

FACHHOCHSCHULE NORDWESTSCHWEIZ
MUSIK-AKADEMIE BASEL

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS

MASTERARBEIT

Der Heiland in Gethsemane

Eine familien- und musikhistorische Auseinandersetzung mit Siegmund von Bibra und
ein Wiederauflebenlassen seines Librettos von 1770

von

Theresa Katharina Freiin von und zu Bibra

Betreuender Dozent: Prof. Dr. David Mesquita
Hauptfach: Gesang
Hauptfach-Dozentin: Prof. Ulrike Hofbauer

Datum des Masterrezitals: 03.05.2024
Abgabedatum der Masterarbeit: 26.02.2024

Abstract

Das vorliegende Schriftwerk widmet sich dem 1770 in Fulda gedruckten und aufgeführten Singstück *Der Heiland in Gethsemane*. Das Libretto stammt von dem Benediktiner Siegmund von Bibra (1750-1803) und wurde von dem Benediktiner F. Fruktuos Räder vertont, doch sind die Noten dazu bislang verschollen. In dieser Arbeit wird versucht, generelle Bezüge zur Musik von Familienmitgliedern der Bibras, wie auch zu mit dem Ort Bibra verbundenen Musikern herzustellen, das Singstück in den Kontext der damaligen Zeit zu setzen, sowie einer Wiederbelebung des Librettos mit der Neuvertonung dreier Sätze in besonderer Art dienlich zu sein – als Impuls für die wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung mit dem Themengebiet.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	2
1. Vorwort.....	4
1. Musikhistorische Betrachtungen zu Ort und Familie von Bibra.....	5
1.1 Familie von Bibra.....	5
1.2 St. Leo Kirche in Bibra	5
1.3 Archiv in Bibra	6
1.4 Musiker mit Bezug zum Ort Bibra.....	6
1.4.1 Christoph Förster.....	6
1.4.2 Johann Jacob Kriegk	7
1.4.3 Luise Eleonore Knoop.....	7
1.4.4 Heinrich August Rudolph Herhold.....	7
1.4.5 Richard Anders.....	7
1.5 Einzelbetrachtungen von Familienmitgliedern	8
1.5.1 Juliana Salome.....	8
1.5.2 Charlotte Christiane.....	8
1.5.3 August Wilhelm.....	8
1.5.4 Gesandter in Italien	9
1.5.5 Leonie Marie Louise Mathilda Elise	9
1.5.6 Heinrich VIII.	10
2. Singstück: <i>Der Heiland in Gethsemane</i>	14
2.1 Philipp Anton Siegmund von Bibra	15
2.2 Fruktuos Räder	16
2.2.1 Benediktinerorden	16
2.3 Aufführungen.....	17
2.3.1 Gründonnerstag	17
2.3.2 Dom zu Fulda	18

2.3.3	Stimmton	19
2.4	Libretto	20
2.4.1	Aufbau	20
2.4.2	Inhalt.....	21
2.5	Wiederbelebenlassen durch Neuvertonung	27
2.5.1	Hinführung	27
2.5.2	Anmerkungen.....	27
2.5.3	Komposition der ersten drei vokalen Sätze	29
3.	Schlusswort und Ausblick	30
4.	Dank	32
5.	Literaturverzeichnis.....	34

1. Vorwort

Anknüpfend an die Worte meines geschätzten Vorfahren Wilhelm von Bibra, habe ich begonnen, mich einer ersten Forschungsreise auf den Spuren meiner Familie zu widmen.

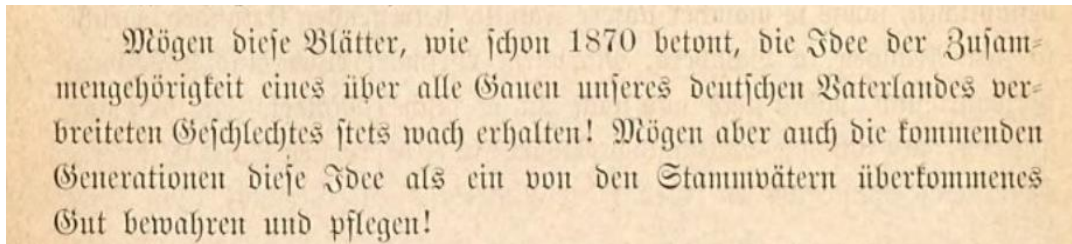


Abbildung 1 Wilhelm von Bibra, aus: *Beiträge zur Familien-Geschichte der Reichsfreiherrn von Bibra*, S. 10:VI

Auf der Suche nach Hinweisen über die Rolle der Musik in der Familie von Bibra, stieß ich auf Philipp Anton Siegmund von Bibra, einen Benediktiner im Kloster Fulda, der zum Gründonnerstag 1770 ein Singstück dichtete. Begeistert stellte ich fest, dass dies eine wunderbare Grundlage meiner Masterarbeit bilden könnte, mit dem Potential, zusätzlich einen Bogen in die familienhistorischen Bezüge zur Musik zu spannen.

Bald stellte sich heraus, dass es ein ziemlich weites Feld ist, allein das Libretto in den Kontext in Fulda zu jener Zeit zu setzen, und es war immer wieder eine Herausforderung abzuwägen, welche Themengebiete noch berücksichtigt werden sollten. Demzufolge sind im Fließtext auch immer wieder Schlüsselpunkte erwähnt, die hochinteressant wären weiter zu verfolgen, doch den Umfang der Masterarbeit übersteigen. Da die Musik nicht auffindbar war, wurde der Gedanke immer konkreter, eine Neuvertonung zumindest von einem Teil des Textes zu wagen. Schnell wurde deutlich, dass sich hier musterhaft die ersten drei vokalen Sätze anbieten würden: Rezitativ, Arie und Choral. Dies war eine herausfordernde und zugleich ehrenvolle Aufgabe.

Ein tiefes Bewegtsein in meiner Kindheit über die in meiner Kinderbibel beschriebene Situation Jesu im Garten Gethsemane, ist mir noch heute sehr präsent, und so bin ich gerührt darüber, dass genau diese Szene meine Masterarbeit betiteln darf.

Ich danke Prof. Kelly Landerkin und Prof. Dr. Martin Kirnbauer für die besondere Unterstützung darin, mich im Rahmen der Masterarbeit auf die Spuren meiner Familie zu begeben. Prof. Dr. David Mesquita und Prof. Dr. Johannes Menke danke ich für die wertvolle und ermutigende Begleitung in dem Prozess. Den Herren und Damen der Theologischen Fakultät Fulda, Hauptbibliothek, Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars und des Bistums Fulda danke ich für die kooperative Zusammenarbeit bei Forschungsfragen.

1. Musikhistorische Betrachtungen zu Ort und Familie von Bibra

1.1 Familie von Bibra

Die Freiherrn von Bibra sind ein altes fränkisches Adelsgeschlecht, das nach seinem Stammsitz Bibra bei Meiningen im heutigen Thüringen benannt ist. Bibra wird im Jahr 825 das erste Mal urkundlich genannt, bezeugt in einer Schenkung an das Kloster Fulda 1052. Die Stammburg ist bis zum heutigen Tage im Familienbesitz. Ein geschlossener Stammbaum kann bis zum Jahr 1245 zurückgeführt werden.¹ Auf die allgemeine Familiengeschichte möchte ich an dieser Stelle nicht weiter eingehen und überlasse dies bei Interesse der persönlichen Recherche des Lesers.²



Abbildung 2 Familienwappen mit Biber, Burg Bibra, 1557

1.2 St. Leo Kirche in Bibra

Im Jahr 1492 wurde der Grundstein für die heutige Dorfkirche in Bibra gelegt, 1504 wurde sie eingeweiht. Die Namen der zwölf Mitglieder der Familie, die diesen Bau miteinander errichtet haben, sind auf einer Steintafel an der Außenmauer des Chores zu lesen. Unter ihnen war Lorenz von Bibra (1459-1519), der zu dieser Zeit Fürstbischof in Würzburg war. Dieser beauftragte Tilmann Riemenschneider, ebenfalls in Würzburg, die Bibraer Kirche künstlerisch auszugestalten. Bis zum heutigen Tage sind das Kruzifixus und drei Schnitzaltäre von ihm erhalten. Auch finden sich 36 Epitaphe der Familie von Bibra in der Kirche. Darunter die Darstellung des Johannes von Bibra, Vater des Fürstbischofs Lorenz von Bibra, welche ebenfalls von Riemenschneider angefertigt wurde. Die handwerkliche Kunstfertigkeit zwischen 15. und 16. Jahrhundert lässt sich an der Kanzel, dem Taufstein und dem Sakramentshäuschen belegen. An den Wänden finden sich Fresken mit Darstellungen des Jüngsten Gerichts im Chorraum und ein großflächiger Christophorus im Kirchenschiff,³ an dessen Freilegung mein Urgroßvater Otto von Bibra persönlich beteiligt war.⁴ Die Orgel ist im Jahr 1855 vom

¹ (Bibra, O. u. S.-O. v., 1959)

² (Stingl, 1994), Informationen zur Konfessions-Geschichte der Bibras zu finden unter dem Kapitel *Dienste und Konfession*, S. 115ff.

³ (EKMD)

⁴ (Bibra, O. v., 2010, S. 84-90)

Orgelbaumeister Schmidt aus Schmiedefeld gefertigt worden und befindet sich auf der zweiten Empore über dem Haupteingang der Kirche.⁵

1.3 Archiv in Bibra

RISM⁶-Mitarbeiterin Ortrun Landmann entdeckte im Bibraer Pfarrarchiv unter mehreren Sammelmanuskripten einige unbekannte Schütz-Handschriften.⁷ Es ist zu vermuten, dass im dortigen Archiv noch weitere Schätze verborgen sind. Der derzeitige Pfarrer in Bibra berichtete mir, dass immer wieder Anfragen kommen, doch konnte er die gewünschten Archivarien bislang nicht finden. *Vieles scheint verloren gegangen zu sein. Aber das Archiv ist eigentlich nur im Sommer nutzbar, denn es lagert in der Kirche.*⁸ Dies möchte ich im Blick behalten und es bei Gelegenheit aufsuchen.

1.4 Musiker mit Bezug zum Ort Bibra

Im Folgenden werden Musiker in den Fokus gerückt, bei denen sich ein Bezug zum kleinen Ort Bibra herstellen lässt.

1.4.1 Christoph Förster

Der in Bibra geborene Christoph Förster (1693-1745) erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei dem Bibraer Organisten Johann Philipp Pitzler (†1722)⁹. Er wurde in Weißenfeld von J. D. Heinichen (1683-1729) in Generalbass und Komposition unterrichtet und war Schüler des Organisten und Komponisten G.F. Kauffmann (1679-1735) in Merseburg. In der dortigen Hofkapelle war er Violinist und später auch Konzertmeister. Als Komponist pflegte er mitunter Beziehungen zu Telemann und tauschte mit ihm Musikalien aus. *In seiner Instrumentalmusik zeigt sich Förster als handwerklich souveräner und vielseitiger Komponist, der alle wichtigen Gattungen seiner Zeit bediente und stilistisch als Repräsentant der galanten Schreibart gelten kann.*¹⁰

⁵ (EKMD)

⁶ RISM = Répertoire International des Sources Musicales

⁷ (Theurich, 1970)

⁸ Private Korrespondenz mit Bibraer Pfr., Nov. 2023

⁹ Weitere Informationen zu ihm konnte ich nicht finden. In diesem Zusammenhang wäre es generell interessant, über die Kirchenmusik in Bibra zu forschen.

¹⁰ (Wagner, Online 2016)

1.4.2 Johann Jacob Kriegk

Im Geburtsjahr des Siegmund von Bibra ist Johann Jacob Kriegk (1750-1814) in Bibra geboren. Er war vom 12. bis zum 19. Lebensjahr als Sänger und Violinist an der Meininger Hofmusik. Nachdem er vier Jahre in den Diensten des Landgrafen von Hessen-Philippsthal stand, ging er als erster Violinist an die Flämische Oper nach Amsterdam. Marquis von Tallefer warb ihn 1774 nach Paris ab, wo er von J.-L. Duport im Violoncello unterrichtet wurde. Schließlich nahm ihn der Herzog von Meiningen wieder auf und er wurde 1777 zum *Cammer Musicus* ernannt.¹¹ Er kehrte zurück an den Meininger Hof und wurde dort zehn Jahre später Konzertmeister. Drei Concerti für Violoncello und Orchester Op. 2-4, sowie vier Sonaten für Violoncello und Basso Continuo Op. 1, sind als Kompositionen von ihm überliefert.^{12 13}

1.4.3 Luise Eleonore Knoop

Die Tochter von Johann Jacob Kriegk, Luise Eleonore (1788-1848) war um 1831 Kammersängerin in Meiningen und verheiratet mit dem Kammermusikus und Violoncellisten Georg Knopp. Sie hatten einen Sohn, der schon mit 13 Jahren als Solo-Violoncellist mit der Meininger Hofkapelle konzertierte.¹⁴

1.4.4 Heinrich August Rudolph Herhold

Um 1834 in Bibra als Sohn des dortigen Rektors Karl Friedrich Herhold geboren, erhielt Heinrich August Rudolph in Naumburg Klavierunterricht. Er war ab 1851 als Student in dem Konservatorium der Musik in Leipzig inskribiert, starb allerdings noch in selbigem Jahr.^{15 16}

1.4.5 Richard Anders

Dem 15km von Bibra entfernten Ort Römhild entstammt der Lehrer und Kantor Richard Anders (1869-?). Er war ab 1903 als Lehrer in Bibra tätig, bis er 1911 nach Kranichfeld wechselte. Er wurde 1923 mit *Kirchenmusikdirektor* betitelt und war bestrebt den Schul- und Kirchengesang durch sein Wirken zu verbessern.¹⁷

¹¹ (Gerber, 1813, S. 128f.)

