

Johann Joseph Adam Homeyer

Ein Beitrag zur Kirchenmusik-Geschichte des Eichsfeldes

Von Karl Wüstefeld †

Rektor Karl Wüstefeld († 1937) war besonders dem Kirchengesang und Organistendienst mit großer Liebe und Begeisterung zugetan. Er veröffentlichte auf diesem Gebiete wertvolle Aufsätze. Ebenso war er lange Jahre Vorsitzender des Heimatkundlichen Vereins Untereichsfeld und hat auch über die Geschichte des Eichsfeldes viele gründliche Arbeiten geschrieben. Wir bringen daher gern seine letzte Arbeit über Johann Joseph Adam Homeyer, dem bekannten Organisten an St. Cyriakus in Duderstadt. Über seine weiteren Veröffentlichungen s. besonders B. Opfermann, Gestalten des Eichsfeldes, S. 135 f. Nr. 227.

Die Schriftleitung

Wer die Kirchenmusik-Geschichte des Eichsfeldes schreiben will – eine fruchtbringende Arbeit für Kirchenmusik-Forscher –, muß die Bedeutung des Namens Homeyer für die eichsfeldische Kirchenmusik eingehend würdigen. Mit Staunen und Ehrfurcht wird der Forscher die „Ära Homeyer“ behandeln. Insbesondere sind es zwei Namen der Familie Homeyer, deren Träger im vorigen Jahrhundert auf dem Eichsfeld und darüber hinaus ausgezeichneten Ruf hatten: Johann Joseph Adam Homeyer und dessen Sohn Joseph Maria Homeyer.

Am Tage vor Weihnachten 1786 wurde dem Lehrer und Organisten Georg Homeyer in Weißenborn (heute Weißenborn-Lüderode) ein Sohn geboren, der in der hl. Taufe die Namen Johann Joseph Adam erhielt. Georg Homeyer, der sich viel mit Musik beschäftigte, beobachtete bei seinem heranwachsenden Sohne, der kurzweg Joseph oder Adam genannt wurde, eine auffallende musikalische Begabung. Was lag näher, als daß der Vater seinen Sprößling frühzeitig im Klavier- und Orgelspiel unterrichtete und ihn so weit förderte, daß dieser bereits als Schulknabe die Orgel spielen konnte.

In der Nähe von Weißenborn lag die alte Benediktiner-Abtei Gerode, die 1802 aufgehoben wurde¹. Die im Barock-Stil 1778 erbaute

¹ Ehemalige und einzige Benediktiner-Abtei des Eichsfeldes, gegründet um 1100; Mitglied der Bursfelder Kongregation seit 1467; Aufhebung durch Preußen 1802. Die Klosterkirche ist heute Ruine, die Klostergebäude dienen

Kirche besaß eine gute Orgel. Gelegentlich einer kirchlichen Feier in der Klosterkirche, an der auch Georg Homeyer mit seinem Sohne teilnahm, war der Junge von dem Orgelspiel des Pater-Organisten sowie von dem lateinischen Choralgesang der Benediktiner so begeistert, daß er seinen Vater drängte, bei dem Organisten dahin zu wirken, daß dieser ihn zum Schüler annehme. Der über diesen Lerneifer erfreute Vater willfahrte dem Wunsch, und nach einem Probespiel vor Abt und Organist ging der Wunsch des Jungen in Erfüllung. Und so konnte der junge Joseph Adam oft mehrmals in der Woche den Weg zu seinem Lehrer in das Kloster machen. Wie gern tat er das! Waren es doch für ihn die schönsten Stunden, wenn er unter der Anleitung des tüchtigen Benediktiners immer tiefer in die Kunst des Orgelspiels eindrang und besseres Verständnis für den lateinischen Choral bekam. Um sich in der theoretischen Ausbildung zu vervollkommen, nahm der junge Homeyer nachher Unterricht im Generalbaß bei dem tüchtigen Cantor Werner² in Kirchhofmfeld, dem Vater des Komponisten von Goethes Lied „Sah ein Knab ein Röslein stehn“. Er machte bei Werner solche Fortschritte, daß er in seinem jugendlichen Alter imstande war, bei den an hohen Feiertagen in der Geroder Klosterkirche zur Aufführung kommenden Musikmessen die Orgelstimme nach dem bezifferten Baß zu spielen und, wenn nötig, auch zu transponieren. In der Wahl seines Lebensberufes folgte er dem Beispiel seines Vaters und wandte sich dem Lehrerberuf zu. Seine erste Anstellung fand er in dem benachbarten Dorfe Lüderode, wo er sich in kurzer Zeit den Ruf eines trefflichen Orgelspielers erwarb.

Im Februar 1813 vermählte er sich mit Katharina Wiemuth, einer Tochter des begüterten Bauern Johannes Wiemuth in Lüderode.

Nach einigen Jahren trat in Homeyers äußeren Lebensverhältnissen eine wichtige Änderung ein: Am 8. Februar 1817 übertrug ihm der Rat der Stadt Duderstadt die hauptamtliche Organistenstelle an der Stadtpfarrkirche zum hl. Cyriakus. Vorher hatte die Duderstädter Organisten-Familie Heutzenröder durch drei Generationen von 1712 bis 1816 den Stadtorganisten gestellt³

sozialen Zwecken (s. B. Opfermann, in Lexikon f. Theologie und Kirche, Bd. 4, 2. Aufl., Freiburg i. Br. 1960, Sp. 758.

² Über die Mitglieder dieser Musikerfamilie Werner s. B. Opfermann, Gestalten des Eichsfeldes, Leipzig u. Heiligenstadt [1968], S. 323 Nr. 1848–1852.

³ Johann Georg Heutzenröder, geb. 1680 zu Gernersheim, amtierte von 1712 bis 1744; Joseph Franz Heutzenröder, geb. 1719 zu Duderstadt, Sohn des vorigen, amtierte von 1744 bis 1807; er war ein unmittelbarer Schüler von Johann Sebastian Bach; der dritte, Franz Joseph Heutzenröder, geb. 1744, ein Neffe des vorigen, amtierte von 1807 bis 1816 und starb kinderlos; er war im Hauptamte Postsekretär und nach den Ratsakten „vermögend“. Nachkommen dieser Duderstädter Heutzenröder wohnen heute zu Tanunda in Australien.

Während der Erkrankung und nach dem Tode des letzten Heutenröders († 15. 9. 1816) hatte Joseph Adam Homeyer aushilfsweise an den hohen Feiertagen bei den musikalischen Levitenämtern die Orgel gespielt. Zu diesem Zwecke ritt Homeyer auf einem Pferde seines Schwiegervaters in aller Frühe von Lüderode fort, um rechtzeitig um 9 Uhr vor der Orgel der Cyriakuskirche zu sitzen. Gern machte er den drei Stunden weiten Weg, war es ihm doch eine Freude, dieses ausgezeichnete, dreimanualige Werk meistern zu dürfen.

