachweislich gelebt haben. Auch Georg Gebel der Jüngere erhielt auf solch einer Steintafel einen Platz. So findet sich, an der Fassade des Hauses der Schillerstrasse Nr. 38 für alle sichtbar, sein Andenken eine Stelle. Bereits 1926 brachte man, auf Anregung des Musikdirektors und Studienrats Ernst Wollong, eine Gedenktafel für Gebel an. Diese blieb mehrere Jahre erhalten, verschwand aber im Verlauf der 30er Jahre. (vgl. Spindler 2003, S. 328) Im Rahmen des 250. Todestages Gebels 27.09.2003, haben die Rotary-Clubs in Breslau und Rudolstadt es sich zur Aufgabe gemacht, erneut ein Gedenken Gebels anzubringen. Ganz im Sinne der beiden Städte aus unterschiedlichen Ländern, hat die Rudolstädter Steinmetzwerkstatt Münch, die Tafel auf polnisch für Gebels Geburtsort und auf deutsch für seine letzte Heimat beschriftet. (vgl. Spindler 2003, S. 333) Unsere Seminarfachgruppe hat die Hofkomponisten etwas mehr ins Licht der Gegenwart gerückt durch das Erstellen zweier Eigenanteile. (vgl. Punkt 8)

## 5 *Christian Gotthelf Scheinpflug*

### 5.1 *Biografie*

Christian Gotthelf Scheinpflug wurde am 4. Juli. 1722 in Zschopau geboren. Aus Scheinpflugs Amtszeit sind keine bedeutenden äußeren Ereignisse notiert.

Scheinpflug selbst reiste selten und hatte vergleichsweise zu seinen Vorgängern in dieser Hinsicht nur einen kleinen Erfahrungsschatz. (vgl. Spindler 1972, S.113ff.) Seine Reiseziele waren Dresden und Jena, weil er dort studierte. Durch seine Studienreisen genoss er ein höheres Ansehen. Diese gehobene Stellung brachte ihm die Anstellung als Regierungsad-

vokat. Er heiratete Charlotte Christiana, ob die Beiden, Kinder hatten und auch der Zeitpunkt der Hochzeit ist nicht bekannt. (vgl. Spindler 1972, S.116) Scheinpflug war schon 9 Jahre schwer krank, bevor sein Tod eintraf. Er starb mit 48 Jahren am 7.April1770. Die Erkrankung, woran er starb ist nicht aufgeführt. (vgl. Omonsky 1997, S.47)

## 5.2 *Die Hofkapelle seiner Zeit*

Neben den Kirchenmusiken, welche mindestens an einem Sonntag stattfanden, gab es auch die sogenannte Tafelmusik. Diese wurde bei festlichen Anlässen gespielt. Eine weitere Besonderheit war es, am Mittwoch einem „Collegium musicum criticum“ die Kammermusik vorzuspielen, dort wurde die neue musikalische Literatur vorgestellt. Der Hof hatte ein sehr großes musiklasches Interesse. Dies war einer der Hauptgründe, warum nun festgelegt wurde, am Mittwoch ein musikalisches Stück vorzustellen. Die Hofkonzerte wurden meistens auch als Kammermusik bezeichnet und wurden vom Fürsten in Auftrag gegeben.

Die Kapelle des 18. Jahrhunderts kann man nur der damaligen Moderne gleichsetzen. Die Kapelle war beim Musizieren ein Ensemble, welches sehr vielseitig war. Diese Tatsache war für die Musiker wiederum ein Nachteil und so übten die meisten von ihnen noch weitere Beschäftigungenaus. Somit gingen Kapellmeister dem Amt des Regierungsadvokaten nach oder der Verwaltung der fürstlichen Bibliothek. Die Musiker am Hof litten oft Not, die schlechte Besoldung der Musiker war ein Grund dafür. Der damalige Kapellmeister Christian Gotthelf Scheinpflug war Kapellmeister, Tenorsänger und Konzertmeister. Die Hofmusiker waren universell einsetzbar, sie spielten mehrere Instrumente, sangen und komponierten. Somit war er der Erste seiner Zeit, der diesen drei Tätigkeiten nachging. (vgl. Gülke 1963, S.25 ff.)

## 5.3 *Die soziale Situation in Bezug auf Allgemeinbildung am Rudolstädter Hof zu Scheinpflugs Zeit*

Es ist heute unmöglich, zu den damaligen Lebenshaltungskosten genaue Angaben zu geben und dem zufolge ist es auch unmöglich, diese auszuwerten. Die Gründe hierfür sind zum einen, dass die damaligen Konsumgüter und deren Preise nicht eindeutig aufgeschrieben wurden und zum anderen, dass die Besoldung der Hofmusiker und anderer Hofbediensteter nicht genau nachzuweisen ist. Der Bildungsstand der höfischen Musiker, welcher sich auf die allgemeine Bildung bezog, hing von ihrer sozialen Herkunft ab. Diese soziale Herkunft war in den häufigsten Fällen die breite Mittelschicht des mittleren Bürgertums. Die Ausnahme dazu war, dass die höfischen Musiker aus den Kreisen des ehrenbaren Handwerks kamen.

Der letzte Fall trifft auch bei Christian Gotthelf Scheinpflug zu. Sein Vater war Schneider, diese Erwerbstätigkeit gehörte zum ehrenbaren Handwerk. Die Schulbildung der höfischen Musiker war meistens auf die Elementarschule begrenzt. Im Gegenzug dazu wurde früh mit der handwerklichen Ausbildung angefangen, diese war für Musiker eine instrumentale Ausbildung. In dieser Zeit lernte ein junger Musiker mehrere Instrumente.

Nur wenige Ausbildungsinstitute vermittelten neben dem musikalischen Aspekt auch einen allgemeinbildenden Aspekt.

Die meisten Musikanten wurden an Stadtpfeifereien geschult. Diese standen den Personen offen, welche einen Nachweis der Ehrlichkeit erbringen konnten. Bei diesem musikalischen Bildungsweg war es nicht möglich eine hohe Bildungsstufe im Bereich der Allgemeinbildung zu erreichen. (vgl. Spindler 1972, S. 113) Die Erweiterung dieser Bildungsstufe hob das Ansehen eines höfischen Angestellten. Das bedeutet, die meisten Musiker hoben ihr Ansehen durch weitere Studien und andere mögliche Bildungswege. Christian Gotthelf Scheinpflug war sich dessen bewusst und bat um einen Studienurlaub, welchen er auch genehmigt bekam. Er studierte von 1747 bis 1750 in Jena. Seine Fächer waren Theologie und Philosophie. Nach seinem Studienurlaub wurde er zum Regierungsadvokat und am 30. Mai 1754 zum Hofkapellmeister ernannt. Das ist ein Beleg, dass nach einer Erweiterung des Bildungsstandes das Ansehen eines Musikers gehoben wurde und somit auch eine berufliche Beförderung möglich war. Ob es zu einer beruflichen Beförderung auch eine Gehaltserhöhung gab, kann man heute nicht mehr feststellen. Es ist lediglich ein Vergleich möglich zu seinem Vorgänger Georg Gebel. Scheinpflug sollte nun auch das gleiche Gehalt wie Gebel bekommen. Wie hoch das Gehalt von Gebel war, kann man heute nicht feststellen. (vgl. Spindler 1972, S. 114)

### *5.3.1 Die soziale und finanzielle Situation am Hof zu Scheinpflugs Zeit*

Christian Gotthelf Scheinpflug war zu seiner Zeit nicht der einzige, der versuchte, seine Lebensunterhaltungskosten aufzubessern. Viele Musiker am Rudolstädter Hof versuchten dies auch. Die Hoftrompeter und Pauker erreichten, dass sie an hohen Festlichkeiten mit speisen durften. Die soziale Lage der Musiker wird noch deutlicher, als Johann Christian Heumann 1786 den Rudolstädter Hof besuchte. Bei seinem Besuch stellte sich heraus, dass die Musiker keine finanziellen Möglichkeiten hatten, sich selbst die Kleidung für ihre Arbeit anfertigen zu lassen und diese letztendlich zu kaufen. Seine eigene Kleidung war schon ziemlich abgetragen und er empfand sie als unangebracht. Da der Rudolstädter Hof aber großen Wert auf das Erscheinungsbild legte, übernahm er meistens die Kosten für die Dienstkleidung der Musiker. Es wäre somit für die meisten Musiker im Verhältnis zu ihrer Besoldung unmöglich

gewesen, den Betrag für ihre Dienstkleidung selbst zu bezahlen. Das zeigt auch wieder auf, wie sehr die Musiker auf den Hof angewiesen waren.

Wenn ein Musiker jedoch noch verheiratet war und womöglich mehrere Kinder hatte, so wäre es zu den damaligen Umständen nicht möglich gewesen ohne solche Sonder-zuschläge, seine Familie zu ernähren und für seine eigenen Lebenserhaltungskosten aufzukommen.

Ein weiterer unangenehmer Teil, welcher die damalige soziale Lage der Familien erschwerete, war es, wenn der Angestellte Musiker starb oder erkrankte. Denn in diesem Fall musste die angehörige Familie, ihre Lebenserhaltungskosten mit dem Geld aus den Pensionskassen bestreiten, die nicht lange zahlten.

Scheinpflugs Witwe war auch nicht von solchen finanziellen Sorgen befreit. Über ihre Pension, die sie bekommen hat, weiß man heute keinen Betrag. Schon bevor der Tod von Scheinpflug eintrat, bat er um die Übernahme der Kosten für seine Beerdigung. Die entstandenen Kosten wurden der Witwe von Scheinpflug bezahlt, sie bekam fünfzig Thaler. Man kann sagen, dass die Anstellung am Rudolstädter Hofe nicht befriedigend war, was die geringe Versorgung der Angehörigen betrifft. Die Beschäftigung als Musiker oder Komponist verschaffte mehr Ansehen als einen finanziellen oder wirtschaftlichen Nutzen. (vgl. Spindler 1972, S. 115ff.)

#### *5.4 Christian Gotthelf Scheinpflug als Kompositionslehrer von Koch*

Scheinpflug unterrichtete Heinrich Christoph Koch. Zu dieser Zeit war Christian Gotthelf Scheinpflug schon schwer erkrankt. Er gab Koch monatelang nur zwei bis vier Lehrstunden. In diesen unterrichtete er ihn in schwersten Kompositionslektionen. Als Scheinpflug jedoch immer kränker wurde und ihm das Sprechen schwer fiel und er unter großen Schmerzen gelitten hatte, wandte er sich noch ein weiteres Mal an seinen Schüler Christoph Koch. Er unterwies ihn, wie Koch sich als Musiker präsentieren kann. Die Umstände, unter denen Koch Unterricht bekam, waren nicht ideal. Er erlangte dennoch sein musikalisches Wissen über Komponieren. (vgl. Omonsky 1997, S. 148)

#### *5.5 Die Förderung von Heinrich Christoph Koch durch den Rudolstädter Hof*

Bevor Christian Gotthelf Scheinpflug Koch Kompositionsunterricht erteilte, wurde er auch vom Rudolstädter Hof in seiner musikalischen Laufbahn unterstützt und gefördert. Kochs Vater und Großvater hatten vermutlich auch schon im Dienst des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt gestanden. Sein Großvater war wahrscheinlich als Instrumentalist eingestellt und

sein Vater namens Nicol Koch war in der damaligen üblichen Doppelbeschäftigung als Lakai und Kammermusiker eingestellt.

Christoph Kochs ersten Musikunterricht erteilte ihm sein Vater. Koch trat in die Familientradition ein und wurde 1764 als Ripienist eingestellt. Des Weiteren spielte er als Violinist 1769 bis 1771 im Orchester. Eine großzügige Förderung erhielt Koch durch Fürst Ludwig Günther II. Dieser kam für die Kosten für den Violin-, Klavier-, Kompositionsunterricht auf. Des Weiteren ermöglichte der Fürst ihm auch eine Studienreise nach Berlin und Dresden. Weiterer Violin-Unterricht bei dem Weimarer Konzertmeister Karl Gottlieb Göpfert, welcher ein halbes Jahr andauerte, wurde Christoph Koch durch den Fürsten möglich gemacht.

Dazu kam noch eine private Reise für Koch nach Mecklenburg. Diese Fürsorge von Fürst Ludwig Günther II für Christoph Koch ist ein gutes Beispiel für landesväterliche Fürsorge. (vgl. Omonsky 1997, S. 147ff.)

### 5.6 Die Sinfonien „di Koch“

Diese könnten die einzigen erhaltenen Kompositionen von Koch sein, sie bestehen aus acht Sinfonien. Auf deren Titelblatt ist nur der Familienname „Koch“ erwähnt. Es fehlt der Vorname des Autors, somit könnte es von mehreren Autoren stammen. (Abb. 7) Die Sinfonien wurden als Stimmen im Notenfundus der Hofkapelle überliefert. Diese Art der Überlieferung schränkt den Kreis der möglichen Autoren ein. Sie wurden für den Bedarf der Rudolstädter Kapelle verfasst. Dieser Fakt bedeutet, dass es höchstwahrscheinlich von einem Komponisten aus der Rudolstädter Kapelle verfasst wurde. Weitere Indizien für den Ausschluss weiterer Autoren, gibt die gut erhaltene Besetzungsliste der Hofkapelle, die von Marburg verfasst wurde. Diese zeigt auf, dass zwei Musiker namens Kochs in der Rudolstädter Kapelle beschäftigt waren. Diese waren zum einen Johann Nicol Koch und zum anderen Johann Koch, welcher entweder Kochs Großvater war oder identisch mit Kochs Vater Johann Nicol Koch aufgeführt wurde. Christoph Kochs Vater war als Geiger und Oboist tätig, Johann Koch war als Bratscher und Oboist eingestellt. Marburg hat jedoch die Kompositionstätigkeit vermerkt, wenn ein Kapellmitglied komponiert hat. Bei diesen zwei Musikern war kein Vermerk für Kompositionstätigkeit. Somit kann man Johann Nicol Koch und Johann Koch ausschließen.