¹² (Nebeling, Online 2016)

¹³ Näheres zu seiner familiären und finanziellen Situation unter: Goltz, S. 202f.

¹⁴ (Goltz, 2008, S. 153)

¹⁵ (Knischke, 1868)

¹⁶ (Goltz, 2008, S. 151)

¹⁷ (Goltz, 2008, S. 10, 384)

1.5 Einzelbetrachtungen von Familienmitgliedern

Im Folgenden sind punktuell einzelne Mitglieder der weitlaufenden Familie von Bibra, bei denen ich einen musikalischen Funken entdecken konnte, aufgeführt. Die Familie wies schon im 15. Jahrhundert fünf blühende Linien¹⁸ auf und ist heute über alle Kontinente verteilt.

1.5.1 Juliana Salome

Juliana Salome von Bibra (1656-1696) entstammte der Familie von Buttler. Mitglieder der Familie von Buttler hatten um die 18. Jahrhundertwende geistliche Ämter in Fulda.¹⁹ Zu Juliana Salomes Leichen-Begräbnis im Jahre 1696 wurde ein Textbuch mit 60 Seiten vom Bibraischen Pfarrer zu Schwebheim M. Johann Elias Thaut verfasst, welches von der Staatsbibliothek Berlin digitalisiert ist.^{20 21} Diesem sind verschiedene geistliche Texte zu entnehmen mit zugehörigen Bibelstellen, sowie Choralverse, die wie im Libretto acht- und neun-silbige Verse im Wechsel aufweisen, doch auch dort keiner mit der Struktur des Chorals *Ja sein ist alle Herrlichkeit*.²²

1.5.2 Charlotte Christiane

Henriette Louise von Hayn (1724-1782), eine Dichterin des Herrnhuter Pietismus, war es unter Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700-1760) ermöglicht ihre Kreativität auch in Kompositionen auszudrücken.²³ Berühmt wurde sie vor allem durch das Lied *Weil ich Jesu Schäflein bin*, doch hat sie auch Kindertotenlieder komponiert. Eines davon widmete sie Charlotte Christiane von Bibra (1757-1761).²⁴ Mein Versuch einer Kontaktaufnahme diesbezüglich mit Herrnhut war bislang nicht erfolgreich.

1.5.3 August Wilhelm

Des Weiteren bin ich auf den Komponisten Heinrich Josef Vincent (*1819 Theilheim b. Würzburg, †1901 Wien) gestoßen, welcher selbst auch Sänger, Pädagoge und Dirigent, sowie Musiktheoretiker war.²⁵ In seinem Kompositionsband *Lieder für Gesang und Klavier* wird August Wilhelm Baron v. Bibra bei dem Lied *Einsam weilst du schöne Kleine* in RISM erwähnt.

¹⁸ (Bibra O. u.-S., 1959)

¹⁹ Es wäre interessant zu erforschen, in welcher Beziehung sie zu Heinrich und Siegmund von Bibra standen.

²⁰ (Thaut, 1697, S. 57)

²¹ (Pentzold, 1772)

²² Siehe 2.5.2 *Anmerkungen und Kritischer Bericht. Choral*

²³ (Schneider-Böcklen)

²⁴ (Schneider-Böcklen, 2003, S. 178)

²⁵ (Schnürl, 2006)

Vielleicht ist er der Poet des Liedes gewesen und Vincent vertonte sein Gedicht. Gerne hätte ich dies noch weiterverfolgt, doch hat die Österreichische Nationalbibliothek kein Digitalisat vorliegen und alles weitere wäre zu zeit- und kostenaufwändig.

1.5.4 Gesandter in Italien

1874 überreichte ein Freiherr von Bibra als Bayerischer Gesandter am italienischen Hof dem König ein Glückwunschsreiben zum 25. Regierungs-Jubiläum.²⁶ Es könnte sein, dass es sich hier um Alfred von Bibra handelt, dem Wilhelm von Bibra sein Schriftwerk *Beiträge zur Familien-Geschichte* widmete.²⁷ Weitere Recherchen könnten musikalische Zusammenhänge in Rom erschließen.

1.5.5 Leonie Marie Louise Mathilda Elise

Leonie Marie Louise Mathilda Elise von Bibra (1867-1968) wurde in Brennhausen²⁸ geboren und verbrachte ihre Zwanziger in Florenz, Italien, um bei einem Meister namens Salvetti Malerei zu studieren. Nachdem sie sich gegen die berufliche Laufbahn als Künstlerin entschied, ging sie als Lehrerin für Französisch, Italienisch und Deutsch nach Amerika ans Mt. Holyoke College. Beeindruckt von der qualitativen Ausbildung für junge Damen, beschloss sie in



Abbildung 3 Die junge Leonie

Deutschland eine Schule zu gründen. Sie kaufte ein großes, prächtiges Haus und machte europaweit Werbung für die *Abschlusschule für junge Damen*. Neben Lehren in Haushalts- und Unterhaltungsfähigkeiten organisierte sie Vorlesungen über politische Angelegenheiten, Wirtschaft, Geschichte, Geographie und Naturwissenschaften, sowie Kunst und Musik. Was ich über ihre kreative Pädagogik las, gepaart mit einem engen Kontakt zu ihren Schülerinnen, machte sie mir persönlich zu einem Vorbild für meine Lehrtätigkeit.²⁹

²⁶ (Zeitungsartikel, 1874, S. 263)

²⁷ (Bibra, W. v., 1880-1888)

²⁸ Brennhausen ist ein Familienzweig der Bibras mit einem begeisterten Familienforscher Carl v. Bibra, der folgende Website rege betreut: <https://vonbibra.net/bibra>

²⁹ (Bibra, C. v.)

1.5.6 Heinrich VIII.

Heinrich von Bibra (1711-1788) wurde in Schnabelwaid in Oberfranken als Karl Sigmund geboren und wuchs in einem Haushalt mit zehn Brüdern und Schwestern auf. Er trat 1729 in das Benediktiner-Stift in Fulda ein und erhielt den Namen Heinrich. Es folgte ein Studium der Philosophie, Theologie und Jura, sowie eine Ausbildungszeit in Kremsmünster.

*Einer der wohlwollendsten Fürsten im Zeitalter der Aufklärung, einer der besten Regenten des Hochstifts Fulda war Heinrich VIII. von Bibra.*³⁰ 1759, unmittelbar nach seiner Wahl zum Fürstbischof und Abt von Fulda, musste er sein Reich verlassen, da es im Siebenjährigen Krieg sowohl von den Franzosen als auch von den Hessen überrannt wurde. Mit dem Frieden von 1763 zog er schließlich in die Residenz ein und nahm den Wiederaufbau Fuldas und seiner Wirtschaft in Angriff. Er baute Straßen, Brücken, Wohnhäuser, Kirchen und Waisenhäuser. Er sorgte für Religionsfreiheit, verbot die Misshandlung von Juden und beschäftigte in seiner Verwaltung neben Katholiken auch Protestanten. Zusammen mit Bibliotheken im ganzen Land führte er ein allgemeines Schulsystem ein, das zu den besten seiner Zeit zählte.

Im Folgenden ist ein Porträt von Heinrich von Bibra um 1765 zu sehen, welches es in mehreren Fassungen gibt. Der Künstler Johann Andreas Herrlein (1723-1796) war ab 1756 Hofmaler der Fürstbischöfe in Fulda und fertigte eines dieser Werke für den Saal des Fuldaer Domkapitels an.^{31 32}

Im traditionellen Ambiente barocker Repräsentationsporträts von geistlichen Würdenträgern Rigaudscher Prägung ist der Fürstbischof frontal vor einer wallenden dunkelroten Draperie und seinem Thronessel wiedergegeben. Er trägt das schwarze Gewand der Benediktiner mit dem Spitzenumhang, auf dem das Pektorale an einem Band hängt. Der auf dem Tisch drapierte Fürstenhut bringt die weltliche Gewalt des Bischofs, die Mitra seine geistliche zum Ausdruck.³³



³⁰ (Ried, 1916, S. 1)

³¹ (ArtGalerie)

³² (Heraeus, 2003)

³³ (Heraeus, 2003)

Musik in Fulda unter Heinrich

Zwischen der Bistumsgründung 1752 und der Säkularisierung Fuldas 1802 gab es drei musikalische Ensembles:³⁴

Der Chorus St. Bonifatii, geleitet von einem Regens chori

Ein Mönchschor zur Gestaltung der Liturgie und des Stundengebets unter der Leitung eines Benediktiners, 1770 war dies Fruktuos Räder.^{35 36}

Die fürstbischöfliche Kapelle unter Leitung eines Hofkapellmeisters

Heinrich hatte ein lebhaftes Interesse für Kunst. Das Hoforchester erlebte unter ihm seinen künstlerischen Höhepunkt, da es Fürstbischof Heinrich VIII. ein Anliegen war, dass seine Hofkapelle mit den bekanntesten der Zeit standhalten konnte. Die fürstbischöfliche Kapelle hatte etwa 20 Mitglieder, der Konzertmeister war neben dem Cembalisten und Komponisten Aurelius Pistorius, der Violinist Kaspar Staab (1717-1798). Er wurde von Heinrich nach Mannheim zur weiteren Ausbildung bei Christian Cannabich gesandt und brachte somit sowohl den *Mannheimer Stil*, wie auch entsprechende Werke nach Fulda.³⁷ Ein Notenverzeichnis von 1788 weist etwa 200 Sinfonien, um die 50 Konzerte, 20 Messen, rund 30 Arien und einen beträchtlichen Fundus an Kammermusik auf.^{38 39 40} Darunter sind Komponisten wie Bach, Haydn, Mozart und Beethoven, wie auch die der Mannheimer Frühklassik Stamitz, Richter, Cannabich u.a.⁴¹

Die Kapelle an der Stadtpfarrkirche unter Leitung eines Stadtkantors

Das Amt des Stadtkantors hatte von 1750 an Johann Balthasar Zahn (1704-1776) inne. Geboren in Großostheim bei Aschaffenburg, kam er zum Studium ans Fuldaer Jesuitenkolleg.⁴² Nach Abschluss seiner dortigen Ausbildung 1728, war er über zwei Jahrzehnte als Organist und

³⁴ (Heinz-Kronberger, 2008, S. 83f.)

³⁵ (Moormann, Bistum Fulda. Art. Chöre)

³⁶ (Kellner, 1956, S. 451)

³⁷ (Moormann, Bistum Fulda. Art. Hoforchester Fulda)

³⁸ (Beer, Online 2016)

³⁹ (Beer, 1990, S. 89)

⁴⁰ (Schwemmer, 2010)

⁴¹ (Rehm)

⁴² (LagIs, Klöster. Art. Jesuitenkolleg Fulda, Gemeinde Fulda., 2021): Der im 16. Jahrhundert gegründete Jesuitenorden ließ sich 1571 mit 18 Ordensangehörigen im verlassenen Franziskanerkloster in Fulda nieder und eröffnete Gymnasium, Jesuitenkolleg und päpstliches Seminar. Es wurde von Studenten aller Bevölkerungsschichten und Konfessionen besucht und 1773 durch die Ordensaufhebung durch den Papst wieder aufgelöst.

Schullehrer in Lohr am Main. Fürstabt Amand berief ihn zurück nach Fulda an die Stadtpfarrkirche und engagierte ihn als Violinist bei der Musik des fürstlichen Hofes. Komponiert hat er wenig, wohingegen er mit Hingabe das Kopieren kirchenmusikalischer Werke pflegte. Über 60 seiner Handschriften befinden sich unter den *Capella Fuldensis* Handschriften in der Universitätsbibliothek in Frankfurt, weitere Bestände in der hessischen Landesbibliothek.^{43 44 45}

Für den kirchlichen Gebrauch adaptierte Zahn Opernarien von Galuppi, Hasse, Jommelli u.a., indem er die liturgischen Texte unterlegte und gegebenenfalls die Melodie ein wenig anpasste. Er führte zwar instrumental begleitete Vokalmusik auf, doch geht laut Beer aus den *Akten zur Bestallung und Besoldung der Stadtkantoren 1739-1822* im Stadtarchiv Fulda hervor, dass die Qualität des Chores im Jahr 1766 nicht sehr hoch zu sein schien.⁴⁶ Dieser hat womöglich aus Stiftsherren und Schülern der stadtpfarrlichen Schule bestanden.⁴⁷ Johann Balthasars Nachfolger war sein Sohn Sebastian. Ein weiterer Sohn, P. Zacharias war als Beichtvater des Fürstbischofs tätig und ebenso Konventsmitglied.

