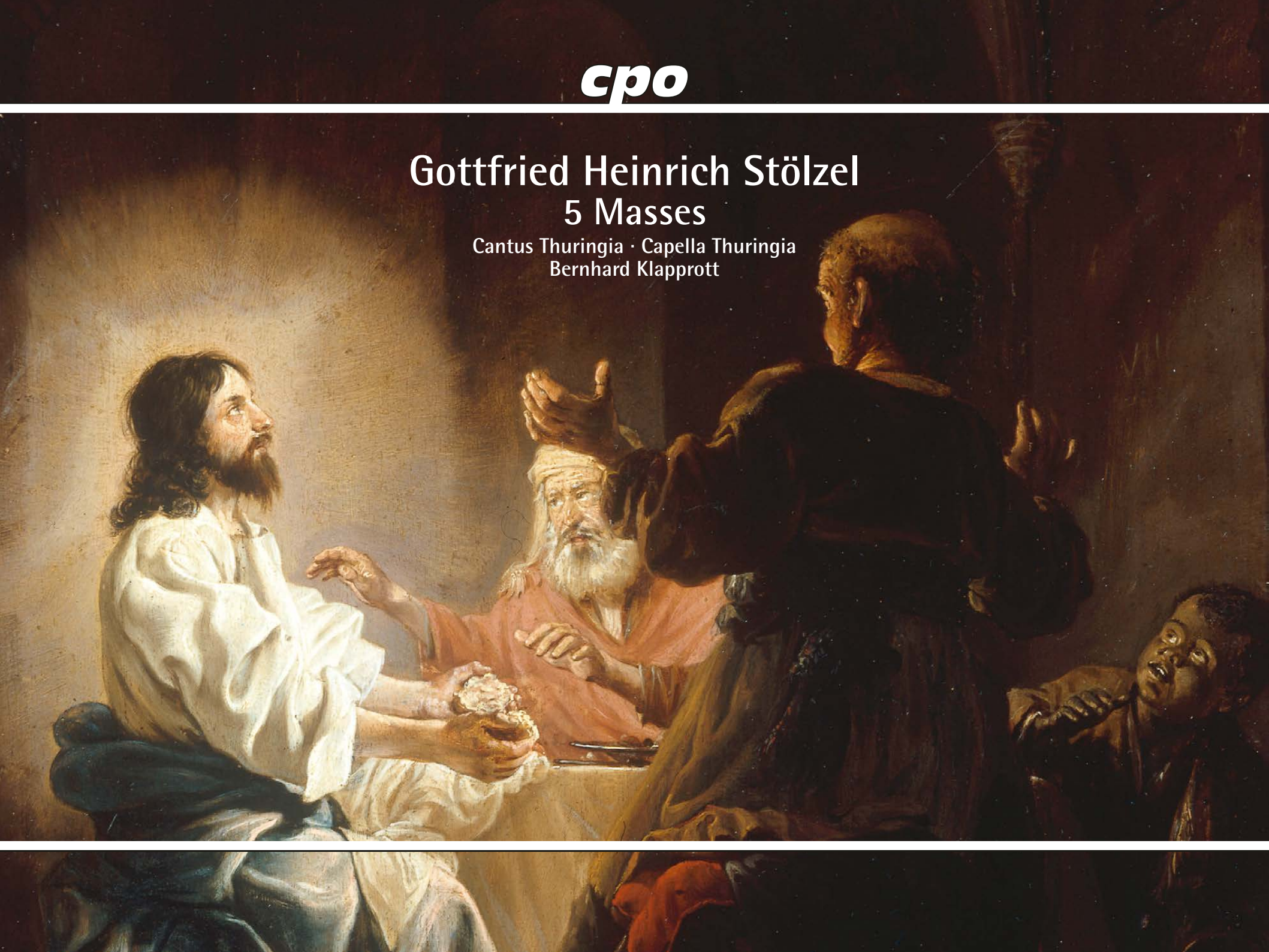


cpo

Gottfried Heinrich Stölzel

5 Masses

Cantus Thuringia · Capella Thuringia
Bernhard Klapprott





Gottfried Heinrich Stölzel, *Missa Es-Dur*, Autographe Partitur,
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv,
Mus. ms. autogr. Stölzel, G. H. 4 (1), Seite 1

Gottfried Heinrich Stölzel 1690–1749

5 Masses

Missa in A minor StoeR III: a1

for SATB, 2 Oboes d'amore, 2 Violins, Viola & Basso continuo

13'01

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison | 2'54 |
| 2 | Gloria – Et in terra pax | 2'57 |
| 3 | Domine Deus, rex coelestis | 4'34 |
| 4 | Quoniam tu solus sanctus – Cum sancto spiritu | 2'36 |

Missa in E minor StoeR III: e1

for SATB, 2 Oboes, 2 Violins, Viola & Basso continuo

11'12

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison | 2'08 |
| 6 | Gloria – Et in terra pax | 6'34 |
| 7 | Quoniam tu solus sanctus – Cum sancto spiritu | 2'38 |

Missa in C major "Missa canonica" StoeR III: C1
for SATB I, SATB II, 2 Violins, 2 Violas & Basso continuo

13'49

8	Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison	1'43
9	Gloria in excelsis Deo	1'07
10	Et in terra pax	3'09
11	Domine fili unigenite	2'15
12	Qui sedes ad dexteram Patris	1'02
13	Quoniam tu solus sanctus	1'28
14	Cum sancto spiritu	3'05

Missa in G major StoeR III: G1
for SATB, 2 Horns, 2 Oboes, 2 Violins, Viola & Basso continuo

9'13

15	Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison	2'36
16	Gloria – Et in terra pax	2'42
17	Qui tollis peccata mundi	1'22
18	Quoniam tu solus sanctus – Cum sancto spiritu	2'33

Missa in E flat major StoeR III: Es1
for SATB, 3 Trumpets, Timpani, 2 Horns, Flute,
2 Violins, Viola & Basso continuo

10'20

19	Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison	2'35
20	Gloria – Et in terra pax	0'44
21	Gratias agimus tibi	4'24
22	Quoniam tu solus sanctus – Cum sancto spiritu	2'37

Total time 58'12

Masses in A minor / E minor / C major / G major

Cantus Thuringia

Joowon Chung, Margaret Hunter Soprano

Christoph Dittmar, Stefan Kunath Alto

Benjamin Glaubitz, Florian Sievers Tenor

Clemens Heidrich, Carsten Krüger Bass

Capella Thuringia

Ulla Bundies (Leader), Katharina Huche, Karina Müller 1st Violin

Irina Kisselova, Cornelia Strobelt 2nd Violin

Johannes Platz, Andrea Schmidt Viola

Sebastian Fischer 1st Horn

Lukas Nickel 2nd Horn

Elisabeth Grümmer 1st Oboe

Ales Ambrosi 2nd Oboe

Monika Fischalek Bassoon

Katharina Schlegel Violoncello

Dietrich Haböck Violone

Mikhail Yarzhembovskiy Organ

Bernhard Klapprott Conductor & Organ

Mass in E flat major

Cantus Thuringia

Mirjam Feuersinger, Anna Kellnhofer Soprano

Franziska Eberhardt, Stefan Kunath Alto

Benjamin Glaubitz, Mirko Ludwig Tenor

Clemens Heidrich, Dominik Wörner Bass

Capella Thuringia

Ulla Bundies (Leader), Karina Müller, Cosimo Stawiarski 1st Violin

Irina Kisselova, Sara De Vries, Christine Trink 2nd Violin

Gundula Mantu, Andrea Schmidt Viola

Rupprecht Drees 1st Trumpet

Haruka Omori 2nd Trumpet

Arne Thielemann 3rd Trumpet

Frithjof Koch Timpani

Daja Leevke Hinrichs Flute

Stephan Katte 1st Horn

Sebastian Fischer 2nd Horn

Maximilian Braisch Bassoon

Olaf Reimers Violoncello

Matthias Müller Violone

Christoph Dittmar Organ

Bernhard Klapprott Conductor

Für die Einspielung wurde eine Truhenorgel (Principal 8', Gedackt 8', Rohrflöte 4') nach historischer Mensur von Bartelt Immer (2013) verwendet.

For this recording, a chest organ (Principal 8', Gedackt 8', Rohrflöte 4') with scaling based on a historical model by Bartelt Immer (2013) was used.