1811 erschien eine weitere Besetzungsliste in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“. In dieser wird Heinrich Christoph Koch erwähnt und ein weiterer Musiker namens Koch. Dieser war als Fagottist tätig. In diesem Fall könnte es sich um Christoph Kochs Sohn handeln, dieser war seit 1807 der Rudolstädter Hofkapelle angehörig. Er kommt aber wegen seines jungen Alters nicht als Komponist in Frage. Durch dieses Ausschlussverfahren wird der vermutliche Autor, Heinrich Christoph Koch deutlicher und die Anzahl weiterer möglicher Autoren verringert. (vgl. Waldura 1997, S.168)

Scheinpflug war Kochs Lehrer und seine Sinfonien als „Lehrvorlage“ könnten ein weiteres Indiz für die Autorenschaft von Christoph Koch geben. Scheinpflugs Sinfonien sind dreisätzig und besitzen ähnliche Tempo- und Taktangaben wie die Sinfonien „di Koch“. Jedoch gibt es auch Unterschiede in den Sinfonien. Ein Unterschied ist, dass Scheinpflug in ausgedehnten Solis, Streich- und Blasinstrumente nicht einsetzte. Diese in „di Koch“ vorhanden sind. Dies lässt sich aber erklären, denn zu Christoph Kochs Zeit gab es einen veränderten Charakter der langsamen Sätze. In Scheinpflugs Zeit gab es einen deutlichen dichterem gearbeiteten Satz und eine Tendenz für die Abwechslung von Klanggruppen. Christoph Koch tendierte zu instrumentalen Arien mit oberstimmbetonter Melodik.

Dieser Unterschied kommt von dem späteren Stadium der Sinfoniekomposition. Eine stilistische und formale Analyse der Sinfonien zeigen auf, dass die Sinfonien „di Koch“ eine etwas spätere Entstehung haben als die Sinfonien von Scheinpflug. Der wahrscheinlichste Autor ist Heinrich Christoph Koch. (vgl. Waldura, S.171)

#### *5.7 Christian Gotthelf Scheinpflugs Entwicklung und sein Werdegang in Rudolstadt*

1745 wurde Christian Gotthelf Scheinpflug in der Rudolstädter Hofkapelle eingestellt, dort war er am Anfang des Arbeitsverhältnisses Tenorist und Hofmusiker. 1747 wurde er zum Kammermusiker ernannt. Scheinpflug ging theologischen und philosophischen Studien in Jena nach und somit durfte er 1751 in Rudolstadt als Regierungsadvokat tätig sein. Scheinpflug war der Nachfolger von Georg Gebel, somit wurde er am 30.05.1754 als Kapellmeister gewählt und berufen. Scheinpflug sollte nun als neuer Kapellmeister tätig sein. Zuerst war er verunsichert, aber er nahm die neue Aufgabe an.

Der Fürst war begeistert von seinem neuen Kapellmeister. Scheinpflug hatte gute Kenntnisse in der Wissenschaft und in der Musik. Des Weiteren führte er ein bescheidenes und genügsames Leben. Der Fürst erhoffte sich eine harmonische Kapelle und die fortschrittliche Erweiterung der Musik. Für Scheinpflug selbst war es von Bedeutung, Liebe und Vertrauen in seinen neuen Rang zu investieren und ein gutes Arbeitsklima zu erreichen. Seine Kapellmitglieder erbrachten ihm den nötigen Respekt und somit erreichte der Posten des Kapellmeisters eine höhere Wertschätzung, als Scheinpflug ihn besetzte.

Scheinpflug hatte auch eine Leidenschaft für die Wissenschaft, besonders die Allgemeinbildung, die auf wissenschaftlichen Fakten berührte, begeisterte ihn sehr. Jeden Mittwoch übernahm er die Aufsicht über die fürstlich-öffentliche Bibliothek. In dieser Bibliothek wurde 1757 auch der naturwissenschaftliche Bestand weiter ausgebaut. Einen

weiteren Rang erreichte er 1761, als er Sekretär wurde. (vgl. Omonsky, S. 47)

Als Kapellmeister und Komponist war er bekannt für sein Schaffen in seinen Kirchenkantaten. In der musikalischen Welt waren seine Werke vom Chor geprägt. Scheinpflugs Chorschaffen zeichnete sich aus durch Stärke und Kraft der Harmonie. Der Chor der Hofkapelle war vermutlich sehr klein besetzt mit vier Solisten (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Sicherlich wirkten bei einzelnen Stücken auch Instrumentalmusiker unterstützend im Chor mit.

Diese Arbeit von Scheinpflug war für die Hofkirche bestimmt und somit hatten auch die Bürger Zugang zu seinem musikalischen Schaffen. Er brauchte als Anerkennung Beifall von seinem Fürsten und dadurch fühlte er sich genug belohnt.

Es gab wenige Kenner seiner musikalischen Arbeit hinaus über die Grenzen des Fürstentums. Des Weiteren hatte er nicht ausreichend Zeit, um auswärts für ein größeres Publikum zu spielen.

Scheinpflug hatte auch weitere Projekte fertig gestellt, die als Abendmusik zu fürstlichen Geburtstagen gespielt wurden. Typisch an diesen Kompositionen waren die Einbringungen von Tugenden, Wertvorstellungen oder Naturelementen.

Des Weiteren schrieb Scheinpflug auch ein Oratorium „Die Pilgrime auf Golgatha“. (Abb. 8) Er selbst trieb die Epoche der Klassik schöpferisch nicht voran. Um 1750 komponierte er Ouvertürensuiten, dies war zu diesem Zeitpunkt eine unmoderne Form. Gleichwohl steht Scheinpflug für einen musikwissenschaftlich sehr interessanten und wenig erforschten Übergang vom Barock hin zur Klassik. (vgl. Omonsky 1997, S. 47)

### *5.8 Vergleich zwischen Christian Gotthelf Scheinpflug und der Klassik*

Christian Gotthelf Scheinpflug komponierte und lebte in der Epoche der Klassik, welche auch Wiener Klassik genannt wird. Sie erstreckte sich etwa von 1750 bis 1830. Diese hatte besondere Merkmale. Die Klassik besitzt jedoch Merkmale, welche sich im weitesteten Sinne nicht bei Scheinpflug aufzeigen lassen. (vgl. [www.heuchelberger-alphornblaeser.de](http://www.heuchelberger-alphornblaeser.de)) In der Klassik war es üblich, Soloinstrumente in den Kompositionen einzusetzen. (vgl. [home.datacomm.ch](http://home.datacomm.ch)) Die Kompositionstechnik war zudem mehr melodiebezogen ausgelegt. Seine langsamen Sätze weisen eine Hingabe für die Abwechslung von Klanggruppen auf. (vgl. Waldura 1997, S.171) In der Epoche der Klassik war es auch üblich für Komponisten, den Generalbass nicht mehr zu verwenden. (vgl. [www.heuchelberger-alphornblaeser.de](http://www.heuchelberger-alphornblaeser.de)) Scheinpflug wiederum setzte den Generalbass in seinen Sinfonien ein. Bei der improvisier-

ten Aussetzung des Generalbasses entsteht eine fortschreitende harmonische Begleitung. (vgl. Waldura 1997, S. 172)

Eine jedoch häufig verwendete musikalische Form der Wiener Klassik waren Sinfonien. (vgl. [www.heuchelberger-alphornblaeser.de](http://www.heuchelberger-alphornblaeser.de)) Scheinpflug schrieb 26 Sinfonien in seiner Schaffenszeit. In diesem Punkt hat er zeitgemäß komponiert. (vgl. [www.helpster.com](http://www.helpster.com))

Die komponierten Werke der Komponisten wurden in der Klassik nicht mehr hauptsächlich für den Hof und die Adligen verfasst. Die Zielgruppe der Komponisten war das Volk, genauer gesagt das Bildungsbürgertum. Die Komponisten, welche in der Klassik lebten und wirkten, orientierten sich oft an Volksliedern. (vgl. [www.prüfung-ratgeber.de](http://www.prüfung-ratgeber.de)) Scheinpflugs Werke waren für den Rudolstädter Hof bestimmt. Die Kompositionen wurden meist nur im Rokoko-saal der Heidecksburg und in der Hofkirche, der heutigen Stadtkirche, gespielt. Seine besonderen Werke, die Kirchenkantaten, fanden sehr viel Beachtung. Sowohl die Adligen bei Hof (Tafelmusik) als auch Adlige, Bürger und Volk (Kirchenmusik) waren Scheinpflugs Zielgruppe.

1750 komponierte Scheinpflug Ouvertüren, auch Suiten genannt. Diese waren bereits zehn Jahre vor seiner Verwendung eine eher altmodische musikalische Form. (vgl. Omonsky 1997, S. 47) Christian Gotthelf Scheinpflugs Lebensweise jedoch passt zu den Merkmalen der Klassik. Die prägnantesten Merkmale waren die Toleranz und die Humanität. Diese beeinflussten das Denken und Handeln der damaligen Gesellschaft nachhaltig. (vgl. [www.heuchelberger-alphornblaeser.de](http://www.heuchelberger-alphornblaeser.de))

Christian Gotthelf Scheinpflug fand es von großer Bedeutung, achtsam und harmonisch mit seinen Mitmenschen und Kollegen umzugehen (vgl. Omonsky 1997, S.47) Christian Gotthelf Scheinpflug war musikalisch aber noch in Teilen dem Barock zugewandt. Er hat nur wenige Merkmale der Klassik in seine Kompositionen eingebaut. Es gab jedoch Merkmale der Klassik, die sein persönliches Leben und seine Lebensweise beeinflusst haben.

## 6 *Traugott Maximilian Eberwein*

### 6.1 *Biografie*

Traugott Maximilian Eberwein oder auch Max Eberwein genannt, wurde am 27. Oktober 1775 in Weimar geboren. (Abb. 9) Eberwein kam aus einer musikalischen Familie, welche zwei Generationen zuvor schon Musiker nachweist. (vgl. Larsen 1999, S.18)

Bereits 1782 stellte sich die musikalische Begabung von Eberwein heraus, sodass er in die herzogliche Kapelle miteinbezogen wurde. Er spielte für Hochzeiten, Begräbnisse, Tanzver-

anstaltungen oder Hofmusiken.

Dadurch konnte sich die Familie etwas Geld neben der Straßenmusik dazu verdienen. Traugott Maximilian Eberwein erhielt beim Weimarer Stadtkantor Johann Matthäus Rempt musikalischen Unterricht. (vgl. Larsen 1999, S. 19ff.) 1792 reiste Max Eberwein nach Frankfurt am Main, um dort seinen Onkel Johann Christian Eberwein zu besuchen.

Johann Christian Eberwein war als Homburger Kammermusiker am Theater tätig.

Von März bis Juli 1793 hielt sich Eberwein in Mainz, beim kurmainzischen Kammermusiker Ernst Johann Schick auf, um Violin-Studien zu machen. Im Herbst 1793 kam Traugott Maximilian Eberwein nach Weimar zurück, als Violinist, wie auch mit neuen Kompositionen. Er wurde mit großem Beifall aufgenommen. Als er in Weimar als Stadtmusiker keine Aussichten und Chancen mehr für sich sah, wendete er sich 1794 erstmals an den Rudolstädter Hof, wo er ebenfalls, wie in Weimar, freudig aufgenommen wurde.

Traugott Maximilian Eberwein wurde erstmals am 15. Mai 1796 in Rudolstadt erwähnt. Am 11. Januar 1797 erfolgte die Ernennung von Eberwein als Hofmusiker. In den Anfängen wurde er als Solospieler bei der ersten Violine eingesetzt.

Später durfte er seine eigenen Kompositionen, Sinfonien, Violinkonzerte, Kammer- und Blasmusik aufführen. Max Eberwein heiratete im September 1799 die achtzehnjährige Catharina Bianchi, die er 1798 kennengelernt hatte. Ihr Vater Andreas Giorgio Maria Bianchi war einer der wohlhabendsten und einflussreichsten Bürger des schwarzburgischen Fürstentums. Am 30. November 1799 wurde Eberwein als Singspielkomponist ernannt. Anlässlich des Geburtstages von Auguste Louise Friderike von Schwarzburg-Rudolstadt, erfolgte die Aufführung eines Schauspieles mit Gesang, im Schlosstheater der Heidecksburg. (vgl. Larsen 1999, S.25ff.)

Am 20. November 1800 brachte Catharina Eberwein eine Tochter zur Welt. Drei Tage später wird sie auf den Namen Caecilie Rosine Caroline Constanze Christine Lisette Eberwein getauft. Zwei Jahre später, am 24. Juni 1802, wurde der Sohn Julius geboren. Julius studierte später Jura in Jena, Leipzig und Berlin. Außerdem war er Regierungsadvokat in Rudolstadt und Vorsitzender des Schwarzburg-Rudolstädtischen Landtags. Julius verfasste Kantaten- und Liedtexte für den Vater. Goethe nimmt die dichterischen Arbeiten Wohlwollens zur Kenntnis. Sein zweiter Sohn Ludwig kam am 20. Juni 1805 auf die Welt. Ludwig wurde Violinist. 1826 wurde er zum Hofmusiker in Rudolstadt ernannt. Caecilie starb am 24. November 1800, also ein Tag nach ihrer Taufe. Julius starb am 20. Mai 1870 in Rudolstadt und Ludwig am 03. März 1884 in Jena. Eberwein reiste mit Andreas Bianchi, dessen Bruder Anton und dessen Sohn Ludwig am 12. Mai 1803 nach Italien. Sie reisten durch Franken, Bayern, Bozen, Verona, Brienno. Von dort reiste Max Eberwein zusammen mit Ludwig weiter über Mailand, Florenz und Rom. Dort fabrizierten sie intensive musikalische Studien. Sie besuchten

Opern und besichtigten Kunstdenkmäler. Danach ging Eberwein nach Neapel und nahm Unterricht beim strengen Kontrapunktiker Fedele Fenaroli. Im Frühjahr 1804 trat er die Rückreise über Wien an. Dort lernte er die Komponisten Beethoven, Salieri und Haydn kennen. Am 22. August kam Eberwein wieder in Rudolstadt an. (vgl. Larsen 1999, S.27ff.)

Am 1. Januar 1805 dirigierte Eberwein sein Oratorium „Die Frühlingsfeier“ im Hoftheater und er leitete zum ersten Mal die Hofkapelle. Außerdem wurden am 17. November 1805 die ersten Teile der Oper „Piedro und Elvira“ von Max Eberwein in einem Hofkonzert vorgestellt und am 11. Januar 1806 wurde die Oper ganz aufgeführt. Eberwein wurde am 05. Mai 1810 zum Kammermusiker befördert.