Mitglieder der Familie Staab hatten ebenso wie die Zahns Schlüsselpositionen in Fulda inne: Kaspars Bruder Andreas und Sohn Leopold wirkten als Flötisten im Orchester mit. Ein weiterer Sohn namens Kaspar (1745-1822)⁴⁸ wurde 1770 zum Priester geweiht mit Namen P. Odo, verwirklichte sich als *Professor musices* an der Universität Fulda und komponierte u.a. eine Passionskantate *Der Tod Jesu*.⁴⁹ Leider konnte ich auch hierzu keine Noten ausfindig machen, könnten sie doch ein Anhaltspunkt für das Singstück *Der Heiland in Gethsemane* geben, zumal P. Odo ähnlichen Alters wie F. Räder war.

Eine besondere Brücke zwischen den beiden einflussreichen Familien Zahn und Staab wurde durch die Vermählung von Balthasar Zahns Sohn Sebastian mit der Tochter Kaspar Staabs gebaut.⁵⁰

⁴³ (Moormann, Bistum Fulda. Art. Hoforchester Fulda)

⁴⁴ (Heinz-Kronberger, 2008, S. 83f.)

⁴⁵ (Beer, 1990, S. 89ff.)

⁴⁶ (Beer, 1990, S. 91)

⁴⁷ (Moormann, Bistum Fulda. Art. Chöre)

⁴⁸ (Staab, 2020, S. 48:46)

⁴⁹ (Beer, 1990, S. 93)

⁵⁰ (Beer, 1990, S. 94)

Bezahlung

Dieser Abschnitt soll einen kleinen Einblick in die Bezahlung verschiedener musikalischer Ämter in Fulda geben. Bei den folgenden Beispielen handelt es sich immer um die Summe des Jahresgehalts und inkludiert Naturalleistungen wie Korn und Brennholz und meist auch Dienstkleidung. Um 1740 benötigte man für den Lebensunterhalt einer Familie etwa einen Gulden täglich, sodass zuzügliche Naturalien lebenswichtig waren.⁵¹

- Bei Aufführungen der Vokalmusik von beispielsweise Pergolesi, Gluck, Hasse u.a. waren bis 1737, dem Regierungsantritt von Fürstabt Amand von Buseck, zwei Kastraten als Teil einer wandernden Bühnengruppe aus Italien mit einem Gehalt von 80 Gulden zu hören.
- Aurelius Pistorius (?-1780) wurde 1724 als Cembalist eingestellt, 1735 stieg er zum Konzertmeister auf. Sein Einstiegsgehalt von 80 Gulden wurde unter Fürstabt Amand auf 130 Gulden erhöht, sowie das der Hofmusiker von 45 auf 60 Gulden.
- Mit Übernahme des Organistendienstes Anfang der 60er Jahre, stieg das Gehalt des Stadtkantors Johann Balthasar Zahn von 20 auf 80 Gulden an, wobei sein Einkommen durch seine weiteren Tätigkeiten im Kollegiatstift, Mitwirkung bei Patronatsfesten, Unterrichten u.a. bei rund 300 Gulden lag.
- Für besondere Festlichkeiten gab es am Fuldaer Hof eine Bläsergruppe mit Trompeten, Hörnern und Pauke. Die Hofbläser erhielten 45 Gulden.
- Für die Trompeter stellte sich Heinrich VIII. nicht als geeignetes Gegenüber zum Verhandeln des Gehalts dar: Sie erhielten 80 bzw. 100 Gulden und erbaten sich eine Gehaltserhöhung. Der Fürstbischof entließ sie jedoch daraufhin aus dem Dienst und ließ neue Bläser für 150 Gulden einstellen. Zwei der entlassenen Musiker entschuldigten sich reuevoll und wurden daraufhin wieder eingestellt, allerdings zu ihrem alten Gehalt.^{52 53 54}

⁵¹ (Rehm)

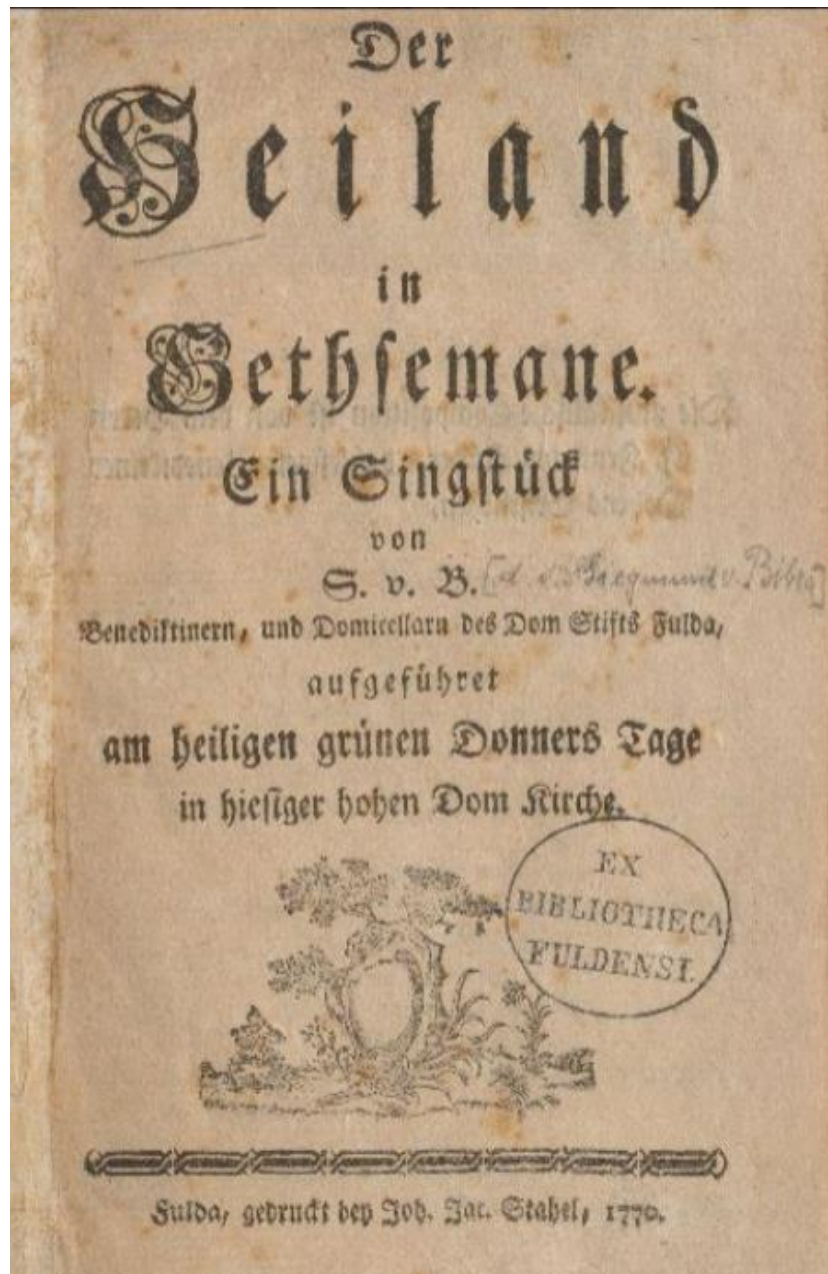
⁵² (Rehm, 1997, S. 11-18)

⁵³ (Rehm)

⁵⁴ (Schwemmer, 2010)

2. Singstück: *Der Heiland in Gethsemane*

Der Inhalt des folgenden Teils besteht aus Themengebieten, die der Titelseite des Librettos und den darauffolgenden Seiten zu entnehmen sind. Die Monographie des Librettos ist in der Hochschul- und Landesbibliothek Fulda unter der Signatur 100 Fuld 45/61 zu finden. Da es mir noch nicht möglich war, dies vor Ort zu betrachten, vollzog ich meine Forschungsarbeiten anhand des Digitalisats oben erwähnter Bibliothek.⁵⁵



⁵⁵ (Bibra, P. A. S. v., 1770) Abbildungen aus dem Libretto werden von hier an nur noch in Fußnoten erwähnt, wenn eine Seitenzahl zum inhaltlichen Verständnis notwendig ist.

2.1 Philipp Anton Siegmund von Bibra

Der Verfasser des Librettos, Philipp Anton Siegmund von Bibra (1750-1803) ist in Bamberg geboren und erhielt dort seine erste Ausbildung am Aufseeischen Seminar. Als Edelknabe kam er an den fürstlichen Hof nach Fulda und studierte Humaniora und Philosophie. In Kremismünster folgte ein Studium der Theologie und des Kirchenrechts.

Im Folgenden ein kurzer Abriss der Eckdaten seines Werdegangs: 1767 trat er ins Benediktinerstift Fulda ein und wurde 1768 Domizellar, auch Domherr genannt.⁵⁶ Mit seiner Priesterweihe 1773 erhielt er den Namen Siegmund (teils auch aufgeführt als Sigmund oder Sigismund), 1786 wurde er Regierungspräsident in Fulda und 1788 Geheimer Rat in der Kurpfalz Mainz⁵⁷. Er war gemeinsam mit Leopold Friedrich Günther von Goeckingk Herausgeber des *Journal von und für Deutschland*, einer monatlicher Zeitschriften der Aufklärung (1784-1792).⁵⁸ 1802 wurde er von Fürst von Nassau-Oranien zum ersten geheimen *Conferenz Rathe* ernannt.⁵⁹

Er war ein feiner, sehr gewandter Geschäftsmann, äußerst thätig, und sein sehr einnehmendes Aussehen und Betragen vermehrte die allgemeine Achtung und Zuneigung bei Allen, die ihn kennen lernten. In ganz Teutschland erwarb er sich durch sein sehr beliebtes, und noch itzt immer interessantes Journal großen Ruhm. In demselben vertheidigte er muthig die Sache der Aufklärung und Publicität, und wirkte in einem grossen Kreise für Licht, Recht und Wahrheit. Er starb 53 Jahre alt, an einer schnellen bösartigen Brustkrankheit den 5. März 1803.⁶⁰

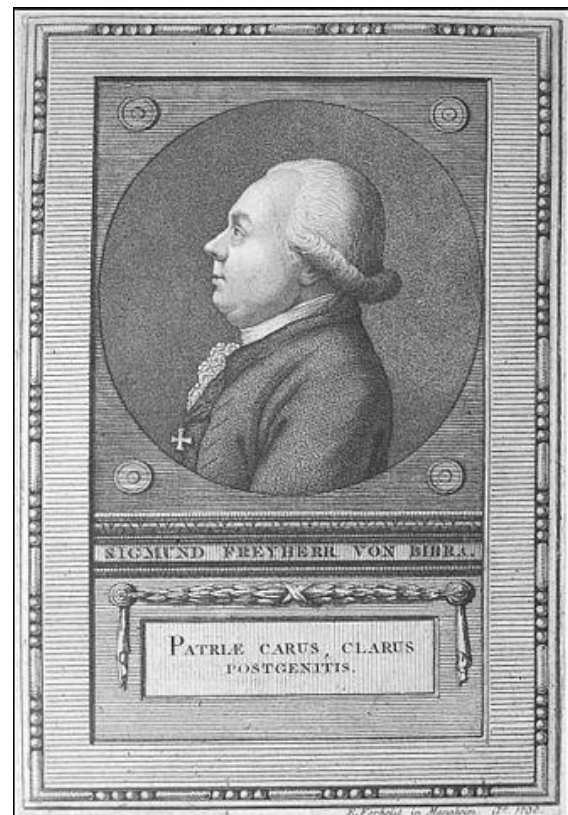


Abbildung 4 Siegmund von Bibra, Künstler Egid Verhelst (1733–1804), Kupferstich aus dem Jahr 1790

⁵⁶ (Bibra, P. A. S. v., 1770): *Benediktiner und Domicellar* sind auch auf der Titelseite des Librettos zu finden und ein weiterer Anhaltspunkt, dass es sich bei S. v. B. um Siegmund von Bibra handelt.

⁵⁷ (DNB)

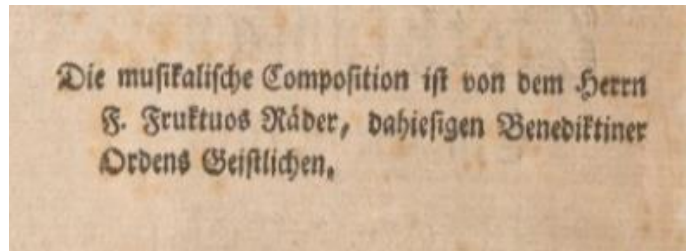
⁵⁸ (Goeckingk&Bibra, 1784-1792)

⁵⁹ (Dig.-Samml.): Hier auch weitere Veröffentlichungen von Siegmund von Bibra zu finden.

⁶⁰ (Dig.-Samml.)

