

# Gottfried Heinrich Stölzels Wirken für den Hof Schwarzburg-Sondershausen

Von Manfred Fechner

Minutiös schildert der in Gotha im Range eines fürstlichen Sekretärs besoldete Hofkapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel, der neben umfassender musikalisch-kompositorischer Schulung (u. a. bei Melchior Hoffmann, dem Musikdirektor an der Leipziger Neukirche) auch eine gründliche akademische Ausbildung (Studium der Theologie an der Universität Leipzig) erfahren hatte, seinen bewegten Lebenslauf und künstlerischen Werdegang – Persönliches eingeschlossen – bis zum Jahre 1739. Johann Mattheson, der Stölzel wohl auch seiner zahlreichen musiktheoretischen Schriften wegen zu „den vernünftigen, gelehrten und grossen Tonmeistern“ seines Jahrhunderts zählt, veröffentlichte diese Autobiographie in seiner 1740 publizierten *Grundlage einer Ehren-Pforte* [...].<sup>1</sup> Auffällig an diesem ansonsten so ausführlichen Lebenslauf aus eigener Feder ist allerdings, daß darin zwei für Stölzels Musikerkarriere nicht unwichtige „Episoden“ – wohl absichtsvoll – vollständig ausgeblendet bleiben:

## I.

In Prag, wo Stölzel sich nach mehrjährigem Studienaufenthalt in Italien für weitere drei Jahre zu kompositorischer Arbeit aufhielt, erteilte ihn (vermutlich 1716) der Ruf nach Dresden. Offenbar war Stölzels Ruhm als Musiker inzwischen so groß geworden, daß sich selbst der Dresdner Hof um ihn bemühte. August der Starke bot ihm eine Kapellmeisterstelle an und lockte gar, wie Hiller 1784 zu berichten weiß, mit dem Angebot, den in Musik italienischer Machart bereits bestens vertrauten Musiker nun „noch eine Reise nach Frankreich thun zu lassen“. Doch Stölzel schlug dieses königliche Angebot aus; Hiller vermerkt lapidar dazu: „Es kamen aber Umstände dazwischen, die ihn abhielten nach Dresden zu gehen.“<sup>2</sup> Was dies für „Umstände“ gewesen sind, wird wohl für immer ein Rätsel bleiben: Möglicherweise – doch ist dies reine Vermutung – wollte Stölzel als ausgebildeter evangelischer Theologe nicht der Kapellmeister am Hofe eines Konvertiten sein, der seinem ursprünglichen Glauben lediglich aus purem Machtstreben abgeschworen hatte. Einen Fingerzeig, der dieses „protestantische Ehrgefühl“ Stölzels unterstreicht, gibt Hiller, wenn er zum Wirken Stölzels in Florenz bemerkt: „Er hätte an diesem Orte sein Glück, ohne Schwierigkeit, finden können, wenn ihm nicht die Verschiedenheit der Religion Hindernisse in den Weg gelegt hätte.“<sup>3</sup> Stölzels Freund und

<sup>1</sup> Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* [...], Hamburg 1740, Neudruck hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, Reprint: Kassel und Graz 1994, S. 342–348.

<sup>2</sup> Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, Reprint mit Nachwort und Personenregister hrsg. von Bernd Baselt, Leipzig 1975, S. 262.

<sup>3</sup> Ebd., S. 261.

italienischer Reisegefährte, Johann David Heinichen (gleichfalls ein bekennender Protestant), hatte mit diesen Gegebenheiten offensichtlich keine Probleme, denn er nahm das ihm vom auf „Kavalierstour“ befindlichen Kurprinzen 1716 in Venedig angetragene Dresdner Kapellmeisteramt ohne Zögern an und komponierte von nun an eifrig auch katholische Kirchenmusik. Möglicherweise fühlte sich Stölzel durch dieses spontane, vom Kurprinzen betriebene Dresden-Engagement seines Freundes Heinichen brüskiert oder gar gedemütigt und wollte, indem er den Mantel des Schweigens über die für ihn leidige Angelegenheit ausbreitete, die erfahrene Kränkung aus seinem Gedächtnis verdrängen und endlich vergessen. Wir wissen es nicht.

## II.

In besagter Autobiographie läßt Stölzel zwar verlauten: „Ao 1718. wurde ich von Ihre Hochgräfl. Gnaden zu Gera zum Capellmeister berufen“<sup>4</sup> (bereits als Knabe und Heranwachsender hatte er in dieser Stadt das Gymnasium besucht), verschweigt aber, daß er sich zuvor – vermutlich unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Prag oder sogar noch von dort aus – um den Posten des Sondershäuser Hofkapellmeisters beworben hatte, der seit 1715 mit dem Tod von Elias Christoph Stock vakant war.<sup>5</sup> Doch an dieser Bewerbung scheitert er: Wie der aus Sondershausen stammende Musiklexikograph Ernst Ludwig Gerber aus erster Quelle zu berichten weiß (sein Vater, der Bach-Schüler Heinrich Nikolaus Gerber, war von 1731 an fürstlicher Hoforganist in Sondershausen und mit den Kapell-Interna bestens vertraut), ernannte wohl noch der alternde Fürst Christian Wilhelm (1647–1721, Regierungszeit 1670–1720) Johann Balthasar Christian Freislich 1716<sup>6</sup> zum Hofkapellmeister, während Stölzel abgewiesen wurde. Daß diese Entscheidung damals umstritten war, läßt Ernst Ludwig Gerber durch die Bemerkung anklingen: „Zum Unglück [!] hatte sich Freislich [...] vorher schon durch verschiedene gefällige Kompositionen und durch sein Betragen, die Gunst der vornehmsten Liebhaber des hiesigen Hofes zu erhalten gewußt. Stölzel fand als ein Unbekannter wenig Unterstützung. [...] Sobald Stölzel keine Hofnung mehr vor sich sah, gieng er noch im selbigen Jahre<sup>7</sup> nach Gotha, und wurde daselbst sogleich zum Kapellmeister ernannt.“<sup>8</sup>

Dennoch kann das Kapitel „Stölzel und Sondershausen“ mit Abschluß des Gothaer Engagements nicht zu den Akten gelegt werden, denn – um es mit Gerbers Worten zu sagen – „kaum hatte ihn unser Fürst aus seinen Kompositionen näher kennen gelernt, als

<sup>4</sup> Mattheson, *Ehren-Pforte* (wie Anm. 1), S. 346.

<sup>5</sup> Friedrich Wilhelm Beinroth, *Musikgeschichte der Stadt Sondershausen*, Diss. Innsbruck 1943, S. 105 f.

<sup>6</sup> Diese Jahreszahl nennt Karla Neschke (*Freislich, Freiflich, Fraßlich*, in: *MGG*, Personenteil Bd. 7, Kassel u. a. 2002, Sp. 57–61, hier Sp. 58), während in älterer Literatur in Übereinstimmung mit Gerbers Bericht (vgl. Anm. 8) stets von 1719, 1720 oder „spätestens 1720“ die Rede ist – so in Franz Keßlers Artikel *Freiflich (Freislich, Fraßlich)*, in: *MGG*, Bd. 16, Kassel u. a. 1979, Sp. 355–358, hier Sp. 356.

<sup>7</sup> In Gotha tätig war Stölzel seit November 1719, das Anstellungsdekret als Kapellmeister wurde indes erst am 24. Februar 1720 ausgefertigt (vgl. Armin Fett, *Musikgeschichte der Stadt Gotha. Von den Anfängen bis zum Tode Gottfried Heinrich Stölzels. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Sachsen-Thüringens*, Diss. (masch.) Freiburg 1952, S. 239).

<sup>8</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler [...]*, Bd. II, Leipzig 1792, Sp. 589.



er es sehr bereute, ihn nicht in Dienste genommen zu haben“.<sup>9</sup> Mit Sicherheit meint Gerber mit „unser Fürst“ nicht mehr Christian Wilhelm, sondern dessen drittgeborenen Sohn Günther (1678–1740) – die beiden älteren Prinzen lebten bereits nicht mehr –, der nunmehr als Günther I. noch zu Lebzeiten des Vaters, am 20. April 1720, aus dessen Händen die Regierungsgewalt übertragen bekam. Günther, seit 1712 mit Prinzessin Elisabeth Albertine von Anhalt-Bernburg vermählt (die Ehe blieb kinderlos), galt als hochgebildet, als ein Intellektueller mit außerordentlich vielfältigen Interessen (z. B. studierte er orientalische Sprachen); für einen Regenten war er weit über das erforderliche Maß hinaus befähigt. Von seiner intellektuellen Regsamkeit legt auch die von ihm initiierte Bautätigkeit Zeugnis ab. So ließ Günther in der ersten Hälfte der 1720er Jahre die Sondershäuser Schloßkirche, gelegen im ersten Obergeschoß des Nordflügels, nach dem zu dieser Zeit modernsten Geschmack der Raumkunst umbauen und ausgestalten. Dazu gehörte auch ein Orgel-Neubau, ausgeführt von Wolfgang Heinrich Nordt aus Frankenhausen. Bei den Bauarbeiten – und dies wirft ein bezeichnendes Licht auf die kulturelle Weitsicht des Fürsten – wurde der bildhauerisch wertvolle Altar von 1645 aus der nunmehr aufgegebenen „alten Schloßkirche“ nicht einfach abgerissen, sondern von Günther I. 1724 der Dorfkirche in Jecha gestiftet, wo er noch heute zu bewundern ist.<sup>10</sup>

Über spezielle persönliche musikalische Fähig- und Fertigkeiten von Günther war nichts in Erfahrung zu bringen, doch – so weiß der Hoforganist Heinrich Frankenberger zu berichten –, „ließ er es bei seinem Regierungsantritt eine seiner ersten Aufgaben sein, die vorgefundene, minder bedeutende Hofkapelle zu vervollständigen und dieselbe auf eine hohe künstlerische Stufe zu bringen“,<sup>11</sup> – und Gerber unterstreicht das Interesse des Fürsten nachdrücklich, den nun als Hofkapellmeister in Gotha wirkenden Stölzel wenigstens als Komponisten zum Wohl und Glanz der Hofmusik an das Haus Schwarzburg-Sondershausen zu binden: „er [der Fürst] hielt sich in Ermangelung seiner [Stölzels] in der Folge dadurch schadlos, daß er ihn außer zwey vollständigen Doppeljahrgängen, Paßionen und Tedeums für die Kirche, die mehresten solennen Gelegenheitsmusiken verfertigen lies“.<sup>12</sup> Dieser Passus Gerbers ist allerdings seiner zeitlichen Einordnung nach indifferent, denn er stellt nicht eindeutig klar, daß Stölzels Wirken für Sondershausen erst beginnen konnte und auch begann, nachdem Freislich seinen Dienst als Sondershäuser Hofkapellmeister 1731 quittiert hatte, um als Nachfolger seines Halbbruders, Maximilian Dietrich Freislich (1673–1731), die musikalische Leitung der Oper in Danzig zu übernehmen. Eine Bestätigung dieses Sachverhalts liefern die von Fritz Hennenberg<sup>13</sup> ausgewerteten Rechnungsbücher, die sogenannten Sondershäuser „Hauptrentei-Kassenrechnungen“ im Bestand des Thüringischen Staatsarchivs Rudolstadt, aus denen hervorgeht, daß erste Musikalienlieferungen mit Kompositionen von

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Weitere Informationen und Literaturhinweise zu Günther I. bei Hendrik Bärninghausen, *Die Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen*, in: *Sondershausen Information*, Sonderheft 1990, S. 7–10.