Seine Frau Catharina starb Mitte Juli mit 29 Jahren. 1817 reiste Eberwein erneut nach Wien, um Beethoven und Salieri zu besuchen. Dabei machte er auch die Bekanntschaft mit Antonin Reicha. Am 22. September wurde Eberwein zum Kapelldirektor ernannt. 1819 hielt Traugott Maximilian Eberwein in Arnstadt Vorlesungen über die Theorie der Tonsetzkunst, vor einem Dilettantenzirkel um Emilie Friederike Karoline Prinzessin von Schwarzburg-Sonderhausen. (vgl. Larsen 1999, S.35ff.)

Im Jahre 1822 reiste er nach Leipzig, um Verhandlungen mit den Musikverlagen Breitkopf und Härtel durchzuführen, damit weitere Kompositionen von ihm gedruckt werden konnten. 1829 dirigierte Eberwein seine Oper „Das befreite Jerusalem“ in Erfurt. Seit November 1815 erschienen seine Kompositionen regelmäßig auf den Konzertplan des „Musikalischen Vereins“ in Erfurt. Am 18. Oktober 1831 war das letzte öffentliche Auftreten von Eberwein. Am Rudolstädter Hoftheater führte er seine Oper „Das befreite Jerusalem“ auf und danach erkrankte er. Traugott Maximilian Eberwein starb am 02. Dezember 1831 in Rudolstadt. (vgl. Larsen 1999, S. 41)

## 6.2 *Eberweins Wirken in Rudolstadt*

Traugott Maximilian Eberwein prägte mit künstlerischer Weitsicht das Musikgeschehen in Rudolstadt im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Eberwein war als Dirigent, Organisator, Sozialreformer und Musikpädagoge tätig. Diese Leistungen „spiegelten die Weltoffenheit des bürgerlichen Zeitalters, das Bedürfnis nach allseitiger Kommunikation, das wachsende Selbstbewusstsein einer neu entstehenden Musikkultur wider, die das bisher ausschließlich auf den Hof konzentrierte Musikleben allmählich ablöste“. (Larsen 1999, S.10) Eberwein war mit bürgerlicher Musizierpraxis, als Stadtmusiker und mit höfischer Musikausübung vertraut. Von der handwerklichen bis zur akademischen Schulung entwickelte er, in allen Bereichen der Komposition, seine musikalische Bildung kontinuierlich. Traugott Maximilian Eberwein war den verschiedensten Einflüssen in Rudolstadt ausgesetzt. Diese führten dazu, dass er

sich in allen Musikbereichen gleichermaßen entwickelt und ein hohes Niveau erreicht hat. Eberweins Werke hingen von den Forderungen und Aufgaben der Hofkapelle ab. Er komponierte Bühnenmusiken, Opern, Ballette, Singspiele, Kirchenmusik, auch Festkantaten genannt, Orchester-, Konzert- und Kammermusiken. Diese ganzen Kompositionen nahmen einen großen Platz in Eberweins Schaffen ein, denn es entsprach den Bedürfnissen der Adligen und des bürgerlichen Publikums.

Eberwein wirkte in der Epoche der Klassik am Übergang zur Romantik (1770-1830). „Die Rezeption der Musik Eberwein war schon zu Lebzeiten recht gering,“ (Larsen 1999, S.10). Seine Werke und seine Aktivitäten in Rudolstadt sind außerhalb des Fürstentums ohne Echo geblieben. Ein Grund dafür war es, dass Zeitungen in Weimar oder Leipzig nicht viel oder nur in großen Abständen über das Rudolstädter Musikleben berichteten.

Da es in Rudolstadt keine regelmäßigen Konzert- und auch Theaterberichterstattungen gab, wie zum Beispiel in Coburg oder Altenburg, wurden die Menschen auch nicht auf die Kompositionen von Eberwein aufmerksam. In Rudolstadt mangelte es an jeglicher Musikkritik. Die Kritik, welche es gab und ausgesprochen wurde, reichte nicht aus, um die Aufmerksamkeit über Jahre hinweg zu erhalten. Die gedruckten Kompositionen haben einige Zeit nachgewirkt. (vgl. Larsen 1999, S.10)

Eberwein konnte durch persönliche Verhandlungen seine Opern, Lieder und kleine Kantaten drucken lassen. Umfangreichere Singspiele, Opern, Kompositionen, Schauspielmusiken und Sinfonien blieben jedoch ungedruckt.

1920 wurde die Musik von Max Eberwein durch den Rudolstädter Musikdirektors Ernst Wollong, welcher die „Historischen Musikfeste“ organisierte, wiederentdeckt. Unter Wollongs Leitung erklangen zwischen den Jahren 1926 und 1938 Kantaten, Orchesterwerke und Blasmusik von Max Eberwein. Anlässlich des 150. Todestages von Max Eberwein, arrangierte der Rudolstädter Musiker Helmut Tzschöckell eine Wiederaufführung der Stücke. Weiterhin fertigte Tzschöckell von den Kompositionen Eberweins, spielbare Notenmaterialie an. (vgl. Larsen 1999, S.11)

### 6.3 *Vergleich zur Epoche der Klassik*

Traugott Maximilian Eberwein wirkte in der Musikepoche Wiener Klassik, also von 1770 bis 1830. Die Wiener Klassik ist eine besondere Ausprägung der musikalischen Epoche der Klassik, deren maßstabsetzende Bedeutung auch heute noch Gültigkeit hat. Nach der Französischen Revolution war nicht nur in der Gesellschaft ein anderes Denken bemerkbar, sondern auch in der Musik. Die Komponisten versuchten mit ihren Werken bei der Bildung mitzuwirken und die Gesellschaft besser und gerechter zu machen. (vgl. [www.helpster.de](http://www.helpster.de))

Es wurden nicht mehr nur Kirchenwerke oder Stücke für den Adel komponiert, sondern sie schufen Kompositionen für das gesamte Volk. (vgl. [www.prüfung-ratgeber.de](http://www.prüfung-ratgeber.de)) Eberweins Gesamtwerk, seien es Bühnenmusiken, Opern oder Kammermusiken, nahmen einen großen Platz in seinem Schaffen ein, denn es entsprach nicht nur den Bedürfnissen des Adels, sondern auch denen des bürgerlichen Publikums. (vgl. 6.2)

In der Wiener Klassik vereinigten sich auch mehrere Musikstile und Kompositionsweisen miteinander. Zum Teil waren diese Werke mit Einflüssen aus anderen Ländern geprägt. (vgl. [www.prüfungs-ratgeber.de](http://www.prüfungs-ratgeber.de)) Das merkte man auch bei Traugott Maximilian Eberwein, denn er reiste nach Italien und besuchte Opern, um sich inspirieren und leiten zu lassen. Bei seinen Besuchen in Italien nahm er in Neapel Unterricht beim strengsten Kontrapunktiker Fedele-Fenaroli. Durch diese Reise bekam er ein eigenes Weltbild und konnte viel Erfahrung sammeln. (vgl. 6.1)

Ein weiteres Merkmal in der Klassik war es, dass die Komponisten hauptsächlich instrumentale Stücke schrieben, bei denen sich das Publikum die Melodie leicht und schnell einprägen konnte. (vgl. [www.prüfungs-ratgeber.de](http://www.prüfungs-ratgeber.de)) Eberwein komponierte das Streichquartett op.1 Nr.1 und 2, sowie das Flötentrio Nr.1. (vgl. [www.klassika.info](http://www.klassika.info)) Durch Konzerte konnte sich die Musik der Komponisten weiter im Land verbreiten. ([www.prüfungs-ratgeber.de](http://www.prüfungs-ratgeber.de)) Die Musik von Traugott Maximilian Eberwein wurde zu seinen Lebzeiten nicht so bekannt, da er nicht die Möglichkeiten hatte, durch regelmäßige Konzerte seine Musik und Kompositionen außerhalb des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt aufzuführen. (vgl. 6.2)

Die Hauptkomponisten der Wiener Klassik waren Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven. Diese Musiker beeinflussten sich gegenseitig und dadurch entstand eine Vielzahl von Kompositionstechniken. (vgl. [www.helpster.de](http://www.helpster.de)) Eberwein beendete seine Italienreise über Wien im Frühjahr 1804. Dort hatte er die Möglichkeit, die großen Komponisten Haydn und Beethoven kennenzulernen und mit ihnen Erfahrungen auszutauschen. Danach setzte er seine Reise in seine Heimatstadt Rudolstadt fort, wo er im Spätsommer 1804 ankam. (vgl. 6.1) Eine Gemeinsamkeit der Komponisten der Wiener Klassik war, dass diese als Lehrer tätig waren, um ihre Musik und ihr Wissen an junge freischaffende Musiker weiterzugeben. Dadurch konnte sich die Musik weiterverbreiten und ist somit nicht in Vergessenheit geraten.

Eberwein selbst, war als Musikpädagoge am Rudolstädter Gymnasium tätig. (vgl. 6.2)

Der Leitspruch der Klassik war „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!“. (vgl. [www.gutzitiert.de](http://www.gutzitiert.de)) Dieser Leitspruch trifft auch auf Eberwein zu, weil er alles getan hatte, um seinen Schülern zu helfen. Er gab ihnen studienorientierten Unterricht in Praxis und Theorie, entwickelte einen systematisierten Lehrplan und organisierte Lehrbücher und Musikwerke.

(vgl. 6.4)

Somit war Eberwein ein Komponist, welcher einen Vertreter der Klassik mit Anklängen an die Romantik darstellte.

#### 6.4 *Entwicklung und Aufbau der Hofkapelle durch Eberwein*

Traugott Maximilian Eberwein setzte sich für die Verbesserung des Vokal- und Instrumentalunterrichts am Rudolstädter Gymnasium ein. Die Lehrer unterrichteten unentgeltlich und jeder lehrte nur ein Instrument. Das Interesse an dem Unterricht hat im Laufe der Jahre erheblich nachgelassen, obwohl die musikalische Erziehung von großer Bedeutung war. Die, die interessiert waren, hatten kein musikalisches Verständnis und sie wünschten sich Pianoforte und Gitarre zu lernen. Dies war schwer umzusetzen, weil nicht genügend Lehrkräfte zur Verfügung standen. Traugott Maximilian Eberwein übernahm die Leitung des Singchors.

Die Schüler erhielten eine studienorientierte Praxis- und Theorieausbildung. Eberwein entwickelte einen systematisierten Lehrplan. Dieser gliederte sich in die „Allgemeine Tonlehre (Elementarlehre des Rhythmus, der Melodik und der Dynamik, deren methodische Verbindung sowie die Notenkunst) und in die Besondere Tonlehre (methodische Verbindung der Ton -und Dichtkunst)“, (Sobe 1956, S.122). Um den Unterricht durchzuführen zu können, mussten Lehrbücher angeschafft werden und als auch neue Musikwerke gekauft werden. Bei jedem Examen wurde überprüft, ob der Schüler, als auch der Lehrer ihre Pflicht getan hatten. Der Singchor durfte nur aus fünf Sopranen, fünf Altisten, fünf Tenoristen und fünf Bassisten bestehen, weil der Chor für öffentliche Konzerte gebucht bzw. bestellt wurde. Um Geld zu verdienen, veranstaltete Eberwein jährlich ein Oratorium. Traugott Maximilian Eberwein hatte einen riesigen Einfluss auf den Musikunterricht am Rudolstädter Gymnasium. Ohne das Engagement von Eberwein wäre kaum etwas verwirklicht worden. Sein Arbeitsfeld war die Direktion der Kapelle. Die Verbesserung ihrer musikalischen und künstlerischen Leistung lag ihm sehr am Herzen.

Im März 1831 stellte Eberwein zwei ausführliche Vorschläge zur Re-Organisierung der fürstlichen Hofkapelle vor. Zum einen die Besetzung und zum anderen die Besoldung.

Die Besetzung der Kapelle sah wie folgt aus:

4 ersten und 4 zweiten Geigen, 2 Cellis, 1 Kontrabass, 2 Bratschen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 3 türkische Musik\*, 1 Solosänger und der Chor. (vgl. Sobe 1956, S.122ff.)

Außerdem teilte Eberwein die Kapelle wegen des Ranges und der Besoldung in Klassen ein. Die erste Klasse war der Kapelldirektor, danach kamen die beiden Vorgeiger. Die dritte Klasse war der Kammermusicus und die vierte der Hofmusicus. Die Accessisten, also die Anwärter, waren die fünfte Klasse und die Militärhobisten die sechste Klasse. \*Die letzte Klasse bestand aus der türkischen Musik. Türkische Musik wird auch Janitscharenmusik genannt. Dazu zählen Blasinstrumente (Trompeten) und Schlaginstrumente (Becken, kleine und große Trommeln, Triangel, Schellen). Die Besoldung reichte laut Eberwein von 600 Reichstalern für die erste Klasse, 400 Reichstalern für die zweite Klasse bis hin zu 5 Reichstalern für die siebte Klasse jährlich. Militärhobisten müssen mit 20-30 Talern ihre Lebenserhaltungskosten finanzieren.

## 7 *Die zeitliche Entwicklung der Hofkapelle in Rudolstadt vom frühen 17. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*

### 7.1 *Hofkapelle Begriffsbestimmung*

Wenn von einer Hofkapelle gesprochen wird, gibt es verschiedene Auffassungsweisen dieses Begriffs.

Man kann die Bezeichnung „Hofkapelle“ auf das Amt, das Orchester oder auf die Architektur beziehen. Das Amt der Hofkapelle hat ihren Ursprung als geistliche Institution am Königshof in der Zeit der Karolinger (Herrschergeschlecht des frühen 7. Jahrhundert). (vgl. [www.leben-im-mittelalter.net](http://www.leben-im-mittelalter.net)) Von den Höfen der Könige ausgehend, begann die Entwicklung der Kapelle an Fürstenhöfen sowie Bischofshöfen. Die Hofkapelle vereinte alle Kleriker (Gesamtheit der Geistlichen). Diese hielten Gottesdienste am Hof und waren zuständig für die Aufbewahrung der liturgischen Gewänder und Paramente.

Die Kaplane (Kaplan ist ein der Hofkapelle zugeordneter Kleriker) waren jedoch auch im administrativen Bereich tätig. Sie waren für jeglichen Schriftverkehr zuständig und mussten unter anderen Urkunden anfertigen. Diese schriftlichen Verwaltungsaufgaben wurden den Klerikern zugeschrieben, da fast nur Geistliche lesen und schreiben konnten. Die Hofkapelle und die damit verbundenen Verpflichtungen waren, das zentrale Organ der weltlichen und geistlichen Ordnung des Reiches.