2.2 Fruktuos Räder

Die (bislang) verschollene Vertonung des Librettos stammt von Fruktuos Räder (auch Fructuosus Roeder) (1747-1789). Er war Organist am Fuldaer Dom und 1770-1773 als Leiter des



Chorus St. Bonifacii tätig. Daraus kann geschlossen werden, dass er oder Siegmund v. Bibra die musikalische Leitung bei der Aufführung des Singstücks am Gründonnerstag im Jahr 1770 innehatten. Räder war gemeinsam mit seinem Kollegen Johann Heinrich Fischer (1711-1775) ein Bach-Liebhaber. Ein Druck von Bach, welcher aus einer Musikkollektion der beiden erwähnten Herren entstammt, enthält drastische Bearbeitungen und ist heute in New York's *Pierpont Morgan Library* aufbewahrt.^{61 62} Nach 1773 wurde Räder nach Neusohl in Ungarn berufen, um sich dort um die kirchenmusikalischen Belange in der neuerrichteten Diözese zu kümmern. Anschließend machte er Station in der Abtei Farfa bei Castellana und übernahm schließlich die musikalische Leitung im Kloster San Lorenzo in Aversa bei Neapel bis zu seinem Tod mit 42 Jahren.⁶³

Unter *Jesus in Gethsemane* lassen sich einige Textbücher finden, doch ergab der Titel *Der Heiland in Gethsemane* eine Alleinstellung bei meiner Recherche. Dies erleichterte mir die Suche nach näheren Details, da es zu kaum einer Verwechslung kommen konnte.

2.2.1 Benediktinerorden

*Für den heiligen Benedikt (480-547) ist das Leben des Mönchs eine Suche nach Gott in der Nachfolge Jesu unter der Führung des Evangeliums.*⁶⁴ Der Benediktinerorden geht auf Benedikt von Nursia zurück. Noch zu Lebzeiten gründete er ein Kloster und verfasste dafür um 550 eine Regel. Basierend auf der Magisterregel orientiert sie sich an der Bibel und Grundsätzen anderer klösterlicher Traditionen. Sie sieht das Kloster als geistliche Familie unter Leitung des Abtes mit dem Gottesdienst als Mittelpunkt des Gemeinschaftslebens und Gehorsam als Lebensprinzip. Die Stundengebete wurden ausgebaut und ein eigener Mönchsklerus für die Eucharistiefeier im Kloster geschaffen. Ein besonderes Merkmal des

⁶¹ (Talle, 2006)

⁶² Interessant wäre zu erforschen, ob die drastischen Bearbeitungen in Zusammenhang mit der Konfession stehen.

⁶³ (Kellner, 1956, S. 451)

⁶⁴ (Kloster-Einsiedeln)

benediktinischen Mönchtums war neben der Handarbeit die Liturgie,⁶⁵ welches sich in ihrem Grundsatz *Ora et Labora* widerspiegelt. Dieser spannt einen Bogen in eine über zehnjährige Tradition in der Burg Bibra: Jeden Sommer kommen Familienangehörige und Freunde als freiwillige Helfer für eine *Ora-et-labora-Woche* zusammen, um den Erhalt des historischen Bauwerks tatkräftig zu unterstützen. Die Gebetszeiten finden unter viel Gesang in der Burg-Kapelle statt.⁶⁶

Kloster Fulda

Das Fuldaer Kloster wurde im Jahr 744 n. Chr. durch den Benediktinermönch Sturmius, unterrichtet und beauftragt vom Hl. Bonifatius, gegründet. (Die Grabstätte des heiligen Bonifatius befindet sich in der Bonifatiusgruft des Doms.) Es entwickelte sich zu einem kulturellen, politischen und Bildungs-Mittelpunkt, in dem auch die Musik ihre Wesentlichkeit hatte, beispielsweise war Kirchenmusik ein Unterrichtsfach der dazugehörenden Klosterschule. 1752 wurde die Abtei durch Papst Benedikt XIV. zum Bistum erhoben und das benediktinische Kapitel zum Domkapitel ernannt. Damit wurde der Abt Kloostervorsteher, Landesherr, Gerichtsherr und Bischof.^{67 68}

2.3 Aufführungen

Das Singstück wurde

- am Gründonnerstag 1770 im Hohen Dom in Fulda,
- in der Karwoche 1771 in Kremsmünster in der Steyermarkt,⁶⁹ (Die Vermittlung kam durch Heinrich von Bibra zustande, der an der dortigen Akademie studierte.),⁷⁰ sowie
- höchstwahrscheinlich am Karfreitag 1777 in Meiningen aufgeführt.⁷¹

2.3.1 Gründonnerstag

Feria quinta in coena Domini (Fünfter Tag beim Abendmahl des Herrn) ist die liturgische Bezeichnung für den Donnerstag der Karwoche. An diesem Tag wird an das letzte Abendmahl

⁶⁵ (Hauschild, 2007, S. 301f.)

⁶⁶ <https://burg-bibra.de/>

⁶⁷ (LagIs, Klöster. Art. Benediktinerkloster Fulda, 2021)

⁶⁸ (Moormann, Bistum Fulda. Art. Kirchenmusik in der Benediktinerabtei)

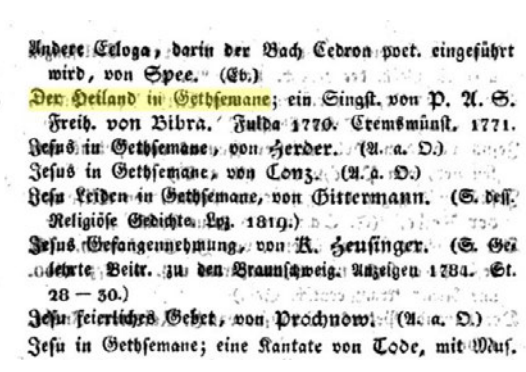
⁶⁹ (Baer, 1931?, S. 57)

⁷⁰ (Kellner, 1956, S. 451)

⁷¹ (Goltz, 2008) Diese Quelle habe ich noch nicht mit der Zeitschrift *Meiningische wöchentliche Nachrichten : mit Herzogl. Sächs. gnädigstem Privilegio* überprüfen können, deshalb ist hier *höchstwahrscheinlich* notiert.

gedacht (Vgl. Matthäus 26; Markus 14). Mit dem Gründonnerstag beginnt das Triduum Sacrum, das dreitägige Gedächtnis des Leidens, Sterbens, der Grabesruhe und der Auferstehung Jesu Christi.⁷²

Wie das Werk in die Liturgie eines Gründonnerstaggottesdienstes integriert wurde, konnte ich bislang nicht ausfindig machen. Zumal in der katholischen Kirche ab dem Gloria eigentlich keine Instrumente mehr erklingen.⁷³ Dies sollte im protestantischen Meinungen jedoch nicht der Fall gewesen sein und wäre eine Erklärung für die Aufführung am Karfreitag. Ob die



Verbindung lediglich durch den familiären Bezug der Bibras zustande kam, konnte ich bislang nicht herausfinden.⁷⁴

Die Quelle von 1829 führt die Aufführung in Fulda und in Kreamsmünster auf. Außerdem erscheint Siegmund mit den beiden Namens Kürzeln von Philipp und Anton.⁷⁵

2.3.2 Dom zu Fulda

Der Titelseite des Librettos ist zu entnehmen, dass das Singstück in *hiesiger hohen Dom Kirche* aufgeführt wurde.⁷⁶ Diese wurde in den Jahren 1704-1712 von Fürstabt Adalbert I. von Schleifras erbaut und gilt als *eines der hervorragendsten Bauwerke seiner Zeit*.⁷⁷

Der folgende Kupferstich aus 1726 zeigt die *Basilica primaria S. Salvatoris* in der Ansicht und im Schnitt. Der Zeichenkünstler ist der italienische Stuckateur und Architekt Andrea Galasini (1681-1766), der Stecher Johann Christoph Steinberger (1680-1727).⁷⁸

⁷² (Glenz, 2023)

⁷³ (Glenz, 2023)

⁷⁴ (Goltz, 2008, S. 88)

⁷⁵ (Rassmann, 1971, S. 55)

⁷⁶ (Bibra, P. A. S. v., 1770, S. 5:Titelseite)

⁷⁷ (Trabert, 1901, S. 238:232)

⁷⁸ Auskunft von Kunsthistoriker Olaf Karlson durch E-Mail, Feb. 2024



Abbildung 5 Dom in Fulda, Andrea Galasini, 1726

Für die Musik am Hohen Dom waren in erster Linie die Benediktiner verantwortlich, wohl in enger Verbindung mit der Musik an der Stadtpfarrkirche und der Familie Zahn, die einen Draht nach Mainz hatte. Eine besondere Liebe zur Musik war im Dom zu erleben, nicht zuletzt indem die Figuralmusik den Gesangbüchern häufig vorgezogen wurde, obwohl die Qualität der musikalischen Ausführung wie auch in anderen Domen nicht gerade vortrefflich gewesen zu sein scheint. Kompositionen wurden deshalb vereinfacht und angepasst, beliebt war hier wie auch im Mainzer Oberstift beispielsweise die Musik Peregrin Pögls und Marian Königspergers, deren Messen Bestandteil der Dommusik waren.⁷⁹

2.3.3 Stimnton

Zum Stimnton lassen sich keine endgültig validen Aussagen treffen, da dies einer der noch nicht erforschten Teile des Fuldaer Musiklebens ist. Dennoch vermuten Thorsten Pirkl, Organist im Raum Fulda, und Zinkenist Arno Paduch mit ihrer Expertise beide eher den Stimnton um 415Hz und konnten mir dazu einige Hinweise geben, wie beispielsweise: Im thüringischen Bremen bei Geisa konnte bei der Restaurierung der dortigen Orgel, erbaut etwa 1790 von

⁷⁹ (Beer, 1990, S. 91f.)

Johann Markus Oestreich aus Oberbimbach, die originale Stimmtonhöhe von 415 Hz festgestellt werden.⁸⁰ Auch bei Bruce Haynes umfangreichen Forschungen in *A History of Performing Pitch*⁸¹ ist Fulda nicht explizit erwähnt und so lässt sich nur ein Stimmton um 415Hz vermuten. Bereichernd wäre an dieser Stelle auch eine nähere Untersuchung der möglichen Instrumentierung des Singstücks, welches ich wegen des Umfangs dieses Gebietes nicht mehr berücksichtigen konnte.

2.4 Libretto

2.4.1 Aufbau

Das Libretto ist wie folgt aufgebaut:

Instrumentalmusik. Recitativ. Arie. Choral. Recitativ. Choral. Duette. Choral. Recitativ.
Accompagnement. Recitativ. Ariette. Recitativ. Arie. Tutti. Recitativ. Duette. Choral.
Recitativ. Terzette. Arioso. Tutti. Ariette.

V.A. steht am Ende der ersten *Ariette*, der zweiten *Arie* und dem zweiten *Duette*. Dies könnte für *Von Anfang* stehen und auf einen *Da-Capo* des A-Teils hinweisen.

Ein Singstück (Definition)

Heinrich Christoph Kochs Definition 1802 ist passend für die vorliegenden Satzbezeichnungen:

die besondern Singstücke mit Instrumentalbegleitung, aus welchen das Oratorium, die Cantate und die Oper bestehen, und die auch einzeln in der Kammer- oder Concertmusik ausgeübt werden, als

- a) das Recitativ und Akkompagnement;
- b) die Arie nebst dem Duette, Terzette, Quatro u. s. w. und
- c) das Chor.⁸²

Lediglich erscheint in dem uns vorliegenden Singstück noch die *Ariette*. Hierzu schreibt er:

Ariette ist von der gewöhnlichen Arie nur darinne unterschieden, daß sie keinen zweyten Theil hat, und daß die Ausführung und Zergliederung der Sätze nicht so weitläufig zu seyn pflegt, wie bey der Arie. Man bedient sich derselben in dem Verfolge eines Singstückes bey solchen Stellen, die einen gemäßigten Grad der Gemüthsbewegung ausdrücken, oder wo die Empfindung von der Art ist, daß sie bald vorüber gehet.⁸³

⁸⁰ Herzlichen Dank an Organisten Thorsten Pirkl und Zinkenisten Arno Paduch für die Auskunft, und an Kantor Ulrich Moormann für die Vermittlung, sowie Unterstützung bei der Recherche rund um das Musikleben in Fulda.

⁸¹ (Haynes, 2002, S. 265ff., 277ff.)

⁸² (Koch, 1802, S. 1395)

⁸³ (Koch, 1802, S. 163)

2.4.2 Inhalt

*Dann ging Jesus mit seinen Jüngern in einen Garten am Ölberg, der Gethsemane heißt.*⁸⁴

Im *Heiland in Gethsemane* wird beschrieben, was Jesus durchgemacht hat an inneren und äußeren Qualen von Gethsemane an. Außerdem kommt das Ringen eines Gläubigen zum Ausdruck, der aus Liebe zu Jesus nicht will, dass seinem Heiland das widerfährt. Schließlich gibt er sich aber drein und nimmt es dankend an, was Jesus auf sich genommen hat, in dem Bewusstsein, was er damit für die Menschen errungen hat.