Dank an:

Musikerbe Thüringen e.V., Laura Bitter, Markus Postrach, Martin Erhardt sowie Orgelbauer Reinhard Hüfken (Halberstadt) für das Stimmen der Orgel

Thanks to:

Musikerbe Thüringen e.V., Laura Bitter, Markus Postrach, Martin Erhardt and organ builder Reinhard Hüfken (Halberstadt) for tuning the organ.

Quellennachweise / Sources

Missa in A minor StoeR III: a1

Messa di Goffredo Enrico Stoeltzel già Maestro di Capella a Gotha. 1814.

Depositum in: Leipziger Stadtbibliothek, Musikbibliothek, Sign. (Sammlung Becker) III.2.174
Partiturnachricht von Johann Gottfried Schicht, 1814

Missa in E minor StoeR III: e1

Missa. Gotha. d. 3. Junii Ao 1722.

Depositum in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Sign. Pr-M Stoelzel 40
Autographe Partitur

Missa in C major "Missa canonica" StoeR III: C1

Missa canonica. Kyrie und Gloria, für dreyzehn reelle Stimmen: Acht Singstimmen und zwey Violinen, zwey Bratschen und Bass (= Musikalisch classische Kunstwerke der Deutschen alter und neuer Zeit, Bd. 2), hrsg. von Georg Poelchau, Wien: S. A. Steiner & Co., s. a. (um 1820)

Missa in G major StoeR III: G1

Missa del Sr Stoelzel.

Depositum in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Sign. SA 469 (2)
Anonyme Partiturnachricht

Missa in E flat major StoeR III: Es1

I.N.I. Missa, d. 25. Apr. 1745.

Depositum in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Sign. Mus. ms. autogr. Stölzel, G. H. 4 (1)
Autographe Partitur

Die Angaben StoeR III: a1–Es1 beziehen sich auf das in der Entstehung begriffene Stölzel-Repertorium und hier auf den Bereich III: Messen und lateinische Kirchenmusik. Dieses enthält auch Angaben zu weiteren, für diese CD nicht verwendeten Quellen.

The information StoeR III: a1–Es1 refers to the Stölzel Repertory, which is currently being developed, and here to section III: Masses and Latin church music. This also contains information on other sources not used for this CD.

www.kloster-michaelstein.de/forschung-sammlungen/stoelzel-repertorium/

Stiftung Kloster Michaelstein

Abseits von der lärmenden Hektik des Alltags liegt im Bundesland Sachsen-Anhalt, am Rande des Harzes bei Blankenburg, das ehemalige Zisterzienserkloster Michaelstein. In ihm befindet sich heute die »Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis« in der Verwaltung der »Kulturstiftung Sachsen-Anhalt«. Hier hat sich in der klösterlichen Ruhe und in der schlichten architektonischen Ästhetik der Zisterzienser eine Musikakademie entwickelt, zu deren wichtigsten Aufgaben die Erforschung und Vermittlung der Aufführungspraxis und Interpretation von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zählt.

Jährlich pflegt die Stiftung dazu in Arbeitstagen den musikwissenschaftlichen, musikpraktischen und interdisziplinären Diskurs. Die Michaelsteiner Sammlung historischer Musikinstrumente bildet außerdem den Hintergrund für Symposien zum Musikinstrumentenbau. Die Ergebnisse aller Konferenzen finden ihre Dokumentation in der Schriftenreihe »Michaelsteiner Konferenzberichte«.

Bei der Aufarbeitung, Pflege und Weitergabe des musikkulturellen Erbes stehen die barockmusikalischen Traditionen aus Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen im Mittelpunkt. So besitzen Komponisten wie Georg Philipp Telemann, Gottfried Heinrich Stölzel oder Johann Friedrich Fasch in Michaelstein traditionell besondere Aufmerksamkeit, aber auch bisher vernachlässigte »Kleinmeister« werden wieder der Vergessenheit enthoben.

Nach historischen Quellen neu hergestelltes Notenmaterial findet seinen Platz im »Michaelsteiner Musik-Archiv«. Diese wissenschaftlich begleitete Editionsreihe ermöglicht regelmäßige Aufführungen auf historischen Instrumenten

durch das Telemannische Collegium Michaelstein, durch den Kammerchor Michaelstein und weitere renommierte Ensembles, wie z. B. Weser-Renaissance Bremen, Cantus Thuringia & Capella, La Stagione Frankfurt. Eine Reihe von CD-Produktionen bei **cpo** bezeugt diese kontinuierliche Arbeit.

Intensiv widmet sich die Stiftung der aufführungspraktischen Weiterbildung. International wirksame Dozenten vermitteln in Seminaren, Akademien und Meisterkursen aktuelles Wissen über die historische und moderne Interpretation von »Alter Musik«.

Das Jugendbarockorchester Michaelstein BACHS ERBEN, eines der ersten Jugendorchester für Barockmusik in Deutschland, arbeitet regelmäßig unter der Leitung von Raphael Alpermann und Dozenten der »Akademie für Alte Musik Berlin« und begeistert sein Publikum im In- und Ausland seit seiner Gründung im Jahr 2006.

Darüber hinaus steht in Michaelstein eine Bibliothek mit musikwissenschaftlicher Literatur und einem umfangreichen Notenbestand zur Verfügung. Die Reihe »Michaelsteiner Klosterkonzerte« und die interaktive Musikausstellung »KlangZeit-Raum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur« runden das Angebot für alle Freunde der Musik ab.

In die Kloster- und Kulturgeschichte fügt sich Michaelstein als gut erhaltenes Baudenkmal und mit seinen wunderschönen Gärten ein. In ihnen, im Museum, in den Räumen der Klausur und im Kreuzgang empfängt den Besucher die einladende Ruhe und Besinnlichkeit eines altehrwürdigen Klosters.



Cantus Thuringia & Capella

Gottfried Heinrich Stölzel – Missae

»An Missen. 31. Stück worunter 3 teütsch. die übrige aber lateinisch.« – Diese karge Mitteilung in einem Noten-Übergabeprotokoll von 1750 umreißt einen Schaffensbereich an Werken, mit dem sich der Gothaer Hofkapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749) während seiner gesamten schöpferischen Tätigkeit auseinandergesetzt hatte: die Messen.

Wohl kaum eine zweite Kompositionsgattung hat eine so lange, weitverzweigte und auch so vielseitige Geschichte wie die Messe, die Musik des zentralen christlichen Gottesdienstes. Ihre Anfänge lassen sich bis in die Zeit des frühen Christentums, in die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung zurückverfolgen. Grundlage bildete von Anbeginn an das »Ordinarium Missae«, ein textlich weitgehend feststehender Abschnitt des katholischen Gottesdienstes, und hieraus insbesondere die fünf Teile Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei. Trotz gewaltiger kirchenpolitischer Umbrüche blieb diese Grundstruktur über mehr als 15 Jahrhunderte bis in die Gegenwart erhalten.

Stölzels Messen entstanden allerdings für den evangelischen Gottesdienst an seiner Hauptwirkungsstätte, dem Hof der Herzöge von Sachsen-Gotha und Altenburg auf Schloss Friedenstein in Gotha. Für die gesamte Werkanlage dieser Stücke maßgeblich war daher die gottesdienstliche Ordnung, wie sie sich nach der Reformation im evangelischen Raum durchgesetzt hatte und auch in Gotha praktiziert wurde. Auffälligstes Merkmal ist, dass nicht der gesamte traditionelle Messentext Verwendung findet, sondern lediglich seine beiden ersten Abschnitte Kyrie und Gloria (siehe Messentext auf S. 30). Die Worte »Gloria in excelsis Deo«

werden dabei vom Pfarrer intoniert, sind also nicht Teil der Komposition. Solche Messen werden als *Missa brevis* (= kurze Messe) bezeichnet im Gegensatz zur *Missa tota* (= ganze Messe) des katholischen Gottesdienstes. Um diesen Unterschied zu den Messkompositionen z. B. Mozarts oder Bruckners deutlich werden zu lassen, wird im nachfolgenden Text für die Werke Stölzels die Bezeichnung *Missa* bzw. *Missae* verwendet.