Rat und Bürger hatten so Gelegenheit, sein tüchtiges Talent immer mehr schätzen zu lernen, so daß der Ratsbeschluß, ihn als Organisten anzustellen, fast selbstverständlich erscheint, trotzdem auch andere Organisten als Bewerber auftraten. Mehrere Jahre spielte dann der neue Organist die glänzend klingende Orgel, aber Homeyer war mit sich und seinen Leistungen noch nicht zufrieden. Als im Jahre 1821 die von Johann Keutzborg von 1733 bis 1735 erbaute Orgel erstmalig einer größeren Reparatur unterzogen werden mußte, hatte Homeyer acht Monate lang Orgelferien. Diese ungewollte Ferienzeit benutzte er, um noch vorhandene Lücken seiner musikalischen Durchbildung auszufüllen. Er reiste deshalb nach Sonneborn bei Gotha zu dem bekannten Tonkünstler und Tonsetzer Carl Gottlieb Umbreit, einem Schüler des ausgezeichneten Erfurter Kontrapunktisten Johann Christian Kittel, dem letzten Schüler von Johann Sebastian Bach⁴. Bei Umbreit trieb Homeyer äußerst fleißige Studien, namentlich bildete er sich in der Kunst der „Fuge“ aus. In den beiden folgenden Jahren wiederholte Homeyer seine Reisen zu Umbreit, indem er die Fastenzeit dazu benutzte, weil den kirchlichen Vorschriften gemäß, mit Ausnahme des Sonntags Laetare und des Festes Mariä Verkündigung, die Orgel nicht gespielt wurde. „Diesen eingehenden, mit wahrer Begeisterung und vielen Opfern gepflogenen Studien verdankte er alles, was er später wurde und teilweise in seinen Werken niederlegte⁵.“

Homeyers Werke: Sein Choral-Buch

Der große Nutzen sollte bald greifbare Gestalt annehmen. Seit 1811 gelangte das neue „Katholische Gesangbuch für das Fürstentum Eichsfeld“ nach und nach zur Einführung, trotz des großen Widerstandes, der seitens der Gläubigen, an manchen Orten recht dramatisch, sich zeigte⁶. Das vielumstrittene neue Gesangbuch war wohl da, aber es

⁴ Siehe Zeitg. „Germania“, Berlin, 51. Jahrg. 1921, Nr. 741 v. 1. 12. 1921 (Artikel: „Begegnung mit Goethe“ v. Rudolf von Beyer).

⁵ Th. Tilike, in seinem Nachruf und Vorwort zur 2. Auflage des Homeyerschen Choralbuches, Langensalza, 1870.

⁶ K. Wüstefeld, Geschichte des eichsfeldischen Kirchengesanges, Heiligenstadt 1921, S. 92–137.

fehlte an einer gediegenen Orgel-Begleitung zu den Liedern des Gesangsbuches. Deshalb richtete im Jahre 1832 die Lehrerschaft des preußischen Anteiles des Eichsfeldes an das Bischöfliche Kommissariat zu Heiligenstadt die Bitte um Förderung dieser Angelegenheit, wobei die Lehrer den Duderstädter Organisten Homeyer zur Bearbeitung des „Choralbuches“ in Vorschlag brachten. Die Kommissariate zu Heiligenstadt und Duderstadt schenkten dieser Bitte Gehör. Nachdem Homeyer mehrere Probearbeiten eingereicht hatte, die vollste Anerkennung fanden, wurde ihm die Bearbeitung übertragen und die Anschaffung des künftigen Choralbuches aus den Kirchen-Kassen behördlich genehmigt.

Dieses Werk erschien im Jahre 1840 unter dem Titel: *„Vollständiges Choralbuch für die katholische Kirche mit besonderer Rücksicht auf das Fürstenthum Eichsfeld und die Mainzer Diözese, vierstimmig bearbeitet und mit einleitenden Vor- und Zwischenspielen versehen von Joh. Joseph Adam Homeyer, Organist an der St. Cyriaki-Kirche zu Duderstadt.“* Das überaus wertvolle Buch umfaßt auf 246 Seiten Querfolio 240 Melodien mit Orgelbegleitung⁷. Es ist das bedeutsamste Werk, das ein Eichsfelder im vorigen Jahrhundert auf dem Eichsfelde geschaffen hat. Ohne Übertreibung können wir behaupten, daß aus diesem Werk ein Abglanz des großen Johann Sebastian Bach leuchtet. Ja, oft ist es, als wenn Bach selbst aus diesem Werke zu uns spräche, nicht mühselig von einem Epigonen nachgeahmt, sondern in lebendiger Eigensprache des Verfassers.

Abgesehen von kurzen, aber sehr treffenden Werturteilen gelegentlicher Art, hat dieses Choralbuch noch keine eingehende Würdigung gefunden. Es will auch dieser Versuch durchaus keine erschöpfende Würdigung sein. Homeyers Choralbuch übertrifft nicht nur zeitgenössische, sondern auch sehr viele neuzeitliche Choralbücher. Hier hat ein in seiner Weise tätiges Genie gearbeitet. Bedenkt man, daß ein Choralbuch-Bearbeiter in Rücksicht auf den Zweck seiner Arbeit gebunden ist und nicht immer nur eigenen Intentionen freien Lauf lassen kann, daß er gar nicht neue Melodien erfinden, sondern gegebene Melodien harmonisieren, illustrieren und durch die Macht der Akkorde erst zur richtigen Geltung bringen soll, so kann man über die reichste Mannigfaltigkeit des Homeyerschen Tonsatzes nur staunen.

Man mag sein Buch aufschlagen auf welcher Seite man will, stets wird man von der Gestaltung der Lied-Harmonien voll und ganz zufriedengestellt sein, er wirkt nie ermüdend. Das allein ist schon bei einem Choralbuche eine großartige Leistung! Der Vergleich dieses Choralbuches mit anderen läßt diese unbestreitbare Tatsache ganz auffällig in Erscheinung treten. Der Grund dafür liegt darin: Homeyer ist weniger

⁷ Bäumker-Gotzen, Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, 4. Bd., Freiburg i. Br. 1911, S. 190 f., ferner S. 221, 298 ff. und 326.

Harmonie-Bearbeiter als vielmehr schöpferischer Komponist; er hört und fühlt aus der gegebenen Melodie mehr heraus als ein nur schematisch arbeitender Musiker. Die gegebene Melodie liegt zwar fertig vor, aber was wird aus der Melodie unter Homeyers Händen. Stets die klare, große Linie. Jedes Lied ist anders harmonisiert, nie schablonenhaft, stets der Eigenart des Textes angepaßt.