Obwohl die Texte von einem katholischen Verfasser stammen, sind sie nicht konfessionszugehörig.

Bezüge zur Bibel sind im Folgenden aufgelistet:⁸⁵

<i>Der Heiland in Gethsemane</i>	Markus 14,32-42 Matthäus 26,36-46 Lukas 22,39-45
<i>Rezitativ</i>	
Du kannst und willst ihn nicht vermeiden	Drei Leidensankündigungen im Evangelium, die Jesu Freiwilligkeit belegen: Markus 8,31; 9,31; 10,33
Den Gott in Menschen eingehüllet	Philipperbrief 2,6-11 Johannes 1,1-2
Mein Immanuel	Jesaja 7,14; 8,8; 8,10 Matthäus 1,23
Den Tabor steig hinauf	Dieser Berg wird in den Evangelien nie genannt. Könnte Berg der Verklärung sein: Matthäus 17,2
<i>Arie</i>	
Dir, Jehovah!	Jahwe = יהוה ist der Gottesname im AT ⁸⁶
Du sprichst aus hohlen Ungewittern	2. Mose 19,12 und 16 5. Mose 4,11
Firmamente zittern	Mehrfach in Psalm 104
<i>Choral</i>	
Sein ist alle Herrlichkeit	2. Petrus 3,18
Schafft dem menschlichen Geschlechte Himmelsrechte	Johannes 14,6

⁸⁴ Die Bibel, Matthäus 26,36, Übersetzung Hoffnung für Alle

⁸⁵ Erstellt von Pfr. Götz von Egloffstein und Klaus Michael von Bibra. (Die Orthographie des Originals wird bei der Zitierung nicht berücksichtigt.)

⁸⁶ AT=Altes Testament

<i>Seite 5</i> ⁸⁷	
Mittler	Hebräer 12,24
Gethsemane	Markus 14,32-42
<i>Seite 6</i>	
Rein von allen Schulden bliebe	Hebräerbrief 4,15
<i>Seite 7</i>	
Die alte Schlang	1. Mose 3,1
<i>Seite 8</i>	
Wisch seine blutigen Tränen ab	Offenbarung 7,17
<i>Seite 9</i>	
Muss sich ein Seraph senken	Lukas 22,43
	Markus 1,13
	Matthäus 4,11
<i>Seite 10</i>	
Gott beugt mich nie	Psalm 68,20
	Matthäus 11,30
Schatten des Todes	Psalm 23
<i>Seite 12</i>	
Natter Brut	Matthäus 3,7: Ottern
<i>Seite 13</i>	
Sanftmuts Lehre	Matthäus 5,5
<i>Seite 14</i>	
Auf dem Wolken Throne sitzen	Matthäus 25,31
<i>Seite 16</i>	
Sonn der Gnad	2. Korinther 6,2

⁸⁷ (Bibra, P. A. S. v., 1770) Zur weiteren Orientierung werden ab hier die gedruckten Seitenzahlen verwendet.

Die Transkription des Librettos

Instrumentalmusik.

Recitativ.

Steh still, o Menschen-Freund, ach steh
Auf deinen harten Liebes Wegen!
Wo treibt dich deine Liebe hin? Geliebter!
ach entgeh
Dem dir so nahen Leiden!
Du rennst dem Höllen Kampf, dem Pfeil des Tods
entgegen;
Du kannst, und willst ihn nicht vermeiden.
Du glaubst, der Liebe Maß sey doch noch nicht
erfüllet,
Wenn du schon drey und dreyßig Jahr
Den GOTT in Menschen eingehüllet.
Wenn du dich mir und deiner Jünger Schaar
Im Abendmahl zum Unterpfund gelassen;
So willst du doch noch mehr; du willst auch noch
erlassen.
Ach mein Immanuel!
Ach hemme den betrübten Lauf!
Geh ab von deinem Schmerzen Wege!
Des Oelbergs Thal, das dir oft zugehört,
wenn du in göttlichem Gespräche
Die Jünger hast gelehrt,
laß diesesmal doch seitwärts liegen,
Den Oelberg fleuch; den Tabor steig hinauf,
Und laß dich da in deiner Göttlichkeit vergnügen.

Arie.

Dir, Jehovah! gebührt die Herrlichkeit.
Du sprichst aus hohlen Ungewittern;
Dein Wort macht Firmamente zittern.
Dein, dein, dein ist die Göttlichkeit.
Nur mir gebührt ein ängstig Zagen,
Mein ist der Fluch der Ewigkeit;
Mir, mir gebühren Todes Schmachten
Und dein ist alle Herrlichkeit.

Choral.

Ja sein ist alle Herrlichkeit.
Doch will er durch ein bitteres Leiden
Sich seine Glorie zubereiten,
Durch Leiden schwingt er sich empor.
Er schafft dem menschlichen Geschlechte
Durch Leiden jene Himmels Rechte,
Die Adam durch die Sünd verloh.

Recitativ.

Nun hebt sich bald der Kampf des Mittlers an.
Ihr Pforten von Gethsemane!
Verschließt euch dem gerechten Menschen Sohn!
Umsonst: ich seh ihn schon
Sich dem Geheimniß vollen Hügel nahn.
Die Hölle zählt schon jauchzend seine Tritte,
Und er ersteigt mit einem Helden Schritte
Den Berg. Hie lieget er im Schatten der Oliven,
Auf seinem Angesicht, mit trauriger Geberde.

Es stellt sich ihm sein ganzes Leiden dar
In schröcklich ausgedehnter Reihe.
Was Schmerzen fühlet er? Schon sieht er, daß so gar
Die kurz zuvor so hoch beschworne Treue
Des Petrus, schwach geprüft, doch dreymal fallen
werde
Er siehet vor, wie ihn sein Volk verhöhnt,
Wie gegen ihn die mörderische Wuth
In kurzem wird die scharfen Geißeln schwingen.
Er fühlt die Dornen schon sein göttlichs Haupt
durchdringen.
In seinen Ohren tönt
Das Mordgeschrey der Väter, die sich grausam
sehnen
Nach ihres Königs Blut. - -
Zuletzt liegt noch der Berg vor seinen Augen da;
Er blickt ihn an: o gräßliches Gesichte!
Den Berg, auf dem die größte Schriftgeschichte
Soll in Erfüllung gehen;
Den Felsen, den er noch mit seinen letzten Thränen
Zersplittern wird. Er sieht den Golgotha,
Der ihn auf seinen Höhen
Am Kreuz wird sterben sehen.

Choral.

Ihn soll der Golgotha noch sterben sehn?

Duette.

Für wen, mein Jesus ohne Schulden!
Für wen willst du das Kreuz erdulden?
Für wen soll dich auf seinen Höhen
Der Golgotha noch sterben sehen?
Für mich: ach strömt ihr Mitleids Thränen!
Brich deine Schranken, o Natur!
Es soll durch aller Himmlen Himmel tönen,
Daß für mich schwache Kreatur
Der Golgotha auf seinen Höhen
Dich, Gottmensch! werde sterben sehen.

Choral.

Mein Jesus, welcher göttlich rein
Von allen Schulden bliebe,
Entzeucht sich nicht der Todes Pein
Aus purer Menschen Liebe.
Sollt ich, der ich den Tod verdien,
Ich, der ich ganz ein Sünder bin,
Als Sünder vor dem Kreuze fliehn?

Recitativ.

Der Mittler zag, sein Leiden schauert ihn,
Indem des Todes Bild so vielfach fürchterlich
Um seine bange Seele flattert.
Er wünschet sich,
Daß doch die schwärzste Trauer Stunde
Vorüber geh. Er spricht:
Mein Vater! nimm doch hin
Den bitteren Kelch von meinem Munde!

Der Vater wendt von ihm sein Angesicht.
Er seufzet, und des Oelbergs Thal
Erschallet laut umher von seinen Seufzern,
Von seinen Allmachts Seufzern,
Die sich zu jedemmal
Am nah gelegnen Golgotha zerstoßen.
Er hofft vergebens Trost. Er bebt, wird blaß, er sinkt;
Der Oelberg fühlet es. Die Erde trinkt
Den kalten Gottes Schweiß, der purpurroth
Die heilge Schläf umflossen.
Die alte Schlange zischt aus ihrer Schwefel Höhle
Triumph herauf; sie droht
Vermessentlich, den Gottmensch zu besiegen;
Ich sehe ihn halb todt im Staube kriechen.
Er wimmert laut: betrübt ist meine Seele
Bis an den Tod.

Accompagnement.

Der Himmel wird eisern über seinem Scheitel -
die Hand des Vaters drückt ihn allmächtig - das
Blut fleucht von seinem Herzen, dringt durch das
Antlitz. Er fühlet den Stachel des grimmigen Todes.

Rezitativ.

Ohnmächtig liegt er noch des Menschen Sohn beladen
Mit einer Welt voll Missethaten.
Er schmachtet, ein Nachbar des Todes.
Es will ihn noch kein Trost erquickern;
Er schauet mit gebrochnen Blicken
Gen Himmel. Aechzt, und ächzet abermal:
Mein Vater! ach ich flehe dir:
Ists möglich; o, so nimm den Kelch von mir;
Doch sey dein Wille meine Wahl.

Ariette.

Ach Vater! siehe deinen Sohn!
Von dir verlassen liegt er schon
An seines Lebens Rande.
Ach träufle Trost auf ihn herab!
Wisch seine blutge Thränen ab
Mit väterlicher Hande!
Kannst du zu seiner Todes Pein,
Noch länger unempfindlich seyn?
V. A.

Recitativ.

Mein Jesus - schau! Wie er noch ungetröstet ringt.
Wird ihm der Vater wohl die Strafe schenken,
Die Strafe, die er nicht verdient?
Ach nein: zu ihm herab muß sich ein Seraph senken,
Der ihm das blutige Gebot
Zu leiden bringt.
Der Seraph siehet den in Todes Trauer,
Den, der ihn schuff. Mit Ehrfurchts vollem Schauer
Reicht er den Kelch ihm dar, worinn der Sohn den Tod,
Das harte Urtheil eines Vaters findt.
Er ist bereit den väterlichen Willen
Mit seinem Tode zu erfüllen,
Mit seinem Tod, der und ein frisches Leben schafft.

Er nimmt den Kelch, und neue Kraft
Ergießt sich durch die schwach gewordenen Glieder;
Der göttlich grosse Geist beseelt ihn wieder,
Mit dem er sich, der starke Helden Held
Dem Feind, der nicht mehr fern, entgegen stellt.

Arie.

Christ! Siehe doch dieß göttlich Muster ein!
Wenn dich die Hand des höchsten Vaters drücket.
Gedenke nur: GOTT beugt mich nie so klein,
Daß er mich unterdrücket.
Verzage nicht; wenn er den Bogen spannt;
Du wirst drum nicht von seinen Pfeilen sterben,
Droht dich die Linke zu verderben;
So schützt dich seine rechte Hand.

Wenn ich daher bestürmt von Unglücks Fluthen
wanke,

Wenn unter mir die Erde kracht;
So regt sich doch in mir der muthige Gedanke:
GOTT ists, der für mein Wohlseyn wacht.

V. A.

Tutti.

Du bist, o HERR! gerecht und gütig, und
wenn ich mitten im Schatten des Todes wan-
delte, so will ich doch kein Uebel fürchten, denn du
bist mit mir. Deine Ruthe und dein Stab
haben mich getröstet.

Recitativ.

Hie steht er nun mit Großmuths vollen Mienen,
Er geht und sieht die schlummerenden Jünger an;
Er sieht, wie schwach ihr Fleisch. Er spricht zu
ihnen:

Izt schlafet nur: denn seht: die Stunde rückt heran.
Es stürmet die verruchte Mörder-Schaar
Bewaffnet ein. Und, wer wird nicht gerühret?
Sie wird von jenem angeführet,
Der sonst ein Schüler JESU war.
Mit Freundschafts vollem Angesicht
Geht er, der Mittler, ihm entgegen; spricht:
Mein Freund! Wo bist du hingerathen?
Du willst mit einem Kuß des Menschen Sohn
verrathen?

Er schließt ihn sanft in seine Arme, drückt
Die Lieb erfüllte Wangen auf des Verräthers Mund;
Er sucht ihm noch Erbarmung einzuhauchen.
O würde doch das Tiger Herz verwundet!
O würde Judas doch von dieser Lieb entzückt!
Doch nein: er fühlt den Kuß mit trocknen Augen,
Der unempfindliche. Ach! Ach, er übergiebt
Den HERRN der Mörder Rotte,
Er übergiebt der Höll zum Spotte
Den Freund, der ihn so sehr geliebt.

Terzette.

Ach rette mich: ich fühle Höllen Angst;
Wenn ich im Geist dahin mich lenke,

Duette.

Wenn mich meine Feinde hassen,
Kann doch meine Brust noch fassen
Den empfunden Schmerz;
Doch, wenn mich ein Freund betrübet,
Der, den ich so sehr geliebet,
Blutet mir mein Herz.