Gottfried Heinrich Stölzel wurde am 13. Januar 1690 in Grünstädte (sächsisches Erzgebirge) geboren und bereits seit der »zartesten Jugend sowohl zum Singen, als Clavierspielen fleißig« (Autobiographie, 1740) angehalten. Seine Schulzeit, während der er auch immer Unterricht von ortsansässigen Musikern erhielt, verbrachte er in Schneeberg und Gera und bezog 1707 die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. In der Großstadt fand er mannigfach – vor allem in dem von Telemann gegründeten Collegium musicum – Gelegenheit, Werke der damals berühmten Meister zu hören, und hier konnte er sich mit dem zeitgenössischen Operschaffen vertraut machen, da nach längerer Pause gerade die Leipziger Opernbühne wieder eröffnet worden war. Nach ersten kompositorischen Gehversuchen in Gera und Leipzig war es dann aber Breslau, wo Stölzel, der dort von 1710 bis 1712 seinen Lebensunterhalt als Musiklehrer an adligen Höfen verdiente, sich auch als Komponist vorstellte: »Mittlerweile führte ich verschiedene öffentliche Musiken auf, sonderlich eine Serenate auf die Krönung Ihro Römisch=Kaiserl. und Cathol. Maj. Carls VI. nebst vielerley Instrumentalsachen, auch eine dramatische Arbeit, der Narcissus genannt, von meiner eigenen Poesie« (Autobiographie).

Zurück in Mitteldeutschland hatte er das Glück, an mehrere Kompositionsaufträge für Opern in Naumburg zu gelangen, deren erfolgreiche Aufführungen ihm ein Stipendium der Herzogin von Zeitz für eine Italienreise einbrachten. Ende 1713 brach Stölzel nach Italien auf; sein Weg führte ihn für etwas mehr als ein Jahr nach Venedig, Florenz und Rom. Kompositorisch trat Stölzel in Italien allerdings kaum in Erscheinung. Er nutzte die Zeit vielmehr, um sich mit Musikern wie Antonio Vivaldi und vielen anderen bekannt zu machen und – vor allem – so viel Musik wie nur irgend möglich kennenzulernen.

Die erste Mitteilung darüber, dass auch Missae zu seinem Schaffen gehörten, entnehmen wir wiederum Stölzels Autobiographie über seine Rückkehr aus Italien: »So dann reisete ich über Lintz nach Praag, und hielt mich fast in die drey Jahr daselbst auf. [...] Sonst habe ich in Praage unterschiedene dramatische Dinge, als [...] auch etliche Missen, nebst sehr vielen Instrumentalsachen, verfertigt und aufgeföhret.« Es ist sogar denkbar, dass sich Stölzel hier in Prag überhaupt erstmals intensiv mit dieser Werkgattung befasste. Prag gilt als eine der wichtigsten Aufführungsstätten der Musik von Johann Joseph Fux (ca. 1660–1741). Fux, Hofkapellmeister am Kaiserhof in Wien, war berühmt für seine überragende Beherrschung des Kontrapunkts, also dem nach strengen Regeln gleichberechtigten Agieren mehrerer Stimmen in einer Komposition. Stölzel hatte sich eine Partiturabschrift von Fux' *Missa canonica* angefertigt, als Vorbild für seine eigene *Missa canonica* verwendet und zeitlebens in Ehren gehalten: Diese Abschrift befand sich noch unter den Musikalien seines Nachlasses 1750. In allen Stölzelschen Missae spielt später die kontrapunktische Kompositionsweise eine zentrale Rolle.

Das sich anschließende Anstellungsverhältnis am Geraer Hof dauerte offiziell vom 1. Januar 1718 bis zum 30. September 1719. Da Stölzel bereits zu Beginn des Jahres 1719 eine Beendigung anstrebte und sich zu diesem Zweck mit dem Hof in Sondershausen in Verbindung setzte, scheint die Zeit in Gera für ihn nicht besonders erquicklich gewesen zu sein. Sondershausen jedoch bereitete ihm eine Enttäuschung: Zum Kapellmeister wurde nicht er, sondern sein Mitbewerber Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764) ernannt.

So folgte Stölzel dem Ruf zum Hofkapellmeister des Herzogs Friedrich II. (1676–1732) nach Gotha, war von November 1719 an in Gotha tätig und wurde laut den Hofhaltungs-Rechnungsbüchern seit dem 24. November 1719 auch als Kapellmeister besoldet. Sein Anstellungsdekret wurde ihm dann für den 24. Februar 1720 ausgefertigt. Da die Differenz zwischen dem Einstellungstag und der Datierung des Dekrets genau drei Monate beträgt, kann angenommen werden, dass er während dieser Zeit nur probeweise Dienst tat, obgleich sich ein entsprechender Vermerk in den Akten nicht findet.

In den drei Jahrzehnten seines Wirkens bis zu seinem Tode am 27. November 1749 schuf Stölzel für die vielfältigen Anlässe bei Hofe Musik unterschiedlichster Couleur: Instrumentalkonzerte für die höfischen Feste, Opern für die fürstlichen Geburts- oder Namenstage, Kammermusik zur nachmittäglichen oder abendlichen Erbauung und Unterhaltung des Fürsten, Passionen für die Gottesdienste am Gründonnerstag und Karfreitag, Messen für Gottesdienste an besonderen kirchlichen Festtagen und vieles mehr. Es entstand ein äußerst umfangreiches Œuvre von Werken aller damals an einem Hofe gebräuchlichen musikalischen Gattungen. Dieser Notennachlass wurde vom Hof

angekauft und anschließend der Obhut von Stölzels Nachfolger im Hofkapellmeisteramt, Georg Anton Benda (1722–1795), anvertraut. Das Übergabeprotokoll, die sogenannte »Specification«, blieb im Original und in einer Abschrift von 1778 erhalten. Ein Auszug daraus verdeutlicht, welchen großen Stellenwert die Kirchenmusik in Stölzels Schaffen einnahm. Neben fast 1100 Kirchenkantaten, die Stölzel sowohl jahrgangsweise für die regulären Sonntags-gottesdienste als auch zu zahlreichen Sonderanlässen komponiert hatte, und den Passionen und Oratorien zeigt die »Specification« 31 Missae an:

**Specification
dererjenigen Musicalien so an Serenissimum
überlaßen worden.**

Das Te Deum laudamus, 3mahl.

An Missen.

31. Stück worunter 3 teütsch. die übrige aber lateinisch.

An Jahr=Gängen.

1. de anno 1720. usq ad an[n]um 1721.
von 138. Stücken

- 2. — — 1722. — — 1723. — 71. —
- 3. — — 1725. — — 1726. — 132. —
- 4. — — 1729. — — 1730. — 140. —
- 5. — — 1732. — — 1733. — 72. —
- 6. — — 1733. — — 1734. — 71. —
- 7. — — 1737. — — 1738. — 69. —
- 8. — — 1743. — — 1744. — 68. —
- 9. so anno 1736. nacher [sic] Sondershausen gefertigt worden von — 141. —

Passiones.

- 1. von 20. Abtheilungen
 - 2. — 6. — .
 - 3. — 8. —
- } auf den Grünen
donnerstag und
Char=Freÿtag

51. Stück Andachten auf die Fasten=Sonntage.

Kirchen=Stücke auf Geburts= und Land=Täge.
Kirchgänge und andere Solennitäten.

77. Stück.

Vesper Cantaten.

25. Stück.

Trauer=Musiquen.

12. Stück.

Beicht= und Communion Stücke.

20. Stück.

Oratoria.

6. Stück teütsch

1. Lateinisch.

Von all diesen Werken blieb in Gotha kein Notenblatt erhalten. Schon als Benda 1778 aus Gothaischen Diensten schied, war vieles davon bereits abhanden gekommen. Um die Ableistung dieser und noch weiterer Schulden entspann sich ein Schriftverkehr, in dem sich Benda wie folgt rechtfertigt:

»Eines Theils hat man vom Hausvoigtey wegen während einer vor vielen Jahren von mir nach Berlin unternommenen Reise die in der Kapellstube befindlichen Wandschränke geöffnet und über deren Gebrauch anderweit disponiert, die darinn befindlichen Noten aber auf den Schloßboden in einen Winckel hingeworfen. Andernthails sind

die in gedachter Kapellstube zurückgebliebenen durch den vieljährigen gänzlichen Nichtgebrauch beynahe ein Raub des Moders geworden. Nur die besten Arbeiten meines Vorgängers, von welchen man noch itzt bey den Kirchenmusiken einigen Gebrauch machen könnte, sind gerettet, weil ich solche schon vor langer Zeit von dem unbrauchbaren Wüste abgesondert und eigends in meinem Hause verwahrt habe. [...]«

Ob dieser Schilderung der Vorgänge unbesehen Glauben geschenkt werden kann, erscheint zweifelhaft, denn der Hausvogt stritt alles ab und niemand – auch Benda selbst nicht – vermochte anzugeben, in welchem Jahr die Schränke geräumt worden sein sollen. Es steht sogar der Verdacht im Raum, dass die Musiker der Gothaer Hofkapelle selbst am Verschwinden der Noten nicht uneteiligt waren. In dem Wochenblatt »Wöchentliche Gothaische Anfragen und Nachrichten« erschienen jedenfalls zwischen 1753 und 1766 mehrere Anzeigen, in denen neben Noten verschiedener Komponisten auch ganze Kantatenjahrgänge und zahlreiche weitere »Musicalia« Stölzels zum Verkauf angeboten wurden. Es ist schwer vorstellbar, dass diese Menge an Noten aus einem anderen Bestand als dem der Hofkapelle hätte stammen können.