<sup>11</sup> Heinrich Frankenberger, *Die Musikzustände zu Sondershausen unter Fürst Günter I. in den Jahren 1720–40*, in: *Heinrich Frankenbergers Abhandlungen über musikwissenschaftliche Fragen*, hrsg. von Hermann Gresky, Sondershausen 1925, S. 23.

<sup>12</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 589.

<sup>13</sup> Fritz Hennenberg, *Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel*, Leipzig 1976, S. 24 f. sowie 190 (*Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR*, Bd. 8).

Stölzel 1732/33 einsetzen.<sup>14</sup> – Und vermutlich wird wohl auch jene von Gerber beschriebene erste Bekanntschaft des Fürsten mit Stölzel-Werken kaum früher zu terminieren sein, bei der es Serenissimus so sehr bereit haben soll, Stölzel „nicht in Dienste genommen zu haben“. Daß es indes nach 1731 in Sondershausen überhaupt zu einer „Rückbesinnung auf Stölzel“ gekommen ist, war sicherlich in erster Linie eine Reaktion auf den Weggang Freislichs: Die Hofkapelle war führungslos, ohne Komponisten – und aus dieser Notsituation heraus wurde wohl die Idee, sich Stölzels zu verschern, vermutlich von einem Manne geboren, der den inzwischen berühmten Gothaer Kapellmeister persönlich gut kannte: Es dürfte Johann Christoph Rödiger<sup>15</sup> (1704–1765) gewesen sein – einst Sängerknabe unter Stölzel in Gotha, seit 1727 Altist und Geiger in Sondershausens Hofkapelle und hier vor allem nach Freislichs Demission mehr und mehr in eine führende Funktion aufgestiegen –, der den Kontakt zu Stölzel in Gotha herstellte und wohl auch Fürst Günther eine erste klingende Bekanntschaft mit Kompositionen aus Stölzels Feder verschaffte. Welch große Bedeutung künftighin Rödiger für die Aufführung Stölzelscher Kompositionen in Sondershausen zukommen sollte, wird daran deutlich, daß er es war, der nicht nur für fast ein Jahrzehnt die Hauptlast der Kopistenarbeit für die zur Aufführung vorgesehenen Werke des Gothaer Hofkapellmeisters trug, sondern auch die Funktion des „Repertoire-Zurichters“ wahrnahm, d. h., er richtete das Notenmaterial (dies allerdings nicht immer zum Vorteil der Stücke) entsprechend den vergleichsweise starren Sondershäuser aufführungspraktischen Gepflogenheiten ein.

Wie Stölzel selbst die späte „Sondershäuser Rehabilitation“ aufgenommen hat, wissen wir nicht, daß er aber trotz seines immensen Arbeitspensums für Gotha den damit einhergehenden zusätzlichen Verpflichtungen nachgekommen ist (oder sich zumindest darum stets bemüht hat), unterstreicht sein nachhaltiges – vor allem wohl finanzieller Not geschuldetes – Interesse. Einen Einblick in seine „Verhältnisse“ gewährt er in einem Brief vom 7. Dezember 1739 an Mattheson, den dieser in seiner *Ehren-Pforte* – als Fortsetzung der Stölzelschen Autobiographie – abdruckte. Stölzel teilt darin mit, daß er – seit 1719 verheiratet mit Christina Dorothea geb. Knauer, einer Pfarrerstochter aus Schleiz – Vater von neun Söhnen und einer Tochter sei, „wovon aber 3. Söhne bereits verstorben, und also noch 6. davon, samt der Tochter am Leben sind“. Mattheson könne „also leicht erachten, wie deren Auferziehung und anderwertige Besorgung mir einen guten Theil meiner Lebenszeit koste, und wie meine andern Haus-Umstände beschaffen seyn können.“<sup>16</sup>

Obwohl Stölzels Tätigkeit für Sondershausen gleichsam nur als „Nebenbeschäftigung“ zu werten ist und auf die Jahre 1732 bis 1740 beschränkt blieb, stellt sich diese „Episode“, aus dem Blickwinkel der Überlieferung des Stölzelschen Œuvres betrachtet, für uns heute als außerordentlich wichtig dar. Denn im Gegensatz zu seiner Hauptwirkungsstätte Gotha, wo man mit Stölzels gewaltigem Werknachlaß unverantwortlich umgegangen ist (bereits unter Stölzels unmittelbarem Nachfolger im Gothaer Hofkapellmeisteramt, Georg Benda, sind große Teile des Stölzelschen Werkes durch unsachgemäßen Umgang – fast möchte man sagen absichtsvoll – der Vernichtung preis-

<sup>14</sup> Vgl. dazu ThStA Rudolstadt: Hauptrentei-Kassenrechnungen Sondershausen, 1732/33, Bl. 140 v.

<sup>15</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 305 f.

<sup>16</sup> Mattheson, *Ehren-Pforte* (wie Anm. 1), S. 346 f.



gegeben worden<sup>17</sup>), ist der in Sondershausen angesammelte Werkbestand in seinen wesentlichen Teilen erhalten geblieben und gibt heute die quantitativ reichste Kollektion mit Stölzelschen Kompositionen überhaupt ab. Aufgefunden hat diese Manuskripte (im Verein mit Handschriften anderer Komponisten, darunter Werke von Reinhard Keiser, Georg Philipp Telemann, Johann Balthasar Christian Freislich, Christoph Förster und Johann Christoph Contius) 1870 der bereits erwähnte Sondershäuser Hoforganist Heinrich Frankenberger in einem Behältnis unter der Schloßkirchenorgel. Frankenberger vermerkt zu diesem Fund: „Die Sammlung scheint mit wenigen Ausnahmen ausschließlich während der Regierungszeit Günther I. entstanden zu sein. [...] Bei der Wiederauf-findung lag alles wüst durcheinander, und es war eine schwierige und langwierige Arbeit, Ordnung in die chaotische Masse zu bringen; auf der andern Seite war das Geschäft auch wieder für die beiden Ordner, welche sich demselben aus Liebe zur Sache unterzogen, in musikalisch-geschichtlicher Beziehung von großem Interesse.“<sup>18</sup> Die „beiden Ordner“, von denen Frankenberger bescheiden spricht, waren er selbst und – damals noch als Gymnasiallehrer in Sondershausen tätig – der Bach-Biograph Philipp Spitta.<sup>19</sup>

Heinrich Frankenberger hat auch als erster die vorgefundenen Musikalien zahlen-mäßig zu erfassen versucht und dabei die Stölzel betreffenden Kirchenkantaten mit 347 beziffert, während er die Anzahl weltlicher Kantaten Stölzelscher Komposition mit 12 angibt.<sup>20</sup> An anderer Stelle<sup>21</sup> schreibt er jedoch nur von „gegen 250 Kirchenmusiken“, außerdem seien „eine umfangreiche Passionsmusik und ein Te Deum vorhanden“. Günther Lutze übernimmt diese Angaben, ergänzt aber: „Von seinen [Stölzels] weltlichen Musikstücken fanden sich vor 6 Geburtstagskantaten, die von 1732 ab geschrieben sind, 1 Serenade, 1 Tafelmusik, eine Kantate zur Brunnenkur, der sich Fürst und Fürstin 1732 unterzogen, eine Kantate für eine Sopranstimme und ein Musikstück für eine Baßstimme.“<sup>22</sup> Hingegen vermeldet Robert Eitner in seinem Quellenlexikon<sup>23</sup> für Sondershausen: „1 Passion und 341 Kirchenkantaten fürs ganze Jahr, 11 weltl. Cantaten von 1732 bis 1738, darunter ‚Toback, du edle Panacée‘“ (jene von Lutze als „Musikstück für eine Baßstimme“ bezeichnete Kantate<sup>24</sup>) – und nach Fritz Hennenbergs Recherchen beläuft sich die Zahl der Sondershäuser Manuskripte mit Stölzel-Werken „auf 303 Kirchenkantaten, 2 Passionsoratorien, 1 deutsches Te deum und 10 weltliche Kantaten.“<sup>25</sup> Der heutige, tatsächliche „Iststand“ umfaßt indes 339 Kirchenkantaten, zwei Passionsmusiken, ein Tedeum und zehn weltliche Kantaten (davon sind neun Festmusiken, überschrieben mit „Cantata“, „Serenata“ bzw. „Tafel-Musique“).

<sup>17</sup> Näheres teilt Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 22, mit.

<sup>18</sup> Frankenberger, *Musikzustände* (wie Anm. 11), S. 24 f.

<sup>19</sup> Günther Lutze, *Aus Sondershausens Vergangenheit. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte früherer Jahrhunderte*. Sondershausen 1909, Bd. 2, S. 130.

<sup>20</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 23 bzw. 190, verweist in diesem Zusammenhang auf *Musikalisches Wochenblatt I* (1870), Nr. 41, S. 653.

<sup>21</sup> Frankenberger, *Musikzustände* (wie Anm. 11), S. 25.

<sup>22</sup> Lutze, *Aus Sondershausens Vergangenheit* (wie Anm. 19), S. 130.

<sup>23</sup> Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Bd. 9, Leipzig 1903, Reprint: Graz 1959, S. 296.

<sup>24</sup> D-SHs: Mus. A 15:354.

<sup>25</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 23.