Auch das Orchester bzw. die Musikausübung geht aus den Hofkapellen der Königs-, Fürsten- und Bischofshöfen hervor, denn die in der Hofkapelle vereinten Musiker bespielten die örtlichen und die eigenen Aufführungsorte. In der Architektur ist die Hofkapelle eine kirchliche Kapelle oder eine Amtsstube an einem Hof. ([vgl.de.wikipedia.org](http://vgl.de.wikipedia.org)) Im weiteren Verlauf bezieht sich „Hofkapelle“ auf die Musikausübung am Hofe.

## 7.2 *Die Hofkapelle als Bestandteil des höfischen Lebens im 17. und 18. Jahrhundert*

Die 300 Jahre andauernde musikgeschichtliche Entwicklung am Hof Rudolstadt und die dort erbrachten musikkulturellen Leistungen zeigen, dass die Musik zum Leben in der Residenz der Grafen und Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt gehörte. „Durch die unter den Schwarzburgern im Stadtilmer Vertrag von 1599 begründeten und in der Territorialherrschaft Schwarzburg-Rudolstadt bis 1918 bestehenden territorialen Besitzverhältnisse war den im Schloss Heidecksburg Rudolstadt residierenden Grafen und (ab 1710) Fürsten über mehr als drei Jahrhunderte die Möglichkeit eines relativ kontinuierlichen kulturellen Lebens gegeben“ (Omonsky 1997, S. 13). Dadurch öffneten sich auch Chancen und Möglichkeiten für die Musikultur, wie die Aussicht auf eine höfische und kleinstaatliche Profilierung.

Bereits zwei Jahrzehnte nach dem Festsetzen der territorialen Verhältnisse, begannen die Vorstellungen um die Hofmusik konsequenter verwirklicht zu werden. Ein Beleg für die Verwirklichung ist die Errichtung einer neuen Orgel in der Schlosskirche um 1611/1612. Mit besagter Errichtung schaffte Graf Carl Günther I. von Schwarzburg-Rudolstadt eine grundlegende Voraussetzung für die Musikausübung, die Kirchenmusik sowie den Ausbau der Hofmusik.

Graf Carl Günther I. lebte von 1576 bis zum Jahre 1630. Er wuchs zusammen mit seinen beiden Brüdern, Ludwig Günther I. und Albrecht Günther, in Kranichfeld auf. Nach dem Tod seines Vaters Graf Albrecht VII. von Schwarzburg-Rudolstadt wurde Carl Günther für sechs Jahre dessen Nachfolger. Im Jahr 1612 kam es zur Zäsur in der Grafschaft. Nach besagtem Einschnitt wurden den drei Brüdern bei einer Teilung verschiedene Bereiche ihrer Einflussgebiete zugesprochen. Carl Günther wurde der Rudolstädter Teil zugesprochen. Hingegen erhielten seine Brüder, Albrecht Günther den Ilmischen Teil und Ludwig Günther I den Frankenhäuser Teil. (vgl. [de.wikipedia.org](http://de.wikipedia.org))

Am 7. Juni 1611 wurden detaillierte Gestaltungsentwürfe zwischen Carl Günther I. und Ezechiel Gretzscher vereinbart. Ezechiel Gretzscher stammte aus Eisleben und war als Orgelmacher in Arnstadt und Stadtilm tätig. Bereits am 8. September 1612 war das Orgelwerk fertig und beschlagen. Die Rudolstädter Regenten waren an der steten Entwicklung der Musikpraxis interessiert. So ließ bereits Graf Albrecht VII., Erasmus Oberlender 1603 bei einem Organisten ausbilden.

Am 6. August 1611, zwei Monate nach der vereinbarten Orgelkonzeption, bewarb sich Erasmus Oberlender um den zukünftigen Dienst als Organist in der Hof- und Stadtkirche sowie als Hofkapellmeister. Außerdem kam es zur Vokation Oberlenders als Kanzlist und Hoforganist. Besagte Berufungen veranlassten ihn ein Dankschreiben an Graf Carl Günther, der sein Talent erkannte und es förderte, zu schreiben (Abb. 10). Seit 1605 war er dann als

Organist in Allendorf tätig und wurde nach dem Orgelneubau 1613 gelegentlich an den Rudolstädter Hof gerufen. Die Arbeit an zwei verschiedenen Orten gestaltete sich schwierig.

Dies führte zu Rückschlägen, da nicht nur Oberlender selbst, sondern auch die Gemeinde und seine Schülerschaft in Allendorf davon betroffen waren.

Ab dem Jahre 1612, trat Erasmus Oberlender am Hof als Berater für Aufführungsmaterial in Erscheinung. 1611 besuchte er außerdem die Herbstmessen in Frankfurt und Leipzig, welche ihn viele neue Erfahrungen und Erkenntnisse brachten. Durch seine neu gewonnenen Erfahrungen inspiriert bot er an, in Erfurt künstlerische, geistliche und weltliche deutsche und lateinische Gesänge zu erwerben. Trotz der Ungewissheit dieser Erwerbungen, zeugen sie vor allem aber von Aufgeschlossenheit. 1617 wendet er sich an Gräfin Anna Sophie, die Gemahlin von Graf Carl Günther I., um seinen Vorschlag zu unterbreiten, neuere Musikalien in Erfurt zu erwerben. Erstmals sprach Oberlender von einem regelmäßig anzunehmenden kirchenmusikalischen Dienst in der Hofkapelle.

„Die von Oberlender nachgesuchten nun ausschließlich geistlichen Kompositionen widerspiegeln abermals sein Interesse an der zu Ende des 16. Jahrhunderts in Italien entwickelten und in Deutschland einflussreich verbreiteten Mehrchörigkeit sowie an protestantischen Eigenproduktionen mit chorischem und solistisch-chorischem klanglichen Differenzierungen. Sie stehen aber auch im Kontext zu der durch zeitgemäße mitteldeutsche Tendenzen und Kommunikation geprägten Musikkultur der Schwarzburger“ (Omonsky 1997, S.15).

Die herrschenden Grafen boten ihren Künstlern Bildungsmöglichkeiten in Italien. Im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts wollte man am Rudolstädter Hof den Höfen der Städte nicht nachstehen.

Der organisierende Erasmus Oberlender sorgte nicht nur für den Erwerb neuer Musikalien, sondern auch für den personellen Aufbau der Hofmusik. Erasmus Oberlender starb im Jahre 1622. Er war der entscheidende Organisator am Rudolstädter Hof. Der aufstrebende Musikpraktiker verspürte ein neues fachliches und soziales Wirkungsfeld, in dem wiederum das Potential von kunstsinnigen Regenten aufgenommen wurde. (vgl. Omonsky 1997, S. 15)

Werner Franck übernahm nach seinem Tod die Aufgaben von Erasmus. Im Januar 1624 bemühte Franck sich um seine Bestallung. Anlässlich der Vermählung am 4. Februar 1638 von Ludwig Günther I. von Schwarzburg-Rudolstadt mit Aemilie Antonie von Oldenburg und Delmenhorst, leistete man sich ein siebentägiges Fest.

Besonders die Musik war ein wesentlicher Bestandteil des Festplans. Viele auswärtige Künstler wurden eingeladen, um einen vielfältigen und abwechslungsreichen Musikablauf zu gewährleisten. Während dieses Hochzeitsfestes war Werner Franck für die Instrumentalmusik

verantwortlich. (vgl. Omonsky 1997, S. 16 f.) Im Jahr 1644 verließ Werner Franck den Rudolstädter Hof und wirkte fortan als Organist in Jena.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat die Musik am Rudolstädter Hof einen gewaltigen Schritt nach vorn gemacht. Diese Entwicklung verdankt man zu einem dem unermüdlchen Organisator Erasmus Oberlender welcher für den gelungenen Aufbau der Musik am Hofe verantwortlich war. Zum anderen waren es die Grafen Albrecht der VII und dessen erste Gemahlin Juliane, Carl Günther I. und seine Gattin Anna Sophie sowie Carls Bruder Ludwig Günther der I. und seine Frau Aemilie Antoine, welche mit regionaler Wirksamkeit Akzente in ihrer Landesförderung setzten. Der Rudolstädter Hof zeugte von viel Aufgeschlossenheit und Verantwortung, was nicht zuletzt die Musikausübung und die Musikförderung enorm beeinflusste und bereicherte. Durch den Dreißigjährigen Krieg von 1618 bis 1648 wurde die Entwicklung zwar verzögert, konnte aufgrund vieler positiver Einflüsse jedoch nicht unterbrochen werden. (vgl. Omonsky 1997, S. 17 ff.).

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der nächste bedeutsame Mann, der am Rudolstädter Hof tätig war, Caspar Stieler. Dieser wurde 1663 zu einem Kammersekretär bestellt. In den weiteren Jahren erarbeitete sich Stieler eine herausragende Position in dem als „Collegium musicum“ bezeichneten Ensemble. Das sogenannte „Collegium musicum“ hatte die Aufgabe den Gottesdienst auszuschnücken, qualitativ hochwertige Hofmusik zu produzieren, die Musiker zu schulen und sich neue musikalische Werke anzueignen. Währenddessen befand sich das gesamte Collegium musicum unter der Aufsicht des Grafen. (vgl. Omonsky 1997, S. 18 ff.) In die dreijährige Amtszeit von Casper Stieler fällt 1665 der Beginn der „Rudolstädter Festspiele“, welche 1665 bis 1667 in dieser Form stattfanden. Nachdem man in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf dem Musikalienmarkt angewiesen war und auch bei Festen gebräuchliche Werke musizierte, waren in den Mischspielen der „Rudolstädter Festspiele“ erstmals anlassbezogene musikdramatische Kleinformen für den Rudolstädter Hof geschaffen wurden. „Im letzten Drittel des Jahrhunderts neigte man infolge des zunehmenden Reformbedürfnisses der lutherischen Orthodoxie auch im Leben des Rudolstädter Hofes, der seit 1531/33 in protestantischer Tradition stand, zu verinnerlichter Frömmigkeit,“ (Omonsky 1997, S. 22). Innerhalb der protestantischen Erneuerung waren das lebensprägende Tugendverständnis und das Fördern von Kultur und Bildung, bei aufklärerischen Gesellschaften, die Grundlage für ein wachsendes Frömmigkeitsbewusstsein. Besonders durch die Liederdichtung von Ludaemilie Elisabeth, welche zwischen 1683 und 1714 erschienen, und die der Gräfin Aemilie Juliane gewann das Frömmigkeitsbewusstsein an Beständigkeit und Klasse.

Aemilies Liedtext: „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ fand Eingang in drei Kantaten von Johann Sebastian Bach und erreichte zeitgenössische Aufmerksamkeit. Bis in die Gegenwart sind diese Worte populär. (vgl. Omonsky 1997, S. 22) Das Lied steht unter der Nummer 530 im Evangelischen Gesangbuch.

Albert Anton wurde 1641 in Rudolstadt geboren und war der einzige Sohn von Graf Ludwig Günther und seiner Gattin Emilie. Im Jahre 1662 übernahm Graf Albert Anton die Regierung. Seine Kindheit und Jugend waren geprägt von der Erziehung seiner Mutter. Diese erzog ihren Sohn in einer Form, die von der Tugendlichen Gesellschaft geprägten Religiosität, welche am 5. September 1619 auf dem Schloss zu Rudolstadt gegründet wurde und eigentlich nur Frauen vorbehalten war (Abb.11). Die Tugendliche Gesellschaft stellte das weibliche Gegenstück zu der 1617 gegründeten Fruchtbringenden Gesellschaft dar. Diese war die erste und mit 890 Mitgliedern auch die größte deutsche Sprachakademie. (vgl. [www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de](http://www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de)) Mitglieder der Frucht-bringenden Gesellschaft waren unter anderem Graf Carl Günther I. und dessen Bruder Graf Ludwig Günther I. In diesem frühen deutschen Akademieversuch und sprachpflegender, literarischer Sozietät gehörten sie mit pädagogischem, dichterischem und wissenschaftlichem Engagement zu den aktivsten Mitgliedern. (Omonsky 1997, S. 18)

1682 ließ Graf Albert Anton ein „Christliches Gesangbüchlein“ herausgeben. Dieses fand Einzug in die Hofkirche, sowie andere städtische und ländliche Kirchen und in die bürgerlichen Haushalte dieser Zeit. Besagtes Gesangbüchlein erregte solch eine Aufmerksamkeit, dass es 1688 zum 2.mal und 1704 zum 3. mal vermehrt aufgelegt wurde. Es folgte eine andauernde Editionsfolge der Gesangbücher bis 1924. (vgl. Omonsky 1997, S. 23)

Die weitere Zeit der pietistischen Frömmigkeit wurde geprägt von Philipp Heinrich Erlebach, welcher bereits im Punkt 3 beschrieben worden ist. Erlebach wurde 1657 in Ostfriesland geboren und starb 1714 in Rudolstadt. In seiner 35-jährigen Schaffenszeit bereicherte er den Rudolstädter Hof durch seine aufgeschlossene, weltoffene und rechtschaffende Lebenshaltung. (vgl. Lucks 1957, S.246) Es lassen sich, in der Wende vom 17. Zum 18. Jahrhundert, zwei Stadien der Musikpflege erkennen. Erlebachs 1697 bis 1700 erstellter Katalog: „Inventarium der Hofkapelle“, prägte die erste Phase enorm (Abb. 12).

Besagter Bericht wurde charakterisiert durch handschriftlich verbreitete Kirchenkonzerte, Sonaten und unbezeichnete italienische und deutsche Arien. Die zweite Phase, welche noch wesentlich umfangreicher war als die erste Phase, lässt sich auf ein zwischen 1714 und 1720 zu datierendes Musikstück zurückführen. Dieses beinhaltet, neben bedeutenden Kompositionen verschiedener Deutscher Orte, auch eine Vielzahl an italienischen Kompositionen. Zu Ende des 17. Jahrhunderts verfügte die Hofkapelle des Rudolstädter Hofes über 7 Tas-

ten-, 4 Zupf-, 26 Streich- und 9 Blasinstrumente. Die Auflistung dieser Instrumente lässt sich im alten Katalog wiederfinden. (vgl. Omonsky 1997, S. 31 ff.)