O undankbare Natter Brut!
Die du dein Wohl an meiner Brust gesogen,
Die ich in meinem Schooß erzogen,
So sehnst du dich nach meinem Blut?
Ist dieses meiner Liebe Beute?
Geh hin, und frage die Natur!
Geh, frage! ob auf ihrer Flur
Ein minder grausam Unthier weide.
O undankbare Natter Brut!
So sehnst du dich nach meinem Blut?

V. A.

Choral.

HErr! laß dein Volk doch nicht
So undankbar für deine Liebe seyn.
Gieb ihm, daß es die Pflicht
Von einer heissen Gegenliebe
In wahrer Innbrunst übe.
Doch wenn es, leider! sich getrennt,
Und sich von dir zu deinem Feind gewendt,
So laß es deine Gnade spüren,
Laß es von dem Gewissen rühren,
Laß es nicht unempfindlich seyn.

Recitativ.

Izt fällt mit unerhörtem Grimm
Die Raserey der Krieges Knechten
Den Mittler an, den Frommen, den Gerechten.
Der Nazarener donnert sie mit seiner Allmacht Stimm:
Ich bins, betäubt zur Erde nieder.
Und Petrus eiferend für seines JESus Ehre
Zuckt das Schwert, vergißt die Sanftmuths Lehre,
Die ihm sein Meister gab. Er schlägt darein;
Und JESus straft, und spricht: mein Jünger stecke
wieder
Das Schwert in seine Scheide ein.
Glaubst du denn nicht? Ich könnt den Vater bitten,
Und Legionen Engel stritten
Für mich – Er läßt sich nun von seinen Feinden fangen,
Der holde Mittler, hört! wie er zu ihnen spricht:

Ich lehrte euch, ich saß ja Tag und Nacht
Bey euch im Tempel, und ihr fiengt mich nicht;
Nun habt ihr mich den Mördern gleich gemacht,
Da ihr zu mir bewaffnet ausgegangen;
Doch dieß ist eure Stund, dieß ist die Macht
Der Finsterniß. – O wehe! nun seh ich ihn schon
Umrungen von den Barbarn stehen,
Ich sehe ihn gebückt in Fesseln gehen,
Geduldig trägt er sie, der Allmacht Sohn.
Wo du, o HErr! einst mit dem Tode rangst.
Ich seh den Sünden Gräul und denke:
Wie kann ich denn, mein GOTT! vor dir bestehn?
Wenn du umstralt von deiner Herrlichkeit
Wirst auf dem Wolken Throne sizen,
Und auf den Sünder, der dein Antlitz scheut,
Herab wirst Maledeyung blitzen;
Wie werd ich dann vor dem Gericht bestehn?
Wie? wenn du dann dein mächtiges: Ich bins,
Mit schrecklicherem Ton wirst sagen,
Als an dem Ort, wo ihres frechen Sinns
Hiedurch beraubt, die rohen Knechte lagen;
Wie wird ich dann vor dieser Stimm bestehn?
Ich bins, der GOTT, der, wider welchen du
Die Sünden Berge aufgethürmet,
Ich bins, der GOTT, der, wider welchen du,
Du Sünder! frevlend losgestürmet;
Wie werde ich, ich Sünder dann bestehn?

Arioso.

Ich werde izt zu dir, o mein Erretter! flehn:

Tutti.

Sieh, o HErr! ich bin zu deinem Streichen be-
reit, und mein Schmerz sey stets vor meinem
Angesichte.

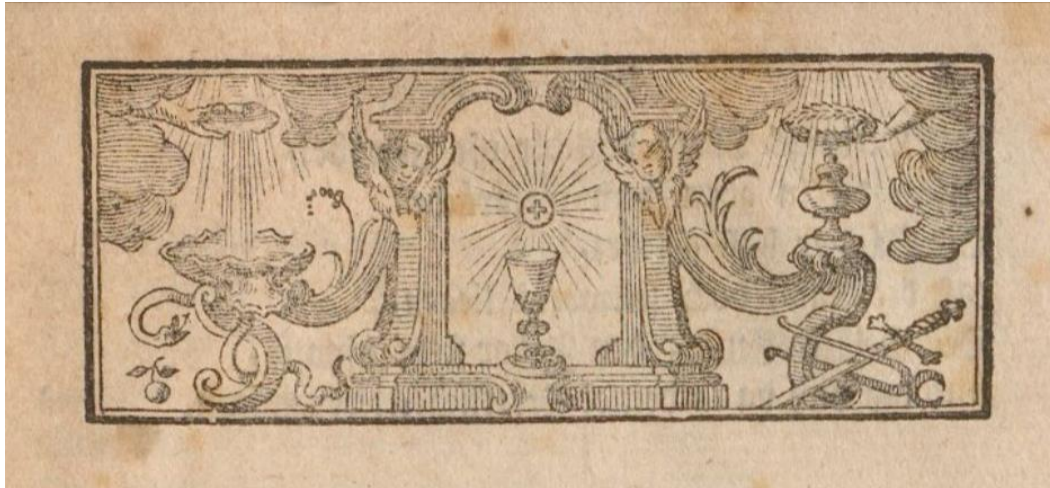
Ariette.

Izt will ich meine Sünde büssen;
Sonst wirst du mir
Die Gnaden=Thür
In deinem Grimm verschliessen.
Izt will ich bittre Thränen weinen,
Da mir die Sonn der Gnade scheint;
Denn es wird eine Nacht erscheinen,
In welcher man vergeblich weint.

E n d e.

Illustration auf der Titelseite

Das Schriftbild des Librettos wurde durch Illustrationen ergänzt, die thematisch in einigen Elementen die Passionsgeschichte symbolisieren. Ob es sich um einen Holzschnitt oder Kupferstich handelt, lässt sich laut Kunsthistoriker Olaf Karlson anhand des Digitalisats nicht feststellen.⁸⁸



Da ich in meiner Recherche auf Anhieb nichts Näheres zum geschichtlichen Hintergrund der Illustrationen finden konnte, entschloss ich mich ausnahmsweise auf die wissenschaftliche Forschungsbasis zu verzichten und im Folgenden lediglich eine mögliche Interpretation, die durch Erkenntnisse aus meinem persönlichen Austausch mit Menschen, die im christlichen Glauben verwurzelt sind, aufzuzeigen, die wiederum keinen Anspruch auf Vollständigkeit hat, sondern zum Nachdenken anregen darf.⁸⁹

Im Zentrum steht der Abendmahlskelch – passend zum Gründonnerstag –, auch Kelch des Heils genannt, auf einem Altar mit dem Kreuz, als Wegbereiter zu Gott Vater. Die Gloriole spannt den Bogen von Jesu Sieg über den Tod durch die Auferstehung zu seiner Herrschaft, zur Rechten des Vaters sitzend. Auf den Kelch sind die Blicke zweier Engelwesen an den umrahmenden Säulen gerichtet:

Der Seraph siehet den in Todes Trauer,
Den, der ihn schuff. Mit Ehrfurchts vollem Schauer
Reicht er den Kelch ihm dar, worinn der Sohn den Tod,
Das harte Urtheil eines Vaters findt.
(Siegmund von Bibra, siehe Rezitativ⁹⁰)

⁸⁸ Auskunft von Kunsthistoriker Olaf Karlson durch E-Mail, Feb. 2024

⁸⁹ Kommunikation mit Friederike Rettelbach, Ingrid Rückert, Beate und Klaus Michael von Bibra und Jan Kuhar, Jan./Feb. 2024

⁹⁰ (Bibra, P. A. S. v., 1770, S. 13:9)

Rechterhand hält eine Hand aus den Wolken über der Patene einen lichtdurchstrahlten Lorbeer-Siegeskranz als Symbol der Erlösung durch die Überwindung des Todes. Schwert und Zange als Marterwerkzeuge verweisen auf die Überwindung des Leids durch die Auferstehung. Die Zange gehört zu den *Arma Christi*, den sieben Marterwerkzeugen Jesu, und erinnert an die Nägel der Kreuzigung. Das Schwert könnte auf das *scharfe, zweischneidige Schwert* nach Hebräer 4,12 hinweisen.

Linkerhand reicht eine Hand aus den Wolken eine strahlendurchflutete Schale. Sie könnte für göttliche Versorgung stehen, ein Sinnbild des Wassers des Lebens und der Taufe sein, oder auch einen Brunnen der Erquickung durch den Glauben darstellen. Der Apfel erscheint als Gegenstand und Mittel der Verführung durch die Schlange (zu erkennen oberhalb des Apfels) beim Sündenfall, die auch für die Existenz des Bösen steht.

2.5 Wiederbelebenlassen durch Neuvertonung

2.5.1 Hinführung

Nachdem sich die Musik des Fruktuos Räder bislang noch nicht hat finden lassen,⁹¹ stellte ich mir die Aufgabe, die ersten drei vokalen Sätze des Librettos (Rezitativ, Arie und Choral) selbst zu vertonen. Mit einer Komposition im Stile des 18. Jahrhunderts soll das Libretto von 1770 in besonderer Form wiederbelebt werden.

2.5.2 Anmerkungen

Rezitativ

Für den Feinschliff der Melodie diente mir Kirnbergers Intervalltabelle von 1771/1776.⁹²

Wegen des sinngemäßen Spannungsbogens in einem Satz, habe ich mich an einzelnen Stellen entschlossen, die Groß- und Kleinschreibung ausnahmsweise anzupassen, ansonsten ist es die Orthographie des Originals.

⁹¹ Ulrich Moormann wies mich darauf hin, dass das Konvolut der Fuldaer Hofkapelle zerstreut wurde und über Musikalienhändler bis nach Washington vertrieben. Dies könnte man weiterverfolgen, ob vielleicht dort die Musik aufzufinden ist.

⁹² (Kirnberger, 1771/1776, S. 102f.) Prof. Ralph Bernardy stellte mir ein digitales Dokument zur Verfügung.

Arie

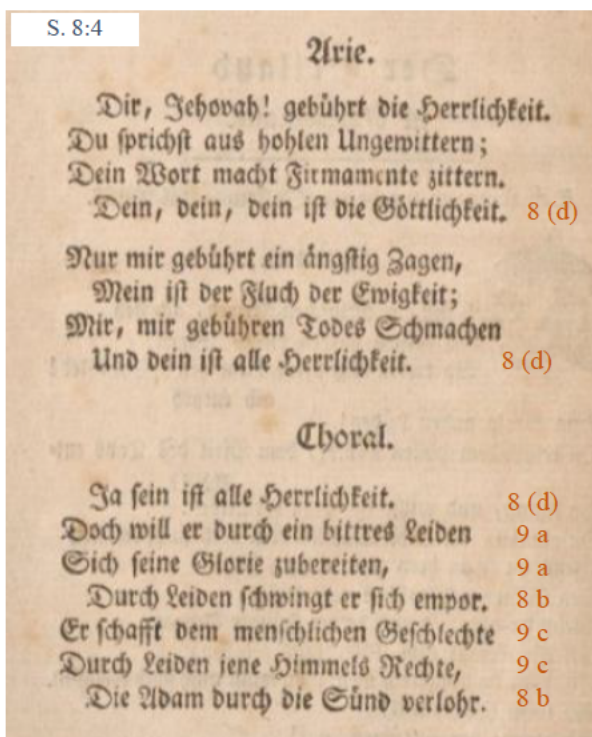
Der künstlerischen Freiheit willen habe ich die Bezifferung nur reduziert ausgeführt, wie auch in historischen Traktaten immer wieder zu sehen ist.⁹³

Da im Original kein *V.A.* am Ende der Arie ist, ist auch hier keine Wiederholung vorgesehen.

Choral

1778 erschien in Fulda ein Gesangbuch von dem Benediktiner August Erthel mit einer persönlichen Widmung von Heinrich von Bibra:

Singet diese Lieder; euer Verstand müsse den Inhalt derselben wohl fassen; euer Herz müsse mit der Stimme des Mundes übereinkommen; eure Zungen müssen sich hier in diesem fremden Lande dem Gott des Himmels weihen (...).⁹⁴



Für die Vertonung des Chorals hätte ich gerne eine bestehende Choralmelodie aus dem Gesangbuch genommen. Stichprobenartig untersuchte ich auch die Choräle zur Karwoche und stellte fest, dass zwei Versmaße üblich waren: Entweder zweimal 8-7-7 Silber oder zweimal 9-9-8 Silber.⁹⁵

Ab Vers zwei liegt uns genau zweimal ein 9-9-8 Silber vor, welches durch das Schweifreim-Schema a-a-b und c-c-b und die Satzzeichen bestätigt wird. Allerdings konnte ich keinen Choral im Gesangbuch finden, der noch einen 8 Silber vorneweg setzt.