Diese vorhandenen Werke wurden jedoch keineswegs alle eigens für Sondershausen geschaffen, vielmehr ist ein großer Teil davon für Gotha komponiert und in Sondershausen lediglich kopiert und „nachgespielt“ worden. Im einzelnen ergibt sich folgendes Bild:

Mit Ausnahme von drei Kantaten<sup>26</sup> lassen sich die übrigen 336 Kirchenkantaten vier Jahrgängen zuordnen, darunter sind zwei von vornherein als sogenannte „Doppeljahrgänge“ angelegt, d. h., zu jedem Sonn- und Feiertag liegen zwei Kantaten vor, wovon höchstwahrscheinlich die eine im Vormittagsgottesdienst, die andere im Nachmittagsgottesdienst erklingen ist. Beide Kantaten-Doppeljahrgänge hatte Stölzel ursprünglich zum gottesdienstlichen Gebrauch in Gothas Schloßkirche geschaffen und dort auch aufgeführt. Während Stölzel für die 1728/29 vorgelegten Jahrgangskantaten (= Hennenbergs sogenannter „Jahrgang IV /1 bzw. 2“<sup>27</sup>) auch (wie so oft) die Texte selbst verfaßt bzw. aus Dikta und Chorälen zusammengestellt hat – in seiner Autobiographie schreibt er davon, daß er mit seiner „ordentlichen musikalischen Berufsarbeit [...] die poetische jederzeit verbunden habe“<sup>28</sup> –, fußt der spätere, im Kirchenjahr 1731/32 in Gotha zur Aufführung gelangte Doppeljahrgang (= Hennenbergs „Jahrgang V /1 bzw. 2“<sup>29</sup>) auf Kantatendichtungen des im schlesischen Schweidnitz wirkenden und in Gotha offenbar hochgeschätzten Lieder- und Kantatendichters Benjamin Schmolck (1672–1737), die unter dem Titel *Benjamin Schmolckens Nahmen-Buch Christi und der Christen, zu heiliger Erbauung in einem Jahr-Gange eröffnet, und in Hochfürstl. Schloß-Capelle zum Friedenstein von Advent. 1731 bis dahin 1732. musicalisch aufgeführt* als Textbuch<sup>30</sup> zusammengefaßt und gedruckt worden sind.

Nach Sondershausen sind die Originalpartituren zu beiden Kantaten-Doppeljahrgängen 1733 bzw. 1735 jedoch nur ausgeliehen, „communicirt“ worden, wie es (so oder ähnlich) in den von Hennenberg<sup>31</sup> mitgeteilten Honorarbelegen dazu heißt. Dort sind sie dann im wesentlichen von Rödiger kopiert worden, man hat das für die Aufführung erforderliche Stimmenmaterial dazu erstellt und die Originalpartituren wieder nach Gotha zurückgegeben, wo sie – wie so viele Manuskripte mit Stölzel-Werken – nicht

<sup>26</sup> Undatiert und nicht einzuordnen sind die Kantaten *Lasset uns doch den Herrn, unsern Gott, fürchten* („Auf das Erndte Fest“, D-SHs: Mus. A 15:351) sowie die nicht näher ausgewiesene Sopran-Kantate *Verzage nicht, gekränktes Herze, dein Heiland sorgt vor dich* (D-SHs: Mus. A 15:353), während die Kantate *Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit* (D-SHs: Mus. A 15:352) als Abendmahlsmusik („Comunion Stück“) für 1737 bestimmt war.

<sup>27</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 26–43 sowie S. 46 f.

<sup>28</sup> Mattheson, *Ehren-Pforte* (wie Anm. 1), S. 347.

<sup>29</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 26–43, 46 f. Hennenbergs Datierung des Jahrgangs auf „1729/30“ basiert allein auf einem entsprechenden Eintrag in Georg Bendas *Specification dererjenigen Musicalien, so an Serenissimum überlaßen worden* vom 25. März 1778 (in: Forschungsbibliothek Gotha: Cod. Chart. A 1332, Bl. 21v), der Gothaer Textdruck von 1731/32 (vgl. auch Anmerkung 29) ist Hennenberg verborgen geblieben.

<sup>30</sup> Das in Gotha bei „Johann Andreas Reyher, F.S. Hof=Buchdr.“ verlegte Textbuch verwahrt die Forschungsbibliothek Gotha in zwei Exemplaren unter den Signaturen Cant. spir. 176 bzw. Theol. 8 p. 702/7. Gottfried Gille hat diese auch von Fasch in Zerbst und Georg Benda vertonten Kantatentexte vorgestellt und dokumentiert, in: *Johann Friedrich Fasch (1688–1758), Kirchenkantaten in Jahrgängen. Ein Katalog der gedruckten Texte, Teil I: Jahrgänge 1721/22 bis 1732/23*, Michaelstein/Blankenburg 1989, S. 70–85 (*Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein, Institut für Aufführungspraxis, Reihe: Dokumentationen – Reprints*, Nr. 19).

<sup>31</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 25 f.



„überlebt“ haben. Ob diese Doppeljahrgänge als komplette „Idealjahrgänge“ angelegt, d. h. mit einem Kantatenpaar zu wirklich jedem möglichen Sonn- und Feiertag ausgestattet waren, ist definitiv nicht zu beantworten. Wenn man jedoch davon ausgeht, daß für den Doppeljahrgang 1728/29 Kantaten zum Sonntag nach Neujahr, zu Gründonnerstag sowie zum 25. bis 27. Sonntag nach Trinitatis von vornherein nicht komponiert worden sind, dann fehlen von den im Sondershäuser Bestand dazu verwahrten Kopien lediglich die Kantatenpaare zum 15. bis 17. Sonntag nach Trinitatis sowie zum Michaelistag; nur eine Kantate – es ist die jeweils erste des Werkpaares – existiert zum 13. und 14. Sonntag nach Trinitatis, während andererseits nur die jeweils zweite des Werkpaares zu Osterdienstag, Jubilate und zum 19. Sonntag nach Trinitatis vorliegt. Insgesamt entfallen somit 123<sup>32</sup> der 336 heute noch vorhandenen Sondershäuser Jahrgangs-Kantaten von Stölzel auf diesen 1733 kopierten Doppeljahrgang von 1728/29.

Wesentlich rudimentärer (mit insgesamt 73 Einzel-Kantaten) ist dagegen der Doppeljahrgang von 1731/32 auf Texte von Benjamin Schmolck – in Sondershausen 1735 wiederum unter der Führung von Rödiger kopiert – überliefert: Kantatenpaare liegen nur vor zum 2. bis 4. Advent, zum 1. bis 3. Weihnachtsfesttag, zum Sonntag nach Weihnachten, zum 1. bis 3. Osterfesttag, zu Quasimodogeniti, Misericordias Domini, Jubilate, Cantate, Rogate, Exaudi, zum 1. bis 3. Pfingstfesttag, zu Trinitatis, zum 1. bis 8., 10. bis 15. sowie 24. Sonntag nach Trinitatis und zu Mariae Heimsuchung. Darüber hinaus ist die erste Kantate zu Christi Himmelfahrt verfügbar.<sup>33</sup>

In musikalischer Hinsicht war dieser Doppeljahrgang für Ernst Ludwig Gerber ein merkwürdiger Jahrgang, denn – in Unkenntnis seiner tatsächlichen zeitlichen Entstehung – sah Gerber in ihm die Ursache dafür, daß Stölzel zwei Jahre vor seinem Tod (also etwa von 1747 an) „beständig kränklich, und im Haupte schwach, ja öfters noch mehr als dies“ gewesen sei. Verantwortlich dafür macht Gerber den Kantaten-Jahrgang deshalb, weil darin „nicht allein die Chöre, sondern auch durch alle Stücke, die Recitative und Arien von allen vier Stimmen zugleich, mit Begleitung der Instrumente, gesungen werden.“<sup>34</sup> Ein solcher musikalischer Sachverhalt – ausgenommen sind lediglich einige Solo- bzw. Duett-Arien – trifft, soweit die heute noch greifbaren Kantaten von Stölzel einen Rückschluß auf das Kantatenschaffen in seiner Gesamtheit überhaupt zulassen, nur auf diesen 1730/31 erstmalig musizierten Doppeljahrgang zu. Freilich: Ein Zusammenhang zwischen dieser speziellen Kompositionsweise und Stölzels später aufgetretenen Erkrankung (wohl im Sinne einer tiefen Melancholie oder Depression zu deuten) besteht nicht. Nicht zu bestreiten ist allerdings, daß die Kantaten dieses Jahrgangs – zumindest in Sondershausen – wohl aufgrund ihrer „ungewöhnlichen Besetzung und Formstruk-

<sup>32</sup> Zu drei Kantaten bedarf es einer besonderen Anmerkung: Die jeweils ersten Kantaten zu Epiphania (*Friede beide, denen in der Ferne*, D-SHs: Mus. A 15:66) sowie zum 6. Sonntag nach Trinitatis (*Wieviel euer getauft sind, die haben Christum angezogen* – dazu existiert sogar eine mit „... 1729“ datierte autographe Partitur –, D-SHs: Mus. A 15:94) sind auf Textvorlagen von Johann Oswald Knauer komponiert, die Hennenberg bereits dem Kantatenjahrgang 1720/21 zuordnet, während die Kantate Nr. 1 zu Mariae Himmelfahrt (*Ich sitze unter dem Schatten, des ich begehre*, D-SHs: Mus. A 15:343) bezüglich der Autorschaft umstritten ist, denn auch J. Ch. Rödiger steht als Komponist mit zur Debatte.

<sup>33</sup> Im einzelnen werden die Kantaten des „Schmolck-Jahrganges“ – einschließlich der nicht durch Musik überlieferten Kantaten als Identifizierungshilfe für bislang noch unbekanntes Stölzel-Kantaten – im Anhang aufgelistet.

<sup>34</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 593.

tur<sup>35</sup> irritierten und sie vermutlich nicht als geschlossener Jahrgang zur Aufführung gelangt sind, denn nur zu 49 der 73 vorhandenen Kantaten liegen (zum Teil unvollständige) Stimmensätze vor.<sup>36</sup>

Ursprünglich für Gotha (möglicherweise noch vor 1722) komponiert, in Sondershausen jedoch erstmalig wohl spätestens 1732, dem Jahr nach Freislichs Weggang nach Danzig, im Gründonnerstags- bzw. Karfreitagsgottesdienst zur Aufführung gebracht, wurde Stölzels nur in Abschrift überlieferte Passionsmusik *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld*.<sup>37</sup> Dieser Sachverhalt ist aus der Direktionsstimme abzuleiten, da diese von Rödiger (bis 1722 war er als Sängerknabe in Gothas Hofkapelle tätig<sup>38</sup>) gemeinsam mit einem Gothaer Kopisten angefertigt worden ist. Das Aufführungsmaterial ist indes Sondershäuser Provenienz. Die mehrfache Aufführung des Werkes in Sondershausen bezeugt ein durch zahlreiche Ausstreichungen nur noch eingeschränkt lesbarer Eintrag auf dem Vorderblatt erwähnter Direktionsstimme. Darin heißt es: „Und weil dieses ganz was außerordentlichen, indem die passion seit vielen Jahr her auff den grünen Donnerstag so wohl, als den stillen Freytag Musiciret worden, als habe solches mir und meinen Nachkommen zur [...] Nachricht [...] Sondershaus. den 8. April. 1735.“

In einer späten (datiert „d 9 Julij 1759“), zehn Jahre nach Stölzels und fast zwanzig Jahre nach dem Tod von Fürst Günther I. erstellten Gothaer Partitur-Abschrift ist das von Gerber besonders gelobte deutsche Te Deum laudamus (*Herr Gott, dich loben wir*) „mit etlichen fleißig gearbeiteten Fugen“<sup>39</sup> überliefert, nach der Rödiger im gleichen Jahr für eine Sondershäuser Aufführung das Stimmenmaterial ausgeschrieben hat.<sup>40</sup> Auch dieses Werk wurde demzufolge in Sondershausen nur nachgespielt.