Voll Sehnsucht nach dem verheißenden Erlöser ist sein Rufen nach dem Messias in den Advents-Liedern. Wie treffend untermalt er z. B. in Nr. 40 „O Heiland, reiße die Himmel auf“ durch meisterhafte chromatische Gänge das seelische Unglück und die geistige Verworrenheit der Menschen in der Zeit vor dem Erscheinen des Erlösers, wie klagend und sehndend das Suchen und Rufen nach dem Retter. Wie richtig trifft Homeyer den frohen und doch wehmütigen Ton in den Weihnachts-Liedern. – Tief ergreifend und schmerzlich bewegt sind die Akkordfolgen in den Fasten- und Bußgesängen. – Wie siegreich-jubelnd dagegen die Akkorde der Osterlieder. – Klar und überzeugend die Harmonie der Heilig-Geist-Lieder. – Grandios-majestätisch in erhabenster und tiefster Auffassung die Dreifaltigkeits-Gesänge sowie die Harmonie aller jener Lieder, die sich wenden an den „Gott und Herrn der Allmacht“. – Welch demütiger, überzeugter Glaube und innige Frömmigkeit sprechen aus der Harmonisierung der Sakraments-Lieder, wobei er dieses tiefe Geheimnis göttlicher Liebe so treffend illustriert und durch die Kraft seiner Ausdrucksweise die Gläubigen zum Glauben und zur Anbetung unwillkürlich mit fortreißt. Hat er das Lied „O Christ, hie merk“ vielleicht deshalb nach Art der alten Kirchentontarten behandelt, um das unwandelbare Geheimnis und die ganze Tiefe des heiligsten aller Sakramente zur persönlichsten Empfindung zu bringen? Man suche in anderen Choralbüchern bis in die neueste Zeit eine ebenbürtige Leistung. Oder nehmen wir das Lied „Kommt herab, ihr Himmelsfürsten“; glaubt man nicht bei solchen Akkorden tatsächlich das Herabschreiten der Himmelsheere zu erleben? Innig-fromm seine überaus harmonisierten Marien-Lieder, angefangen vom Adventslied „O Gabriel, du treuer Knecht“ mit der so zu Herzen sprechenden Harmonie, bis zu dem grandios harmonisierten „Gegrüßet seist du Königin“. – Und schließlich der tiefe, erschütternde Ernst in den Akkorden der Todes- und Armen-Seelen-Gesänge.

Bäumker-Gotzen bemängelt, daß Homeyer die Singweisen willkürlich geändert habe⁸. Dazu ist folgendes zu bemerken. Vielleicht waren vor hundert und mehr Jahren wohl in keinem deutschen Gebiet die Lieder so „zersungen“ wie gerade im Eichsfeld. Fast in jedem Ort sang man anders. Das wird darin seinen Grund gehabt haben, daß einesteils verschiedene Kirchen ohne Orgeln waren als Folgen des Dreißigjährigen

⁸ ebd. S. 190.

Krieges. Daher behalf man sich mit Vorsängern, die sich oft willkürliche Veränderungen erlaubten. Andererseits werden die vielen Prozessionen, Bittgesänge und Wallfahrten, an denen das Eichsfeld immer so reich war, besonders dazu beigetragen haben, daß die Melodien durch Verschnörkelungen stark verändert wurden. Noch heute kann man ja diese Tatsache an Wallfahrtsorten beobachten.

Selbst in Duderstadt hat die Melodie-Fixierung, die Homeyer gab, nicht in allen Liedern beim Volke sich eingebürgert. Noch heute (1936) muß ich als Organist an der Hauptkirche oft genug andere Melodietöne nehmen, als Homeyer sie angab⁹. Auch bei meinen Besuchen aller eichsfeldischen Dörfer habe ich oft auch die Kirchenorgeln gespielt; ich nahm dann auch das dort befindliche Exemplar des Homeyerschen Choralbuches zur Hand, und ich fand, daß fast ohne Ausnahme die Organisten die Melodie-Führung öfters geändert hatten, weil die Homeyersche Fixierung auch in diesen Dorfgemeinden sich nicht durchgesetzt hatte. Und dabei darf man annehmen, daß Homeyer schon Rücksicht nahm auf die vielen Varianten. Gewiß hätte er auch am liebsten die Original-Melodien der vor ihm liegenden Quellenbücher notiert, aber die Verhältnisse lokaler Art sind oft stärker als musikalische Erwägungen. Auch die Melodie-Fixierung, wie sie dem von Friedrich Schrader verfaßten jetzigen Choralbuche zugrunde gelegt ist, hat sich noch längst nicht eingebürgert. Es wird wohl noch vieler opferwilliger Mühe bedürfen, um gerade auf dem Eichsfeld ein einigermaßen einheitliches Singen zu erzielen.

Um die Bedeutung des Homeyerschen Choralbuches recht zu erkennen und recht zu würdigen, muß man selber eine Anzahl älterer, neuerer und neuester Choralbücher kennengelernt und durch praktischen Gebrauch studiert haben, um ohne Voreingenommenheit zum Endresultat zu kommen, daß Homeyers Choralbuch zu den allerbesten gehört, das wir besitzen. Dieses Choralbuch ist Beweis genug, wie Jos. Adam Homeyer das Kirchenjahr erlebte. Wie vielen Priestern am Altare und Gläubigen in den Kirchenbänken hat er durch seine Kunst das Erleben des Kirchenjahres vertieft und zum persönlichen Erlebnis gestaltet. Darüber liegen genügend Äußerungen von Musikgebildeten wie auch vom einfachen Volke vor. Das gilt nicht nur für die Zeit, als Joseph Adam Homeyer selber sein Choralbuch spielte, sondern auch für die anschließenden Jahrzehnte, als seine Söhne Josef Maria und Heinrich die Orgeln in Duderstadt und Lamspringe spielten, und beide Söhne Geist und Auffassung ihres Vaters in Ehrfurcht fortsetzten. So konnte sich fast durch ein volles Jahrhundert eine Tradition Homeyer bilden, die, weil sie in den Herzen der Gläubigen ein so lebhaftes Echo gefunden

⁹ Verfasser starb bereits wie schon erwähnt 1937.

hatte, auch nach dem Tode des Vaters und der Söhne Homeyer nicht ohne weiteres abbrechen konnte.