Ich entschloss mich schließlich, eine eigene Choralmelodie zu schreiben und versuchte mit einer ansatzweise durchkomponierten Form des Chorals eine sinnvolle Brücke für die Diskrepanz zwischen der satztechnischen- und der inhaltlichen Struktur zu bauen. Der erste Vers hat die gleiche Silbenzahl wie die beiden letzten Verse des A- und B-Teils der vorausgehenden Arie, und greift dies auch inhaltlich auf. Es war mir ein besonderes Anliegen,

⁹³ Kommunikation samt Entschluss mit Betreuer Prof. Dr. David Mesquita, Feb. 2024

⁹⁴ (Erthel, 1778, S. 12:-)

⁹⁵ (Erthel, 1778, S. 26:10), (Erthel, 1778, S. 18:2ff.)

dies auch musikalisch in der Arie umzusetzen, und so erklingen die Enden der beiden Arien-Teile angelehnt an die erste Choralzeile. Wegen des sinngemäßen Spannungsbogens im Satz über einzelne Choralzeilen hinweg, habe ich mich entschlossen die Groß- und Kleinschreibung, die ich sonst gemäß des Librettos verwende, an einzelnen Stellen anzupassen, ansonsten ist es die Orthographie des Originals.

Weiteres über die Komposition möchte ich an dieser Stelle nicht sagen oder erklären, sondern wünsche mir viel mehr, dass sie beim Hörerleben selbst für sich spricht, und viel mehr noch, dass es den Hörer tiefer hinein nimmt in das Geheimnis der Botschaft.

2.5.3 Komposition der ersten drei vokalen Sätze

**Der Heiland
in Gethsemane.**

Den Eingang macht eine Instrumental-Musik.

Recitativ.

Steh still, o Menschen-Freund, ach steh
Auf deinen harten Liebes Wegen!
Wo treibt dich deine Liebe hin? Geliebter!
ach entgeh

Dem dir so nahen Leiden!
Du rennst dem Hölten Kampf, dem Pfeil des Todes entgegen;
Du kannst, und willst ihn nicht vermeiden.
Du glaubst, der Liebe Maß sey doch noch nicht erfüllt,
Wenn du schon drey und dreyßig Jahr
Den Gott in Menschen eingehüllet.
Wenn du dich mir und deiner Jünger Schaar
Im Abendmahl zum Unterpand gelassen;
So willst du doch noch mehr; du willst auch noch erblassen.
Ach mein Immanuel!
Ach hemme den betrübten Lauf!
Geh ab von deinem Schmerzen Wege!

K 2 Des

Arie.

Dir, Jehovah! gebührt die Herrlichkeit.
Du sprichst aus hohlen Ungewittern;
Dein Wort macht Firmamente zittern.
Dein, dein, dein ist die Göttlichkeit.

Nur mir gebührt ein ängstlig Sagen,
Mein ist der Fluch der Ewigkeit;
Mir, mir gebühren Todes Schmachten
Und dein ist alle Herrlichkeit.

Choral.

Ja sein ist alle Herrlichkeit.
Doch will er durch ein bitteres Leiden
Sich seine Glorie zubereiten,
Durch Leiden schwingt er sich empor.
Er schafft dem menschlichen Geschlechte
Durch Leiden jene Himmels Rechte,
Die Adam durch die Sünd verlor.

4 ✻ ○ ✻

Des Oelbergs Thal, das dir oft zugehört,
Wenn du in göttlichem Gespräche
Die Jünger hast gelehrt,
Laß diesmal doch seitwärts liegen,
Den Oelberg fleuch; den Tabor steig hinauf,
Und laß dich da in deiner Göttlichkeit vergnügen.

11

St.  Du glaubst, der Lie - be Maß sey doch noch nicht er -

B.C. 

6 6

13

St.  fül - let, wenn du schon drey und drey - ßig Jahr den GOTT in

B.C. 

6 6 5

15

St.  Men - schen ein - ge - hül - let. Wenn du dich mir und dei - ner Jün - ger

B.C. 

6 5 # 6 5 7 #

17

St.  Schaar im A - bend-mahl zum Un - ter-pfand ge - las - sen; So

B.C. 

4 b 6 5 #

19

St.  willst du doch noch mehr; du willst auch noch er - blas - sen. Ach

B.C. 

6 4 - 4 b

21

St.  mein I-ma-nu-el! Ach hem - me den be-trüb-ten Lauf! Geh ab von dei-nem

B.C. 

6 # b7 6 5

24

St. Schmer-zen We-ge! Des Oel-bergs Thal, das dir oft zu-ge-hört, wenn du in

B.C. #6 6 # 6 b 6 b5

27

St. gött - li - chem Ge - sprä - che die Jün - ger hast ge - lehrt,

B.C. 6 b7 6 b5

29

St. laß die - ses - mal doch seit - werts lie - gen, den Oel - berg fleuch;

B.C. 6 6 b6

4 2 b5 b

31

St. den Ta - bor steig hin - auf, und laß dich da in dei - ner

B.C. 6 6

b5

33

St. Gött - lich - keit ver - gnü - gen.

B.C. 7

Arie: Dir, Jehovah!

Violine

Stimme

Basso Continuo

7 6 7 6

4

VI.

St.

B.C.

Dir, Je - ho - vah,

4 3 3

8

VI.

St.

B.C.

dir, Je-ho - vah, dir, Je-ho-vah! ge-bührt die Herr

3 3 3 3 3 3

11

VI.

St.

B.C.

- lich-keit, ge-bührt die Herr

6 3 3 7 3 3 7

14

VI.

St. *tr*

B.C.

lich-keit, ge-bührt die Herr lich -

3 3 7 # 6 6 6 5 3 4

18

VI.

St.

B.C.

keit. Du

3 3 3 3 3 3 3 6 4 5 3

21

VI.

St.

B.C.

sprichst, du sprichst aus hoh-len Un-ge - wit-tern, du

6 #4 3 7 6 6 #4 3 5

24

VI.

St.

B.C.

sprichst, du sprichst aus hoh-len Un-ge - wit-tern, du

6 #5 # 6 # 6 3

27

VI.

St.
 sprichst, du sprichst aus hoh-len Un-ge-wit-tern. Dein Wort macht

B.C.
 6 # 6 # 6 #

30

VI.

St.
 Fir - ma - men - te zit - tern, macht

B.C.
 6 # 6 # 6 #

32

VI.

St.
 Fir - ma - men - te zit - tern.

B.C.
 6 # 6 # 6 #

34

VI.

St.
 Dein, dein, dein, dein ist die Gött -

B.C.
 5-6 5-6 5-6 6 7 3

37

VI.

St. lich - keit, dein ist die

B.C.

40

VI.

St. Gött - lich - keit. Dein, dein, dein ist die Gött - lich -

B.C.

44

VI.

St. keit. Nur mir ge - büht ein ängs - tig Za - gen,

B.C.

47

VI.

St. ein ängs - tig Za - gen, Mein

B.C.

51

VI.

St. ist der Fluch der Ewigkeit, der

B.C. # b7 b5

54

VI.

St. Fluch der Ewigkeit;

B.C. #6 b5 #6 4 3

56

VI.

St. Mir, mir gebühren Todes Schmach,

B.C. b6 #4 3 # 6 5 b # b6 6 6 6 #6 4 #

60

VI.

St. Todes Schmach, Todes Schmach Und

B.C. 6 5 b6 5 b #4 6 6 # #5 3 2

65

VI.

St.

dein ist al - le Herr - lich - keit.

tr

B.C.

#6 6 6 7-6 5 # (4)

4

Detailed description: This is a page of a musical score, page 6, starting at measure 65. It features three staves: Violin (VI.), Soprano (St.), and Bass Continuo (B.C.). The key signature is G minor (two flats). The VI. staff has a melodic line with slurs over measures 65-66, 67-68, and 69-70. The St. staff has lyrics: "dein ist al - le Herr - lich - keit." with a trill (tr) over the word "Herr". The B.C. staff has figured bass notation: #6, 6, 6, 7-6, 5 #, (4). The 7-6 figure has a 4 below it, and the 5 # figure has a # below it.

Choral: Ja sein ist alle Herrlichkeit

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Ja sein ist al - le Herr - lich - keit. Doch will er durch ein

#6 6 6 # # 6 #6

4

S.

A.

T.

B.

bitt - res Lei - den sich sei - ne Glo - rie zu - be - rei - ten, durch

bitt - res Lei - den sich sei - ne Glo - rie zu - be - rei - ten, durch

6 5 4 7-#6 # # 6 6

8

S.

A.

T.

B.

Lei - den schwingt er sich em - por. Er schafft dem mensch - li -

Lei - den schwingt er sich em - por. Er schafft dem mensch - li -

- 7 7 6 - # 6 # 6 5 #2

11

S. chen Ge - schlech - te durch Lei - den je - ne Him - mels Rech - te, die

A.

T. chen Ge - schlech - te durch Lei - den je - ne Him - mels Rech - te, die

B.

6 5 8-7 4 # 6 6 6

15

S. A - dam durch die Sünd ver - lohr.

A.

T. A - dam durch die Sünd ver - lohr.

B.

b7 4 7-6 6 4 5 # 4

3. Schlusswort und Ausblick

Musikwissenschaftliches Forschen in Verknüpfung mit der eigenen Familiengeschichte war und ist für mich begeisternd und ehrenvoll zugleich. Melodien zu Texten im Geiste zu empfangen, brachte mir die Welt der damaligen Komponisten der geistlichen Musik auf neue Art und Weise nahe. Einer der Höhepunkte im Prozess der Choralkomposition war das Einstudieren des vierstimmigen Gesangs mit meiner Familie. Eine Aufnahme kann ich bei Interesse zur Verfügung stellen. Der jahrelange Generalbass-Unterricht, das vielschichtige Feld der Pädagogik, das selbstbegleitende Singen, sowie Gehörbildung und Musiktheorie wurden praktisch erlebbar. Die Impulse aus fünf Jahren Studienzeit an der Schola Cantorum Basiliensis wurden hier auf einen Nenner gebracht und wurden zu einer höchst zufriedenstellenden Erfahrung. In vielerlei Hinsicht durfte ich erleben, wie die Masterarbeit zu einer besonderen Zusammenfassung meines bisherigen Lebensweges wurde: Musik, Familie und Glaube wurden hier vereint.

Im kommenden Jahr wird das Jubiläum zur Ernennung des Ortes Bibra im Jahre 825 stattfinden. Dies wäre ein wunderbarer Anlass, das Libretto *Der Heiland in Gethsemane* in eine Passionsandacht mit den neu entstandenen Kompositionen einzubetten. Hierfür könnten die Choräle *Mein Jesus, welcher göttlich rein* und *Herr! Laß dein Volk* aus dem Libretto untersucht, mit dem Fuldaer Gesangbuch von 1778 verglichen und gegebenenfalls rekonstruiert werden. In der Vergangenheit fanden schon verschiedene musikalische Projekte mit Mitgliedern der Familie statt, zuletzt eine Psalmenpassion.

Wie eine solche Andacht aussehen könnte, basierend auf der im Evangelisch-lutherischen Gesangbuch aufgeführten *Passionsandacht*, ist auf der folgenden Seite zu sehen.

Eine musikalische Passionsandacht in St. Leo Bibra
zum 1200. Jubiläum der Ernennung des Ortes Bibras.

Gründonnerstag, den 17. April 2025

Instrumentalmusik

Begrüßung

Biblisches Votum

Choral *Mein Jesus, welcher göttlich rein*

Psalm

Gebet

Rezitativ *Steh still, o Menschen-Freund* und Arie *Dir, Jehovah!*

Lesung aus dem Evangelium

Stille

Choral *Ja sein ist alle Herrlichkeit*

Gebet

Vaterunser

Choral: *Herr! Laß dein Volk*, Siegmund von Bibra

Segen

Instrumentalmusik von Christoph Förster

Umrahmt durch Instrumentalmusik von Christoph Förster, geboren 1693 in Bibra

Rezitativ, Arie und Choral, Text: Siegmund von Bibra, 1770; Musik: Theresa von Bibra, 2024

Liturgie: Pfr. Friederike von Bibra

Sologesang: Johanna von Bibra; musiziert von Mitgliedern der Familie von Bibra

Musikalische Leitung: Theresa von Bibra

4. Dank

Als mich meine geliebte Großtante Anfang diesen Monats in der Bibraer Region beherbergte, durfte ich immer wieder eine große Schar Stare in einen Walnussbaum fliegen sehen. Es wurde mir zu einem verheißungsvollen Bild, dass mein Heiland mir höchstpersönlich eine Schar Stare, Experten für dieses Werk, schicken wird. Wie ich das in der darauffolgenden Zeit erleben durfte, lässt mich staunen und danken. So möchte ich meinen Dank an dieser Stelle widmen:

Vornean meinen Eltern, meiner Tante Rike, meinen Geschwistern, meinem Jan für die Unterstützung an Leib, Seele und Geist

Dem Chor, sogar mit Amselgesang, für das Begleiten des Choralwerdegangs

Reinhard Rüger für sein Segnen und die wertvolle Vermittlung des Kontakts zu Olaf Karlson

Pfr. Götz von Egloffstein für die unübertreffliche Korrespondenz und die theologische Expertise, sowie die Ausrichtung auf das Wesentliche, ganz im Geiste meines Großvaters, Prof. Otto-Siegfried von Bibra

Dr. Johannes Rettelbach für die bereichernden Gedanken und Ideen

Johann Geyer für die anregenden Gespräche und die Anteilnahme

Pfr. Gottfried Fries für die Gebete und geschichtlichen Hilfestellungen

Ingrid Rückert für die Auseinandersetzung mit den Illustrationen des Librettos

Meiner Gesangslehrerin Prof. Ulrike Hofbauer für die berufliche Vermittlung zum Domkapellmeister Franz-Peter Huber in Fulda, durch die mir die ehrenvolle Aufgabe zuteilwird, die Partie der Tochter Zion in Schubacks Brockes-Passion im Hochchor des Fuldaer Doms singen zu dürfen

Prof. Kelly Landerkin und Prof. Dr. Martin Kirnbauer für die besondere Unterstützung, mich im Rahmen der Masterarbeit auf die Spuren meiner Familie zu begeben

Prof. Dr. David Mesquita für den Mut, das Zutrauen und das Betreuen der Masterarbeit

Prof. Dr. Johannes Menke für die Beratung und die wertvolle Begleitung in dem Kompositionsprozess

Andrea Scherer für das gemeinsame Überlegen und die ersten Schritte der Rezitativvertonung

Prof. Ralph Bernardy für die hilfreichen Hinweise zu dem Rezitativ

Rani Orenstein für die wertschätzende Rückmeldung und alle Anregungen zu der Komposition

Dem Bistum Fulda mit all seinen Einrichtungen, sowie dem Stift Kremsmünster für die Hilfestellung bei Forschungsfragen

So möchte ich meine Arbeit in tiefer Demut und Dankbarkeit schließen mit *Soli Deo Gloria*.