In diese Zeit fällt auch erstmals eine Zusammenarbeit von Hof- und Stadtmusikern sowie die von 1707 bis 1708 erfolgte Reparatur der Orgel durch den Orgelmacher Johannes Nordt. Bis in das Jahr 1729 erweitert das Collegium musicum seinen Instrumentenbestand um 4 Tasteninstrumente, 7 Zupfinstrumente, 24 Streichinstrumente, 31 Blasinstrumente und 2 Schlaginstrumente. Diese Verbesserung der höfischen Bestände führt zunehmend zu flexibleren Begleitmöglichkeiten. (vgl. Omonsky 1997, S. 32)

Im folgenden Übergang, vom 17. zum 18. Jahrhundert, ereignete sich eine Erweiterung der Besetzung der Rudolstädter Hofkapelle der für die Musik notwendigen Personen. Dieses Ereignis war nicht nur der Übergang von einem Jahrhundert zum nächsten, sondern auch der Übergang der Ensemble- zur Orchestermusik. Ein weiterer Aspekt, welcher den künstlerischen Wandel am Rudolstädter Hof begünstigte, war die 1710 eingetretene weltoffene Atmosphäre. Diese weltoffene und aufgeschlossene Einstellung verdankte man nicht zuletzt Philipp Heinrich Erlebach.

Ein weiterer einflussreicher Künstler war Johann Graf. Dieser wurde am 26. März 1684 getauft und starb am 2. Februar 1750. Bevor Graf 1722 in Rudolstadt als Konzertmeister eingesetzt wurde, wirkte er als Geiger an der Deutschhauskirche in Nürnberg, als Instrukteur und Hautboistenmeister (Offiziersdienstrang im Orchester) in einem Regiment in Ungarn sowie als Musiker am kurfürstlich Mainzischen und fürstbischöflich Bambergischen Hof. Ein paar Jahre später am 8. November 1738 wurde Johann Graf zum Rudolstädter Kapellmeister ernannt. Besonders erwähnenswert sind Grafs Sammlungen von 6 Violinsonaten und seine musikdramatischen Werke. Diese Werke gehörten zu einer späten Blütezeit der frühdeutschen Oper, welche von 1741 bis 1753 währte. Signifikant für diese Zeit sind Grafs Werke: „Ulysses“ von 1742, „Die in einem Lorbeer-Baum verwandelte Daphne“ von 1734 sowie „Der goldene Apfel“ von 1746. „Denn hier zeigte sich die sogenannte Barockoper spätebiger als in anderen Orten Deutschlands“ (Omonsky 1997, S. 35).

Graf versorgte die Hofmusiker nicht nur mit eigenen, sondern auch mit fremden Kompositionen. Aus Grafs Schaffenszeit sticht besonders die Zusammenarbeit mit Georg Philipp Telemann heraus. Telemann bat brieflich um Pränumeration (Druck) seiner „Musique de table“.

Aufgrund dessen leistete sich die Rudolstädter Kammermusik 1732 die Vorauszahlung für diesen Druck. Zwei Jahre später bezog man sechs weitere neue Quartette von Telemann und Graf. Nicht zuletzt aufgrund seiner vielseitigen Erfahrungen war Johann Graf war eine enorme Bereicherung für den Rudolstädter Hof. Er vermittelte nicht nur dem Kapellnachwuchs, sondern auch seinen sechs Söhnen, eine grundlegende musikalische Ausbildung.

Seine beiden Söhne Christian Ernst und Friedrich Hartmann Graf waren besonders einflussreich. Christian Ernst Graf wurde 1745 zum Kammermusiker ernannt und trat besonders mit eigenen Kompositionsversuchen hervor.

Christian Ernst wurde vom Rudolstädter Hof des Landes verwiesen, nachdem er im Jahre 1750/51 unter Schulden und Mitnahme von Kapellinstrumenten in die Niederlande reiste. Er bemühte sich zwar um Wiederaufnahme, doch seine Anstrengungen blieben erfolglos. Auf seinem weiteren Lebensweg wurde er 1762 in Den Haag zum Kapellmeister ernannt und galt mit seinen reichen kompositorischen Schaffen als einer der führenden Künstler der Niederlande. Sein Bruder Friedrich Hartmann Graf wurde am Rudolstädter Hofe an den Instrumenten Pauke und Flöte sowie in Komposition ausgebildet.

Im späteren Verlauf seines Lebens bereiste er als Flötenvirtuose ganz Europa. Zu seinen festen Wirkungsorten zählten Hamburg, Steinfurt, Den Haag, Augsburg und London. (vgl. Ute Omonsky 1997, S. 37 ff.) Die beiden Brüder symbolisieren, wie weit der Einfluss, der in der Rudolstädter Hofkapelle ausgebildeten Künstler, in ganz Europa reichte.

Ein weiteres Talent, welches den Hof bereicherte, war Christoph Förster. Dieser wurde am 30. November 1693 in Bad Bibra geboren und starb am 6. Dezember 1745. Förster bewarb sich 1743 um das Prädikat des Vizekapellmeisters. Im vorherigen wirkte er als Kammermusiker und Konzertmeister in der Merseburger Hofkapelle. Erbprinz Johann Friedrich erkannte das Potential Försters und wollte ihn langfristig an den Rudolstädter Hof binden. Christoph Förster genoss hohes Ansehen und pflegte wie auch Johann Graf den Kontakt zu Georg Philipp Telemann. Bemerkenswert waren seine Kirchenkantaten sowie seine melodischen Inspirationen. Anlässlich des Geburtstags von Fürst Friedrich Anton 1742 und des Ehrentages von Fürstin Bernhardine Christine Sophie 1745, bereicherte Förster die höfische Festgestaltung mit je einem Musikdrama in zweisprachig gedruckter italienisch-deutscher Textfassung. Försters Musikdramen waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die einzigen Versuche, die lokale musikdramatische Tradition durch Elemente der italienischen Opera zu verbessern. (vgl. Ute Omonsky 1997, S. 40 ff.)

Es ist besonders bemerkenswert, dass sowohl Künstler als auch die Regierung den Rudolstädter Hof gleichermaßen bereicherten. Seit 1744 entwickelte sich am Hofe ein wissenschaftlicher, künstlerischer und gemeinnütziger Lebensanspruch. Diese neue Lebensart ist vor allem das Resultat des Regierungswechsels von Fürst Friedrich Anton zu Fürst Johann Friedrich.

Johann Friedrich regierte von 1744 bis 1767 und vermittelte eine umfassende und weltauftgeschlossene Bildung. (vgl. [www.heidecksburg.de](http://www.heidecksburg.de)) Dank diesen interdisziplinären Grundlagen konnte sich seine geistige Lebenshaltung entwickeln. Aus besagter Lebenshaltung ging

sein praktizierter aufgeklärter Absolutismus hervor. Dieser aufgeklärte Absolutismus gewährleistete neue künstlerische Ideen und Werke.

Fürst Johann Friedrich beginnt 1741 die Schlossbauarbeiten mitzugestalten. In derselben Zeit bis 1746 arbeitete auch der italienische Stuckateur Jean Baptiste Pedrozzi im Westflügel.

Aus seinem Schaffen heraus entstand, als Geschenk für den Fürsten, eine Scagliola-Tischplatte (Abb.13). Die Tischplatte war verziert mit vielen Einfügungen, darunter waren unter anderen ein geöffneter Brief (welcher eine Widmung an den Fürsten darstellte), ein Zink, ein Winkelmesser, ein mit geometrischen Figuren beschriebenes Blatt Papier, ein Notenheft, eine Traversflöte, ein Blumenstrauß, ein Tintenfass und eine Feder. Diese Einfügungen symbolisieren konstruktive Wissenschaft, Musik und Natur und repräsentieren klare aufklärerische Tendenzen. Das lässt sich erkennen an dem besagten eingefügten Notenheft.

In diesem Notenheft steht das Menuett von Pietro Antonio Locatelli geschrieben. (vgl. Omonsky 1997, S. 41 ff.)

Nach dem Tod des Vizekapellmeisters Christoph Förster wurde die Annahme eines neuen Konzertmeisters nötig.

Aus diesem Grund kam es am 29. August 1746 zur Bestallung Gebels zum Konzertmeister (Abb. 14). Georg Gebel der Jüngere wurde 1709 in Brieg geboren und starb 1753 in Rudolstadt. (vgl. Schröter 2002, S. 5) In seiner siebenjährigen Schaffenszeit am Rudolstädter Hof entstanden zwei Jahrgänge Kirchenkantaten, zwei Passionen, über 12 frühdeutsche Opern, mehr als einhundert Sinfonien sowie viele Cembalo-Konzerte. Die späte Blütezeit der frühdeutschen Oper welche von 1741 bis 1753 einzuordnen ist, endete mit Gebel.

Er war der Künstler, welcher sich erstmals von Sujets pastoraler Schäferidyllen oder antiken Mythologien abwandte. Stattdessen konzentrierte er sich auf neue Musikstücke wie „Marcus Antonius“ von 1753. Besagte Musikstücke tendierten zu allgemeingültiger Eigenständigkeit und lösten sich inhaltlich von ihrem Regenten bezogenen Aufführungsanlass. Georg Gebel war der Künstler, der am stärksten auf den Rudolstädter Hof Einfluss hatte und die Position der Musiker nachhaltig verbesserte. (Omonsky 1997, S. 43 ff.)

Gebels weiteres Leben wurde bereits in Punkt 4 ausführlich beschrieben. Ein weiterer erwähnenswerter Musiker, der in Rudolstadt tätig war, ist, der im Punkt 5 genannte, Christian Gotthelf Scheinpflug. Er wurde 1722 in Zschopau geboren und starb 1770. (vgl. Spindler 1972, S.113 ff.) Scheinpflug stand seit 1745 im Dienst der Hofkapelle. Nach seinem Stu-

dien-aufenthalt in Jena wurde er 1747 zum Kammermusiker und 1751 zum Regierungsadvokat ernannt.

Seine wissenschaftlichen und musikalischen Kenntnisse sowie eine bescheidene Lebensart waren seine Merkmale. Aus Scheinpflugs Schaffenszeit sind besonders seine Kirchenkantaten bekannt, denn diese waren noch bis 1791 im höfischen Gebrauch. (Omonsky 1997, S. 47)

In der Zeit zwischen 1754 bis 1770 lässt sich eine zunehmende Entwicklung der Rudolstädter Hofkapelle erkennen.

In dieser Zeit wird das alte Instrumentarium durch ein moderneres ersetzt und die Kapelle entwickelte eine relativ einheitliche musikalische Auffassung sowie einen Ensemblegeist. Diese künstlerische Erweiterung wurde aber vor allem von Fürst Johann Friedrich gefördert. Der Fürst selbst spielte Querflöte und disponierte Kammer- und Konzertmusik. Das „Collegium musicum“ erlebte in der Zeit, in welcher Johann Friedrich regierte, seinen Höhepunkt. Jeden Mittwochnachmittag sollte allen Künstler die Ehre zu Teil werden, die Gelegenheit zu haben, Vortrags-, Klang- und Geschmacksbildung zu erhalten.

Die Grundlagen hierfür waren ein vernünftiger Geist, ein ausgeglichenes Gemüt, ein gesunder Körper und eine tugendlich-christliche Lebensweise. Vergnügen und Ansehen war das höchste Ziel der Hofkapelle und wurde erreicht, wenn besagte Grundlagen erfüllt waren.

Ein weiterer begünstigender Faktor war, dass der Fürst Johann Friedrich seit 1763 als Mitglied in der Gesellschaft der freien Künste mitwirkte.

Vor allem das in der Gesellschaft herrschende, aufklärerische Wirken begünstigte die Weiterentwicklung innerhalb des Orchesters. Des weiteren unterstützte der Fürst selbst die Anschaffung von neuen und wertvollen Instrumenten angesehener Instrumentenbauer. So wurden in den Jahren 1744 und 1745 zwei Tasteninstrumente von Gottfried Silbermann erworben. Der Hof Schwarzburg-Rudolstadt stand auch auswärtigen Künstlern allezeit offen. Die Kapelle genoss auch außerhalb des heimischen Hofes das Lob von Kennern und einen beneidenswerten Ruf.

Nachdem der Fürst Johann Friedrich 1767 und der Regierungsadvokat Christoph Gotthelf Scheinpflug 1770 verstarben, fehlte es am Rudolstädter Hof an wichtigen Persönlichkeiten, die das höfische Leben und das Musikgeschehen fördern. Hinzu kam, dass zu dieser Zeit eine Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse stattfand. Die Folge war der Machtverlust der Fürsten und der Wandel zur bürgerlichen Kultur.

Die letzte erwähnenswerte Musiker-Persönlichkeit aus der Zeit des 17. Und 18. Jahrhunderts, am Hofe Schwarzburg-Rudolstadt, war Heinrich Christoph Koch. Koch wurde 1749 in Rudolstadt geboren und spielte seit 1764 in der Kapelle. Trotz seiner markanten musikalischen Persönlichkeit gibt es nur sehr wenige Erwähnungen des jungen Künstlers. Im Jahr 1772 wurde er zum Hofmusiker und 1778 zum Kammermusiker ernannt. Er war ein begabter Violinist und doch begeisterte er sich vornehmlich fürs Komponieren. Als Musiktheoretiker wagte er, in den Jahren 1782 1787 und 1793, einen dreiteiligen „Versuch einer Anleitung zur Composition“.

Außerdem entwickelte er ein „Musikalisches Lexikon“ in den Jahren 1802 und 1817. Die beiden Werke von Heinrich Christoph Koch waren maßstabgebend in der Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts und galten in der Kompositionstheorie als einflussreiche Schriften ihrer Zeit. (vgl. Omonsky 1997, S. 53 ff.)

Diana Ross beschreibt die Entwicklung der Rudolstädter Hofkapelle im 17. und 18. Jahrhundert mit ihrem Zitat: „Musik ist eine Reflexion der Zeit, in der sie entsteht“ am besten (vgl. zitate.net).

Die Musik, welche zu besagter Zeit in Rudolstadt entstanden ist, repräsentiert gleichzeitig die wachsende Bedeutung des Rudolstädter Hofes. Die Veränderung hat ihren Anfang bei Graf Carl Günther I., welcher mit einer neuen Orgel die Voraussetzung der Musikausübung schaffte und Erasmus Oberlender, der für den personellen Aufbau der Hofmusik sorgte.