Das umfangreichste Konvolut im Sondershäuser Bestand hat Stölzels in vier Teile gegliedertes Passionsatorium *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus*<sup>41</sup> zum Inhalt, bekannt unter dem Namen *Brockes-Passion* und in Gotha „am heiligen Char-Freitage, in Hoch-Fürstl. Hof-Capelle zum Friedenstein musicalisch aufgeführt, An. 1725“.<sup>42</sup> Die 1712 vom Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) veröffentlichte Passionsdichtung traf in ihrer zuweilen drastischen, vor allem aber bilderreichen Sprache den „Nerv“ vieler Musiker der Zeit und avancierte innerhalb weniger Jahre zu „dem Passionslibretto“ schlechthin, wovon zahlreiche Vertonungen, u. a. von Reinhard Keiser, Händel, Telemann, Johann Mattheson, Stölzel bis hin zu Johann Friedrich Fasch, Freislich und – wenn auch nur partiell – Johann Sebastian Bach (einige Textabschnitte sind in seine *Johannes-Passion* eingegangen), Zeugnis

<sup>35</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 47.

<sup>36</sup> Zur Erläuterung des beschriebenen musikalischen Phänomens erklang während des Referats der Beginn aus der (Vormittags-)Kantate zum Sonntag Quasimodogeniti 1730 *Er heißet Friedefürst, auf daß seine Herrschaft groß werde* (in Sondershausen nachgespielt 1735, D-SHs: Mus. A 15:157).

<sup>37</sup> D-SHs: Mus. A 15:2.

<sup>38</sup> Den Nachweis gibt Hennenberg in der ausführlichen Typoskript-Fassung seiner Dissertation, vgl. Fritz Hennenberg, *Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel*, Diss. (masch.) Leipzig 1965, Textteil, S. 92.

<sup>39</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 592.

<sup>40</sup> Gothaer Partitur-Abschrift und Sondershäuser Stimmenmaterial werden gemeinsam verwahrt (D-SHs: Mus. A 15:3).

<sup>41</sup> D-SHs: Mus. A 15:1.

<sup>42</sup> So heißt es im Textdruck zur Gothaer Erstaufführung 1725. Das in Gotha „bey Joh. Andr. Reyhern, F. S. Hof=Buchdr.“ verlegte Textbuch gehört zum Bestand der Forschungsbibliothek Gotha, Cant. spir. 884(5).



ablegen. Vermutlich 1733 ist dann Stölzels Vertonung der *Brockes-Passion* in Sondershausen in einer den dortigen Aufführungsbedingungen und -möglichkeiten angepaßten Fassung, besorgt wiederum von Johann Christoph Rödiger, zur Aufführung gelangt. Auch Stölzel selbst hat dazu noch einige Veränderungen beigeleitet. Die sich bei genauer Betrachtung der einzelnen Quellenschichten auftuende Fassungsproblematik sei hier nicht erörtert, zur Sprache gebracht werden muß jedoch die völlig andere als sonst übliche Überlieferungssituation, die mit diesem großen Werk einhergeht: Wie bereits ausgeführt, fertigte Stölzel in aller Regel von den nach Sondershausen zu versendenden Werken eigenhändige Partitur-Abschriften an (bzw. ließ Kopien von Gothaer Notisten erstellen), die in Sondershausen verbleiben konnten, oder aber er verschickte die Originalpartituren, die nach erfolgter Kopie wieder nach Gotha zurückgesandt wurden (heute also verloren sind). Die jeweiligen Stimmen indes wurden stets und immer in Sondershausen ausgeschrieben. Anders verhält es sich mit der *Brockes-Passion*, denn der von Rödiger geschriebenen Partiturskopie (wohl angefertigt nach einer vermutlich nach 1725 unter Aufsicht des Komponisten in Gotha erstellten Partiturschrift, deren „Pars 3“ sich noch heute in Sondershausen befindet) und einer autographen, von Stölzel nachgereichten Neufassung der Schlußfuge „Ersticke, Gott zu Ehren, in einer Sündflut bitterer Zäheren“ liegt Stimmenmaterial bei, das, wenn auch ergänzt durch Zusatzstimmen Sondershäuser Provenienz (mit den notwendig gewordenen Änderungen), mit hoher Wahrscheinlichkeit in Gotha geschrieben wurde, ja wohl das Originalmaterial der Uraufführung zu sein scheint. Dieser Befund ist innerhalb der Sondershäuser Stölzel-Überlieferung singulär und ein aussagekräftiges Indiz dafür, daß sich Stölzel der Unmöglichkeit einer Wiederaufführung seiner umfangreichen *Brockes-Passion* in Gotha seit dem Herrscherwechsel von 1732 wohl bewußt war: Nach dem Tod von Herzog Friedrich II. übernahm Friedrich III. die Regentschaft und forderte zumindest anfänglich auch Veränderungen und Einschnitte in bezug auf die Praxis der Gothaer Passionsaufführungen ein.<sup>43</sup> Stölzel hat wohl aus diesem Grunde das Aufführungsmaterial zur *Brockes-Passion* aus der Hand gegeben, sich jedoch nicht von seiner Kompositionspartitur getrennt.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Einerseits ist seit dem Regentenwechsel generell ein zahlenmäßig deutlicher Rückgang der Passionsaufführungen in Gotha zu verzeichnen, andererseits erfolgte eine deutliche Abkehr vom „modernen“ Passionsoratorium und Hinwendung zur ausschließlichen Pflege der oratorischen Passion. Vgl. dazu Walter Blankenburg, *Die Aufführungen von Passionen und Passionskantaten in der Schloßkirche auf dem Friedenstein zu Gotha zwischen 1699 und 1770*, in: *Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag*, Kassel u. a. 1963, S. 54 f. (Im Aufsatz hat W. Blankenburg die Herzöge des Hauses Sachsen-Gotha verwechselt: Er schreibt von Friedrich I. bzw. Friedrich II., meint aber die Herzöge Friedrich II. (geb. 1676, Regierungszeit 1693–1732) und Friedrich III. (geb. 1699, Regierungszeit 1732–1772).

<sup>44</sup> Mit der Wiederaufführung der *Brockes-Passion* und ihrer Einspielung auf CD (cpo 999 560-2) wurde 1998 der Grundstein für eine ernsthafte, auch von der Musikpraxis getragene Wiederbeschäftigung mit dem Œuvre des Gothaer Hofkapellmeisters gelegt, denn trotz bedeutender Forschungsarbeiten – herausragend die Dissertationen von Armin Fett zur Musikgeschichte Gothas (wie Anm. 7) sowie von Fritz Hennenberg zum Kantatenschaffen (wie Anm. 13 bzw. 38) – hatte bislang eine nennenswerte Stölzel-Rezeption oder gar -Renaissance, sieht man von einigen zaghaften und lokal-begrenzten Bemühungen weniger Enthusiasten ab, nicht stattgefunden. Zwei Ausschnitte aus der ersten für Stölzels Schaffen repräsentativen CD-Einspielung wurden vorgestellt: Eingangsschor („Chor Gläubiger Seelen“): „Mich vom Stricke meiner Sünden zu entbinden“ und Beginn des IV. Teils, Rezitativ und Duetto (Maria/Jesus): „Ach Gott! Mein Sohn wird fortgeschleppt, wird weggerissen!“

Bei den – wie es bei Gerber heißt – „mehresten solennen Gelegenheitsmusiken“<sup>45</sup> handelt es sich nun in der Tat um eigens für den Sondershäuser Hof komponierte und von dort bestellte Stücke.

Die früheste Festmusik, die Stölzel für das Haus Schwarzburg-Sondershausen vorgelegt hat, ist die am 11. April 1732 (Julianischen Kalenders) zum 39. Geburtstag der Fürstin Elisabeth-Albertine zur Aufführung gelangte Cantata *Das Durch Himmlisches Schicksahl allen Unbestand Triumphirende Fürsten-Wohl* (Textbeginn: „Volles Vergnügen, ausnehmende Freude“). Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat Stölzel bereits zu dieser Geburtstagsmusik auch den Text verfaßt.<sup>46</sup>

Im Juni des gleichen Jahres folgte dann die Fürst Günther und seiner Gemahlin gewidmete *Cantata zu der Brunnen Cur* (Textbeginn: „Brich herfür in reinstem Schimmer, zeige Sonne deine Pracht“), deren Dichtung von Johann Bernhard Daniel stammt. Möglicherweise ist dieser Auftrag noch vor der Geburtstagskantate für Elisabeth-Albertine ausgelöst worden, denn es ist durchaus wahrscheinlich, daß die Kantate eine Art „Probestück“ abgegeben hat, da zum gleichen Text eine zweite Vertonung existiert, deren Verfasser jedoch nicht genannt ist.<sup>47</sup>

Eine „Tafel-Music“ zum 55. Geburtstag (am 24. August 1733) unter dem Titel *Irene und Apollo* (Textbeginn: „Nur in dir wohnt mein Ergötzen, schöne Gegend, stilles Land“)<sup>48</sup> schließt sich an. Die Musik dazu schätzte man in Sondershausen offenbar sehr, denn sie wurde – allerdings in stark reduzierter instrumentaler Besetzung – für zwei spätere Festmusiken wieder herangezogen: für eine Kantaten-Parodie zum Geburtstag des Fürsten Günther v. Schwarzburg (für das Jahr 1735?), die jedoch nicht mehr rekonstruierbar ist, „weil diese Parodie abermals parodiert“<sup>49</sup> und der Text zum Teil ausradiert wurde, sowie für eine weitere Parodie der Kantate mit neuem Text (Textbeginn: „Sonne, spiel im reinsten Lichte“), der auf Fürst Victor von Anhalt-Bernburg, den Bruder der Fürstin Elisabeth-Albertine, Bezug nimmt.<sup>50</sup> Aber auch heute noch ist *Irene und Apollo* von besonderem Interesse, denn das gedruckte Textbuch enthält genaue szenische Angaben, Anweisungen über die Ausgestaltung der Bühne und Hinweise auf das dramatische Geschehen, man kann also davon ausgehen, daß diese „Tafel-Music“ szenisch aufgeführt worden ist.