Joseph Adam Homeyer war trotz der Zeit der Aufklärung ein tieffrommer Charakter, dem seine Kunst zur Verherrlichung des Allerhöchsten und nicht zum eigenen Ruhme diente. Ein Mann mit verwaschenem Christentum hätte unmöglich solch inneres Erleben haben können, wie es notwendigste Voraussetzung für die Schaffung dieses Choralbuches war. Gottesdienst und Gotteshaus waren ihm heilig; darum war er ein scharfer Gegner gegenüber Versuchen, weltliche Musik ins Gotteshaus hineinzutragen. „War er doch ein Künstler, der dem Ewigen stets getreu, seine edle Kunst, die Kirchenmusik, nie zum gemeinen Dienst des Tages herabwürdigte, der ohne Nebenabsicht auf Empfehlung, Ruhm und Gewinn nur frei entströmen ließ, was ihm Gott ins Herz gelegt, und zu dessen Äußerungen er sein Inneres so schön und reich besaitet, so rein gestimmt hatte.“ (Th. Tilike.)

Als Joseph Adam Homeyer zu wirken begann, war die Zeit des großen Johann Sebastian Bach abgeschlossen. Es lebten nur noch wenige Schüler Bachs. Bach war allgemein anerkannt. Seine Kompositionen waren maßgebend geworden, nicht nur in protestantischen Kreisen. Daß Bach so schnell in katholischen Kreisen Eingang fand und die Orgeln der katholischen Kirchen so schnell eroberte, erklärt sich sehr einfach daraus, daß der Katholik erkannte: Bach ist gar nicht ausgesprochener „nur-protestantischer“ Kirchenmusiker; er bringt vielmehr die katholische Vergangenheit auf einen bestimmten Höhepunkt, bzw. zum vorläufigen Abschluß, soweit wenigstens die Kirchenmusik in Mitteldeutschland in Frage kam. Es braucht hier nicht weiter dargetan zu werden, wie wurzelhaft tief Bach in der katholischen Vergangenheit steckt. Darum konnten seine Werke von katholischen Kirchenmusikern ohne Bedenken übernommen werden, ganz abgesehen davon, daß Bach auch in musiktechnischer Hinsicht einen Höhepunkt darstellt, von dem jeder lernen konnte. Wo hätte Homeyer den Altmeister Bach besser studieren können als in Sonneborn bei dem Hüter der Bach-Tradition Carl Gottlieb Umbreit.

So entsteht die geistige Abstammungslinie:

Johann Sebastian Bach; Leipzig	† 1750
Johann Christian Kittel; Erfurt	† 1809
Carl Gottlieb Umbreit; Sonneborn	† 1829
Johann Joseph Adam Homeyer; Duderstadt	† 1866
Joseph Maria Homeyer; Duderstadt † 1894	Heinrich Homeyer; Lamspringe † 1892
	Paul Homeyer; Organist am Leipziger Gewandhaus; † 1908 ¹⁰

¹⁰ Opfermann, Gestalten des
Eichsfeldes, S. 213 Nr. 758.

Daß für Vater, Söhne und dem Enkel Homeyer die Werke Bachs „die tägliche Kost“ waren, ist richtig geurteilt (W. Steinhäuser).

In seinem Vorwort zum Choralbuch schreibt Homeyer u. a.:

„Die Wirksamkeit der religiösen Gesänge hängt nicht allein vom Inhalte des Liedes ab, sondern beruht zugleich auf angemessenen und zweckmäßigen Melodien... diese müssen aber auch, wenn sie ihrem Zwecke entsprechen sollen, dieselbe Empfindung ausdrücken, welche im Liede herrscht, sie müssen aber auch schon an und für sich ohne Worte zur Erweckung und Förderung der Andacht geeignet sein. Diese Eigenschaft gründet sich teils auf edle Einfachheit und Schönheit ihrer Tonfolge, besonders aber auf harmonische Begleitung derselben durch die Orgel. Daher sind auch gute Choralbücher zur Veredelung des Kirchengesanges ebenso notwendig wie gute Sammlungen religiöser Gesänge. An einem solchen Choralbuche fehlte es uns aber bislang noch gänzlich, weil die durch bloßes Abschreiben verbreiteten sich hinsichtlich ihrer Melodien und Harmonien so fehlerhaft zeigten, daß dieselben keiner weiteren Erwähnung verdienen. Jeder suchte sich zu helfen, so gut es ihm gelingen wollte... Durch ein vor ungefähr zwanzig Jahren (also etwa um 1820, d. V.) durch den Herrn Professor Hindenberg, damals Heiligenstadt, herausgegebenes Choralbuch, welches nur wenige Lieder enthielt, wurde dem Bedürfnisse nicht abgeholfen...“ Nach dem „Vorwort“ bietet Homeyer eine ausführliche, überaus lesenswerte „Einleitung“ in drei Teilen:

1. Der Choral und dessen Einführung in die christliche Kirche: Ein kurzer Abriß der Kirchenmusikgeschichte, aus dem man ersieht, daß Homeyer die alten Kirchentonarten genau kennt und beherrscht. Wenn er trotzdem nachher bei Bearbeitung der Gesänge „im alten Ton“ öfters den Halbton statt des Ganztones fixiert, so wird man sagen dürfen, daß er damals nicht anders konnte, weil der Halbton damals sich zu stark beim Volke wie beim Priester am Altar eingebürgert hatte. Mit rücksichtsloser Ausmerzung des Halbtones wären erhebliche Störungen im Kirchengesang hervorgerufen. Die Zeit war noch nicht reif dafür, die Kirchenlieder in der alten Reinheit ihrer Melodien wiederherzustellen.

Eher als Homeyer könnte man dem großen Bach einen Vorwurf machen, daß dieser ebenfalls den Halbton nicht schon hundert Jahre vorher vermieden hat, denn eine Autorität wie Bach hätte einen solchen immerhin gewaltsamen Durchgriff sich leisten können; aber auch Bach war schon zu sehr ein Kind seiner Zeit, so daß auch er den Halbton bestehen ließ; vergl. Lied „Christus ist erstanden“ und das entsprechende Choral-Präludium von J. S. Bach.

2. Einrichtung und Bearbeitung des Choralbuches: In diesem Abschnitt spricht Homeyer von der großen Mühe, die er hatte,

um die stark zersungenen Melodien möglichst auf ihre ursprüngliche Reinheit zurückzuführen, die Lieder von den willkürlichen Entstellungen durch widrige Schnörkeleien und nichtssagende Verzierungen zu säubern oder, wo es die Not erheischte, andere, besonders dazukomponierte, einzuschalten.

Dieser Satz ist der einzige Hinweis, daß Homeyer in seinem Werke auch selbst als Kirchenlieder-Komponist vertreten ist. Er selbst macht leider keine näheren Angaben, welche Lieder von ihm stammen. Wenn im „Melodienbuch zum katholischen Gesangbuch für das Untereichsfeld“ vom Jahre 1921 für eine Anzahl Lieder „Homeyer“ als Quelle angegeben ist, so soll damit nicht gesagt sein, daß Homeyer auch der Komponist dieser Melodien sei, sondern nur, daß diese Melodien ziemlich unverändert aus Homeyers Choralbuch beibehalten sind und eine andere Quelle für sie nicht ausfindig gemacht werden konnte. Die überlieferten Singweisen nahm Homeyer aus den alten eichsfeldischen Duderstädter und Erfurter Gesangbüchern; ferner aus der Sammlung „Tochter Sion“, 1741, und Töplers Choral-Melodien, 1832¹¹, sowie aus anderen Gesangbüchern. Um festzustellen, welche Melodien von Homeyer selbst stammen, müßte man alle Quellen zur Verfügung haben, aus denen Homeyer geschöpft hat.

