

Über das Musikleben der großen und größeren sächsisch-thüringischen Residenzen sind in den letzten Jahren mehrfach Publikationen erschienen. Für die kleineren und kleinsten Rezessherrschaften fehlen solche Darstellungen weitgehend.

Dabei ist der Forschung bekannt, dass hier häufig wichtige Komponisten und Musiker als Hofkapellmeister bzw. -musiker wirkten. Es sei an Andreas Hammerschmidt und Stephan Otto erinnert, die als Hofmusiker in der Nähe von Pirna auf dem sächsischen Schloss Weesenstein der Herren von Bünau tätig waren.

Im Folgenden soll über das von den Herren von Schönburg geprägte Musikleben in einem eng umschriebenen westsächsischen Territorium berichtet werden. Gleichzeitig wird der in vielem typische berufliche Weg des Hofmusikers Jonas de Fletin verfolgt.

Die Herren von Schönburg waren ursprünglich den Reichsministerialen zugehörig und führten „im Pleißenlande den königlichen Auftrag der Kolonisation aus, wodurch sie zur Landesherrschaft gelangten“.¹ So entstanden unter den Schönburgern die Herrschaften Glauchau und Lichtenstein, später Waldenburg und Hartenstein. Bis zum Tod von Ernst II. im Jahr 1534 war das gesamte schönburgische Herrschaftsgebiet in einer Hand vereinigt. Bereits im Spätmittelalter entsprach die Rechtsstellung der Dynasten von Schönburg jener der Reichsfürsten in den Fürstentümern.² Die kleinen Landstädte Glauchau, Hartenstein, Lichtenstein, Meerane, Waldenburg und Wechselburg blieben immer in Abhängigkeit von ihrer Herrschaft. Städtische Angelegenheiten lassen sich nicht von der Hofhaltung trennen, das trifft ganz entscheidend auf Inhalt und Struktur der Musikkultur zu.

Erst seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts haben wir nähere Kenntnis über das Verhältnis der Herren von Schönburg zur Musik. Ihr tiefgreifender Einfluss zeigt sich aber auch deutlich auf theologischem, schulischem und rechtlichem Gebiet. Sie bestimmten z. B. den Ablauf der Liturgie, wobei sie jedoch die sächsischen Landesgesetze nicht umgehen konnten. Auch die Herausgabe und Einführung des *Schönburgischen Gesang-Buches* (Ausgaben von 1711, 1715, 1723, 1732, 1742, 1784, 1826, 1842, zuletzt mit über 1300 Liedern) wurde auf Schloss Glauchau beschlossen, wobei sich Otto Carl Friedrich

1 Walter Hüttel, *Musikgeschichte von Glauchau und Umgebung*, Glauchau 1995, S. 8.

2 Die komplizierten Besitzverhältnisse zeigen sich u. a. darin, dass neben der schönburgischen Rezessherrschaft auch sächsische Lehensherrschaften bestanden. 1835 wurde zwischen dem Haus Schönburg und dem sächsischen Königreich der so genannte Erläuterungsrezess abgeschlossen, der die Staatsverträge von 1740 bestätigte und die schönburgischen Herrschaften unter die sächsische Steuerverfassung stellte. Die schönburgische Gesamtregierung in Glauchau wurde mit ihrer zweiten Instanz aufgehoben. An deren Stelle kam eine Gesamtkanzlei. 1855 erfolgte der Wegfall der Patrimonialgerichtsbarkeit.