<sup>45</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 589.

<sup>46</sup> Überliefert ist das Werk in: D-SHs: Mus. A 15:4. Die Musik zur Kantate ist später wiederverwendet worden (in: *Glücklicher Zustand, anmuthiges Leben*); das bei Jacob Andreas Bock gedruckte Textbuch mit der Erstfassung wird gleichfalls verwahrt in: D-SHs: BS 180, nr. 135.

<sup>47</sup> Unter dem Titel *FONTINALIA SCHWARZBURGICA, / Oder / Schwartzburgisches Brunnen=Fest [...]* (mit Datierung „Junio 1732“) wurde der Text bei J. A. Bock in Sondershausen gedruckt (D-SHs: BS 180, nr. 137). Noten zu beiden Werkfassungen: D-SHs: Mus. A 15:5 (Stölzel) sowie Mus. A 2:3 (Anonymus).

<sup>48</sup> D-SHs: Mus. A 15:6. Das dazugehörige Textbuch, wiederum bei Jacob Andreas Bock verlegt: D-SHs: BS 180, nr. 155.

<sup>49</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 133.

<sup>50</sup> Beide Parodien, an deren Zustandekommen – und dies wohl nicht nur als Kopist – wiederum J. Ch. Rödiger erheblichen Anteil hat, werden in einem gemeinsamen Manuskript verwahrt, D-SHs: Mus. A 15:7.



Dem Höchsten  
**Seburchs-Geist,**  
 Des Durchlauchtigen Fürsten und Herrn  
**S S R R S**

**Sünners,**  
 Fürstens zu Schwarzburg,  
 Der Hier Grafen des Reichs, Grafens zu Hohenstein,  
 Herrn zu Arnstadt, Sondershausen, Leutenberg, Lebera und  
 Lutterberg, &c. &c. Des Fürstl. Großten Wäfflen Alder-  
 auch Fürstl. Pfälzlichen St. Hubertus-Ordens  
 Ritters &c. &c.

Den 24. August, 1723.  
 Übermahlts im Exergo erschiene,  
 Die in dem Schloß  
**Hr. Hochfürstl. Durchfl.**  
 IRENE und APOLLO,  
 M V S I C

Sammel-Rückst. Schwarzburg. Cammer und Hof-Music.  
Verkauft bey dem Buchhändler, Post-Officianten, und bey den Buchhändlern.



(Irene befindet sich in einer angenehmen Gegend  
 des Wippter-Flusses.)

Aria.

Irene **S**ie in dir wohnt mein Ergöben,  
 Schöne Gegend, stilles Land!  
 Hier, wo ich, mit froher Hand,  
 Frische Dehl und Palmen-Zweige  
 Über mir zusammen bringe,  
 Will ich mich in Schwarten setzen  
 Bey erwünschten Ruhe Stand.  
 Nur in dir wohnt mein Ergöben,  
 Schöne Gegend, stilles Land!

X 2

Weslich

Abb. 1: Titelseite und Beginn der Handlung des Textbuchs *Irene und Apollo*

**Irene** Wir wollen dir beständige Treu geloben,  
 Von anderer Länder bangen Schrecken  
 Soll dich mein Dehlblatt sanfter decken.

**Apollo** Von plötzlichen, bey jähen Stürmen  
 Soll meine Klugheit dich beschirmen.

**Irene** Ja, wir versprechen alle Drebden,  
 Die wahre Liebe geben kan.  
 Nimm holder Gegend uns, als deine Bürger an,  
 Wir wollen dir beständige Treu geloben.

**Irene** Apollo schau,  
 Wie lustig dort auf jener Au  
 Die Schäfer und die Schäferinnen  
 Bey ihren Herden sehn.  
 Wie sie in Blumen-Kränzen  
 So manches Spiel beginnen,  
 Und wie sie sich mit Tänzen  
 Nach ihrer Art erfreuen. (Sich wird von weitem ein Schäfer  
 Laus hören.)

**Apollo** Und siehst du Irene,  
 Wie aus Dianens Aufsehenholt,  
 Dem artigen und nahgelagten Wald,  
 Ein Ober von ihren Nymphen tritt?  
 Vielleicht erfolgt auch mit,  
 Ein frohes Jagd-Gestöhne.  
(Sich wird von weitem ein Jagd-Geläute  
 zu vernehmen.)

**Irene** Es scheint, als müßte hier  
 Ein Freuden-Fest besungen werden.

**Irene** Umhosp sind Schäfer nicht  
 So lustig bey den Herden.

**Apollo** Umhosp erkühne so nicht  
 Dianens Lust-Hebier. (Sich werden Trompeten und Pau-  
 den dazu hören.)

**Irene** Was für ein fürchterlicher Ton  
 Von Pauken und von Feld-Trompeten,  
 Wehst sich in unsrer Schäfer-Floten?

**Apollo** Weiß Mavors erwas schon  
 Von unsrem Aufsehenhalt,  
 Den wir uns auserköhren?

**Irene** O Himmel! allzubald  
 Geht unsre Luft verlohren.

(Es erscheint Mars.)

Aria.

**Mars** **S**ieht zum Schrecken,  
 Nur zum Schützen bin ich hier.  
 Laßt euch keine Furcht erwarten,  
 Wenn ich rede  
 Durch die raube Feld-Trompete,  
 Und der Pauken Donner rührt.  
 Nicht zum Schrecken,  
 Nur zum Schützen bin ich hier.

Die

X +

Abb. 2: Vermerke auf Bühnenmusik im Textbuch *Irene und Apollo*, bezugnehmend auf Zwischenmusik mit Menuett-Charakter (vgl. Abb. 3)

The image shows a page of handwritten musical notation for an orchestra. The staves are labeled as follows from top to bottom: Clarino 1, Clarino 2, Principale, Timbal, Corni 1, Corni 2, Violini ed Oboi, Violini ed Oboi, and Cembalo. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p.' and 'pp.'. The paper shows signs of age and wear.

Abb. 3: Zwischenmusik mit Menuett-Charakter aus *Irene und Apollo*

Da nach jetzigem Kenntnisstand die lediglich dem Textbuch oder gar nur dem Titel nach bekannten Opern, Pastorale und Singspiele aus Stölzels Feder – die meisten davon auf deutschsprachige und von ihm selbst verfaßte Libretti – zu den unwiederbringlichen Verlusten zählen, ist das Vorhandensein einer solchen „szenischen Kantate“ für unser lückenhaftes Bild vom Opernkomponisten Stölzel von enormer Bedeutung – zumal zu bedenken ist, daß Stölzel in der Tafelmusik *Irene und Apollo* möglicherweise Teile seiner Altenburger Oper von 1722 *Die beschützte Irene* wieder aufgenommen hat – eine Vermutung, die Erdmann Werner Böhme bereits 1931 geäußert hat, der aber bis heute niemand nachgegangen ist.<sup>51</sup>

Zum 56. Geburtstag von Günther I. im Folgejahr 1734 hat Stölzel wiederum eine Geburtstagskantate beigesteuert, sie trägt im Textdruck den Titel *Die Liebe / Als die Quelle aller Fürstlichen / Ruhmwürdigkeiten* (Textbeginn: „Begeisterte Quelle der fürstlichen Liebe“);<sup>52</sup> die vier Sänger-Solisten verkörpern darin den „Musenstand“ (Sopran), den „Nährstand“ (Alt), den „Lehrstand“ (Tenor) und den „Wehrstand“ (Baß). Für die beiden Folgejahre 1735/36 liegen keine von Stölzel verfaßte Festmusiken – weder zu den Geburtstagen von Fürst oder Fürstin noch zu anderen Anlässen – vor, was nicht bedeuten muß, daß solche Musiken nicht existiert haben. Nachforschungen unter den Sondershausen überlieferten Textdrucken könnten vielleicht zu einer Klärung dieses

<sup>51</sup> Erdmann Werner Böhme, *Die frühdeutsche Oper in Thüringen*, (Diss. Greifswald 1931), Stadtroda 1931, S. 185 f. Man vgl. auch die Aufsätze des Verfassers: *Die frühdeutsche Oper in Altenburg*, in: *Jahrbuch 1930 der Vereinigung der Theaterfreunde für Altenburg und Umkreis e. V.*, Altenburg 1930, S. 53–64, hier S. 60.

<sup>52</sup> D-SHs: Mus. A 15:8. Das dazugehörige, wiederum von J. A. Bock gedruckte Textbuch: D-SHs: BS 180, nr. 169.



Sachverhaltes beitragen. Für die Jahre 1737/38 sind jedoch Festkantaten Stölzels zu den Geburtstagen des Herrscherpaares wieder nachzuweisen: Zum 42. Geburtstag von Elisabeth-Albertine erklang eine „Tafel-Musique“ mit dem Textanfang „Was herrlich fürtrefflich und prächtig erscheint“, in der, ganz im aufklärerischen Sinne, „Verstand“, „Wille“, „Natur“ sowie „Gnade“ – personifiziert durch Alt, Tenor, Baß I und II – auftreten.<sup>53</sup> Auch in den übrigen Kantaten wird an dem bewährten Muster vom Auftritt personifizierter Tugenden festgehalten: So stehen in der zum 43. Geburtstag der Fürstin aufgeführten Huldigungskantate *Das / Mit angenehmster Sorge erfüllte / Fürsten=Hertz* (Textbeginn: „Entweicht ihr ungebetnen Sorgen“)<sup>54</sup> miteinander im Wettstreit: „Wohlfahrtssorge“ (Sopran), „Liebessorge“ (Alt), „Kränkungssorge“, „Himmlische Vorsorge“ (Baß I) sowie „Das sorgenfreie Schwartzburg“ (Baß II), während es in der zum 59. Geburtstag von Fürst Günther komponierten Cantata mit dem Textanfang „Alles Vergnügen auf einmal genießen“ „Gemütsvergnügen“ (Sopran), „Leibeswohl“ (Alt), „Tugendruhm“ (Tenor) und „Segensfülle“ (Baß) sind, die zum Herrscherlob antreten.<sup>55</sup> Zu Serenissimus' 60. Geburtstag entstand die *Geburths=Fests Musique Ausnehmender Vorteil, vortreffliche Kraft*, ein gleichfalls mit „Cantata“ überschriebenes Stück mit fünf Sänger-Partien: „Selbsterinnerung“ (Sopran), „Wohltat“ (Alt), „Entscheidung“ (Tenor), „Vergessenheit“ (Baß I) und „Unbilligkeit“ (Baß II).<sup>56</sup> 1739 ist wiederum ein Jahr ohne bislang nachgewiesene „solenne Musik“, dafür schrieb Stölzel zum 62. Geburtstag des Fürsten 1740 eine „Serenata“ mit Eingangssinfonia („Alles was sonst lieblich heißet“).<sup>57</sup> Vermutlich war dies das letzte Werk, was Stölzel eigens im Auftrag des Kunstfreundes Fürst Günther I. von Schwarzburg-Sondershausen komponiert hat, denn am 28. November 1740 (nach dem Gregorianischen Kalender) starb Günther, seine Nachfolge trat der Stiefbruder Heinrich, nunmehr Fürst Heinrich I. (1689–1758, Regierungszeit 1740–1758), an – eine der merkwürdigsten und umstrittensten Gestalten der schwarzburgischen Geschichte,<sup>58</sup> der keine besondere Vorliebe für Kunst und Musik hegte und Stölzel nicht mehr mit Kommissionsaufträgen bedachte.