Die Anzahl der von Benda zurückgegebenen Stölzelschen Werke muss dennoch groß gewesen sein. Einer Aktennotiz zufolge wurden sie nach der Übergabe »undurchsehen gelaßen, weil zu einer dergl. Revision wenigstens 14. Tage Zeit erforderlich sey«. Das weitere Schicksal der Musikalien verliert sich im Dunkeln. Zum Glück hatte Stölzel zu Lebzeiten zahlreiche Kontakte zu musikalischen Kollegen und zu anderen Höfen gepflegt und in einem regen Notenaustausch gestanden. Dadurch wurden andernorts viele seiner Werke überliefert, und es

ist nun Ziel der Forschungen zu diesem Komponisten, den ehemals vorhandenen Werkbestand zu rekonstruieren, die davon noch erhaltenen Noten aufzufinden und schließlich das gesamte Schaffen in Form eines Werkverzeichnisses – dem Stölzel-Repertorium – darzustellen.

Inzwischen sind 25 Missae Stölzels wieder nachweisbar, wenn auch mehrere davon nur in Fragmenten erhalten geblieben sind. Mit Ausnahme der »Missa canonica« entstanden alle diese Werke für Aufführungen innerhalb von Gottesdiensten in der Schlosskirche von Schloss Friedenstein zu Gotha. Der damalige Oberhofprediger Johann Georg Brückner (1701–1771) teilt in seiner »Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen= und Schulenstaats im Herzogthum Gotha« von 1753 mit, wie wir uns dies vorzustellen haben:

»Und zwar wird alle Sonn= und Fest=Tage Vor= und Nachmittage öffentlicher Gottesdienst dergestalt darinnen gehalten, daß 1. so bald Fürstl. Herrschaft ins Kirch=Gemach getreten, der Hof=Organist zu präludieren und dann der Hof=Cantor zu singen anfänget: * O HErrre GOtt [...] 2. Einer der Hof=Geistlichen vor dem Altar intonieret: Ehre sey GOtt in der Höhe, der Hof=Cantor aber bald darauf das Lied: Allein GOtt in der Höh sey Ehr sc. anstimmet, [...]«

Zum Asterisk folgt die Erläuterung:

»* An statt dessen wird an Fest=Tagen ein lateinisches Kyrie musiciret, während demselben vom Hof=Geistlichen vor dem Altar: Gloria in excelsis Deo angestimmt, hierauf von der Capelle fortgefahren, und sodann der gewöhnliche Gesang: Allein GOtt in der Höh sc. weggelassen.«

Stölzels Missae – und diese sind mit »ein lateinisches Kyrie« gemeint – wurden also für Gottesdienste zu kirchlichen Festtagen komponiert, und sie erklangen im Hofgottesdienst unmittelbar, nachdem der Herzog mit seinem Gefolge die Hofkirche betreten, Platz genommen und der Hoforganist sein Orgelvorspiel beendet hatte. In der Einbindung in den gottesdienstlichen Ablauf ist auch der Grund zu sehen, dass diese Missae keine sehr umfangreichen Werke sind; ihre musikalische Anlage ist kurz und prägnant.

Die Gothaer Hofkapelle war in Bezug auf die Vokalistinnen nur solistisch besetzt. Trotz dieser ursprünglich also solistischen Aufführung sind in verschiedenen Abschriften Solo-Tutti-Wechsel vermerkt, die zwar in den autograph überlieferten Werken niemals angegeben sind, die aber von der Kompositionsstruktur durchaus unterstützt werden und damit eine bereits zu Lebzeiten Stölzels vorhandene Aufführungspraxis dokumentieren. Es gibt jedoch keine ausgesprochenen Solosätze. Die Solisten treten lediglich für einige kurze Abschnitte aus dem vierstimmigen Satz heraus. Generell finden sich nur wenige – in den Partituren dann meist mit einem doppelten Taktstrich gekennzeichnete – strikte Trennungen zwischen einzelnen Textabschnitten, sondern diese gehen meist attacca ineinander über.

Nichtsdestoweniger versteht es Stölzel, jedem dieser Abschnitte sein eigenes Gepräge zu geben, wie er überhaupt in diesen Werken ein Kaleidoskop musikalischer Affekte entfaltet. Schon äußerlich sichtbar wird dies in der Mannigfaltigkeit der Instrumentalbesetzung, die von einer reinen Streicherbesetzung (Missa C-Dur »Missa canonica«, StoeR III:C1) über ein Ensemble mit Holzbläsern und Streichern (Missae e-Moll, StoeR III:e1 und

a-Moll, StoeR III:a1) bis zu einem prachtvollen Festorchester mit Trompeten, Hörnern und Pauken (Missa Es-Dur, StoeR III:Es1) reicht.

Erstere, die Missa C-Dur, spielt unter den Missae Stölzels eine Sonderrolle. Es handelt sich hier um die Missa, für die sich Stölzel die »Missa canonica« von Johann Joseph Fux zum Vorbild genommen hatte und mit der er sich mit der kontrapunktischen Führung mehrerer Stimmen vertraut machte. Sie ist als einzige seiner Missae in mehreren Fassungen erhalten. Die früheste überliefert eine in Wien erhaltene, autographe Partitur, die sogar datiert ist: Sie trägt die Aufschrift »G. H. Stölzelii. Gotha. Ao. 1725.« Diese zeigt uns das Werk noch nicht in seiner endgültigen Gestalt, sondern in einer vierstimmigen Fassung, die sich in mehreren Themenfindungen von ihren Nachfolgern noch stark unterscheidet. Später baute Stölzel die Missa zunächst zu einer Fassung für acht Gesangsstimmen und Basso continuo aus. Die ebenfalls autographe Partitur dieser Fassung, die sich sogar zeitweilig im Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) befand, wird heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz aufbewahrt. Hierhin war sie nach mehreren Auktionen über den berühmten Gelehrten und Musikaliensammler Georg Poelchau (1773–1836) gelangt. Poelchau war es auch, der diese Missa in ihrer endgültigen, mit vier Streicherstimmen ergänzten Fassung als »Missa canonica. Kyrie und Gloria, für dreyzehn reelle Stimmen: Acht Singstimmen und zwey Violinen, zwey Bratschen und Bass« schließlich um 1820 zum Druck brachte: das einzige vollständige im Druck erschienene Werk Stölzels!

Noch eine weitere Besonderheit ist bei dieser Missa zu verzeichnen: Sie enthält – ebenfalls als einzige Missa Stölzels – ein von ihm selbst

komponiertes »Gloria in excelsis Deo«. Das ist noch eine Reminiszenz an das Vorbild Fux, dessen Missae als katholische Missae totae selbstverständlich ein Gloria enthielten. Im evangelischen Gottesdienst war ein solches Werk allerdings unüblich. Es ist daher nicht sehr wahrscheinlich, dass diese Missa, die infolge des Drucks zu den vielleicht bekanntesten Werken Stölzels gehört, zu seinen Lebzeiten überhaupt aufgeführt wurde!

Auch von der Missa G-Dur StoeR III: G1 sind keine historischen Aufführungen bekannt, obwohl das Werk von der Sing-Akademie zu Berlin, in deren Archiv sich die Partitur heute befindet, sicherlich für Aufführungen angeschafft wurde. Die Partiturabschrift trägt eine Jahreszahl – 1739 – und damit einen terminus ante quem, einen Zeitpunkt also, vor dem das Werk entstanden sein muss. Wie sie in das Archiv der Sing-Akademie gelangte, die erst 1791 gegründet wurde, ist bisher nicht nachvollziehbar.

Insgesamt sind bei den Missae Stölzels infolge der schwierigen Überlieferungssituation, die andere Werkbereiche sogar in noch stärkerem Maße betrifft, viele Fragen offen. Ebenfalls noch ungeklärt ist beispielsweise, wie das Autograph der Missa e-Moll StoeR III: e1 in die Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg gelangte, wo es heute aufbewahrt wird, das Werk selbst aber gewiss nie zur Aufführung kam. Stölzel selbst notierte über den Noten das Entstehungsdatum: »Missa. Gotha. d. 3. Junii Ao 1722.« Damit ist sie die früheste aller erhaltenen Missae Stölzels. Zwar ist aus Stölzels Autobiographie bekannt, dass er bereits in seiner Prager Zeit von 1715–1718 Missae komponierte. Von diesen Werken ist jedoch keines überliefert.