von Schönburg gegen seinen Superintendenten für die Aufnahme bestimmter Choräle durchsetzte. Die Regenten beaufsichtigten und besuchten sogar die Proben der Kantorei, nahmen an den jährlichen Konvivien teil und entschieden über den Kauf neuer Orgeln. So trägt der Bauvertrag mit Gottfried Silbermann über die neue Glauchauer Stadtorgel von 1727 die Unterschrift von Otto Ernst Graf und Herr von Schönburg. Die Organisten von Glauchau führten den Titel eines Hoforganisten, wohnten auf dem Schloss und hatten hier als Mitglied der Schönburgischen Hauskapelle Dienst zu leisten. Sie wurden bevorzugt von auswärtigen Herrschaften als Gutachter für Kantoratsproben herangezogen. Der Glauchauer Stadtpfeifer Johann Caspar Richter wird kurz vor 1700 als der erste „bestallte Hoff- und Stadt Musicus“ bezeichnet, für seine Aufwartung bei Hof gibt es mancherlei Zeugnisse. Die Wahl der Stadt- und Kunstpfeifer, die von „ehrlichen und achtbaren Eltern“ abstammen mussten, erfolgte immer von der Herrschaft Schönburg, da diese auch zugleich als Hofmusiker fungierten. Die Statuten der Glauchauer Kantoreigesellschaft wurden im 17. Jahrhundert mehrfach von den Regenten bestätigt. Im Gegensatz zu den großen Residenzen ist in den kleineren Herrschaften eine Trennung von städtischer und höfischer Musik nicht möglich. Da nur zeitweilig eine selbständige kleinbesetzte Hofkapelle existierte, waren die schönburgischen Hofhaltungen in Repräsentation und Unterhaltung zusätzlich auf Kantorei und Stadtmusik angewiesen.

Anlässlich einer Pilgerreise in das heilige Land von 1476 besuchte Ernst I. von Schönburg gemeinsam mit Herzog Albrecht von Sachsen den Münchner Hof, wo Albrecht IV. von Bayern sie „mit Spielleuten, nemlich mit guten Singern und guten Organisten, Lauten, Harffen und Pfeiffen“³ unterhalten ließ. Eine Übertragung dieser kulturellen Erfahrung auf die eigene Hofhaltung wird von Walter Hüttel angenommen.⁴ Drei Jahre später erfahren wir dann erstmalig von Hoftrompetern, die in Glauchau „taeglich zur Tafel blasen muessen.“⁵

Während wir bei Trompetern und Paukern – vor allem im Zusammenhang mit Ausritten und Ausfahrten (selbst im Schlitten) – über ein relativ reiches Quellenmaterial verfügen, gibt es leider nur wenig Informationen über andere Musiker. Für 1588 und 1589 lesen wir von einem fest angestellten Lautenisten am Hof. Hofstattrechnungen enthalten Zahlungen an Hofmusiker, leider ohne Angaben der gespielten Instrumente. Auswärtige Musiker verehrten den Regenten Musikalien, was auch für die Musikpflege am Hofe spricht. Mitglieder der städtischen Kantorei und die Chorknaben aus der Stadt wurden unter dem Hofgesinde aufgeführt, auch darin zeigt sich der untrennbare Zusammenhang von städtischer und höfischer Musikausübung. Seit 1488 waren von der Herrschaft in Glauchau acht Kantoreiknaben fest besoldet. Diese Beneficiarii gab es hier während der gesamten Barockzeit. Bei größeren Anlässen, z. B. Hochzeiten, kamen zu den Hoftrompetern und den wenigen Hofmusikern, die zumeist noch Verwaltungsaufgaben zu übernehmen hatten, Kantoreimitglieder, Chorknaben, Stadtmusiker sowie Musiker aus den Nachbarstädten, z. B. aus dem nur wenige Kilometer entfernten Zwickau. Bei der Hochzeit von Johann Hoyer von Schönburg im Jahre 1576 traten außerdem die Stadtpfeifer, verschiedene „Singer“ und – als besondere Ehre – die kurfürstlichen Trompeter aus Dresden in Erscheinung.⁶

3 Conrad Müller, *Geschichte des Hauses Schönburg bis zur Reformation*, Leipzig 1931, S. 286.

4 Hüttel, *Musikgeschichte von Glauchau* (wie Anm. 1), S. 24.

5 Ebd.

6 Ernst Eckardt, *Chronik von Glauchau*, Glauchau 1882, S. 450 f.

Anlässlich des Einzuges von Graf Otto Ernst von Schönburg auf dem Glauchauer Marktplatz musizierten 1711 ein „Cohr Stadt Pfeiffer mit walt hörnern und howohn“.⁷