Stölzels „solenne Gelegenheitsmusiken“ für Sondershausen sind bislang weder wissenschaftlich im Detail untersucht, noch musikpraktisch ausgewertet worden. Fast durchweg handelt es sich dabei um großangelegte, vielsätzig, dabei raffiniert instrumentierte Kompositionen mit zum Teil opulenter instrumentaler Ausstattung. Zu untersuchen wäre insonderheit, ob es sich bei diesen Festmusiken (mit Ausnahme der bereits bekannten Parodien) durchweg um „originäre Schöpfungen“ handelt oder ob einzelne Sätze (Arien, Chöre) bzw. auch größere Werkabschnitte darin – direkt übernommen oder paraphrasiert – aus Opern und Kirchenkantaten Stölzels stammen bzw. andererseits Teile der Festmusiken Eingang in andere Werke Stölzels gefunden haben. Eine gründliche

<sup>53</sup> D-SHs: Mus. A 15:9. Der bei J. A. Bock gedruckte Text: D-SHs: BS 146, nr. 55.

<sup>54</sup> D-SHs: Mus. A 15:11. Der bei J. A. Bock gedruckte Text zur Cantata: D-SHs: BS 180, nr. 207.

<sup>55</sup> D-SHs: Mus. A 15:10. Unter dem Titel „Alles in Einem [...]“ (mit Datierung und Angabe des Widmungsträgers) erschien der Text zur Cantata bei J. A. Bock: D-SHs: BS 180, nr. 199.

<sup>56</sup> D-SHs: Mus. A 15:12. Ein Textdruck zur „Geburths=Fests Musique“ ist nicht nachweisbar.

<sup>57</sup> D-SHs: Mus. A 15:13. Ein Textdruck zur Serenata ist nicht bekannt.

<sup>58</sup> Vgl. dazu auch Bärninghausen, *Die Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen* (wie Anm. 10), S. 11 f.

Auswertung aller überlieferten Libretti und Textdrucke, die zu Werken Stölzels vorliegen, ist dafür freilich Voraussetzung.

Daß handschriftlich tradierte Kantaten-Jahrgänge eines Komponisten des 18. Jahrhunderts komplett – ohne Lücken – auf unsere Zeit gekommen sind, gehört zu den Seltenheiten musikalischer Quellenüberlieferung. Auf Stölzels eigens für den gottesdienstlichen Gebrauch in Sondershausen komponierten Jahrgang von 1735/36 (von Hennenberg als Jahrgang VIII gezählt<sup>59</sup>) – einschließlich der dazu später gelieferten Nachträge – trifft dieser Sachverhalt zu: 71 Kantaten für jeden Sonn- und Festtag des Kirchenjahres liegen vor – und auch von den Kantaten aus dem gleichfalls für Sondershausen bestimmten Folgejahrgang IX,<sup>60</sup> geliefert 1736/37 (mit Nachträgen von 1739), fehlen lediglich die für den 17. und 19. Sonntag nach Trinitatis bestimmten Kantaten, wobei davon auszugehen ist, daß eine Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis offenbar nie existiert hat,<sup>61</sup> während die zum 17. Sonntag nach Trinitatis vorgesehene als verloren gilt, denn der Umschlagbogen dazu<sup>62</sup> ist in Sondershausen nachzuweisen.

Wie üblich, behielt Stölzel auch zu diesen im Auftrag geschaffenen Jahrgangskantaten – entsprechende Rechnungsvermerke über gezahlte Honorare bestätigen den Sachverhalt<sup>63</sup> – die Kompositionspartituren in seinem Besitz (sie wurden somit nach Stölzels Tod – wie auch seine anderen Werke – dem Nachfolger im Amt, Georg Benda, anvertraut<sup>64</sup>), Stölzel hat also nur Partitur-Kopien, die meisten allerdings von eigener Hand, nach Sondershausen geliefert, sie gaben die Grundlage für das dort ausgeschriebene Stimmenmaterial ab.

Ferner ist davon auszugehen, daß die Kantaten, die dem sogenannten Jahrgang VIII zugehören, bereits 1735/36 erstmalig in Sondershausen musiziert worden sind. Doch wohl schon im Kirchenjahr 1736/37 sind die Kantaten dieses Jahrgangs mit den inzwischen neu vorliegenden des Jahrgangs IX zusammengefaßt und – dies entsprach Sondershäuser Praxis – als Doppeljahrgang aufgeführt worden: Eintragungen weisen darauf hin, daß zum jeweiligen Sonn- bzw. Festtag die dafür bestimmte Kantate aus dem „jüngeren“ Jahrgang IX stets „zur Epistel“, die aus dem „älteren“ Jahrgang VIII hingegen „zum Evangelio“ dargeboten wurde.

<sup>59</sup> Hennenberg, *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 49.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> So ist in der von Georg Benda unterschriebenen „Spezifikation“ vom 25. März 1778 (vgl. Anmerkung 28) nicht von 142 Kantaten die Rede, sondern ausdrücklich nur von „141. Stücken“, die „anno 1736. nach [für] Sondershausen gefertigt worden“. Die späteren Kantaten für das Kirchenjahr 1736/37 (= Hennenbergs Jahrgang IX) sowie die sich bis 1739 hinziehenden Nachtragslieferungen Stölzels zur Komplettierung des in Sondershausen als Doppeljahrgang eingesetzten Kantatenrepertoires wurden offensichtlich nicht eigens ausgewiesen, sondern unter dieser Rubrik mit subsumiert.

<sup>62</sup> D-SHs: Mus. A 15:305. Die auf dem Umschlag notierte Besetzung der fehlenden Kantate lautet: „4 Voci | 2 Violini | 1 Viola | con Continuo“.

<sup>63</sup> Auf entsprechende Ausgabeposten (vgl. ThStA Rudolstadt, Hauptrentei-Kassenrechnungen Sondershausen für 1735/36 [Bl. 140r], 1736/37 [Bl. 142r-v], 1738/39 [Bl. 157v]) verweist Hennenberg, in: *Das Kantatenschaffen* (wie Anm. 13), S. 25, 49.

<sup>64</sup> In Gotha erhalten geblieben ist indes nur eine einzige Kompositionspartitur aus diesem Jahrgang: Es ist die Kantate zu Gründonnerstag 1737 *Schmecket und sehet wie freundlich der Herr ist*, D GOI: Mus.2° 101 (7). Die nach Sondershausen gelieferte autographe Partitur-Abschrift zur Kantate: D-SHs: Mus. A 15:136.



Ernst Ludwig Gerber war von den Kantaten dieses in Sondershausen zusammengestellten Doppeljahrgangs fasziniert. In seinem *Historisch-Biographischen Lexicon der Tonkünstler* von 1792 berichtet er darüber begeistert:

„Es herrscht in seinen [Stölzels] Kompositionen ein überaus leichter, und nach damaliger Art angenehmer Gesang; die Instrumentalbegleitung ist nichts weniger als überhäuft. Durch einen ganzen Doppeljahrgang vom Jahre 1736, den ich kenne, besteht die Begleitung der Arien außer dem Basse, größtentheils bloß in 2 Violinen. Und auch diese schweigen öfters, wenn die Singstimme eintritt, und fallen sie denn ein, so nehmen sie im Einklange ihren eignen Gang, der entweder eine zum Ausdruck des Textes festgesetzte Figur enthält, oder in beständigen Rückungen und Nachahmungen der Singstimme folgt. [...] Außer diesen Trios kenne ich aber auch mehrere vortrefliche Quatros, wo eine Violin und eine Hoboe mit dem Soprane concertieren. Und dann ist zu bewundern, wie leicht und ohne allen Zwang er sich jeder contrapunktischen Künsteley und Versetzung zu bedienen weiß; wie jede dieser [...] Stimmen beständig dem Thema getreu, so ganz gleichsam für sich, ihren schönen Gesang fortführen, und dennoch zusammengenommen, die angenehmsten, auch öfters die frappantesten Concerte hervorbringen. [...]

Eine seiner schönsten Seiten als Komponist, machen [...] seine Recitative aus. Nie habe ich eine leichtere und fließendere Stimmführung für den Sänger, bey der gewissenhaftesten Beobachtung aller Redetheile, in den Recitativens eines Komponisten gefunden! [...] Nur Hassen möchte ich diejenigen Vorzüge im italiänischen Recitative einräumen, welche Stölzel im Deutschen besitzt. Und dennoch ist bey allem diesem fließenden Gesange, die Modulation seiner Grundharmonie, nichts weniger als einförmig. Sie wechselt unaufhörlich, doch ohne jemals bizarr zu werden. [...]

So durchsichtig und leicht er die Harmonie seiner Arien bearbeitet, so voll behandelt er sie in seinen Chören. [...] Die Mannigfaltigkeit in Ansehung der Einrichtung seiner Chöre ist beynahe unendlich. Neuere Komponisten haben vieles genutzt, was Stölzel vor ihnen that. Aber Stölzel hat noch vieles gethan, was ich in keinem neuern Werke gefunden habe. Sein Witz [Gerber meint damit Stölzels Treffsicherheit des Affekts], in dem musikalischen Ausdrucke seines Textes, ist unerschöpflich. [...] Auch wie mächtig er der gebundenen Schreibart gewesen sey, kann man aus diesem Jahrgange sehen.“ Die Fugen „bestehen zwar, wegen der vorgeschriebenen kurzen Zeit [...] nur aus wenigen Durchführungen eines kurzen Thema. Aber doch kann man schon den Löwen an den Klauen erkennen.“<sup>65</sup>

Einige nun folgende Klangbeispiele<sup>66</sup> bestätigen vollauf die von Gerber herausgestellten Qualitäten, die seiner Meinung nach die Kantaten dieses Sondershäuser Doppeljahrgangs auszeichnen. Doch wurden die Exempel so ausgewählt, daß damit zugleich noch eine weitere, von Gerber nicht angesprochene Gestaltungsebene deutlich wird: Stölzels souveräner und vielgestaltiger Umgang mit dem protestantischen Kirchenlied.