Das Gegenteil trifft auf die Missa a-Moll zu. Sie ist mit bisher neun bekannten Quellen die am bes-

ten dokumentierte Missa Stölzels. Stölzel übermittelte sie schon zu Lebzeiten an seinen Hofkapellmeister-»Kollegen« und Freund Johann Friedrich Fasch (1688–1758) nach Zerbst. Das Stimmenmaterial wird in einem Zerbster Schlossinventar von 1743 als »Kyrie mit 2 Hautbois d’amour und andern Instrumenten di Stoeltzel.« angezeigt, ist bis heute erhalten geblieben und wird im Landesarchiv Dessau aufbewahrt. Da Fasch seinen Dienst als Hofkapellmeister am Anhalt-Zerbster Hof zu Michaelis 1722 antrat, ist die Entstehungszeit der Missa zwischen Ende 1722 und der Niederschrift des Schlossinventars 1743 anzusetzen. Aus dem Vorhandensein eines Stimmenmaterials lässt sich schließen, dass Fasch die Missa in Zerbst auch tatsächlich aufführte. Doch auch andernorts erlebte diese Missa Aufführungen noch bis in das 19. Jahrhundert hinein, so in Leipzig, wo im September 1814 der damalige Thomaskantor Johann Gottfried Schicht (1753–1823) eine Partiturabschrift herstellte und dabei gleich ein »Gloria in excelsis Deo« ergänzte. In dieser Form führte der Thomanerchor das Werk dann auch auf; die letzte nachweisbare Aufführung erfolgte am 13. März 1833 in der Leipziger Peterskirche.

Die autographe, heute in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrte Partitur der prächtigen Missa Es-Dur StoeR III: Es1 trägt von Stölzels eigener Hand die Eintragung »l.N.l. Missa, d. 25. Apr. 1745.« Ihr ehemaliger Besitzer, der bereits im Zusammenhang mit der Missa canonica genannte Georg Poelchau, notierte dazu auf dem Außenumschlag: »Missa. | Kyrie cum Gloria | von | J. G. [sic!] Stölzel, Capellmeister in Gotha | Von seiner eigenen Hand und im Jahr 1745 | (vier Jahre vor seinem Tode) | verfertigt.«

Die auf dieser CD zusammengestellten Missae Stölzels umfassen damit einen Entstehungszeitraum von mehr als zwei Jahrzehnten zwischen 1722

und 1745. Ihre neuzeitliche Erstaufführung erlebten alle fünf im Kloster Michaelstein bei Blankenburg (Harz), drei davon (C-Dur/2008, a-Moll/2008 und Es-Dur/2022) durch das Ensemble Cantus Thuringia & Capella.

– Bert Siegmund

Cantus Thuringia & Capella, von seinen musikalischen Leitern Bernhard Klapprott und Christoph Dittmar in Weimar gegründet, widmet sich dem Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts. Seinem Namen entsprechend legt das Ensemble einen Schwerpunkt auf die Wiederentdeckung und Darstellung der reichen Musikkultur Mitteldeutschlands, insbesondere Thüringens. Zur Realisierung von Forschung, Aufführungen, CD-Aufnahmen und Editionen entstand 2008 das Projekt *MUSIKERBE THÜRINGEN – Klingende Residenzen, Städte und Dörfer zwischen Reformation und Aufklärung*.

So brachte Cantus Thuringia & Capella zahlreiche wiederentdeckte Werke Mitteldeutschlands in Konzerten, Rundfunk- und Fernsehproduktionen erstmalig zu Gehör und veröffentlichte verschiedene CD-Ersteinspielungen: das *Weihnachts- und Neujahrsoratorium* von Georg Gebel d. J. (Rudolstadt, 1748), die *Matthäuspassion* von Johann Christoph Rothe (Sondershausen, 1697), *Geistliche Kantaten* von Johann Peter Kellner (Gräfenroda), Kantaten von Georg Friedrich Händel und Friedrich Wilhelm Zachow (CD *Triumph, ihr Christen seid erfreut*), das Oratorium *Passionale Der blutige und sterbende Jesus (1705/1729)* von Reinhard Keiser, *Große Festkantaten* von Carl Philipp Emanuel Bach bei **cpo** sowie *Melodiae Sacrae (1607)* und *Geistliche Gesäng und Melodeyen (1608)* von Melchior Franck, *Ghirlanda de Madrigali (1593)* von Vittoria Raffaella Aleotti und Vokalmusik von Tallis bis Purcell (CD *Time stands still*) bei dhm/sony music. Zurzeit entsteht bei **cpo** die erste Gesamteinspielung der 34 überlieferten Kantaten des Hallensers Friedrich Wilhelm Zachow.

Außerdem realisierte das Ensemble mehrere Produktionen von Bühnenwerken des 17. und 18. Jahrhunderts in historischer Schauspielkunst, wie

Henry Purcells *Dido and Aeneas* (Regie: Margit Legler), Georg Philipp Telemanns *Pimpinone* oder Anna Amalias *Erwin und Elmire* (Regie: Nils Niemann).

Das Vokalensemble arbeitet auch mit anderen Orchestern zusammen, z.B. mit dem Telemannischen Collegium Michaelstein, der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach oder der Akademie für Alte Musik Berlin.

Cantus Thuringia & Capella konzertiert bei internationalen Festivals, wie dem Bachfest Leipzig, den Händel-Festspielen in Halle und Göttingen, den Tagen Alter Musik Herne, dem Heinrich Schütz Musikfest, den Thüringer Bachwochen, dem Guldernen Herbst, der Bach Biennale Weimar, den Gluck-Festspielen oder dem Festival Oude Muziek Utrecht.

Bernhard Klapprott konzertiert international als Cembalist, Clavichordist, Organist und Dirigent. Seine Diskographie dokumentiert größtenteils originale Tasteninstrumente aus dem 17. und 18. Jahrhundert und umfasst u.a. sämtliche Clavierwerke von Thomas Tomkins (Cembalo, Virginal, Orgel; MDG), Sonaten von Georg Anton Benda (Clavichord; Aeolus), Süddeutsche Claviermusik um 1600 (Clavicytherium; Aeolus), Werke von Johann Sebastian Bach (Cembalo und Orgel, u. a. Teil der Gesamteinspielung an Orgeln Andreas und Johann Andreas Silbermanns; Aeolus). Mehrere seiner CD-Veröffentlichungen wurden mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* und dem *ECHO KLASSIK* ausgezeichnet.

Die Wiederentdeckung und Aufführung unbekannter mitteldeutscher Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts bilden einen weiteren Schwerpunkt. Hierfür initiierte er das Forschungs- und Editionsprojekt *MUSIKERBE THÜRINGEN*. So legte

er mit dem von ihm und Christoph Dittmar gegründeten Ensemble Cantus Thuringia & Capella eine Reihe von CD-Ersteinspielungen vor mit Kantaten, Passionen und Oratorien von Rothe, Zachow, Keiser, Händel, Kellner, Gebel d. J. und C. Ph. E. Bach (**cpo**).

Seit 1994 ist Bernhard Klapprott Professor für Cembalo/Historische Tasteninstrumente sowie Orgel (Alte Musik) an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Er unterrichtet Cembalo / Historische Tasteninstrumente ebenfalls an der Hochschule für Künste Bremen. Seine Lehrtätigkeit führte ihn außerdem zu Meisterkursen und Gastvorträgen in Europa und den USA. Er veröffentlichte Beiträge zu aufführungspraktischen Themen, insbesondere das Clavichord betreffend.

Seit 2024 ist er Künstlerischer Leiter der internationalen Sommerkonzerte an der bedeutenden Orgel von Gerhard von Holy (1711) in der St. Bartholomäuskirche Dornum (Ostfriesland).

Neben seiner Beschäftigung mit Alter Musik hat er mehrere Werke komponiert, die zum Teil beim Bärenreiter-Verlag (Reihe zeitgenössischer Musik) erschienen sind.