3. Über den Gebrauch des Choralbuches gibt Homeyer wichtige Regeln. Ganz ernst wendet er sich gegen das schnelle Singen in der Kirche. Seine Ausführungen sind nicht so ganz von der Hand zu weisen.

Vor und Zwischenspiele. Was nun folgt, ist für viele zum Stein des Anstoßes geworden; Homeyer spricht über die von ihm verfaßten einleitenden Vorspiele und Zwischenspiele. Nach einer von ihm gemachten Bemerkung hatte er einen amtlichen Doppelauftrag: Nämlich, nicht nur die Melodien zu sammeln und zu harmonisieren, sondern auch mit einleitenden Melodien und Zwischenspielen zu versehen. Er schreibt dann weiter: „In Betreff der einleitenden Vorspiele bemerke ich, daß Kenner sogleich finden werden, wie in diesen sämtlichen kurzen Präludien die erste Strophe¹² des Chorals bald in der Ober-, bald in der Unter- oder Mittelstimme benutzt ist. Bei den Zwischenspielen (Interludien) ist im Ganzen dasselbe Verfahren beachtet, so daß denselben bald die Melodie, soweit die engen Grenzen dieser Zwischenspiele es gestatten, zu Grunde liegt, oder eine freie Bearbeitung, welche die Würde der Kirche und der Orgel angemessen erschien, gewählt worden ist.“ Wiederholungen in Ansehung solcher Melodien, deren erste Zeilen zu repetieren sind, kommen wegen gewünschter Abwechslung in den

¹¹ Bäumker-Gotzen, 4. Bd. S. 172.

¹² H. hätte richtiger „Vers“ oder „Zeile“ schreiben müssen (d. V.).

Zwischenspielen und Harmonien, wie auch zur Vermeidung störenden Irrtums nicht vor. Homeyer kennt also in seinem Choralbuch nicht das unglückliche Wiederholungszeichen. Ausdrücklich betont er, daß man den Cantus firmus in diesen Vor- und Zwischenspielen immer durch besonders gut gewählte Register im zweiten oder dritten Manual zum Vortrag bringen solle, „wenn man die Gemeinde auf die Melodie besonders aufmerksam zu machen für nötig befindet“. „Um die Sänger von dem Schlußtone einer Choralzeile zum Anfangstone der folgenden zu führen, daß dadurch der Eintritt des Cantus firmus und der Harmonie gehörig vorbereitet und notwendig gemacht werde, sind Zwischenspiele schon längst allgemein üblich geworden.“

Die Rechtfertigung dieser Zwischenspiele gibt Homeyer in folgender Begründung: „Während dadurch die singende Gemeinde zugleich etwas Zeit zum Ausruhen erhält, wird dieselbe veranlaßt, über den Inhalt des Liedes mehr nachzudenken und außerdem in den Stand gesetzt, mit dem unbekannten Texte der folgenden Zeile vertraut zu werden. Zu diesem Zwecke empfiehlt auch schon Henkel dieselben¹³.“

Kurz vor seinem Tode hat der letzte Schüler von J. S. Bach, Johann Christian Kittel, Organist an der protestantischen Prediger-Kirche in Erfurt, als Protestant ein „Christ-Katholisches Choralbuch“ verfaßt, welches aber meines Wissens nicht im Druck erschienen ist. Dieses handschriftliche Choralbuch, welches sich im Besitz des Verfassers befindet, bringt neben der Melodie den bezifferten Baß ohne Einleitungs- und Zwischenspiele.

Um zu einem persönlichen Werturteil über Homeyers Vor- und Zwischenspiele zu kommen, hat sich der Verfasser bemüht, Choralbücher ausfindig zu machen, die mehrere Jahrzehnte vor Homeyer oder gleichzeitig mit Homeyers Choralbuch erschienen sind. Nachforschungen wurden gehalten in der hannoverschen Provinzial-Bibliothek und in der Bibliothek des evangelisch-lutherischen Landeskirchenamtes zu Hannover. Der Befund war recht gering, und was sich fand, war derartig minderwertig, daß die Achtung vor Homeyer nur steigern konnte. Erwähnt sei der Peiner Organist Molck mit seinem Buche „Choral-Melodien“. Molck bringt ganz einfache Harmonien und sehr minderwertige „Zwischenspiele“, die wirklich keine Zwischenspiele, sondern nur ein Aneinanderreihen von zwei bis vier Tönen sind. Ein kontrapunktisches Zwischenspiel kennt Molck nicht. Über sein Buch braucht

¹³ Michael Henkel war Stadt-Cantor und Organist, Gesanglehrer am Kurfürstlichen Gymnasium und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Fulda; er empfiehlt zwar die Zwischenspiele, bringt aber in seinem Werke „Vierstimmiges Choral-Melodienbuch für das Bistum Fulda 1804“ keine Zwischenspiele. Die Harmonisierung seiner Kirchenlieder ist korrekt, aber sehr schlicht und einfach und kann sich mit Homeyers Choralbuch bei weitem nicht messen.