Für die Feierlichkeiten zur Hochzeit von Christian von Schönburg mit Agnes von Schönburg auf Schloss Hartenstein hatte der aus der Musikgeschichte gut bekannte Heinrich Posthumus Reuß die Disposition entworfen. Offensichtlich verlief die Festlichkeit am 19. und 20. Februar nach diesem Plan. Danach wurden die Gäste im kleinen Hof mit Klängen von Zinken und Posaunen empfangen. Bei der Trauung selbst gingen die Trompeter voraus, auch in der Tafelstube erklang Trompetenmusik „bis die herrliche Braut gestellt war auf der rechten Hand unter dem Bette“ – eine symbolische Handlung. Danach schwiegen die Trompeten und der Organist „präambulierte“, vermutlich auf einem Regal oder Positiv. Es folgte, wahrscheinlich durch die kleine Hofkapelle, wie es heißt „ein Stück“. Nach der Trauung erklangen erneut Trompeten und nach der Glückwünschung schloss sich der Hochzeitstanz an. Bei der Einsegnung am nächsten Tag wurde in der Tafelstube „ein Concert musicirt“. Nach der Predigt gab es wiederum Musik. Selbst beim Überreichen der Morgengabe (Aussteuer) traten die Trompeter in Aktion. Leider kennen wir zu keiner der musikalischen Darbietungen genaue Titel.⁸

Verwiesen sei auch auf die bildhafte Nachgestaltung von Instrumenten, wie sie sich in dem so genannten Kriegsgerüst für den 1729 verstorbenen Graf Erdmann Friedrich von Schönburg in der Glauchauer Stadtkirche findet.

Die musikalische Ausgestaltung von Leichenkondukten für verstorbene Schönburger war ähnlich den Exequien, wie wir sie von den thüringischen Verhältnissen kennen.

Mehrfach wurden männliche und weibliche Mitglieder der Schönburger als dilettierende Musiker genannt. Reichsfürst Otto Carl Friedrich von Schönburg-Waldenburg spielte bei den allwöchentlichen Schlosskonzerten selbst Violine bzw. Violoncello, ebenso die älteren Söhne.⁹ Die Hofbediensteten mussten – wie auch für andere kleinere Höfe bezeugt – „auf einem musikalischen Instrumente heimisch sein und in der Kapelle einen Platz ausfüllen“.¹⁰ Nicht immer lässt sich feststellen, ob diese in erster Linie als Musiker oder für eine anderes Amt angestellt waren. Nur selten finden wir an anderen kleineren mitteldeutschen Höfen diese kategorische Forderung. Während des 18. Jahrhunderts wurden in solchen Konzerten „Lieder mit Flöten- oder Harfen- oder Klavazimbelbegleitung, Trios, Quartette und Quintette, aber auch Stücke für kleines Orchester gespielt“.¹¹ Otto Wilhelm von Schönburg war als Orgelspieler bekannt, wurde jedoch 1617 schon in jungen Jahren in einer Affekthandlung von seinem Bruder erstochen. Im 18. Jahrhundert führten die Regenten den Titel eines Direktors der Hofkapelle, ohne die Leitung selbst auszuüben. Vergessen wir auch nicht den Tanzmeister, der erstmalig 1688 erwähnt wurde. Erhalten hat sich ein handschriftliches Tanzlehrbuch von ca. 1760 (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden) mit zumeist internationalen Contretänzen. Es enthält sehr genaue Hinweise auf die tänzerischen Formen und steht unter dem Einfluss

7 Johann Christoph Riedel, *Memorial*, [Glauchau] 1773 ff., Ms., Städtisches Museum Hinterglauchau.

8 Ernst Oelsner, *Beiträge zur Geschichte der Stadt Hartenstein im Erzgebirge*, in: *Die Heimat*, 6 (1924), Nr. 6, S. 23.