5. Literaturverzeichnis

- ArtGalerie. *Johann Andreas Herrlein*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.artgalerie.de/kuenstler/johann-andreas-herrlein>
- Baer, J. (Frankfurt 1931?). *Musik - theoretische und praktische Musik, Geschichte, Oper, Lied, Liturgik, Tanz, Autographen*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://doi.org/10.11588/diglit.68579#0002>
- Beer, A. (1990). *Geistliches Leben und geistliche Musik im fränkischen Raum am Ende des alten Reiches. Art. Die Ausstrahlung der Kirchenmusik aus dem Mainzer Oberstift ins benachbarte Fürstbistum Fulda*. (F. W. Riedel, Hrsg.) Münster/Westfalen.
- Beer, A. (New York, Kassel, Stuttgart Online 2016). *MGG Online. Art. Fulda. Das 17. und 18. Jahrhundert*. (L. Lütteken, Herausgeber) Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/518157>
- Bibra, C. v. *Leonie Marie von Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://vonbibra.net/bibra/index.php/family-history/historical-members-of-the-family/leonie-marie-von-bibra/>
- Bibra, O. u. O.-S. v. (1959). *Historischer Kalender der Burg Bibra (Private Familienbestände)*. Bibra.
- Bibra, O. v. (2010). *Das Kastell Bibra. Beitrag zur Klärung der Geschichte von Bibra*. Bibra: Resch Druck GmbH Meiningen.
- Bibra, P. A. S. v. (Fulda 1770). *Der Heiland in Gethsemane. Ein Singstück ; aufgeführt am heiligen grünen Donners Tage in hiesiger hohen Dom Kirche*. Fulda: Stahel. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://fuldig.hs-fulda.de/viewer/ppnresolver?id=PPN377819662>
- Bibra, W. v. (München 1880-1888). *Beiträge zur Familien Geschichte der Reichsfreiherrn von Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/489933>
- Dig.-Samml. *Philipp Anton Sigmund Freiherr von Bibra (GND116161744)*. Abgerufen am 24.02.2024 von [https://personenlexika.digitale-sammlungen.de/Lexika/Bibra,_Philipp_Anton_Sigmund_Freiherr_von_\(GND_116161744\)](https://personenlexika.digitale-sammlungen.de/Lexika/Bibra,_Philipp_Anton_Sigmund_Freiherr_von_(GND_116161744))

- DNB. *Bibra, Philipp Anton Sigmund von*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://dnb.info/gnd/116161744>
- EKMD. *St. Leo Kirche Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.ekmd.de/kirche/kirchenkreise/meiningen/bibra/bibra/st-leo-kirche-bibra/>
- Erthel, A. (Fulda 1778). *Der nach dem Sinne der katholischen Kirche singende Christ*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://fuldig.hs-fulda.de/viewer/ppnresolver?id=PPN366955462>
- Galasini, A. (Fulda 1726). *Dom in Fulda. A. Galasini delineavit 1726. Basilica primaria S. Salvatoris Fulda*. Hessen Kassel Heritage, Fulda.
- Gerber, E. L. (Leipzig 1813). *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. 3: K - R, Art. Kriegk*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11011756?page=74,75>
- Glenz, T. (2023). *Gründonnerstag: Das letzte Abendmahl*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.katholisch.de/artikel/149-das-letzte-abendmahl>
- Goeckingk&Bibra. (Frankfurt 1784-1792). *Journal von und für Deutschland*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0070-disa-7618430>
- Goltz, M. (Meiningen 2008). *Musiker-Lexikon des Herzogtums Sachsen-Meiningen (1680-1918), Art. Johann Georg Knoop*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00014268/goltz_musikerlexikon.pdf
- Hauschild, W.-D. (2007). *Lehrbuch der Kirchen- und Dogmengeschichte. Band 1. Alte Kirche und Mittelalter. Art. Die abendländischen Klosterregeln*. München: Gütersloher Verlagshaus.
- Haynes, B. (2002). *A History of Performing Pitch. The Story of "A"*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Heinz-Kronberger, G. (Leiden, Niederlande 2008). *Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Art. Die Capella Fuldensis-Musikhandschriften in Frankfurt am Main*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://doi.org/10.30965/9783657766918_006

- Heraeus, S. (Kassel 2003). *Fürstbischof Heinrich von Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://altmeister.museum-kassel.de/28347/>
- Herrlein, J. A. (Fulda um 1765). *Fürstbischof Heinrich von Bibra*. (Museumslandschaft-Hessen-Kassel, Hrsg.) Abgerufen am 24.02.2024 von <http://altmeister.museum-kassel.de/28347/>
- Kellner, A. (Kassel, Basel 1956). *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*.
- Kirnberger, J. P. (1771/1776). Die Kunst des reinen Satzes in der Musik.
- Kloster-Einsiedeln. *Kloster Einsiedeln. Art. Benediktiner*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.kloster-einsiedeln.ch/benediktiner/>
- Knischke, E. (Leipzig 1868). *Conservatorium der Musik in Leipzig. Seine Geschichte, seine Lehrer und Zöglinge*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://archive.org/stream/dasconservatoriu00knes/dasconservatoriu00knes_djvu.txt
- Koch, H. C. (1802). *Musikalisches Lexikon welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Kunstwörter erklärt, und die alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält*. Frankfurt am Main: Georg Olms Verlag 1985.
- Konrad, U. (New York, Kassel, Stuttgart. Online 2023). *MGG. Art. Mozart. VI. Wendezeit 1787 bis 1789*. (L. Lütteken, Herausgeber) Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/508779>
- LagIs. (Hessen 2021). *Klöster. Art. Benediktinerkloster Fulda*. Von <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/kl/id/7714> abgerufen
- LagIs. (Hessen 2021). *Klöster. Art. Jesuitenkolleg Fulda, Gemeinde Fulda*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/kl/id/7718>
- Moormann, U. *Bistum Fulda. Art. Chöre*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.heinrich-fidelis-mueller.de/hefimueller/Choere.php>
- Moormann, U. *Bistum Fulda. Art. Hoforchester Fulda*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.heinrich-fidelis-mueller.de/hefimueller/Hoforchester.php>
- Moormann, U. *Bistum Fulda. Art. Kirchenmusik in der Benediktinerabtei*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.heinrich-fidelis-mueller.de/hefimueller/Musikgeschichte/Kirchenmusik-in-der-Benediktinerabtei.php>

- Nebeling, H. (New York, Kassel, Stuttgart. Online 2016). *MGG Online. Art. Johann Jacob Kriegk*. (L. Lütteken, Herausgeber) Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/47831>
- Pentzold, J. M. (Hildburghausen 1772). *Reden und Gedichte : Welche auf Veranlassung des hochschmerzlichen Hintritts (...)*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://opendata.uni-halle.de/explore?bitstream_id=57d9e7ad-1701-48ee-a89f-e1e79ae72e13&handle=1981185920/51859&provider=iiif-image
- Rassmann, F. (Leipzig 1971). *Uebersicht der aus der Bibel geschöpften Dichtungen älterer und neuerer deutschen Dichter : mit Einschluss derartiger Uebersetzungen : ein Wegweiser für Literatoren, Freunde der Dichtkunst, Geistliche und Schullehrer*. Leipzig: Zentralantiquariat der DDR (Unveränderter fotomech. Nachdruck der Originalausgabe Essen, 1829).
- Rehm, G. *Musikleben in Fulda im 18. und 19. Jahrhundert*. Abgerufen am 24.04.2024 von <https://www.rhoenline.de/musikleben.html>
- Rehm, G. (Fulda 1997). *Musikantenleben. Beiträge zur Musikgeschichte Fuldas und der Rhön im 18. und 19. Jahrhundert*. Fulda: Parzeller.
- Ried, U. (Fulda 1916). *Die Wirtschaftspolitik Heinrichs VIII. von Bibra, Fürstbischofs von Fulda (1759 - 1788)*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://fuldig.hs-fulda.de/viewer/ppnresolver?id=PPN22916188X>
- Schneider-Böklen, E. (-). *Henriette Louise von Hayn*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://frauen-und-reformation.de/?s=bio&id=28>
- Schneider-Böklen, E. (München 2003). „Amen, ja, mein Glück ist groß“. *Henriette Louise von Hayn (1724-1782) - eine Dichterin des Herrnhuter Pietismus*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2006/0115/pdf/desb.pdf>
- Schnürl, K. (2006). *Österreichisches Musiklexikon online, Art. Heinrich Josef Vincent (eig. Winzenhörlein)*. (B. Boisis, Herausgeber) Abgerufen am 24.02.2024 von <https://dx.doi.org/10.1553/0x0001e5a1>
- Schwemmer, M. (Passau 2010). *Studien zu Genealogie, Biographie und Werk von Joseph Willibald Michl (1745-1816)*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4->

wuerzburg/frontdoor/deliver/index/docId/14568/file/JosephWillibaldMichlkomplett.pdf

Staab, E. (Aschaffenburg 2020). *Mitteilungen aus dem Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg. Art. Georg Anton Kreusser, Konzertmeister in Mainz und Aschaffenburg*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://stadtarchiv-aschaffenburg.de/wp-content/uploads/2020/11/AB_Mitteilungen_13.pdf

Stingl, M. (1994). *Reichsfreiheit und Früstendienst. Die Dienstbeziehungen der Bibra. 1500 bis 1806*. Neustadt a.d. Aisch: Degener & CO.

Talle, A. (2006). Two Catholic Bach Enthusiasts from Eighteen-Century Fulda: Johann Heinrich Fischer and Fructuosus Roeder. *American Bach Society. Bach Crossing Borders.*, (S. 10). Leipzig.

Thaut, J. E. (Schweinfurt 1697). *Der Geistlich-Hoch-Adeliche Seelen-Schmuck/ auß dem begehrtten/ und in ... : bey höchst-schmerzlichen Leichen-Begängniß ... , 1697*. Abgerufen am 24.02.2024 von https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN66435209X&PHYSID=PHYS_0062&DMDID=

Theurich, J. (1970). *Die Arbeiten am Rism in der DDR*. Abgerufen am 14.01.2024 von <https://www.jstor.org/stable/23505114>

Trabert, W. (Fulda 1901). *Adreß-Buch der Stadt Fulda*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://fuldig.hs-fulda.de/viewer/ppnresolver?id=PPN228005051>

Verhelst, E. (1790). *Wikimedia. Portrait of Sigmund von Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sigmundvb.jpg>

Wagner, U. (New York, Kassel, Stuttgart. Online 2016). *MGG Online. Art. Christoph Förster*. (L. Lütteken, Herausgeber) Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/400711>

Wedel, G. W. (Jena 1718). *Kurtzer Bericht Zum Gebrauch Des Sauer-Brunns zu Bibra*. Abgerufen am 24.02.2024 von <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11745558?page=,1>

Zeitungsartikel. (München 1874). *Der Bayerische Landbote. 1874 = Jg. 50*. Abgerufen am 24.02.2024 von <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11175497-9>

Selbstständigkeitserklärung

Name: Freiin von und zu Bibra

Vorname: Theresa Katharina

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne die Mithilfe anderer Personen verfasst habe, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet sowie alle wörtlich oder dem Sinn nach aus der Literatur zitierten Stellen entsprechend gekennzeichnet habe.

Basel, 26.2.2024

Einverständniserklärung

Name: Freiin von und zu Bibra

Vorname: Theresa Katharina

Hiermit erkläre ich mich einverstanden, meine Masterarbeit, die ich zum Abschluss meines Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis verfasst habe, im «Institutional Repository der FHNW» (IRF) zur Verfügung zu stellen.

Die Rechte am Text verbleiben bei der Autorin und der Schola Cantorum Basiliensis.

Basel, 26.2.2024