Bernhard Klapprott studierte in Köln und Amsterdam Cembalo bei Hugo Ruf und Bob van Asperen, Orgel bei Michael Schneider und Ewald Kooiman, Kirchenmusik sowie in Meisterkursen Generalbass bei Jesper Christensen und Orgel bei Michael Radulescu. 1991 wurde er mit dem 1. Preis beim 10. Internationalen Orgelwettbewerb (Bach/Mozart) des Festivals van Vlaanderen Brugge ausgezeichnet.

cpo

Digital Booklet



Bernhard Klapprott

cpo



Cantus Thuringia

Digital Booklet

The Kloster Michaelstein Foundation

In the German Federal State of Saxony-Anhalt, on the edge of the Harz Mountains near Blankenburg, and far from the noise and bustle of everyday life, stands the former Cistercian monastery of Michaelstein. Today, it houses the "Kloster Michaelstein Foundation – Saxony-Anhalt Music Academy for Education and Performance Practice", administered by the "Saxony-Anhalt Cultural Foundation". Amidst the monastic tranquillity and simple architectonic aesthetic of the Cistercian monks, a music academy has developed here, whose most vital task is to research and disseminate the performance practice and interpretation of music of the 17th and 18th centuries.

To this end, the "Stiftung" (foundation) holds yearly conferences whose aim is to foster theoretical, practical, and multi-disciplinary musical discourse. In addition, the Michaelstein Collection of historical musical instruments forms the backdrop for symposia on musical instrument making. The results of all conferences are documented in the series "Michaelsteiner Konferenzberichte".

The Baroque musical traditions of Saxony, Saxony-Anhalt, and Thuringia are key to the critical incorporation, fostering and dissemination of our musical and cultural inheritance. Thus in Michaelstein due attention is traditionally paid to composers such as Georg Philipp Telemann, Gottfried Heinrich Stölzel, and Johann Friedrich Fasch, but 'minor masters' who have been neglected until recently are now also being plucked from obscurity.

Newly produced musical material based on historical sources finds a home in the "Michaelsteiner Musikarchiv". This scholarly edition series makes it possible to hold regular performances

on historical instruments by the Telemannisches Collegium Michaelstein, the Kammerchor Michaelstein (chamber choir) and other wellknown ensembles, for example the Weser-Renaissance Bremen, Cantus Thuringia & Capella, and La Stagione Frankfurt. A series of well-regarded CD productions with **cpo** testify to this ongoing work.

The "Stiftung" (foundation) devotes itself intensively to performance practice training. Internationally active lecturers give master classes where they disseminate current knowledge about the historical and modern interpretation of "early music". The Michaelstein Youth Baroque Orchestra BACH'S ERBEN, one of the first youth orchestras for Baroque music in Germany, works regularly under the direction of Raphael Alpermann and instructors from the "Akademie für Alte Musik Berlin" and has delighted audiences at home and abroad since its founding in 2006.

In addition, a library of musicological literature as well as a comprehensive stock of scores and sheet music is available at Michaelstein. The "Michaelsteiner Klosterkonzerte" series and the interactive music exhibition "KlangZeitRaum – On the trail of the secret of music" complete the foundation's provision for music lovers.

Michaelstein's place in monastic and cultural history fits with its general image as a well-preserved historical monument with beautiful gardens. Its museum, enclosed chambers and cloisters welcome visitors to the inviting tranquillity and reflection of a venerable monastery.



Brass & Timpani Players of the Capella Thuringia

Gottfried Heinrich Stölzel – *Missae*

"On Masses. 31 pieces, of which 3 are German, the rest Latin." This laconic entry in a music inventory protocol from 1750 delineates a category of works that occupied the attention of the Gotha court Kapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749) throughout his entire creative life: the *Masses*.

Few other genres of composition possess a history as long, intricate, and versatile as that of the Mass—the music of the central Christian liturgy. Its beginnings can be traced back to the early period of Christianity, in the first centuries AD. From the outset, its foundation was the *Ordinarium Missae*, a section of the Catholic liturgy characterized by a largely fixed text, most notably comprising the five parts: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, and *Agnus Dei*. Despite immense ecclesio-political upheavals, this core structure has endured for more than fifteen centuries to the present day.

Stölzel's *Masses*, however, were composed for the Protestant service at his principal place of employment: the court of the Dukes of Saxe-Gotha and Altenburg at Friedenstein Castle in Gotha. Consequently, the entire conception of these works was determined by the liturgical order that had established itself in Protestant territories following the Reformation and was likewise practiced in Gotha. The most striking characteristic of these compositions is that not the entire traditional Mass text is set, but only the first two sections: *Kyrie* and *Gloria* (cf. Mass text on p. 30). The phrase "*Gloria in excelsis Deo*" is intoned by the pastor and therefore does not form part of the musical setting. Such *Masses* are designated *Missa brevis* (= short Mass) in contrast to the *Missa tota* (= complete Mass) of

the Catholic liturgy. To make this distinction clear, especially in comparison with the Mass settings of, say, Mozart or Bruckner, the following text will refer to Stölzel's works as *Missa* or *Missae*.

Gottfried Heinrich Stölzel was born on 13 January 1690 in Grünstädtel in the Saxon Ore Mountains and was already "from the tenderest youth diligently instructed in both singing and playing the clavier" (*Autobiography*, 1740). He spent his school years, during which he also regularly received instruction from local musicians, in Schneeberg and Gera, and, in 1707, he matriculated at the University of Leipzig to study theology. In the city, he found manifold opportunities—particularly through the *Collegium musicum* founded by Telemann—to hear the works of renowned masters of the day, and was able to acquaint himself with contemporary opera, as the Leipzig opera house had only recently reopened after a long hiatus. Although his first compositional forays took place in Gera and Leipzig, it was in Breslau, where Stölzel earned his livelihood as a music instructor at noble households from 1710 to 1712, that he also presented himself publicly as a composer: "Meanwhile I performed various public music, particularly a serenata on the coronation of His Roman Imperial and Catholic Majesty Charles VI, along with manifold instrumental works, as well as a dramatic piece entitled *Narcissus*, of my own poetry." (*Autobiography*)

Upon his return to central Germany, he had the good fortune to receive several commissions for operas in Naumburg; their successful performances earned him a travel stipend from the Duchess of Zeitz for a journey to Italy. At the end of 1713, Stölzel set out for Italy; his itinerary took him over the course of somewhat more than

a year to Venice, Florence, and Rome. However, as a composer, Stölzel left few traces in Italy. Instead, he availed himself of the time to make the acquaintance of musicians such as Antonio Vivaldi and many others, and—above all—to absorb as much music as possible.

The first testimony that Masses formed part of his output is again to be found in his autobiography, in connection with his return from Italy: “Thereupon I traveled via Linz to Prague and sojourned there for almost three years. [...] In Prague, otherwise, I composed and performed various dramatic works, as well as several Masses and a great many instrumental pieces.” It is even conceivable that Stölzel’s first in-depth engagement with the genre occurred here in Prague. The city was considered one of the principal centers for performances of the music of Johann Joseph Fux (c. 1660–1741). Fux, Kapellmeister at the imperial court in Vienna, was famed for his consummate mastery of counterpoint—that is, the rigorously regulated, equal interaction of multiple voices within a composition. Stölzel produced a copy of Fux’s *Missa canonica*, adopted it as a model for his own *Missa canonica*, and held it in high esteem throughout his life. This manuscript copy was still among the musical materials in his estate in 1750. In all of Stölzel’s *Missae*, contrapuntal technique would subsequently play a central role.

The ensuing position at the Gera court officially lasted from 1 January 1718 to 30 September 1719. Since Stölzel sought to terminate his service at the beginning of 1719 and entered into correspondence with the court in Sondershausen to this end, it appears that his time in Gera was not particularly agreeable to him. Sondershausen, however, proved a disappointment: the position of Kapellmeister was

not granted to him, but rather to his rival Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764).

Thus, Stölzel accepted the call to serve as *Hofkapellmeister* to Duke Friedrich II (1676–1732) in Gotha, took up his duties there in November 1719, and, according to the court accounting ledgers, was remunerated as Kapellmeister from 24 November 1719. His letter of appointment was issued on 24 February 1720. Since the interval between the start of his service and the date of the official decree amounts to precisely three months, it may be assumed that he served a trial period, although no explicit note to this effect is found in the records.