9 Otto Eduard Schmidt, *Fürst Otto Carl Friedrich von Schönburg und die Seinen. Familienleben und Kunstpflege eines fürstlichen Hauses im Zeitalter der Empfindsamkeit und der Romantik*, Leipzig o. J., S. 120.

10 Ebd.

11 Schmidt, *Fürst Otto Carl Friedrich von Schönburg* (wie Anm. 9), S. 124.

der französischen Tanzmeister Landrin und De la Cuisse.¹² In späteren Jahren gab es auch einen Austausch mit den benachbarten reußischen Residenzen, wie das Engagement des reußischen Hofballettmeisters Nicolaus aus Gera zeigt.¹³

Eine herausragende Gestalt für die Musikpflege in den schönburgischen Residenzen war Hugo III. von Schönburg-Waldenburg (1581–1644). Er hat nicht nur wie sein Verwandter Posthumus Reuß im benachbarten Gera das Schulwesen seines Territoriums gründlich geordnet und sich für die „Aufführung nützlicher Comödien und Historien“ eingesetzt. Bereits ab 1590 führten Lehrer und Bürger der Stadt auf dem Glauchauer Schloss mehrmals die seit der Renaissance beliebte Komödie *Daniel* auf. Es wird vermutet, dass die Bürger dabei als Sänger und Instrumentalisten mitwirkten.¹⁴ Hugo III. ließ während der schweren Jahre des Dreißigjährigen Krieges zahlreiche Noten und Instrumente anschaffen. Die Erwerbungen begannen spätestens 1626 und endeten 1637. Aus all dem ergibt sich, dass Hugo III. „als Duodezfürst ein Ensemble [unterhielt], das bis weit hinein in die Wirrnisse des Dreißigjährigen Krieges lebensfähig gewesen sein muß“.¹⁵ Allein in elf Jahren wurden 28 Instrumente erworben, Tasten-, Saiten- und Blasinstrumente, mehrfach ganze Sätze. Die Fülle der von Hugo gekauften Noten ist überwältigend.¹⁶ Sie beginnt mit Schützens *Psalmen Davids* von 1619, gefolgt von weiteren Werken des Sagittarius und einer umfangreichen Sammlung der Druckwerke des Leipziger Thomaskantors Johann Hermann Schein über Ausgaben von anderen Komponisten und Herausgebern, die zur „Moderne“ ihrer Zeit zählten. Zu nennen sind u. a. Johann Crüger, Andreas Hammerschmidt, Johann Erasmus Kindermann, Tobias Michael, Ambrosius Profius, Samuel Scheidt, Thomas Selle, Andreas Vierdanck, darunter zahlreiche profane Werke, die wohl in erster Linie am Hof zur Aufführung gelangten. Hinzu kommen handschriftliche Werke, unter ihnen 27 Kompositionen von Schein, darunter auch leider verlorene Autographen. 13 Titel waren bisher vollständig unbekannt. Dass der Erwerb dieser Musikalien zumindest eine teilweise Aufführung am Hofe nach sich zog, kann mit Sicherheit angenommen werden.

Wie eng die beruflichen Tätigkeiten vieler Musiker – einerseits im Bereich der Kirchenmusik, andererseits im höfischen Dienst – zusammenhängen, soll an dem Weg eines Musikers aufgezeigt werden, der vom Universitätsstudium, dem Unterricht bei Heinrich Schütz über die Leitung der Hofkapelle im schönburgischen Hartenstein bis zum Kantorenamt in Arnstadt reicht. Hinzu kommt dessen enge Verbindung zu einigen Mitgliedern der Familie Bach, wodurch er u. a. zum Lehrer des Vaters und (ersten) Schwiegervaters von Johann Sebastian Bach wurde. Es handelt sich um Jonas de Fletin. Bereits sein mutmaßlicher Großvater, Lampert de Fletin, der auch kompositorisch hervorgetreten ist, war in den Hofkapellen Dresden und Berlin tätig. Die Familie ist französischer Herkunft, kam jedoch schon vor der großen Hugenottenauswanderung nach Deutschland.