kein Wort weiter verloren zu werden. Schärfer muß das Urteil ausfallen über: „Vierstimmiges mit Zwischenspielen versehenes Choralbuch, gesetzt und herausgegeben von George Ernst Gottlieb Kallenbach, Organist an der Kirche zum Heiligen Geist in Magdeburg.“ Dieses um 1815 erschienene protestantische Choralbuch zeigt zwar einen durchaus zufriedenstellenden Harmoniesatz, wenngleich Kallenbach fast nie den repetierenden Anfang eines Liedes neu harmonisiert, sondern fast immer die Harmonie des ersten Satzes bei der Wiederholung auch im Druck wörtlich wiederkehren läßt, was Homeyer bekanntlich nie tut. Kallenbach bringt für jede Liedverszeile ein „Zwischenspiel“. Zu Anfang des Liedes fehlt das einleitende Vorspiel; dafür bringt er am Schluß ein Nachspiel, das wir aber richtiger als Überleitung zur folgenden neuen Strophe zu deuten haben, während Homeyer stets ein einleitendes Vorspiel bringt und das Lied selbst mit dem Schlußakkord abschließt. Wenn H. oben die Bemerkung machte: „Zwischenspiele sind längst üblich geworden“, so beweist diese nüchterne Bemerkung, daß er die Versuche anderer Choralbuch-Herausgeber hinsichtlich der Zwischenspiele kennt. Er kennt also seine Vorgänger, enthält sich aber jeder Kritik und übergeht zweifellos absichtlich die „Leistungen“ mancher Zeitgenossen mit Stillschweigen, da er genügend wußte, wie minderwertig vieles war. Vergleicht man Kallenbachs und Homeyers Choralbücher miteinander, so begreift man, daß ein im Kontrapunkt und Harmonie so gründlich durchgebildeter Mann wie Homeyer solche Art von Choralbüchern ablehnen mußte. Das Kallenbergsche Choralbuch bringt in seinen Zwischenspielen oder Schlußspielen wohl kaum einmal einen nur leisen Anklang an die Melodie des zu singenden Liedes, ja nicht einmal eine freie Bearbeitung des jeweiligen Liedes. Was er bringt, ist Phantasie gewöhnlichster Art: schematisch hingeworfenes Aneinanderreihen von vielen Tönen, die mit Vorliebe den aufgelösten Dreiklang oder den so bequemen Sprung in die Ober- oder Unteroktav haben, und immer wiederkehren diese nichtssagenden Gänge und Läufe. Dabei verwendet Kallenbach gar zu gern Triller und Doppeltriller sowie Triolen, die über den Mangel an eigenem Geist hinwegtäuschen sollen. Wie man den Cantus firmus für Vor- und Zwischenspiele nutzbar macht, dafür ging K. jedes Verständnis ab. Hat man nur wenige Lieder aus diesem Choralbuch gespielt, so kennt man seine Eigenart vollständig und legt das Buch enttäuscht beiseite. Choralbücher nach Kallenbachs Art mit ihren trivialen Zwischenspielen sind mit daran schuld, daß in späterer Zeit Musikkritiker die Zwischenspiele überhaupt ablehnten. Wären überall Choralbücher im Geiste eines Homeyer geschaffen, so wäre manches übertriebene Urteil späterer Zeit vermieden worden.

Ein fernerer Grund, warum die Zwischenspiele später wieder in Mißkredit kamen, ist darin zu suchen, daß manche Organisten auf Grund

ihrer nicht genügenden Vorbildung nicht fähig waren, diese Zwischenspiele Homeyers zu spielen. In manchen Gemeinden ist darin viel gesündigt. Der Verfasser hat es oft erlebt, wenn auf das Eichsfeld aus anderen Bezirken Lehrer-Organisten versetzt wurden, denen das Homeyersche Choralbuch ein Buch mit sieben Siegeln war, daß diese Organisten, anstatt mit Fleiß und Mühe die kunstvollen Zwischenspiele einzustudieren, sich auf die Orgelbank setzten und dann, weil nun einmal Zwischenspiele herkömmlich waren, mit mehr oder minder großer Fingerfertigkeit eigene Zwischenspiele erdachten. Natürlich waren es auch diese, oft sehr jungen Organisten, die über „Homeyer“ kräftig kritisierten, weil er „so schwer“ sei. Man verzeihe mir das scheinbar harte Urteil, aber die Tatsachen liegen nun einmal so. Es wäre unrecht von mir, wollte ich nicht freudig anerkennen, daß viele Landorganisten, die den hohen künstlerischen Wert des „Homeyer“ zu schätzen wußten, sich ernstlich Mühe gaben, den durch Homeyer an sie gestellten Anforderungen gerecht zu werden. Ich entsinne mich noch heute genau, wie in den 1860er Jahren Homeyers Choralbuch in meinem Heimatdorfe Obernfeld mit allen Vor- und Zwischenspielen korrekt und mit viel Verständnis gespielt wurde. Ich darf hier wohl meinen Lehrern ein Denkmal setzen: Johannes Saenger (etwa 1866 zu Obernfeld gestorben), Lehrer Johannes Mecke, († in Rhumspringe), beide gewandte Orgelspieler, die mir als Schulknaben schon Homeyers Kunst lieb und wert machten. Auch meine späteren Lehrer August Rink († in Egenstedt) und Joseph Wagner († in Gieboldehausen) haben mit Ehrfurcht und Liebe die Homeyer-Tradition fortgesetzt. Oft genug habe ich, wenn ich nachmittags am Schulhause vorbeiging, gehört, wie meine Lehrer fleißig den „Homeyer“ übten, um die nötige Fingerfertigkeit zum Vortrag der Zwischenspiele zu erlangen.

Man sagt der Eichsfelder Bevölkerung nicht mit Unrecht nach, daß sie sehr sangesfroh sei. In der Tat: es steckt in unserer Bevölkerung viel musikalisches Empfinden. Als nach 1840 Homeyers Choralbuch überall eingeführt wurde, da haben es auch die einfachsten Leute bald begriffen, wie wertvoll das neue Buch war. Die neue Art der Zwischenspiele lebte sich bald ein. Die Leute wurden ganz verwachsen mit ihrer Orgel und dem Organisten. Es ist auch nicht zu verwundern, daß sie bald die wichtigsten Einleitungs- und Zwischenspiele auswendig kannten. Wer diese Zeit nicht miterlebt hat, kann sich heute kaum noch eine richtige Vorstellung davon machen, wie gerade durch Homeyers erstklassige Vor- und Zwischenspiele die Freude der Gemeinde am Gesang immer mehr gehoben wurde.

Wenn nun jahrelang ein tüchtiger Organist nach Homeyers Art gespielt hatte, wobei es notwendig war, daß der Organist immer wieder zu Haus durch Übungen sich vorbereitete – denn er wußte, wie sehr