During the three decades of his activity until his death on 27 November 1749, Stölzel composed music of the most varied character for the many occasions of courtly life: instrumental concertos for court festivities, operas for princely birthdays or name days, chamber music for the prince’s edification and entertainment in the afternoon or evening, Passions for the Maundy Thursday and Good Friday services, Masses for major ecclesiastical feast days, and much more besides. In the process, he created an extraordinarily extensive oeuvre encompassing all musical genres customary at a princely court of the period. This musical estate was acquired by the court and subsequently entrusted to the care of Stölzel’s successor in the office of Kapellmeister, Georg Anton Benda (1722–1795). The handover protocol—referred to as the *Specification*—has survived in both the original and a 1778 copy. An excerpt from this protocol illustrates the great significance sacred music held in Stölzel’s oeuvre. In addition to nearly 1,100 church cantatas, which he composed in annual cycles for the regular Sunday services as well as for many special occasions, and

to the Passions and oratorios, the Specification lists 31 Masses:

**Specification
of those musical works that have been handed
over to His Serene Highness.**

The **Te Deum laudamus**, 3 times.

On Masses.

31 pieces, of which 3 are German, the rest Latin.

On annual cycles.

1. *de anno 1720 usque ad annum 1721*
of 138 pieces
2. — — 1722 — — 1723 — 71 —
3. — — 1725 — — 1726 — 132 —
4. — — 1729 — — 1730 — 140 —
5. — — 1732 — — 1733 — 72 —
6. — — 1733 — — 1734 — 71 —
7. — — 1737 — — 1738 — 69 —
8. — — 1743 — — 1744 — 68 —
9. Likewise in the year 1736, later made in
Sondershausen — 141 —

Passions.

- | | |
|-------------------|---|
| 1. of 20 sections | } For Maundy
Thursday and
Good Friday |
| 2. — 6 — | |
| 3. — 8 — | |

51 devotional pieces for the Sundays in Lent.

**Church pieces for birthdays
and civic celebrations.**

Church services and other solemnities.
77 pieces.

Vesper cantatas.

25 pieces.

Funeral music.

12 pieces.

Confession and communion pieces.

20 pieces.

Oratorios.

6 pieces German
1 Latin.

Of all these works, not a single sheet of music remained in Gotha. Already by the time Benda withdrew from service in 1778, much had gone missing. A correspondence ensued regarding the settlement of these and other obligations, in which Benda offered the following explanation:

“On the one hand, during a journey I undertook to Berlin many years ago, the cupboards situated in the chapel room were opened at the instigation of the house steward, and their contents otherwise disposed of; the music therein was cast into a corner of the castle attic. On the other hand, the music that had remained behind in the aforementioned chapel room had, because of long and complete disuse, become nearly a prey to mold. Only the finest works of my predecessor, of which some use could yet be made for church music, were preserved, as I had long since separated them from the unusable clutter and stored them securely in my own house. [...]”

Whether this account of events is to be accepted without reservation remains doubtful, for the house steward denied everything, and no one—not even Benda himself—was able to specify the year in

which the cupboards were allegedly cleared. There even arises the suspicion that the musicians of the Gotha court chapel were themselves not uninvolved in the disappearance of the music. In the weekly gazette *Wöchentliche Gothaische Anfragen und Nachrichten* ("Weekly Gotha Inquiries and News"), several advertisements appeared between 1753 and 1766 in which, alongside music by various composers, entire annual cycles of cantatas and numerous other "Musicalia" by Stölzel were offered for sale. It is difficult to imagine that such a quantity of music could have originated from any source other than the collection of the court chapel.

Nevertheless, the number of Stölzel's works returned by Benda must have been considerable. According to a note in the files, the materials were "left unexamined" after the handover, "because such a revision would require at least 14 days." The subsequent fate of these musical items is lost in obscurity. Fortunately, during his lifetime, Stölzel had cultivated numerous contacts with fellow musicians and other courts and had engaged in an active exchange of music. Consequently, many of his compositions have been preserved elsewhere, and current scholarship aims to reconstruct his once-extensive corpus, locate surviving materials, and ultimately present his complete *œuvre* in the form of a thematic catalogue—the *Stölzel-Reperitorium*.

At present, 25 of Stölzel's *Missae* can once again be traced, though several of them survive only in fragmentary form. With the exception of the *Missa canonica*, all these works were composed for performance in the context of worship services held in the castle church of Schloss Friedenstein in Gotha. The then Oberhofprediger (senior court preacher) Johann Georg Brückner (1701–1771) reports in his

1753 *Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen= und Schulenstaats im Herzogthum Gotha* (Collection of Various Reports for a Description of the Church and School State in the Duchy of Gotha) how we are to envisage such services:

"Indeed, every Sunday and festival day, morning and afternoon, public worship is conducted in such a manner that: 1. As soon as the princely lordship enters the church chamber, the court organist begins to prelude, whereupon the court cantor begins to sing: * O Lord God [...] 2. One of the court clergy at the altar intones: 'Glory be to God in the highest,' and the court cantor shortly thereafter begins the hymn: 'All glory be to God on high' etc. [...]"

An asterisked note further explains:

"* Instead of this, on festival days a Latin Kyrie is performed, during which the court clergyman at the altar intones: *Gloria in excelsis Deo*, whereupon the chapel continues, and the usual hymn 'All glory be to God on high,' etc., is omitted."

Stölzel's Masses—and these are what is meant by "a Latin Kyrie"—were composed for liturgical use on high feast days. In the court chapel, they were performed immediately after the duke and his retinue had entered the church, taken their places, and the court organist had concluded his prelude. Their function within the liturgical order explains their relatively concise form; musically, they are brief and to the point.

At the Gotha court, the vocal ensemble was comprised only of soloists. Despite the inherently soloistic nature of these performances, various manuscript copies contain indications of solo-tutti alternation—markings that are absent from the autograph scores but are musically plausible and

thus bear witness to a performance practice that existed already in Stölzel's lifetime. However, there are no exclusively solo movements; solo voices merely emerge briefly from the four-part texture in short passages. Generally speaking, clear demarcations between textual sections—often marked in the scores by double bar lines—are rare; rather, the sections typically flow into one another *attacca*.

Nevertheless, Stölzel succeeds in imbuing each section with its own distinct character, unfolding in these works a veritable kaleidoscope of musical affects. This diversity reveals itself even in the external trappings of the works, particularly in the varied instrumentation, which range from a purely string ensemble (Missa in C major, *Missa canonica*, StoeR III:C1) to ensembles including woodwinds (Missae in E minor, StoeR III:e1, and A minor, StoeR III:a1), and to a sumptuous festive orchestra with trumpets, horns, and timpani (Missa in E-flat major, StoeR III:Es1).

The first of these, the Missa in C major, occupies a special place among Stölzel's Masses. For this work, he drew on Johann Joseph Fux's *Missa canonica* as a model, using it to familiarize himself with the contrapuntal treatment of multiple voices. It is the only one of his Masses to survive in multiple versions. The earliest is an autograph score preserved in Vienna, which is even dated: "G. H. Stoezelii. Gotha. Ao. 1725." This manuscript presents the work in a still-inchoate form, in a four-part setting that differs substantially in several thematic ideas from later revisions. Stölzel subsequently expanded the work to an eight-part version with basso continuo. The autograph score of this version—once in the possession of Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)—is now held in the Berlin State Library (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer

Kulturbesitz), to which it came via a series of auctions and the hands of the noted scholar and music collector Georg Poelchau (1773–1836). Poelchau also prepared the final printed edition of the work, expanded with four string parts, and published it around 1820 under the title *Missa canonica. Kyrie und Gloria, für dreyzehn reelle Stimmen: Acht Singstimmen und zwey Violinen, zwey Bratschen und Bass* (Canonical Mass. Kyrie and Gloria, for thirteen real parts: eight vocal parts, two violins, two violas, and bass)—the only complete work by Stölzel ever to appear in print.

A further distinctive feature of this Mass is its inclusion—unique among Stölzel's Masses—of a *Gloria in excelsis Deo* composed by Stölzel himself. This reflects once again the influence of Fux, whose Catholic *Missae totae* included the *Gloria* as part of standard practice. In the Lutheran liturgy, however, such a setting was unusual. It is therefore not particularly likely that this Mass—perhaps Stölzel's best-known due to its publication—was ever performed during his lifetime.

No historical performances of the Missa in G major (StoeR III:G1) are documented either, although it is evident that the work was most likely acquired for performance by the Sing-Akademie zu Berlin, in whose archive the score is preserved today. The copy is dated 1739, providing a *terminus ante quem*—the latest possible date for the work's composition. How the score found its way into the Sing-Akademie's archive (founded only in 1791) remains, for now, unknown.