12 Hüttel, *Musikgeschichte von Glauchau* (wie Anm. 1), S. 32 und 188.

13 Zur neueren Musikgeschichte im schönburgischen Territorium siehe Walter Hüttel, *Musikleben und Musikpflege*, in: *Die Schönburger, Wirtschaft/Politik/Kultur*, hrsg. zur gleichnamigen Sonderausstellung des Museums und der Kunstsammlung Schloß Hinterglauchau, Glauchau 1990/91, S. 108–115; ders., *Zur Charakteristik der Musikaliensammlung des Glauchauer Museums*, in: *Museum und Kunstsammlung Schloss Hinterglauchau*, Glauchau 1994, S. 22–32 (*Schriftenreihe*, Heft 10).

14 Ephoralarchiv Glauchau: J e II 1.

15 Hüttel, *Musikgeschichte von Glauchau* (wie Anm. 1), S. 30.

16 Ephoralarchiv Glauchau: W 1 a V 1 a (Loc. 241).

Geboren 1610 in Torgau als Sohn eines Bildhauers, tritt er uns erstmalig 1631 in Wittenberg als Student entgegen. Vorausgegangen war die zeitlich nicht näher zu bestimmende Ausbildung bei Heinrich Schütz in Dresden. Nach Graduierung mit dem Titel eines Magisters der Philosophischen Fakultät wurde Fletin 1636 die Leitung der kleinen Hofkapelle auf dem Hartensteiner Schloss der Schönburger übertragen. Hier wird er auch als „Kantor Hartensteinensis“ bzw. „Cantor auff [dem] Schloß“ bezeichnet. Die wenigen als Musiker hier tätigen Bediensteten hatten – wie auch in zahlreichen thüringischen Hofkapellen nachzuweisen – noch weitere Aufgaben, zumeist in der Verwaltung inne, wie z. B. Christian Sparschuch (der Schwager des Dichters Paul Fleming) als Küchenschreiber. Bemerkenswert ist, dass Christian Krüger, ein weiterer Schütz-Schüler, in der Hartensteiner Hofkapelle tätig war und als vielseitiger Instrumentalist von Schütz 1642 wieder für die Dresdner Hofkapelle begehrt wurde.¹⁷

Nicht ständig konnten sich die Schönburger eine Hofmusik finanziell leisten. 1643 war dieser Zustand wohl erneut eingetreten. (Auch andere Hofmusiker in Hartenstein bemühen sich um auswärtige Ämter). Durch das Ableben von Christoph Demantius wurde das Freiburger Domkantorat vakant. Am 8. Mai 1643 schreibt Otto Albert von Schönburg (1601–1681), der mit einer Tochter von Posthumus Reuß verheiratet war, an den Freiburger Rat, dass Fletin bei ihm

„In die Sieben Jahr auffgewartet, vnndt unßere Music tirigiret, dass Wir wohl damitt zufrieden sein könnten, ingleichen ann seinem Stillen Erbarvn vnndt eingezogenen lebenn nichts zu desideriren gehabt, sintemahl er nicht allein mit einer reinen Stimme einen guten Tenor vnndt Alt singet, sondern auch die composition Beydes auff die Italiänische manier, So er vonn seinen berühmten Lehrmeister, den Churf. Sächß. Capellmeister Heinrich Schützens in sua perfectione begriffen, wohl verstehtet, daß er sich nicht zu schämen, Wann Sie es von ihm begehren werden seine Probe zuthun.“¹⁸