Die Gewinnung von besonders talentierten Hofkomponisten sollte das weitere Musikgeschehen nachhaltig verändern.

Doch darf man nicht die Fürsten und Grafen vergessen zu erwähnen. Die damaligen Regenten waren mit ihrem aufkommenden Kunstinteresse die Treibende Kraft der Entfaltung der Musik. Doch nicht nur die Musikgeschichtliche Entwicklung in Rudolstadt ist bemerkenswert, sondern auch der weitreichende Einfluss und die weltoffene Atmosphäre zeugt von viel Aufgeschlossenheit und Fortschritt der kleinen Residenz.

### *7.3 Die Rudolstädter Hofkapelle zur Zeit des bürgerlichen Musiklebens*

#### *7.3.1 In Bezug auf die Regenten*

Erbprinz Ludwig Friedrich II wirkte neben Prinz Carl Günther ebenfalls als ein Wertschätzer der Tonkunst von Operaufführungen. Carl Günther regierte als Fürst und ließ 1795 das Vorgemach vor dem roten Saal umgestalten. Da er Konzerte sehr schätzte, gab es nun das weiße Zimmer. Es bestand aus künstlerischen Symbolen, diese stellten das reine Vergnügen

und die Veredlung des menschlichen Seins dar. Das weiße Zimmer sollte nun der angenehmen Unterhaltung dienen. Der regierende Fürst sorgte auch für die musikalische Ausbildung, welche auch das Flötenspiel umfasste. Diese Ausbildung war für den Erbprinzen Friedrich Günther. Seine Frau Fürstin Caroline Louise war ebenfalls sehr interessiert an Musik und förderte den Aufbau einer gymnasialen Musikausbildung. (vgl. Omonsky 1997, S.211)

#### *7.4 Die Musik am Rudolstädter Hof als ein öffentliches Angebot*

Die damalige gesellschaftliche Lage um 1794 entsprach einer Verbindung zwischen weitergegebenen kulturellen Normen und dem nun aufgeklärten und kritischen Denken der Gesellschaft. Sie handelten nun zweckbestimmt, nützlich und allgemein förderlich. Es war eine tolerante Veränderung, die mit sozialem Bewusstsein agierte. In dieser Zeit galten die Reformen als Mittel für die Fürsten, sie waren bestrebt in diesem aufgeklärten Absolutismus und dem gesellschaftlichen Wandel nach der französischen Revolution die Landesinteressen mit zu gestalten.

Binnen dieses Reformabsolutismus wurden auch die konfessionellen Traditionen hinterfragt. Die Religion wurde nun als ein wirksames Staatsinstrument angesehen und diese Ansicht über Religion im Staatsgebrauch wurde vom Fürsten Ludwig Friedrich II 1794 betont. Er selbst sah es als seine Pflicht an, die konfessionellen Traditionen von einer zu mechanischen und einer zu besinnlichen Ausübung zu reinigen. Er sah die Theologie als eine fortschreitende Wissenschaft an. Gewünscht war nun, selbstständiges, kritisches Denken praktisch umzusetzen. (vgl. Omonsky 1997, S. 211)

Der Fürst meinte „In allen Wissenschaften geht der Mensch weiter- warum sollten wir in der Gottesverehrung zurück bleiben? – Gab uns der Höchste nicht auch dazu unsern Verstand, ihn immer besser erkennen und verehren zu lernen?- Gebrauchen wir ihn aber diesen unsern Verstand, wenn wir noch bis zum Heutigen Tag Formulare, die vor 50 Jahren gemacht sind, mechanisch herschnattern? Giebt nicht eine Obrigkeit durch zu vieles schon gehörte, durch ein ewiges Einerlei und Gesänge, oft von wenig oder gar keinem Verstande (ich nehme Lutherische Lieder aus) Gelegenheit zu Spöttereien, zur Nichtbesuchung der Kirchen, oft gar zur Freigeisterei! – Unsre Nachbarn, Gotha, Meiningen, Schleiz, sind uns mit guten Beispielen vorgegangen – warum sollen wir Rudolstädter denn in Verbesserungen beständig später kommen?“ (Gesangbuch-Anhang, 1794, IV)

Der Fürst sah es als selbstverständlich an, als Diener des Volkes zu agieren. Er forderte zuerst im Schloss die Bürger und Bauern auf, den Gottesdienst zu besuchen. Der Gottesdienst erfolgte mit dem Hofe in der Schlosskirche. Er bat seine Untertanen um Verständnis, da er dies erst im kleinen Erproben durchführen wollte und erst nach praktischen Verbesse-

rungen im Land einführen wollte. Diese Besuche der Schlosskirche förderte er durch konkrete Angebote, welche aus einer neuen Liturgie-Gestaltung, Liedern und Gebeten bestanden.

Die Lieder und Gebete bestanden aus dem bisherigen Rudolstädter Gesangbuch. Dieses erschien 1734 und 1791 in nahezu unveränderten zehn Auflagen. Die Lieder und Gebete wurden abgewechselt mit neuenliturgischen Elementen. Der Fürst war auch bestrebt es in naher Zukunft den Untertanen recht zu machen.

Er meinte: „. . . so wißt ihr, wie gern ich alle eure Wünsche befriedige, die auf Religion, Gesetze und gute Sitten begründet sind; und wie glücklich ist Schwarzburg, wenn ihr immer ächten Sinn für' s wahre Gute habt, wie glücklich ist dann euer treuer Ludwig Friedrich F. S.“ (Gesangbuch-Anhang, 1794, V).

Ein vorrausgehender Ausdruck des Reformwillens war die Öffnung der Vorsäle und Wandelgänge für das interessierte Publikum während der Hofkonzerte. Dies ermöglichte Fürst Friedrich Carl. Zu dieser Konzertform, welche die halböffentliche Konzertform war, hat sich Christoph Koch geäußert:

„. . . die so genannten Hof-Concerte zu bezeichnen, die zwar eigentlich nur für den Hof, und was sich an denselben anschließt, bestimmt sind, woran aber auch andere Personen, jedoch in dem Concert-Saale von dem Hofe isoliert, als Zuhörer Antheil nehmen können. (Koch, 1802, Sp. 821) Somit erwies sich die Residenz als musikalische Bildungsstelle für das kleinstädtische Bürgertum. (vgl. Omosky 1997, S.212)

Ein weiterer Eingliederungspunkt des kleinstädtischen Bürgertums in die Musik war die Musikunterweisung, die durch Kantoren an der Lateinschule erfolgte. Es hatten sich bürgerlich-kammermusikalische Aktivitäten besonders in der Mitte des 18. Jahrhunderts gebildet und dies ergab einen neu gegründeten privaten Bildungskreis mit gemeinsamen musikalischen Aktivitäten. In dieser Zeit strebte das Bürgertum eine neue musikalische Qualität an. Somit übernahmen sie auch zunehmend die Verantwortung für die Musikpflege, welche nun allen im öffentlichen Raum offen stand. (vgl. Omosky 1997, S. 213)

### 7.5 *Geschultes Chorwesen im Zusammenhang mit Methfessel und Eberwein*

Die Bildungsfunktion hatte sich seit Anfang des 17. Jahrhunderts bis zur Hälfte des 19. Jahrhunderts „von konfessionell begründeter allgemeinbildender Verantwortung und höfisch wirksamer Förderung zur direkten Einflussnahme auf die bürgerliche-musikalische Bildung gewandelt“, (Omosky 1997, S.223). Fürstin Caroline Louise beschloss 1814, dass die Schüler am Gymnasium zusätzlichen Unterricht in Instrumental- und Vokalmusik durch Mitg-

lieder der Hofkapelle bekommen. (vgl. Omonsky 1997, S.225) Die Vokalmusik führte Kammermusiker Albert Gottlieb Methfessel durch. Methfessel war aus seiner Rudolstädter Gymnasialzeit als Solist, Komponist und als Chorleiter hervorgegangen. 1807 studierte er in Leipzig Theologie und klassische Literatur, dadurch bekam er ein Stipendium zum Gesangsstudium bei Francesco Ceccarelli in Dresden. 1810 wurde er Hofsänger und 1811 Kammersänger in Rudolstadt. Methfessel war für seine patriotisch-freiheitsliebende Grundhaltung bekannt. 1813 soll er mit seinem Lied „Hinaus in die Ferne“ dem ausmarschierenden Rudolstädter Freikorps vorangezogen sein. Methfessels heiter-gesellschaftliches Wesen spiegelte sich in seinem volkstümlichen, studentischen und patriotischen Liederschaffen wider.

Seine Lieder waren in die Sammlung „Allgemeines Commers-und Liederbuch“ eingegangen und prägten den deutschen Volksgesang im 19. Jahrhundert. Außerdem beeinflusste es die Studenten -und Männergesangsbewegung. 1822 verließ er Rudolstadt und arbeitete in Hamburg als Gesangslehrer. Dadurch fehlte in Rudolstadt der Kammersänger, Chorleiter und Gesangslehrer Methfessel.

Seine Nachfolge übernahm Traugott Maximilian Eberwein. Ihm oblag die Aufsicht über die musikalische Grundausbildung.

Leider meldeten sich nicht genug talentierte Schüler und außerdem gab es zu wenige Lehrer für Gitarre und Klavier, woraufhin die Arbeit eingeschränkt wurde. (vgl. Omonsky 1997, S.224) Eberwein wollte den Instrumentalunterricht mit der Chor- und allgemeinen Musikanstalt verbinden. Die Schüler sollten in einer besonderen Klasse Gesangsunterricht erhalten. Diese „Spezial-Gymnasialklasse“ war die höchstmögliche Ausbildungsform. Ich verweise auf den Punkt 6.4 Entwicklung und Aufbau der Hofkapelle.

Eberweins Vorstellung zur Ausbildung eines Chores für Kirchen- und Konzertmusik fand bei Fürst Friedrich Günther keinen Gefallen. Der Fürst wollte den Chor unter Aufsicht des Kantors stellen, der Stadtkantor Johann Friedrich Hundius befand sich jedoch in keinem guten gesundheitlichen Zustand und wollte deshalb die Chorleitung nicht übernehmen. Schließlich übernahm Traugott Maximilian Eberwein die Chorleitung. Nach dem Tod von Eberwein im Jahr 1831 nahm die Chorqualität rapide ab, es herrschten verschiedene persönliche und organisatorische Differenzen. Der Hof, die Stadt und die Kirche unterstützten den Chor finanziell, um ihn zu erhalten. Die Sänger und Sängerinnen, sowie 3 Solisten bekamen eine kleine Vergütung, um für die fürstliche Kapelle zur Verfügung zu stehen. (vgl. Omonsky 1997, S. 225)

## 7.6 *Kleinstaatliches Musikgeschehen – lokal und welt offen*

„Die Förderung des Chores entsprach den fürstlichen Interessen einer repräsentativen, bildungsorientierten und unterhaltenden Konzert- und Kirchenmusik“, (Omonsky 1997, S. 225). Das musikliebende Volk entwickelte eigenständige und repräsentative Momente. Dies kam den kammermusikalischen Hofmusikern sehr entgegen. 1838 haben Musiker die Genehmigung bekommen, öffentliche musikalische Soireen zu geben. Deshalb ist der Hof auf formales Mäzenatentum beschränkt. Man kontrollierte es bis 1855, um keine Konkurrenz bei den Abonnementskonzerten entstehen zu lassen.

Kapellmusiker, die öffentlich bei Kirchenmusiken oder Musikvereinen mitwirkten, erhielten von Fürst Friedrich Günther für ihr entgegengebrachtes Arrangement Nebeneinkünfte. Trotzdem blieb der Konkurrenzgedanke zwischen Volk und Hof nicht aus. (vgl. Omonsky 1997, S. 225)

Die Rudolstädter Kapelle veranstaltete immer mehr Musikveranstaltungen, die der Unterhaltung der Rudolstädter Gesellschaft dienen sollte, aber das blieb nicht ohne Auswirkungen. Die Leute beschwerten sich über die hohen Ausgaben, die während eines Konzertes anfielen, und die anschließende Tanzmusik. Zu den außergewöhnlichen musikalischen Konzerten zählten die von Niccolò Paganini, Ole Bull und Franz Liszt.

Nach dem Tod von Traugott Maximilian Eberwein begleiteten Paganini, Bull und Liszt den auftretenden Repertoirewandel von lokaler Originalität zu europäischen Kunstimport. Sie regten das lokale Virtuositentum dadurch an, dass sie einheimische Künstler, wie Kapellsängerin Demoiselle Wettich am Paganini-Konzert mitwirken ließen. Hofmusiker Brand ging seine eigenen Wege und konzentrierte sich auf das Kulturzentrum Jena.

Brand war auch in Weimar bei Franz Liszt.

Die Wiener Ballett- und National-Tänzer-Gesellschaft zeigten ihr Können und dadurch steigerte sich das Verlangen des Bürgertums nach mehr Unterhaltung. Benefizkonzerte nahmen auch immer mehr an Interesse zu und polarisieren die Momente der breiten Gesellschaftsschicht. (vgl. Omonsky 1997, S. 226)

## 7.7 *Das Orchester und seine Kapelldirektoren zwischen traditioneller Profilierung und modernem Unterhaltungswert in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*

Traugott Maximilian Eberwein prägte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts das Musikgeschehen in Rudolstadt. Er hat 20 Jahre lang als Hofmusiker und Kammermusiker gewirkt und hat 1809 die Theater-, Oratorien- und Kirchenmusiken übernommen. Eberwein unterstützte das höfische und städtische Musikgeschehen, was sich zum bürger-

lich verantworteten Orchester wandelte. Als er am 02.12.1831 starb, ging in Rudolstadt die Zeit der Kapelldirektoren zu Ende. (vgl. Omonsky 1997, S.226)

Im Jahre 1831 entwickelte Eberwein eine Kapelleinrichtung mit 35 bis 43 Musikern, plus Sängern und einem Chor.

Er beförderte eine qualitätsgarantierende Grundbesetzung mit leistungsadäquater Entlohnung. Ein Jahr später wurden 25 musikalische Positionen besoldet und im Jahr 1842, 27 Positionen. Man differenzierte die Musiker nicht mehr nach ihrem Rang, weil immer mehr dem Hofmusiker gleichgestellt wurden, sondern über ihre leistungsorientierten Besoldungen. Da man die Bezahlung leicht erhöht hat, ist die musikalische Qualität gewährleistet. Wenn die Hofkapelle nicht alle Positionen besetzen konnte, wurden die Militärmusiker hinzugezogen, welche dann auch die notwendigen Positionen eingenommen haben. Die Militärmusiker entwickelten sich zu einem wesentlichen Teil der Hofkapelle.