<sup>65</sup> Gerber, *Lexicon* (wie Anm. 8), Sp. 590–592.

<sup>66</sup> Die erwähnten Kantaten-Ausschnitte wurden während des Referates als Klangbeispiele vorgestellt (cpo 999 668-2 bzw. cpo 999 735-2).

So leitet in der zum Evangelium gehörigen Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag *Ehre sei Gott in der Höhe*<sup>67</sup> ein zum Teil zweistimmiges Rezitativ-„Gespräch“ über Engelsgesang und „die wunderschöne Nacht“ über in die leicht veränderte Reprise der die Kantate eröffnenden Diktumsvertonung, die jedoch höchst wirkungsvoll unterbrochen und beendet wird durch den Einbau des deutschen „Gloria in excelsis“ („Allein Gott in der Höh' sei Ehr“).

Eine andere Variante der Choralnutzung kommt im Schlußsatz der zum 3. Weihnachtsfesttag bestimmten Kantate *Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis*<sup>68</sup> zum Tragen: Zunächst singt der Alto, begleitet von Hörnern, Violinen mit Oboen und dem Basso continuo, eine bewegte, mit Synkopen durchsetzte Arie, deren Gestus und Affekt der verzückten Stimmungslage entspricht, in der sich der dem Geheimnis des Glaubens nahe wöhnende Alto befindet („Mein Auge hebt sich in die Höh“). Das Schlußritornell dieser Aria mündet jedoch ein in die nur instrumental vorgetragene erste Hälfte der Choralstrophe „Ein Kindelein so löblich ist uns geboren heute von einer Jungfrau säuberlich, zu Trost uns armen Leuten...“ (aus: „Der Tag, der ist so freudenreich“), womit Stölzel den Bezug zur Christgeburt unmittelbar herstellt. Doch überhöht er Aussage und Funktion des Choralzitats noch dadurch, daß er die vom Orchester gespielte Teilstrophe nach jeder Verszeile unterbricht und mit Abschnitten eines feierlichen, dem Sopran vorbehaltenen Accompagnatos überlagert, in dem von der Botschaft und dem Sinn des Weihnachtsfestes die Rede ist. In die Fortsetzung der Choralstrophe („Wär uns dies Kindelein nicht geborn“) stimmen endlich Sänger und Instrumentalensemble gemeinsam ein, mit ihr wird die Kantate festlich-feierlich – aber auch nachdenklich – beendet (die Choralstrophe schließt mit der Bitte: „behüt uns vor der Hölle“).

Als ein Meisterstück von hoher kompositorischer Komplexität erweist sich die Choral-Aria-Konstruktion in der zum Sonntag nach Weihnachten vorgesehenen Kantate *Das Ende eines Dinges ist besser denn sein Anfang*.<sup>69</sup> Stölzel veranstaltet in diesem Satzgefüge gleichsam ein Musizieren auf zwei Ebenen: Zu Johann Hermann Scheins Choral „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt“, von der Oboe als durchlaufender Cantus firmus intoniert, singt der Tenor, akkompagniert von den pizzicato spielenden Streichern, sein persönliches (Gerber bezeichnet dies mit „so ganz gleichsam für sich“), als anspruchsvolle Arie ausgebildetes Bittgebet „Verhüte, treuer Gott in Gnaden“, das schließlich einmündet in die nunmehr vokal ausgeführte und vom Gesamtensemble angestimmte Choralstrophe, mit der die Kantate schließt. Dieser Satzkomplex ist ein Musterbeispiel für Stölzels meisterhafte „Setzkunst“: Er zeigt hier, wie er mit bescheidenen Mitteln dennoch kunstvoll (im Sinne satztechnischer Finesse), dabei klanglich raffiniert und zugleich „zu Herzen gehend“ zu komponieren verstand.

<sup>67</sup> D-SHs: Mus. A 15:40 (außerdem existiert in Berlin eine weitere Quelle zum Werk, D-B: Mus. ms. 21412 / Bd. IV, Nr. 5).

<sup>68</sup> D-SHs: Mus. A 15:52.

<sup>69</sup> D-SHs: Mus. A 15:59.



Abb. 4: Gottfried Heinrich Stölzel, Beginn der Arie „Verhüte, treuer Gott in Gnaden“ aus der Kantate *Das Ende eines Dinges ist besser denn sein Anfang*

Dafür, daß dieser hohe Stand der Choralbearbeitungskunst nicht nur in den Kantaten des Weihnachtskreises anzutreffen ist, sondern – wenn auch unterschiedlich gewichtet – ein Charakteristikum für den gesamten Jahrgang abgibt, kann als ein besonders überzeugender Beleg die Sopran-Aria mit obligatem Corno „Komm heiliger Geist, du Flamme der ewigen Liebe“ in der Kantate zum 1. Pfingsttag *Siehe da, eine Hütte Gottes bei den Menschen*<sup>70</sup> angeführt werden.

Schließlich muß auf einen der ergreifendsten Sätze innerhalb des Weihnachtskantaten-Zyklus überhaupt aufmerksam gemacht werden. In der Kantate zu Neujahr (*Alles, was ihr tut mit Worten oder Werken*<sup>71</sup>), dem Fest der Beschneidung Christi, erzeugt Stölzel mit einem Satzgebilde aus Secco-Rezitativ, mehrfachen (zum Teil auch mehrstimmigen) Accompagnato-Einwürfen und abschnittweiser Deklamation von Martin Luthers „Litanei deutsch“ Wirkungen, die „unter die Haut gehen“. Instrumentatorisch setzt er dazu noch einen besonderen Akzent, indem er die der Litanei vorbehaltenen Abschnitte pizzicato begleiten läßt, den Baß aber als durchlaufende Sechzehntelfiguration für Fagott und Violoncello ausdiminiert, so daß sich die klangliche Assoziation einer das Fürbitt- und Anrufungsgebet mitmurmelnden Gemeinde einstellt.<sup>72</sup>

Fazit: Obwohl ganze Bereiche und Gattungen (wie die Oper, jedwede Formen instrumentaler Kammer- und Ensemblesmusik oder lateinische Kirchenmusik), die Gottfried Heinrich Stölzel in seinem Musikerleben reich mit Werken bedacht hat, in Sondershausen nicht nachweisbar sind, offenbar also davon auszugehen ist, daß solche Werke zumindest aus seiner Feder im Repertoire der Hofmusik auch keine Rolle gespielt haben, bleibt festzuhalten, daß wir Fürst Günther I. und seinen Hofmusikern unter der Führung des „Stölzel-Schülers“ Johann Christoph Rödiger aus heutiger Sicht zu unendlichem Dank verpflichtet sind: Ohne das fleißige Kopieren Rödigers und seiner Helfer und das Bewahren des Werkbestandes über die Zeiten hinweg wäre unsere Kenntnis über Stölzels Kompositionen noch geringer. Daß die überlieferten Werke nunmehr endlich nach über 250jährigem „Archivschlummer“ für Aufführungen aufbereitet, von interessierten Musikern mehr und mehr zur Kenntnis genommen und von einem aufgeschlossenem Publikum rezipiert werden, stimmt hoffnungsfroh. Die Erkenntnis scheint sich durchzusetzen: Gottfried Heinrich Stölzel war kein freundlicher Kleinmeister neben Bach, Händel und Telemann, sondern eine höchst eigenständige Komponistenpersönlichkeit mit einer Musiksprache voller Wirkung auf „Gemüt und Seele“ – dazu kompositorisch-handwerklich von hohem, ja außerordentlichem Niveau.

<sup>70</sup> D-SHs: Mus. A 15:199.

<sup>71</sup> D-SHs: Mus. A 15:62.

<sup>72</sup> Die Erläuterungen zu den verschiedenen Kantatenausschnitten korrespondieren mit den CD-Booklet-Texten des Verfassers.



## Anhang

Gottfried Heinrich Stölzels komponierter Kantaten-Doppeljahrgang nach *Benjamin Schmolckens* | *Nahmen=Buch* | *Christi* | *und der Christen*, | *zu heiliger Erbauung* | *in einem Jahr=Gänge* | *eröffnet*, | *und in* | *Hochfürstl. Schloß=Capelle* | *zum Friedenstein* | *von* | *Advent. 1731. bis dahin 1732.* | *musicalisch aufgeführt.* | *GOTHA.* | *Druckts Johann Andreas Reyher,* | *F. S. Hof=Buchdr.*

Die liturgische Verwendung und Anlage des doppelten Jahrgangs hat Gottfried Gille erläutert.<sup>73</sup> Im nachstehenden (Kurz-)Verzeichnis sind den De-tempore-Zuweisungen lediglich die Textincipits der Kopfsätze (Dikta) eines jeden Kantatenpaares zugeordnet. Zu den Kantaten, die zusätzlich Sondershäuser Signaturen tragen, ist die Musik Stölzels überliefert (in Einzelfällen erfolgen auch Hinweise auf andere Überlieferungsorte, dort sind dem Titel nach identische Kantaten vorhanden – überprüft werden muß allerdings, ob diese wirklich dem Jahrgang zugehören und ob Stölzel für sie als Komponist in Frage kommt).

[Musik überliefert:]

[Musik nicht überliefert:]

„Vorbereitungs-Cantate“

*GOTT, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm, bis an der Welt Ende.  
Dein Wort ist unsers Hertzens Freude und Trost*

1. Advent

*Ich habe meinen König eingesetzt, auf meinem heiligen Berge Zion<sup>74</sup>  
Du Tochter Zion, freue dich sehr*

2. Advent

*Siehe, der Richter ist vor der Thür* [= Mus. A 15:20]

*Man wird sie nennen das heilige Volck* [= Mus. A 15:21]

3. Advent

*Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben.* [= Mus. A 15:26]

*Als die Armen, aber die doch viel reich machen* [= Mus. A 15:27]

4. Advent

*ES ist ein Gott, und ein Mittler zwischen Gott und den Menschen* [= Mus. A 15:32]

*So man von Hertzen gläubet, so wird man gerecht* [= Mus. A 15:33]

<sup>73</sup> Vgl. Anmerkung 30.

<sup>74</sup> Vielleicht identisch mit der in D-F: Ms. Ff. Mus. 515 überlieferten Kantate.