Fletin kann die Stelle nicht erlangen und wird auch nicht zur Probe geladen, weil der Dresdner Christophorus Frölich noch bessere Reverenzen hatte. Für ihn hatten sich Magdalena Sybilla, die Frau des Kurfürsten Johann Georgs I., sowie der Kurprinz selbst in eigenhändigen Schreiben erfolgreich eingesetzt. Das zeigt wiederum, wie landesherrliche Wünsche selbst im eigentlich autonomen Bereich der Kirchenmusik nicht zu umgehen waren. (Ähnlich wurde auch die Besetzung des Thomaskantorats nach Bachs Tod mit Gottlob Harrer durch den allmächtigen Staatsminister Graf Brühl durchgesetzt). Die Einschätzung durch den in musikalischen Fragen offensichtlich erfahrenen Herrn von Schönburg ist in mehrerlei Hinsicht recht aufschlussreich, vor allem aber der Hinweis auf Fletins Können als Dirigent, Sänger und Komponist, letzteres in der modernen „Italiänischen Manier“. Der Schönburger verweist damit einerseits auch auf den selbst in den kleinsten mitteldeutschen Residenzen sich durchsetzenden musikalischen Stilumbruch hin, der sich vor allem im konzertierenden Prinzip, Generalbass, Einbeziehung

17 Heinrich Schütz, *Gesammelte Briefe und Schriften*, hrsg. von Erich H. Müller, Regensburg 1931, Reprint Hildesheim 1976, S. 150 (*Deutsche Musikbücherei*, Bd. 45).

18 *Acta Die Wiederbesetzung des Cantorats bey der Stadt Schule allhier zu Freyberg betr: vom Jahre 1593. an bis Ao: 1699*, D-FBa: Aa. Abt. VIII Sect. II, Nr. 1 I., S. 72.

von Instrumenten in die Vokalmusik und verstärkter Textausdeutung bemerkbar macht. Andererseits spricht das Gutachten auch für die auf vielen außermusikalischen Gebieten sich zeigende soziale Einstellung des Hauses Schönburg.

Nach Aufgabe seines Amtes als Hofkapellmeister ist Fletin für einige Monate als Kantor in der erzgebirgischen Bergstadt Eibenstock tätig. Hier lässt ihm Heinrich der Andere, Jüngere Reuß – es ist der Widmungsträger von Schützens *Exequien* – ausrichten, dass das Arnstädter Kantorat vakant sei und er sich dort bewerben möge. In der Folgezeit gibt es einen intensiven Briefwechsel zwischen Fletin, dem genannten Heinrich Reuß und Graf Christian Günther von Schwarzburg – beide Geschlechter waren eng mit den Schönburgern verwandt. So kommt es schließlich zur erfolgreichen Probe und am 1. Oktober 1644 zur Anstellung als Kantor an den beiden Arnstädter Hauptkirchen (Liebfrauenkirche, Oberkirche).

Einen tiefen Einblick in die unruhigen Zeiten gibt sein Brief an den Schwarzburger Grafen aus der Zeit der Übersiedlung von Sachsen nach Thüringen:

„welcher gestalt Ich armer gesell Jüngstlich bey voransendung meiner sachen [von Eibenstock nach Arnstadt] umb alle das meine, welches mir biß anhero blutt sauer bey meinen diensten zu erwerben gewesen, ausserhalb meiner etlichen Musicalischen sachen, durch die strassenräuber gebracht bin worden, also das Ich anizo nicht mehr habe, als wie Ich geh undt stehe [und] wüste Ich nicht, womit Ich mich bekleiden sollte.“¹⁹

In einer Zusatzklausel zu seinem Anstellungsvertrag wird er zur Ausrichtung der vollständig am Boden liegenden Arnstädter Hofmusik verpflichtet. Diese hatte unter dem Gabrieli-Schüler Christoph Klemse Anfang des 17. Jahrhunderts eine Blütezeit erfahren. Für 1617 werden, ohne die zur Verstärkung gelegentlich herangezogenen Stadt- und Kirchenmusiker, zehn Hofmusiker genannt. Nachdem in den Kriegsjahren deren Besoldung ganz unterbleibt, die Musiker den Dienst quittieren und schließlich Christoph Klemse 1641 sein Entlassungsgesuch einreicht, findet man vorübergehend in Heinrich Bach eine Vertretung und schließlich in dem Stadtkantor Fletin eine Übergangslösung, bis Christoph Bach 1654 zum neuen Hof- und Stadtmusikdirektor berufen wird.