die Gläubigen auf sein Spiel achteten –, dann kann man es verstehen, wie enttäuscht die Gemeinde war, wenn bei einem Lehrer-Organisten-Wechsel der Nachfolger nicht in der Lage war, traditionsgemäß zu spielen, wenn statt der bekannten Zwischenspiele nur einzelne Töne willkürlich aneinandergereiht wurden. Heute sind diese Zwischenspiele nicht mehr in Übung; bei dem lebhafteren Zeitmaß im Singen des Kirchenliedes, das jetzt vorherrschend geworden ist, könnten sie wohl auch kaum noch zur Anwendung kommen. Vor hundert und mehr Jahren lagen diese Zwischenspiele im Geiste der Zeit des Barock und Rokoko in der Orgelmusik. Aber wenn man heute die Werke der Barock- und Rokokozeit wieder mehr zu schätzen weiß als in den letzten Jahrzehnten, warum dann den Barock in der Orgelmusik einseitig verurteilen? Kitsch gab es auch im Bau- und Bildbarock; aber darum verwirft man doch nicht den ganzen Barock. Ebenso verlangt die Gerechtigkeit, daß man das wirklich Wertvolle und wahrhaft Künstlerische in der Barock-Orgelmusik nicht einfach kitschigen Auswüchsen gleichstellt. Ich muß gestehen, daß die Homeyerschen Zwischenspiele, wenn ich sie von einem Meister wie Joseph Maria Homeyer, dem Sohne des Komponisten, auf der prächtigen Duderstädter Orgel spielen hörte, bei mir immer einen tiefen Eindruck hinterlassen haben und das um so mehr, als sie der Stimmung der verschiedenen kirchlichen Zeiten stets gerecht wurden. Wenn die Zwischenspiele seit der letzten Jahrhundertwende wohl überall in Fortfall kamen, so hätte man doch die einleitenden Vorspiele beibehalten sollen¹⁴. Denn das Volk war daran gewöhnt. Diese mit dem Lied zu einem organischen Ganzen vereinten Vorspiele hatten den Vorteil, stets nur ein ganz bestimmtes Lied einzuleiten. Schon am Vorspiel hörte die Gemeinde, welches Lied gesungen werden sollte. Noch ein anderer Vorteil war damit verbunden; präzises Einsetzen des Gesanges mit dem ersten Liedworte.

Die in der Jetztzeit überall gebräuchlichen Lieder-Präludien enthalten auch das Lied-Thema, aber diese Präludien sind in sich abgeschlossen, d. h. es tritt nach der Beendigung des Präludiums eine, wenn auch nur kurze Pause ein, während Homeyer sein Vorspiel mit dem Lied zu einem Ganzen verbindet, so daß es zwischen Vorspiel und Lied keine Pause gibt, denn das Vorspiel fließt unmittelbar in das Lied hinein. Die jetzt gebräuchlichen Lieder-Präludien haben den Nachteil, daß der Einsatz zum Liede nicht immer gleich präzise kommt. Wirkte es auf die Dauer von Jahrzehnten nicht ermüdend, wenn bei jedem Liede ein zu diesem passendes Vorspiel geboten wurde? Nein, die Vor- und Zwischenspiele eines kunstbegnadeten Mannes wie Homeyer konnte man gar nicht genug hören. Auf viele Lieder freute man sich schon deshalb besonders, weil man die prächtigen Vor- und Zwi-

¹⁴ In Duderstadt spielte sie der Verfasser noch bis zu seinem Tode (1937).

schenspiele zu hören bekam, welche die Sänger mit besonderer Freude am Singen erfüllt. Und dafür hatten auch die einfachsten Leute Verständnis.

Gern würde der Verfasser die einzelnen Lieder, Vor- und Zwischenspiele näher charakterisieren; der Raummangel gestattet es leider nicht. Seine Meisterschaft hat Homeyer ohne Zweifel besonders auffällig in der Bearbeitung folgender drei Lieder gezeigt: „O Haupt voll Blut und Wunden“; „O Christ hie merk“; „Gegrüßet seist du Königin“. Wer das Homeyersche Choralbuch gleich richtig kennenlernen will, wähle diese drei Lieder für sein Studium zuerst. „Daß dieses Choralbuch als das beste und gediegenste unter allen seiner Art seit fünfzig Jahren in Deutschland von katholischen und protestantischen edierte sei, haben ihm erste Tonmeister Deutschlands – Louis Spohr, Johann Schneider, Adolph Hesse und andere – freudig bezeugt, und ist ihm Anerkennung der vollendeten Meisterschaft in Deutschland und darüber hinaus in England und Holland sehr bald zuteil geworden“ (Tilike).

Nachdem das Choralbuch erschienen war, tauchte in Homeyer der großartige Plan auf, sein Choralbuch durch einen zweiten Teil derartig zu erweitern, daß es für alle deutschen Diözesen ausreiche. Zu diesem Zwecke wollte er die „Summe der besten Singweisen des katholischen Erbliederschatzes deutscher Nation sammeln, die lange verschüttet gelegenen Fundgruben des lauterer Goldes echt kirchlicher Tonkunst auszubeuten“ (Tilike). Mit dem ihm eigenen Fleiß ging Homeyer an die nicht leichte Arbeit, unterstützt von seinem Freunde, dem geistlichen Kommissariats-Assessor Theodor Tilike¹⁵ in Heiligenstadt. Das Manuskript hatte Homeyer nahezu vollendet, aber die Drucklegung sollte er nicht mehr erleben. Tilike übernahm das geistige Erbe Homeyers und besorgte die Herausgabe des neuen Werkes, entschloß sich jedoch, nicht einen zweiten Teil zum vorhandenen Choralbuch zu bieten, sondern eine zweite Auflage desselben Werkes zu veranstalten, dessen Inhalt aber um mehr als das Doppelte erweitert wurde. Man darf von Glück sagen, daß damals Tilike lebte; wer hätte sonst dieses zweite Werk zur Vollendung bringen sollen? Der neue Titel lautete: „Vollständiges katholisches Choralbuch zum eichsfeldischen Gesangbuche, Magnificat (Katholischer Kirchenliederschatz), Pange lingua (Kern katholischer Kirchenlieder) und zu Bone's Cantate. Vierstimmig bearbeitet und mit einleitenden Vor- und Zwischenspielen versehen von Joh. Joseph Adam Homeyer, weiland Organist der St.-Cyriaci-Kirche in Duderstadt. Zweite, sehr vermehrte Auflage. – Nach des Verfassers Tode herausgegeben von Theodor Tilike, bischöflicher Kommissariats-

¹⁵ Über Personalien des Pfarrers und Dichters Theodor Tilike s. besonders B. Opfermann, Gestalten des Eichsfeldes Nr. 202 S. 120; ferner Bäumer-Gotzen, 4. Bd. S. 235, 252, 254, 322 ff.

Assessor a. D. in Heiligenstadt. Mit Genehmigung der hochw. bischöflichen Vikariate zu Hildesheim und Paderborn. – Langensalza, Verlags-Comptoir von Hermann Beyer. 1870.“ Das Buch enthält auf XII und 288 Seiten Hochformat 520 numerierte Melodien mit Orgelbegleitung. Der Notenstich der ersten Auflage ist größer als der Stich der 2. Auflage, aber trotzdem ist Stich und Druck der 2. Auflage gut gelungen; auch die schwächer gedruckten Noten der Zwischenspiele sind sauber gestochen und wegen der korrekten Anordnung und Verteilung der Noten sehr leicht und bequem lesbar.