In general, many questions surrounding Stölzel's Masses remain unresolved, owing to the complex state of transmission—a situation even more pronounced in other areas of his oeuvre. For instance, it is unclear how the autograph of the Missa in

E minor (StoeR III:e1) came to be housed in the Episcopal Central Library of Regensburg, where it is preserved today, although the work was almost certainly never performed there. Stölzel himself inscribed the date of composition above the first system: “Missa. Gotha. d. 3. Junii Ao 1722.” It is thus the earliest of his surviving Masses. Though we know from Stölzel’s autobiography that he composed Masses during his time in Prague (1715–1718), none of those works have come down to us.

The opposite is true for the Missa in A minor, which, with nine known sources to date, is the best-documented of Stölzel’s Masses. During his lifetime, he sent the work to his colleague and friend, court Kapellmeister Johann Friedrich Fasch (1688–1758) in Zerbst. The set of parts is listed in a 1743 inventory of the Zerbst palace as *Kyrie mit 2 Hautbois d’amour und anderen Instrumenten di Stoeltzel* (Kyrie with 2 Hautbois d’amour and other Instruments di Stoeltzel). It has survived intact and is preserved today in the State Archive in Dessau. Since Fasch began his duties at the Anhalt-Zerbst court at Michaelmas 1722, the date of composition must fall between that point and the compilation of the inventory in 1743. The presence of a complete set of parts strongly suggests that the Mass was indeed performed in Zerbst. It was also performed elsewhere, even into the 19th century—for example, in Leipzig, where in September 1814 the then Thomaskantor Johann Gottfried Schicht (1753–1823) prepared a score copy and added a *Gloria in excelsis Deo*. In this version, the Thomanerchor performed the work; the last verifiable performance took place on 13 March 1833 in the Peterskirche in Leipzig.

The autograph score of the opulent Missa in E flat major (StoeR III:Es1), today held by the Berlin State Library, bears in Stölzel’s own hand the inscription: “I.N.I. Missa, d. 25. Apr. 1745.” On the cover sheet, its former owner Georg Poelchau noted: “Missa. | *Kyrie cum Gloria* | von | J. G. [sic!] Stölzel, Capellmeister in Gotha | Von seiner eigenen Hand und im Jahr 1745 | (vier Jahre vor seinem Tode) | fertigigt” (“Missa | Kyrie cum Gloria | by | J. G. [sic!] Stölzel, Kapellmeister in Gotha | Written in his own hand and in the year 1745 | (four years before his death) | composed”).

The Masses by Stölzel compiled on this recording thus span a compositional period of more than two decades, from 1722 to 1745. All five received their modern premiere at the former monastery of Michaelstein near Blankenburg (Harz), three of them (C major/2008, A minor/2008, and E flat major/2022) by the ensemble Cantus Thuringia & Capella.

– Bert Siegmund

Cantus Thuringia & Capella, established in Weimar by its musical directors Bernhard Klapprott and Christoph Dittmar, specializes in the repertoire of the 16th to 18th centuries. In accordance with its name, the ensemble has developed a special focus on the rediscovery and presentation of the rich musical culture of Central Germany, especially Thuringia. In 2008 it launched *MUSIKERBE THÜRINGEN* (Music Legacy Thuringia), a project dedicated to the realization of research, performances, CD recordings and editions.

Cantus Thuringia & Capella has presented first performances of numerous rediscovered works of Central Germany in concerts, radio and television productions and released various CD world-premiere recordings: the *Christmas and New Year's Oratorio* by Georg Gebel the Younger (Rudolstadt, 1748), the *St. Matthew Passion* by Johann Christoph Rothe (Sondershausen, 1697), *Sacred Cantatas* by Johann Peter Kellner (Gräfenroda), cantatas by Georg Friedrich Händel and Friedrich Wilhelm Zachow (CD *Triumph, ihr Christen seid erfreut*), the Oratorium *Passionale Der blutige und sterbende Jesus* (1705/1729) by Reinhard Keiser, *Magnificent Festive Cantatas* by Carl Philipp Emanuel Bach on the **cpo** label, as well as the *Melodiae Sacrae* (1607) and *Geistliche Gesäng und Melodeyen* (1608) by Melchior Franck, *Ghirlanda de Madrigali* (1593) by Vittoria Raffaella Aleotti and vocal music from Tallis to Purcell (CD *Time stands still*) on the dhm/sony music label. The first complete recording of the 34 surviving cantatas by Friedrich Wilhelm Zachow from Halle is currently being produced by the **cpo** label.

In addition, the ensemble has performed stage works of the 17th and 18th centuries with

historical acting, such as Henry Purcell's *Dido and Aeneas* (stage director: Margit Legler), Georg Philipp Telemann's *Pimpinone* and Anna Amalia's *Erwin und Elmire* (stage director: Nils Niemann).

The vocal ensemble also works together with other orchestras, e.g. the Telemannisches Collegium Michaelstein, the Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach or the Akademie für Alte Musik Berlin.

Cantus Thuringia & Capella concertizes at international festivals such as the Bachfest Leipzig, Händel-Festspiele in Halle and Göttingen, Tage Alter Musik Herne, Heinrich Schütz Musikfest, Thüringer Bachwochen, Güldener Herbst, Bach Biennale Weimar, Gluck-Festspiele or Festival Oude Muziek Utrecht.

Bernhard Klapprott performs internationally as a harpsichordist, clavichordist, organist and conductor. His discography mainly documents original keyboard instruments from the 17th and 18th centuries and includes, among others, the complete keyboard music by Thomas Tomkins (harpsichord, virginal, organ; MDG), sonatas by Georg Anton Benda (clavichord; Aeolus), South German keyboard music around 1600 (clavicytherium; Aeolus), works by Johann Sebastian Bach (harpsichord and organ, e.g. part of the complete recording on organs built by Andreas and Johann Andreas Silbermann; Aeolus). Several of his CDs have been awarded the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* and the *ECHO KLASSIK*.

The rediscovery and performance of unknown Central German church music of the 17th and 18th centuries forms a further focus. In this context, he initiated the research and edition project *MUSIKERBE THÜRINGEN* (Music Legacy

Thuringia). With the ensemble Cantus Thuringia & Capella, founded by him and Christoph Dittmar, he presented a series of CD premiere recordings of cantatas, passions and oratorios by Rothe, Zachow, Keiser, Händel, Kellner, Gebel d. J. and C. Ph. E. Bach (**cpo**).

Since 1994, Bernhard Klapprott has been professor for harpsichord / early keyboard instruments as well as for organ (early music) at the University of Music FRANZ LISZT Weimar. He also teaches harpsichord / early keyboard instruments at the University of the Arts Bremen. His teaching activities led him to master classes and guest lectures in Europe and the U.S. He published articles on topics of performance practice, particularly those concerning the clavichord.

Since 2024 he has been the artistic director of the international summer concerts on the renowned organ built by Gerhard von Holy (1711) in the St. Bartholomew's Church in Dornum (East Frisia). In addition to his preoccupation with early music, he has composed several works, which have been partly published by Bärenreiter-Verlag (contemporary music series).

Bernhard Klapprott studied in Cologne and Amsterdam harpsichord with Hugo Ruf and Bob van Asperen, organ with Michael Schneider and Ewald Kooiman as well as church music, and in master classes continuo playing with Jesper Christensen and organ with Michael Radulescu. In 1991, he was awarded 1st prize at the 10th International Organ Competition (Bach/Mozart) at the Festival van Vlaanderen in Bruges.



Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis [nostri].
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dext[er]am Patris,
miserere nobis [nostri].
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris,
Amen.

Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Gloria

Glory to God in the highest,
and on earth peace to people of good will.
We praise thee, we bless thee,
we worship thee, we glorify thee.
We give thanks to thee for thy great glory.
O Lord God, heavenly King,
God the Father almighty.
Lord Jesus Christ, only begotten Son,
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
Thou that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.
For thou alone art holy, thou alone art the Lord,
thou alone art most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit in the glory of God the Father.
Amen.



Capella Thuringia

cpo 555 366-2

Recording: Konzertscheune der Musikakademie Michaelstein, 14-15 October 2020 (1-18),
29 May 2022 (19-22)

Recording Supervisor: Joachim Müller (1-18), Benjamin Dressler (19-22)

Digital Mastering & Editing: Joachim Müller

Executive Producer: Christoph Dittmar / Burkhard Schmilgun

Cover: Salomon de Bray, "Christus in Emmaus", 1660 © Sotheby's / akg-images, 2025

Photography: Markus Postrach (pp. 9, 19, 21, 31, 32), Guido Werner (p. 18)

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2025 – Made in Germany



Cantus Thuringia & Capella

cpo 555 366-2