Fletin wird in seinem umfangreichen Wirkungsbereich sehr geschätzt. Dem mehrfachen Ruf an die Altenburger Hofkapelle leistet er nicht Folge. In diesem Zusammenhang schreibt der Arnstädter Rat an Graf Christian Günther von Schwarzburg, er möge Fletin in Arnstadt halten, da der Kantor „unersetzlich“ sei. Fletins hohes Ansehen zeigt sich u. a. bei der Einweihung der Schlosskirche in Gotha am 17. September 1649. Da eine Gothaer Hofkapelle noch nicht existierte, legte Herzog Ernst der Fromme die Leitung von diesem sich zu einem wahren Volksfest gestaltenden Anlass in die Hand des Schein-Schülers Dietrich Marold. Dieser engagierte heimische und fremde Schulchöre, Stadtmusikanten, Hofmusiker und Trompeter befreundeter Höfe für das durch Aufführungsprogramme im Einzelnen gut dokumentierte Fest. Im großen Festzug befanden

19 Brief vom 30. Juli 1644 an Graf Christian Günther von Schwarzburg, D-RUI: Konsistorium Arnstadt Nr. 2149, fol. 164.

sich auch mehrere Chöre. Noch über ein Jahrhundert später wird berichtet, dass die besten „vocaliter“ singenden Schüler mit dem Chor kamen, „deren Direktor der Kantor von Arnstadt gewesen“²⁰ sei.

Obwohl sich bereits Otto von Schönburg 1643 über Fletins kompositorische Fähigkeiten geäußert hatte, konnte mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nur die doppelchörige achtstimmige Motette *Sey nun wieder zufrieden* ihm zugeordnet werden. In diesem Sinne äußerte sich Peter Wollny im Bach-Jahrbuch 1998.²¹ Die Komposition, die neuerdings auch als CD-Einspielung vorliegt,²² gehört zum Alt-Bachischen Archiv, das um 1740 im Besitz von Johann Sebastian Bach war. Die genannte Motette erinnert in ihrem blockhaften Aufbau in manchem an die *Psalmen Davids* von Fletins Lehrer Heinrich Schütz.

Eine besonders enge berufliche Zusammenarbeit machte sich für Fletin mit Heinrich Bach erforderlich, der als Organist beide Hauptkirchen in Arnstadt zu versorgen hatte. So ist es nicht verwunderlich, dass er bei zwei Kindern von Heinrich Bach als Taufzeuge (Züchter) fungierte. Ähnliche enge Kontakte gab es zu dem gräflichen Hof- und Stadtmusikus Christoph Bach, dem Großvater von Johann Sebastian. Die Söhne der beiden Genannten – zwischen 1642 und 1653 geboren – dürften bei ihm als der obersten musikalischen Instanz in Arnstadt in die Lehre gegangen sein und unter seiner Leitung an der Ausgestaltung der Arnstädter Kirchenmusik mitgewirkt haben. Das gilt vor allem für Johann Ambrosius, den Vater, und Johann Michael, den ersten Schwiegervater von Johann Sebastian.

Der fünfundfünfzigjährige Fletin ist im Februar 1665 verstorben. Zwanzig Jahre hatte er das angesehene Arnstädter Kantorat inne, mehrere Jahre auch in Verbindung mit der Ausrichtung der Hofmusik.

Musiker der Barockzeit wechselten vielfach von Hofdienst ins Kantorenamt und umgekehrt (siehe Johann Sebastian Bach) oder übten beide Tätigkeiten gleichzeitig aus. Das sollte am Berufsweg von Jonas de Fletin nachgewiesen werden. Er ist gleichzeitig ein musikgeschichtlich wichtiges Bindeglied – fast möchte man von einem missing link sprechen – zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.