Das zweite große Werk Joh. Joseph Adam Homeyers ist der Altar- und Responsorien-Gesang. „*Cantus Gregorianus Ecclesiae Romano-Catholicae...*“, Erfurt 1846. Wegen Raum mangels muß sich der Verfasser versagen, dieses sehr interessante, heute aber nicht mehr gebrauchsfähige Werk eingehend zu behandeln; eine solche Abhandlung, die im Manuskript vorliegt, würde nur den Fachmann interessieren. Nur eine Beurteilung sei hier angefügt: Über Homeyers Altar- und Responsorien-Gesang haben später u. a. auch die berühmten italienischen Komponisten Rossini und Basilio ihr Gutachten abgegeben, welche zusammen mit einem Exemplar dieses Werkes dem Papst Gregor XVI. bei Gelegenheit einer Privat-Audienz überreicht, die der damalige Papst dem Sohne des Komponisten, Joseph Maria Homeyer, gewährte. „Darauf nahm der Papst vom Tische die gedruckten Bogen einer Bearbeitung mehrerer Gregorianischer Hymnen, Sequenzen, Präfationen meines Vaters, welche ich mit Zeugnissen und Gutachten von Rossini und Basilio¹⁶ ihm hatte unterbreiten lassen, und fragte mich, das Auge auf die für Orgel harmonisierte Präfation von Weihnachten gerichtet, ob in allen deutschen Diözesen der Altargesang des Priesters mit der Orgel begleitet würde? Als ich geantwortet, daß dieses wohl nicht überall, doch aber in den Diözesen Hildesheim, Paderborn, Mainz, Münster, Trier, Fulda, Würzburg und in den Erzdiözesen Köln, Bamberg und Freiburg so gehalten würde, lobte der Papst diesen Brauch nicht, entschuldigte ihn aber.“ (W. Steinhäuser.)

Homeyers sonstige Tätigkeit

Bei C. G. Umbreit hatte Homeyer die Kunst der Fuge gelernt. Es ist selbstverständlich, daß er bei seiner guten Begabung manche Fuge, Fughette und Versette geschaffen hat. Bei seinem Sohne Joseph Maria habe ich solche Manuskripte gesehen. Noch heute habe ich z. B. eine Fughette in F-Dur und eine Versette in C-Dur deutlich in Erinnerung. Diese Kompositionen waren korrekt im Aufbau, leicht fließend in der

¹⁶ Kapellmeister an St. Peter in Rom.

Melodie und hatten großen Wohlklang. Wo sie geblieben sind, entzieht sich meiner Kenntnis.

Homeyers Stelleneinkommen betrug 246 Taler. Da er aus beiden Ehen (die zweite mit Anna Bock) vier Söhne und vier Töchter hatte, war Homeyer auf Nebenerwerb angewiesen. Stimmbegabten Personen gab er Unterricht im Kunstgesang. Über den von ihm erteilten Klavierunterricht habe ich von Schulrat Sachse folgendes Urteil gehört: „Homeyer war ein tüchtiger Klavier-Pädagoge; er drang nicht nur auf durchaus sauberes und taktmäßiges Spiel, sondern führte mich und seine zahlreichen Schüler auch in die Elemente der Harmonie-Lehre ein; auch ließ er zu Beginn einer jeden Unterrichtsstunde die Tonleiter der verschiedenen Dur- und Molltonarten spielen.“

Als Klavierstimmer war Homeyer in der näheren und weiteren Umgebung Duderstadts sehr geschätzt. Versagte irgendwo im Eichsfeld eine Orgel, so wandte man sich an Homeyer, der mit der technischen Einrichtung der Orgeln so vertraut war, daß er nicht nur die Orgel stimmte, sondern auch kleinere Reparaturen an Ort und Stelle ausführte.

Wie mir die ältesten Einwohner Duderstadts berichteten, war J. J. A. Homeyer von nicht ganz mittelgroßer, man könnte eher sagen kleiner Gestalt. Im Gehen hielt er das Haupt nach vorn seitwärts geneigt. Bis zu seinem Lebensende hatte er sein volles dunkles Haupthaar. Ein Bild von ihm habe ich nie zu Gesicht bekommen. Homeyer war ein tiefreligiöser Mann. Seinen Dienst als Organist versah er mit der größten Gewissenhaftigkeit und Pünktlichkeit. Wie er selbst äußerte, war ihm das Orgelspiel Gottesdienst. Wenn seine Söhne ihn gelegentlich vertraten, dann gab er ihnen vorher genaue Anweisung und ermahnte sie, alle Anklänge an weltliche Musik zu vermeiden. So hat mir sein Sohn Joseph Maria erzählt, wie sein Vater ihn ans Krankenlager kommen ließ und ihn ernstlich ermahnte, daß das Amt eines Organisten ein heiliges Amt sei, und daß man nur im Sinne der Kirche spielen dürfe. – Am 8. Februar 1867 hätte J. J. A. Homeyer sein 50jähriges Ortsjubiläum als Organist in Duderstadt begehen können. Mit großer Freude sah er diesem Tage entgegen. Aber er erlebte ihn nicht mehr. Im Spätherbst 1866 erkrankte er ernstlich, und oftmals gestärkt durch den Empfang der hl. Sakramente starb er voll Ergebung in Gottes hl. Willen am 24. November, unter Anrufung der Namen Jesus und Maria mit den Worten: „Mein Heiland, ich komme!“ (Tilike).

Seine letzte Ruhestätte fand er auf dem St.-Paulus-Friedhof vor dem Steintor. Sein Grab ist heute leider nicht mehr vorhanden. Seine Wohnung befand sich anfangs in der Marktstraße, jetzige Hausnummer 83, in der Nähe der Mariensäule. Später verlegte er seine Wohnung in die Obere Marktstraße, jetzige Hausnummer 97. Dieses Haus wurde sein

Sterbehaus. Es liegt an der Nordseite der St.-Cyriakus-Kirche, deren Organist er fast 50 Jahre gewesen war; es ist das nach Osten gelegene Eckhaus am heutigen „Herwig-Böning-Platz“, früher „Park“ genannt.

Literatur:

- Bäumker-Gotzen: Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, 4. Bd., Freiburg i. Br. 1911.
- Hennies, Wilhelm: Heinrich Homeyer, Lehrer und Organist in Lamspringe. Zeitschrift des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim, 1935, 9. Jg. 2. Heft, S. 25-38.
- Opfermann, Bernhard: Gestalten des Eichsfeldes – Religiöse Lebensbilder. St.-Benno-Verlag, Leipzig u. Verlag F. W. Cordier, Heiligenstadt, o. J. (1968).
- Steinhäuser, Wilhelm: Aus dem Leben eines deutschen Orgelvirtuosen, Aus Joseph Maria Homeyers Leben. Mühlhausen i. Th. 1894 (vergriffen).
- Wüstefeld, Karl: Zur Geschichte der Kirchenmusik am Dom zu Hildesheim. Ebenda 1931, 5. Jg. 2. Heft S. 64-72.
- Derselbe: Geschichte des eichsfeldischen Kirchengesanges. Heiligenstadt 1921.