Nachfolger von Traugott Maximilian Eberwein wurde Friedrich Müller. Am 14.12.1831 nahm er das Amt zum Musikdirektor an und am 15.04.1831 wurde er zum Kapellmeister ernannt. Friedrich Müller wurde 1786 in Orlamünde geboren.

1803 ging er als Hof- und Kammermusiker nach Rudolstadt. Neben seiner Ausbildung auf verschiedenen Blas- und Streichinstrumenten, besaß er besondere Fertigkeiten auf der Klarinette. In der Kompositionslehre wurde Müller von Heinrich Christoph Koch unterrichtet.

Friedrich Müller wurde zwar beachtet für das, was er in Rudolstadt tat, jedoch war er nicht nachhaltig erfolgreich. (vgl. Omonsky 1997, S. 227) In seinen Werken nahm er sich ein Beispiel an anderen bekannten Kompositionen, einer davon war Traugott Maximilian Eberwein und ein weiterer war Louis Spohr. Müller entfaltete sein Talent und baute in seine Werke vor allem die Bläser ein. Er war erfolgreich bei seinen Opernarrangements für die Hofblasmusik, jedoch gab es Probleme wegen Urheberrechten und das führte zu Unstimmigkeiten zwischen ihm und dem Ministerium. (vgl. Omonsky 1997, S. 227)

Friedrich Müller war Direktor der Militärmusik. Auf Grund seiner konservativen Lebenseinstellung, geriet er immer mehr mit den Militärkommando und einigen Kapellmitgliedern aneinander. Dadurch wurde ihm der Einfluss auf die Militärmusik entzogen und Müller ging am 01.10.1854 in den Ruhestand. (vgl. Omonsky 1997, S.228) Jedoch hat Müller 1854 noch eine Kapellbesetzung gemeldet. Diese bestand aus 20 Kapellisten und 20 Militärmusikern. Des Weiteren noch 3 Sänger, Kapellknaben, Kapelldiener und dem Chor. (vgl. Omonsky 1997, S. 233) Friedrich Müller starb am 12.12.1871. (vgl. Omonsky 1997, S. 228)

## 8 *Eigenanteil*

### 8.1 *Heimatheft*

Das Rudolstädter Heimatheft ist seit knapp 65 Jahren ein fester Bestandteil unserer Region im Saalfeld-Rudolstadt Kreis. Es ist eine Sammlung vieler Beiträge und Geschichten rund um unsere schöne Heimat im Herzen Thüringens. (vgl. [www.kreis-slf.de](http://www.kreis-slf.de))

Herr Martin Modes, einer der Herausgeber des Heimatheftes, hielt im Rahmen unserer Seminarfachtage 2018 einen Vortrag, in dem er uns das Konzept der Serie vorstellte und die Möglichkeit anbot, dies für einen möglichen Eigenanteil zu nutzen.

Diese Idee für einen Eigenanteil blieb uns im Gedächtnis und wir planten bereits zu Beginn der Arbeit ein baldiges Treffen mit Herrn Modes. Später im Januar 2019 kam ein gemeinsames Treffen mit unserer Seminarfachbetreuerin Frau Bettenhausen und dem Herrn Modes zustande. Zusammen besprachen wir ein weiteres Vorgehen und ein mögliches Konzept für unseren Inhalt. Das Hauptziel, welches wir uns vom Heimatheft versprochen, war eine relativ breite Masse an Leuten über unser eher unbekanntes Thema der Hofkomponisten zu informieren. Herr Modes war sehr zuversichtlich und riet uns im Verlauf des Jahres mit unseren geschriebenen Seiten zu ihm zu kommen. Unsere Gruppe stellte sich daraufhin das Ziel, die Arbeit Ende der Sommerferien 2019 fertigzustellen, um Kontakt aufzunehmen für ein weiteres Vorgehen in Sachen Heimatheft.

Leider haben wir aus verschiedenen Gründen wie mangelnde Quellen und Literatur beispielsweise bei Scheinpflug eine längere Bearbeitungszeit in Anspruch genommen. Deshalb konnten wir erst während der Herbstferien 2019 weitere Schritte in Sachen Heimatheft gehen. Aus diesem Grund merken wir hier an, dass zum Zeitpunkt der Abgabe dieser Arbeit ein Heimatheft als Eigenanteil noch steht, wir aber nicht garantieren können, wann oder ob überhaupt unsere Seminarfacharbeit in einem der Hefte erscheinen wird. Unsere Gruppe hegt die Hoffnung, zum Kolloquium 2020 einen Beitrag im Heimatheft als zweiten Eigenanteil präsentieren zu können.

### 8.2 *Eine digitale Karte*

Neben unserem Heimatheft hat sich unsere Gruppe bestehend aus 5 Mitgliedern entschieden, noch einen weiteren Eigenanteil zu gestalten. Dabei war unsere Zielsetzung, etwas selbst zu erschaffen ohne Unterstützung von Anderen, sondern nur mit unserem eigenen Können. Digitale Entwicklung hält immer weiter seinen Einzug in alle Lebensbereiche und nimmt eine wichtige Funktion in der Informationsvermittlung ein.

Unsere Gruppe kam auf die Idee, daraus einen Vorteil zu ziehen und ein Konzept zu erstellen, welches in dieser Form noch nicht in Rudolstadt existiert. Mit Hilfe von MyMaps, einer Unterfunktion von GoogleMaps erstellten wir im Internet eine Karte, welche durch einen Link

oder dem einfachen Einscannen des dazugehörigen QR-Codes in das Smartphone durch die Kamerafunktion, jene Website aufruft. Auf dieser Seite befinden sich alle bekannten Wohnorte unserer Hofkomponisten in Rudolstadt auf Grundlage der „Entstehungsgeschichte und Häuser-Chronik von Alt-Rudolstadt“ von Hugo Trinckler sowie die Heidecksburg als zentraler Punkt.

Klickt man die einzelnen Punkte an, so erhält man eine kurze Übersicht über die einzelnen Komponisten und die Heidecksburg mit seiner Bedeutung. Unser konkretes Ziel ist die Möglichkeit, veranschaulichte Informationen aus unserer Seminararbeit weiter zu geben, ohne sich intensiv mit dem Thema befasst zu haben. Man lernt Rudolstadt von einer anderen Seite kennen und sieht die Heidecksburg möglicherweise aus einem anderen Blickwinkel.

Durch die Anlegung eines separaten Kontos mit Email für diesen Eigenanteil sehen wir das Potenzial der Karte darin, ständig erweitert zu werden, auch durch mehr Leute als nur durch unsere Gruppe. So ist es beispielsweise möglich, Rundgänge zu erstellen, Bilder einzufügen oder historische Plätze einzutragen und kostenlos für alle zur Verfügung zu stellen. Damit dieses Projekt Reichweite findet, haben wir uns überlegt, Karteikarten mit den zugehörigen Informationen in Rudolstadt zu verteilen. (Abb. 15)

Wir haben uns als Seminarfachgruppe für dieses Thema entschieden, da wir mehr über die Geschichte von Rudolstadt erfahren wollten. Durch unsere Seminarfach-Recherche sind wir auf unterschiedlichste Weise an umfangreiches Wissen über Rudolstadt gelangt. Für uns war eine wichtige Anlaufstelle das Staatsarchiv Rudolstadt, dieses befindet sich auf Schloss Heidecksburg. Somit konnten wir uns bei jedem Besuch das höfische Leben etwas besser vorstellen und bekamen einen Bezug zu unserem Thema. Eine weitere wichtige Anlaufstelle war die Stadtbibliothek Rudolstadt, wo wir im Regionalbestand die Bücher nach Nutzen für unsere Arbeit untersuchten. Unsere Arbeit bezieht sich auf das höfische Leben und wichtige musikalische Persönlichkeiten, welche am Rudolstädter Hof angestellt waren. Unseren Fokus haben wir auf Hofkomponisten gelegt. Diese sind Erlebach (vgl. 3), Gebel (vgl. 4), Scheinpflug (vgl. 5) und Eberwein (vgl.6).

Zu diesen wichtigen Persönlichkeiten des Rudolstädter Hofes, haben wir unsere Recherche ausgelegt. Bei genauerer Betrachtung gelangten wir auch an facettenreiches Wissen über deren Leben und Wirken am Rudolstädter Hof. Da die Hofkomponisten im weitesten Sinne am Rudolstädter Hof gewirkt haben, konnten wir auch den musikalischen und gesellschaftlichen Wandel nachvollziehen und genauer erfassen. Die Hofkomponisten, auf welche wir bei unserer Seminarfacharbeit genauer eingegangen sind, hatten verschiedene Probleme (vgl. 5.3) und Aufgaben (vgl. 2.1). Ein weiterer Punkt, denn wir durch intensive Nachforschung erkannt haben, ist das die Regenten des Rudolstädter Hofes sehr an Musik interessiert waren. Sie haben in ihrem Ermessen die Musik und die Komponisten gefördert und hervorgebracht. Man kann also sagen, dass die Hofmusiker einen sehr großen Bestandteil am höfischen Leben hatten. Sie bereicherten das Leben der Regenten positiv. Der Werdegang eines Hofkomponisten war jedoch nicht einfach, sie mussten einen soliden Lebenswandel nachweisen und standen im Dienst ihres Fürsten oder Königs (vgl.2.1). Durch diese umfangreiche Recherche sind wir auch zu einer Erkenntnis gelangt. Es gibt nur einen kleinen Kreis an Menschen, welche die Hofkomponisten zuordnen können oder kennen. Somit stand unser Grundgerüst für unseren Eigenanteil. Wir wollen mit dieser Arbeit den Bekanntenkreis erweitern und die Hofkomponisten von Rudolstadt hervorheben.

Des Weiteren wollen wir die gesellschaftliche Situation jedes einzelnen Hofkomponisten verdeutlichen und sein Wirken in der Gesellschaft plausibel machen. Durch unseren Eigenanteil haben wir es ermöglicht, interessierten Personen Zugriff auf die Informationen über die Hofkomponisten zu erteilen. (vgl. 8) Somit haben wir unser Ziel erreicht, wir können mit unserer Seminarfacharbeit und unserem Eigenanteil den Bekanntheitsgrad zu steigern.



## Literatur- und Quellenverzeichnis

### *Bücher*

Gülke, Peter: Musik und Musiker in Rudolstadt: Sonderausgabe der Rudolstädter Heimathefte. 1. Aufl. Rudolstadt 1963

Larsen, Peter: Traugott Maximilian Eberwein (1775-1831): Hofkapelldirektor und Komponist in Rudolstadt. 1. Aufl. Göttingen 1999

Lucks ,F. Wilhelm: Rudolstädter Heimathefte: Beiträge zur Heimatkunde des Kreises Rudolstadt. Heft 4/5. 7. Jahrgang. Rudolstadt 1961

Lucks ,F. Wilhelm: Rudolstädter Heimathefte: Beiträge zur Heimatkunde des Kreises Rudolstadt. Heft 10. 3. Jahrgang. Rudolstadt 1957

Musik aus Rudolstadt - Passionskonzert. Broschüre zum Konzertinhalt vom 30.03.2019 in der Stadtkirche Rudolstadt

Oelsner, Carmen: Georg Gebel d. J. und sein Kantatenschaffen: Diplomarbeit. 1. Aufl. Dresden 1999

Omonsky, Ute / Waldura, Markus / Larsen, Peter: Musik am Rudolstädter Hof: Die Entwicklung der Hofkapelle vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. 1. Aufl. Rudolstadt 1997

Schmuhl, Boje E. Hans: Weihnachtsoratorium: Georg Gebel. 1. Aufl. Beeskow 2011

Schröter, Axel: Zur Kirchenmusik Georg Gebels (1709-1753): Ein Verzeichnis der in Rudolstadt vollendeten Werke. 1. Aufl. Rudolstadt 2002

Sobe, Gotthold: Rudolstädter Heimathefte 1956. Heft 5. Rudolstadt 1956

Spindler, Wolfgang: Rudolstädter Heimathefte 1972. Heft 5. Rudolstadt 1972

Spindler, Wolfgang: Rudolstädter Heimathefte 2003. 1. Aufl. Rudolstadt 2003

Trinckler, Hugo: Entstehungsgeschichte und Häuser-Chronik von Alt-Rudolstadt. 2. Aufl. Rudolstadt 2014

Wettig, Jürgen: Schicksal Kindheit: Kindheit Beeinflusst Das Ganze Leben - Fakten Statt Mythen - Verständlich und Klar. 1. Aufl. Heidelberg 2009

### *Internet*

Anemüller, Bernhard: ADB: Gebel, Georg der Jüngere

[https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Gebel,\\_Georg\\_der\\_J%C3%BCngere\\_](https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Gebel,_Georg_der_J%C3%BCngere_)

(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:41)

Baselt, Bernd: Ostfriesische Landschaft, Philipp Heinrich ERLEBACH, 1993

[www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user\\_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Erlebach.pdf](http://www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Erlebach.pdf)

(Zuletzt aufgerufen am 06.11.2019, 17:04)

Baumann, Herbert: Überblick der musikalischen Epochen. Klassik.

[http://home.datacomm.ch/herbert.baumann/PDF/Musikgeschichte\\_kurz.pdf](http://home.datacomm.ch/herbert.baumann/PDF/Musikgeschichte_kurz.pdf)

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:32)

Bückart, Dietmar: Johann Wolfgang von Goethe über Edelmet.