Höfische Musik und Kirchenmusik der Kantoreien lassen sich in den kleineren mitteldeutschen Residenzen vielfach nicht trennen. Kirchenmusiker waren häufig zum Dienst bei ihren Herrschaften verpflichtet und in Notzeiten oft allein für den musikalischen Betrieb zuständig. Andererseits wurden die festangestellten Hofmusiker vielfach mit weiteren Aufgaben betraut. Der Einfluss der Herrschaft reichte in den schönburgschen Landen weit hinein in das Kantoreileben bis hin zum Notenrepertoire, der Anschaffung von Instrumenten und sogar den Ablauf der Konviven. Auch die Stadtmusiker wurden vielfach zur Tafelmusik herangezogen. Die zur Repräsentation unverzichtbaren Hoftrumpeter können selbst in finanziell schweren Zeiten nachgewiesen werden.

Auch wenn zeitweilig²³ keine Kapelle existierte, war zu bestimmten Anlässen immer ein Ensemble installiert, so dass dank des großen Engagements und Organisationsvermögens und trotz der bescheidenen Mittel ebenfalls den kleineren Höfen durch die Musik Glanz verliehen wurde.

20 Eine ausführliche Schilderung bei Johann Georg Brückner, *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulenstaates im Herzogtum Gotha*, Teil 1, Gotha 1753.

21 Peter Wollny, *Alte Bach-Funde*, in: *Bach-Jahrbuch* 84 (1998), S. 137–148, hier S. 139.

22 *Collegium Vocale Gent* unter der Leitung von Philippe Herreweghe.

23 Vor einigen Jahren wurde die *Fürstlich Schönburgische Capelle* wiedergegründet, ein Kammerorchester, das unter der Schirmherrschaft des Fürstlichen Hauses Schönburg steht.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die Entwicklung der Musik im 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die Musik der ersten Hälfte des Jahrhunderts, II. Die Musik der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, III. Die Musik des 20. Jahrhunderts.

Im ersten Teil wird die Musik der ersten Hälfte des Jahrhunderts betrachtet. In diesem Zeitraum fand die Romantik ihren Höhepunkt. Die Musik wurde als Ausdruck der menschlichen Seele angesehen und wurde durch die Erfindung des Klaviers und die Entwicklung der Orchesterinstrumente gefördert. Die Musik wurde in Form von Opern, Sinfonien und Kammermusik komponiert.

Im zweiten Teil wird die Musik der zweiten Hälfte des Jahrhunderts betrachtet. In diesem Zeitraum fand die Moderne ihren Höhepunkt. Die Musik wurde als Ausdruck der menschlichen Seele angesehen und wurde durch die Erfindung des Klaviers und die Entwicklung der Orchesterinstrumente gefördert. Die Musik wurde in Form von Opern, Sinfonien und Kammermusik komponiert.

Im dritten Teil wird die Musik des 20. Jahrhunderts betrachtet. In diesem Zeitraum fand die Moderne ihren Höhepunkt. Die Musik wurde als Ausdruck der menschlichen Seele angesehen und wurde durch die Erfindung des Klaviers und die Entwicklung der Orchesterinstrumente gefördert. Die Musik wurde in Form von Opern, Sinfonien und Kammermusik komponiert.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die Entwicklung der Musik im 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die Musik der ersten Hälfte des Jahrhunderts, II. Die Musik der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, III. Die Musik des 20. Jahrhunderts.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die Entwicklung der Musik im 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die Musik der ersten Hälfte des Jahrhunderts, II. Die Musik der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, III. Die Musik des 20. Jahrhunderts.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die Entwicklung der Musik im 19. Jahrhundert zu rekonstruieren. Sie ist in drei Teile gegliedert: I. Die Musik der ersten Hälfte des Jahrhunderts, II. Die Musik der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, III. Die Musik des 20. Jahrhunderts.