[https://www.gutzitiert.de/zitat\\_autor\\_johann\\_wolfgang\\_von\\_goethe\\_thema\\_Edelmut\\_zitat\\_6539.html](https://www.gutzitiert.de/zitat_autor_johann_wolfgang_von_goethe_thema_Edelmut_zitat_6539.html)

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:09)

Conrads, Bernhard: Georg Gebel der Jüngere. 2003

<http://www.evkirchenmusik-fn.de/index.php?page=georg-gebel>

(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:33)

Eggebrecht, Harald: Unsterblichkeit der Frühe. Eine Ausstellung beschäftigt sich mit dem Phänomen „Wunderkinder“. 2004

[https://web.archive.org/web/20060721130640/http://www2.bonn.de/stadtmuseum/inhalte/wunderkinder\\_presse\\_sueddt.htm](https://web.archive.org/web/20060721130640/http://www2.bonn.de/stadtmuseum/inhalte/wunderkinder_presse_sueddt.htm)

(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:24)

Gerster, Ottmar: Die Aufgaben des Komponisten von Heute (um 1954). 2011

<https://www.europa.clio-online.de/quelle/id/q63-28434>

(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:42)

Haberkramp, Gertraut: Gebel, Georg der Jüngere. 1964  
<https://www.deutsche-biographie.de/gnd124410014.html#ndbcontent>  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:38)

Krage, Heinrich: Fruchtbringenden Gesellschaft. Gründungsbericht. 1622  
[http://www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de/index.php?article\\_id=23&wWidth=1366&wHeight=657](http://www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de/index.php?article_id=23&wWidth=1366&wHeight=657)  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:46)

Niedermeier, Claudia: Wiener Klassik – Merkmale und Wissenswertes. Berühmte Komponisten der damaligen Zeit.  
[http://www.helpster.de/wiener-klassik-merkmale-und-wissenswertes\\_126714](http://www.helpster.de/wiener-klassik-merkmale-und-wissenswertes_126714)  
(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:04)

Niedermeier, Claudia: Wiener Klassik – Merkmale und Wissenswertes. Die Zeit und Umstände der Wiener Klassik.  
[http://www.helpster.de/wiener-klassik-merkmale-und-wissenswertes\\_126714](http://www.helpster.de/wiener-klassik-merkmale-und-wissenswertes_126714)  
(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:38)

Pohl, Wolfgang: Pohlw – Deutsche Literaturgeschichte & Literaturepochen Homepage für Deutsche Literaturgeschichte, Methodentraining, Arbeitstechniken und um das Lernen zu lernen  
<https://www.pohlw.de/literatur/epochen/barock/>  
(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:37)

Roelcke, Eckhard: Komponist. 1995  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Komponist>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 14:02)

Ross, Diana: Diana Ross Zitate  
<http://zitate.net/diana-ross-zitate>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 16:13)

Saxonicus: Carl Heinrich von Heineken. 2019  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Heinrich\\_von\\_Heineken](https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Heinrich_von_Heineken)  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:21)

Schmidt, Uta: Die Sinfonie als musikalische Gattung.  
[http://www.helpster.de/die-sinfonie-als-musikalische-gattung\\_213785](http://www.helpster.de/die-sinfonie-als-musikalische-gattung_213785)  
(zuletzt aufgerufen am 08.11.2019, 17:05)

Schönheid, Karlheinz: Philipp Heinrich Erlebach und die Rudolstädter Hofkapelle  
[https://th.bmu-musik.de/fileadmin/user\\_upload/th%C3%BCrtingen\\_-\\_erlebach.pdf](https://th.bmu-musik.de/fileadmin/user_upload/th%C3%BCrtingen_-_erlebach.pdf)  
(Zuletzt aufgerufen am 06.11.2019, 17:03)

Schreiber, Sylvia: Wunderkind und Tausendsassa. 2017  
<https://www.br.de/kinder/hoeren/doremikro/mozart-wolfgang-amadeus-komponist-leben-musik-lexikon-100.html>  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:19)

Späth, Hubert: Musikepochen. Der Barock. 2019  
<http://heuchelberger-alphornblaeser.de/brass-n/musikepochen-n#der-barock-weiter-lesen>  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:31)

Stangl, Werner: Geschichte der Kindererziehung. 2019  
<https://arbeitsblaetter.stangl-taller.at/ERZIEHUNG/Geschichte-Erziehung.shtml>  
(Zuletzt aufgerufen am 28.10.19, 22:17)

Stumm, Peter: Barock Musik. 2017  
<http://www.barock-info.de/barock-musik/>  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:28)

Unbekannt: Artist in Residence. 2019  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Artist\\_in\\_Residence](https://de.wikipedia.org/wiki/Artist_in_Residence)  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:00)

Unbekannt: Christian Ernst Graf. 2017  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Ernst\\_Graf](https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Ernst_Graf)  
(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:35)

Unbekannt: Der heilige St. Martin und die Kapläne  
<https://www.kinderzeitmaschine.de/mittelalter/fruehmittelalter/lucys-wissensbox/religion/was-ist-eine-hofkapelle/>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 16:34)

Unbekannt: Die Karolinger  
<https://www.leben-im-mittelalter.net/geschichte-des-mittelalters/fruehmittelalter/karolinger.html>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 16:44)

Unbekannt: Hofkapelle (Amt). 2017  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Hofkapelle\\_\(Amt\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hofkapelle_(Amt))  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:09)

Unbekannt: Hofkapellmeister. 2018  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Hofkapellmeister>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 14:58)

Unbekannt: Hofkomponist. 2019  
<https://de.wikipedia.org/wiki/Hofkomponist>  
(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 14:38)

Unbekannt: Musikepochen. Die Wiener – Klassik.

<http://heuchelberger-alphornblaeser.de/brass-n/musikepochen-n#die-wiener-klassik-weiterlesen>

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:25)

Unbekannt: Residenzschloss Heidecksburg. Die Regenten.

<https://www.heidecksburg.de/cms/pages/de/das-schloss/regenten.php>

(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:57)

Unbekannt: Staatskapelle. 2018

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

(Zuletzt aufgerufen am 09. 11. 2019, 15:27)

Unbekannt: Traugott Maximilian Eberwein. Werke sortiert nach Musikgattung. 2019

[https://www.klassika.info/Komponisten/Eberwein/wv\\_gattung.html](https://www.klassika.info/Komponisten/Eberwein/wv_gattung.html)

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:21)

Unbekannt: Wiener Klassik Epoche Merkmale und Musik. Merkmale der Wiener Klassik

<https://www.xn--prfung-ratgeber-0vb.de/2012/06/wiener-klassik-merkmale-und-musik/>

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:40)

Unbekannt; Traugott Maximilian Eberwein. Werke. 2018

[https://de.wikipedia.org/wiki/Traugott\\_Maximilian\\_Eberwein](https://de.wikipedia.org/wiki/Traugott_Maximilian_Eberwein)

(zuletzt aufgerufen am 05.11.2019, 15:18)

Unbekannter Autor: Æmilie Juliane von Barby-Mühlingen

[https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%86milie\\_Juliane\\_von\\_Barby-M%C3%BChlingen](https://de.wikipedia.org/wiki/%C3%86milie_Juliane_von_Barby-M%C3%BChlingen)

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:29)

Unbekannter Autor: Albert Anton (Schwarzburg-Rudolstadt)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Anton\\_\(Schwarzburg-Rudolstadt\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Anton_(Schwarzburg-Rudolstadt))

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:28)

Unbekannter Autor: Barock

<https://de.wikipedia.org/wiki/Barock#Charakterisierung>

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:33)

Unbekannter Autor: Barock (1600-1720)

<https://www.inhaltsangabe.de/wissen/literaturepochen/barock/>

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:40)

Unbekannter Autor: Johann Philipp Krieger

[https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Philipp\\_Krieger](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Philipp_Krieger)

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 18:00)

Unbekannter Autor: JPC Leidenschaft für Musik

<https://www.jpc.de/jpcng/classic/detail/-/art/die-triosonaten/hnum/8853784>

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:34)

Unbekannter Autor: Philipp Heinrich Erlebach

[https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp\\_Heinrich\\_Erlebach](https://de.wikipedia.org/wiki/Philipp_Heinrich_Erlebach)

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:21)

Unbekannter Autor: Rudolstädter Heimathefte. 2019

<http://www.kreis-slf.de/landratsamt/publikationen/sonstige/rudolstaedter-heimathefte/>

(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:15)

westermann: kapiert.de

<https://www.kapiert.de/deutsch/klasse-9-10/lesen-texte-und-medien/literaturgeschichtlich-arbeiten/epochenmerkmale-kennen-barock/>

(Zuletzt aufgerufen am 01.11.2019, 17:38)

Zobeley, Fritz: Graf(f), Johann. 1964

<https://www.deutsche-biographie.de/pnd122356306.html#ndbcontent>

(Zuletzt aufgerufen am 04.11.19, 17:38)

### *Abbildungsverzeichnis und Nachweis*

Abbildung 1

Philipp Heinrich Erlebach

<https://www.discogs.com/artist/855799-Philipp-Heinrich-Erlebach>



Abbildung 2

Graf Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt

[https://en.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Anton,\\_Prince\\_of\\_Schwarzburg-Rudolstadt](https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Anton,_Prince_of_Schwarzburg-Rudolstadt)



Abbildung 3

Wegweisende Orte Georg Gebels  
Private Erstellung mit GoogleMaps



Abbildung 4

Das Pantaleon

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Pantaleon-Clavier\\_%28Nachbau%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/Pantaleon-Clavier_%28Nachbau%29.jpg)



Abbildung 5

„Jauchzet, ihr Himmel!“ Original Partitur

Privater Scan Staatsarchiv Rudolstadt

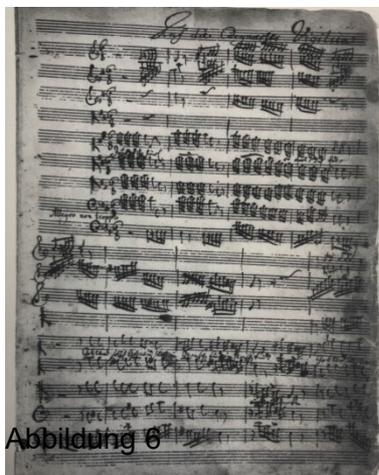


Abbildung 6

„Jauchzet, ihr Himmel!“ Moderne Version



Abbildung 9

Traugott Maximilian Eberwein

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6a/Traugott\\_Maximilian\\_Eberwein.jpg/225px-Traugott\\_Maximilian\\_Eberwein.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6a/Traugott_Maximilian_Eberwein.jpg/225px-Traugott_Maximilian_Eberwein.jpg)



Abbildung 10

Anfang des Dankschreibens von Erasmus Oberlender an Graf Carl Günther 1. von Schwarzburg-Rudolstadt für die ihm angetragene Vokation als Kanzlist und Hoforganist 17. Dezember 1614

Omsky 1997, S. 14



Abbildung 11  
 Emblem der in Rudolstadt 1619 gegründeten Tugendlichen Gesellschaft  
 Omsky 1997, S.18



Abbildung 12  
 Philipp Heinrich Erlebach Inventar über Musikalien und Instrumente der Rudolstädter Hofkapelle, zwischen 1697 und 1700  
 Omsky 1997, S.31

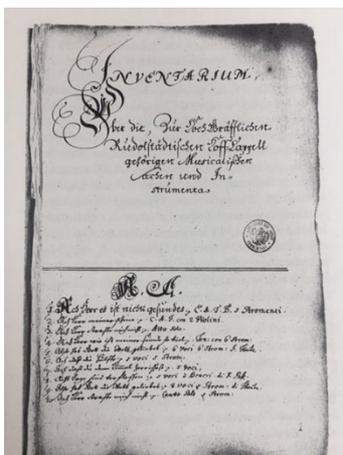


Abbildung 13  
Tischplatte  
Omsky 1997, S.42



Abbildung 14  
Bestellung von Georg Gebel zum Konzertmeister  
Omsky 1997, S.44

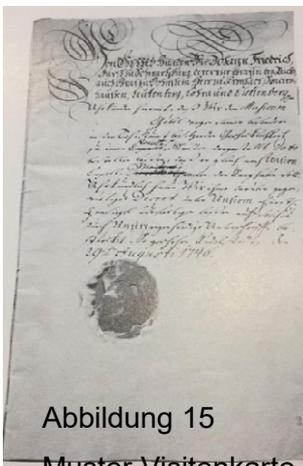


Abbildung 15  
Muster Visitenkarte in Vorder- und Rückansicht  
Private Erstellung

**HOFKOMPONISTEN IN  
RUDOLSTADT**

INTERESSE DARAN MEHR ÜBER DIE  
MUSIKALISCHE GESCHICHTE RUDOLSTADTS  
ZU LERNEN?

EINFACH UNSERE ONLINE-KARTE NUTZEN:  
1. SMARTPHONE-KAMERA OFFEN  
2. QR-CODE EINSCHANNEN  
3. DURCH DIE KARTE KLICKEN & MEHR ERFAHREN



*Scan me*

 [https://www.google.com/maps/d/viewer?hl=de&mid=13cbWlqg\\_6FU:Cj59U2uP1TN\\_xk0pizVH8=50.7143441445403682C11.342806606162299&z=13](https://www.google.com/maps/d/viewer?hl=de&mid=13cbWlqg_6FU:Cj59U2uP1TN_xk0pizVH8=50.7143441445403682C11.342806606162299&z=13)

**DIESE ONLINE-KARTE ENTSTAND IM  
RAHMEN DER SEMINARARBEITSGRUPPE**

"DAS LEBEN UND DAS WIRKEN DER HOFKOMPONISTEN  
EBERWEIN, ERLEBACH, GEBEL UND SCHEINPFLUG IN  
RUDOLSTADT "

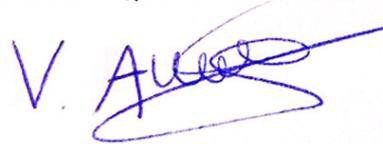
VON DEN SCHÜLERN DES BERUFLICHEN  
GYMNASIUMS  
DER SBZ SAALFELD- RUDOLSTADT.

*Datenträger*

*Versicherungen*

Erklärung

Hiermit erkläre ich, Vanessa Auerbach, dass ich die Seminarfacharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.



24.04.2020

Ort, Datum

Unterschrift

Erklärung

Hiermit erkläre ich, Lena Marleen Beetz, dass ich die Seminarfacharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.



24.04.2020

Ort, Datum

Unterschrift

Erklärung

Hiermit erkläre ich, Lisa Henkel, dass ich die Seminarfacharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.



24.04.2020

Ort, Datum

Unterschrift

Erklärung

Hiermit erkläre ich, Nele Schindler, dass ich die Seminarfacharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.



24.04.2020

Ort, Datum

Unterschrift

Erklärung

Hiermit erkläre ich, Carolin Sinnig, dass ich die Seminarfacharbeit ohne fremde Hilfe angefertigt und nur die im Literaturverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

24.04.2020

Ort, Datum



Unterschrift