## 1. Christtag

*Uns ist ein Kind gebohren, ein Sohn ist uns gegeben.* [= Mus. A 15:38]

*Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget* [= Mus. A 15:39]

## 2. Christtag

*Wie theuer ist deine Güte, Gott* [= Mus. A 15:44]

*Er wird dich mit seinen Fittigen bedecken* [= Mus. A 15:45]

## 3. Christtag

*Ich habe dich je und je geliebet, drum habe ich dich zu mir gezogen* [= Mus. A 15:50]

*Lasset uns ihn lieben, denn er hat uns erst geliebet.* [= Mus. A 15:51]

## Sonntag nach dem Christfest

*ER heisset wunderbar, Rath, Krafft, Held, Ewig=Vater, Friede=Fürst.* [= Mus. A 15:56]

*In allen Dingen lasset uns beweisen, als die Diener Gottes.* [= Mus. A 15:57]

## Neujahr

*Gott, der du mein GOTT und Heyland bist.*<sup>75</sup>

*Beschneidet euch dem Herren, und thut weg*

## Sonntag nach Neujahr

*Der Herr ist deine Zuversicht, der Höchste ist deine Zuflucht.*

*Wir haben hier keine bleibende Statt*

## Erscheinung Christi

*ES wird ein Stern aus Jacob aufgehen, und ein Scepter aus Israel auf kommen.*<sup>76</sup>

*Begebet eure Leiber zum Opffer*

## 1. Sonntag nach der Erscheinung Christi

*Siehe Gott ist zu hoch in seiner Krafft*

*Meine Seele ist zermalmet vor Verlangen*

## 2. Sonntag nach der Erscheinung Christi

*Wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit, als des eingebohrrnen Sohnes*

*Darum hoffen auf dich, die deinen Namen kennen*

## Reinigung Mariae

*Ich habe dich zum Licht der Heyden gemacht*

*Ihr waret weyland Finsterniß, nun aber seydt ihr ein Licht*

<sup>75</sup> Möglicherweise identisch mit der anonym überlieferten Kantate in B-Bc: 1009.

<sup>76</sup> Vielleicht identisch mit der in PL-GD: Ms Joh.390 überlieferten Kantate.



3. Sonntag nach der Erscheinung Christi

*DU bist der Trost Israels, und ihr Nothhelfer.  
Das ist die Freudigkeit, die wir haben zu ihm*

4. Sonntag nach der Erscheinung Christi

*Die Stimme des HErrn gehet auf den Wassern  
Darum fürchten wir uns nicht wenn gleich die Welt unterginge*

5. Sonntag nach der Erscheinung Christi

*DEine Heiligen sind in Gnaden und Barmherhertzigkeit  
Seyd nüchtern und wache*

Septuagesimae

*ICH bin der HErr, der das Recht liebt.  
Von GOTTes Gnaden bin ich, was ich bin*

Sexagesimae

*DES Menschen Sohn ists, der da guten Samen säet.  
Ihr seyd GOTTes Ackerwerck, und GOTTes Gebäu.*

Quiquagesimae

*Siehe, das ist GOTTes Lamm, welches der Welt Sünde trägt.  
Ich bin mit Christo gecreutziget.*

Invocavit

*ICH habe einen Held erwecket, der helfen soll.  
Leide dich, als ein guter Streiter JESu CHRISTI.*

Reminiscere

*ER wird sitzen und schmelzen, und das Silber reinigen.  
Ich will dich auserwählt machen in dem Ofen des Elends.*

Oculi

*DES Weibes Saamen soll der Schlangen den Kopff zertreten.  
Wachet, stehet im Glauben, seyd männlich und seyd starck.*

Laetare

*Jesus von Nazareth war ein Prophet mächtig von Thaten und Worten.  
Ich habe gelernet, bey welchem ich bin.*

Judica

*ICH bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.  
Er hat uns gezeuget nach seinem Willen*

## Palmarum

*CHristus hat gelitten für uns, und uns ein Vorbild gelassen  
Lasset uns mit ihm ziehen, auf daß wir mit ihm sterben.*

## Empfängnis Christi

*ER soll Nazarenus heißen.  
Daß Christus eine Gestalt in euch gewinne*

## 1. Ostertag

*ICH bin die Auferstehung und das Leben. [= Mus. A 15:141]*

*Sind wir aber mit Christo gestorben, so gläuben wir. [= Mus. A 15:140]*

## 2. Ostertag

*OB ich schon wandert im finstern Thal, fürchte ich kein Unglück [= Mus. A 15:146]*

*Wandele vor mir, und sey fromm. [= Mus. A 15:147]*

## 3. Ostertag

*ICH will euch nicht Waysen lassen, ich komme zu euch. [= Mus. A 15:151]*

*Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet. [= Mus. A 15:152]*

## Quasimodogeniti

*ER heisset Friede=Fürst, auf daß seine Herrschaft groß werde [= Mus. A 15:157]*

*Suche Friede, und jage ihm nach. [= Mus. A 15:158]*

## Misericordias

*ER wird seine Heerde weiden, wie ein Hirte [= Mus. A 15:163]*

*Meine Schaafte hören meine Stimme, und ich kenne sie [= Mus. A 15:164]*

## Jubilate

*EUch, die ihr meinen Nahmen fürchtet, soll aufgehen die Sonne der Gerechtigkeit.*

*[= Mus. A 15:168]*

*Als die Traurigen, aber allzeit fröhlich. [= Mus. A 15:169]*

## Cantate

*Niemand kommt zum Vater, denn durch mich. [= Mus. A 15:174]*

*Weise mir, HErr, deinen Weg, daß ich wandle in deiner Wahrheit. [= Mus. A 15:175]*

## Rogate

*CHristus ist zur Rechten GÖttes, und vertritt uns. [= Mus. A 15:180]*

*Die wahrhaftigen Anbether werden den Vater anbethen [= Mus. A 15:181]*

## Himmelfahrt

*ES wird ein Durchbrecher vor ihnen herauf fahren. [= Mus. A 15:186]*

*Seyd ihr nun mit Christo auferstanden, so suchet*



Exaudi

*SElig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden* [= Mus. A 15:191]

*Wir sind stets als ein Fluch der Welt* [= Mus. A 15:192]

1. Pfingsttag

*DEr HErr ist in seinem heiligen Tempel, es sey vor ihm stille alle Welt.*

[= Mus. A 15:197]

*Wisset ihr nicht, daß ihr GOTTes Tempel seyð* [= Mus. A 15:198]

2. Pfingsttag

*Wie sollt' er uns mit ihm nicht alles schencken?* [= Mus. A 15:203]

*Daran ist erschienen die Liebe GOTTes gegen uns* [= Mus. A 15:204]

3. Pfingsttag

*DURch Christum haben wir auch einen Zugang im Glauben* [= Mus. A 15:209]

*Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.* [= Mus. A 15:210]

Trinitatis

*MEine Lehre ist nicht mein, sondern des, der mich gesandt hat.* [= Mus. A 15:215]

*Welche nicht von dem Geblüte, noch von dem Willen des Fleisches* [= Mus. A 15:216]

1. Sonntag nach Trinitatis

*WO euer Schatz ist, da ist auch euer Hertz.* [= Mus. A 15:219]

*Christus ward arm um euret willen, auf daß ihr durch seine Armuth reich würdet.*

[= Mus. A 15:220]

2. Sonntag nach Trinitatis

*Schmecket und sehet wie freundlich der HErr ist* [= Mus. A 15:227]

*Esset, meine Lieben, und trincket, meine Freunde* [= Mus. A 15:228]

3. Sonntag nach Trinitatis

*Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seyð* [= Mus. A 15:233]

*Nahet euch zu GOTT, so nahet er sich zu euch.* [= Mus. A 15:234]

4. Sonntag nach Trinitatis

*EIner ist euer Meister, CHRISTUS.* [= Mus. A 15:240]

*So ihr bleiben werdet an meiner Rede, so seyð ihr meine rechte Jünger.*

[= Mus. A 15:239]

Johannistag

*ES ist in keinem andern Heyl, ist auch kein ander Nahme  
Unser Heyl ist jetzt näher, denn da wirs glaubeten.*

## 5. Sonntag nach Trinitatis

*Gott hat uns geseegnet mit allerley geistlichem Seegen [= Mus. A 15:245]*

*Er reinigte ihm selbst ein Volck zum Eigenthum [= Mus. A 15:246]*

## Mariae Heimsuchung

*Groß sind die Wercke des HErrn [= Mus. A 15:345]*

*Ich freue mich in dem HErrn, und meine Seele ist frölich in meinem Gott.*

[= Mus. A 15:346]

## 6. Sonntag nach Trinitatis

*Diß wird sein Name seyn, daß man ihn nennen wird, HErr [= Mus. A 15:251]*

*Daß sie genennet werden Bäume der Gerechtigkeit [= Mus. A 15:252]*

## 7. Sonntag nach Trinitatis

*Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet, so erbarmet sich der HErr [= Mus. A 15:257]*

*Fürchtet den HErrn, ihr seine Heiligen [= Mus. A 15:258]*

## 8. Sonntag nach Trinitatis

*Ich will dich unterweisen, und dir den Weg zeigen [= Mus. A 15:263]*

*So sehet nun zu, wie ihr fürsichtiglich wandelt [= Mus. A 15:264]*

## 9. Sonntag nach Trinitatis

*ER ist reich, über alle, die ihn anrufen.*

*Man suchet nicht mehr an den Haushaltern, denn daß sie treu erfunden werden.*

## 10. Sonntag nach Trinitatis

*ZUr Zeit, wenn ich sie straffen werde [= Mus. A 15:273]*

*Sehet zu, daß nicht jemand GOTTes Gnade versäume [= Mus. A 15:274]*

## 11. Sonntag nach Trinitatis

*DER HErr weiß die Gedanken der Menschen, daß sie eitel sind. [= Mus. A 15:279]*

*Er stösset die Gewaltigen vom Stuhl, und erhebet die Niedrigen. [= Mus. A 15:280]*

## 12. Sonntag nach Trinitatis

*BEfieh dem HErrn deine Wege, und hoffe auf ihn, er wird's wohl machen.*

[= Mus. A 15:285]

*Wer Danck opffert, der preiset mich, und das ist der Weg [= Mus. A 15:286]*

## 13. Sonntag nach Trinitatis

*Wie schön und lieblich bist du, du Liebe in Wollüsten! [= Mus. A 15:290]*

*Die Haupt=Summa des Gebots ist, Liebe von reinem Hertzten [= Mus. A 15:291]*



14. Sonntag nach Trinitatis

*Ich bin der HErr dein Artzt. [= Mus. A 15:295]*

*Opffere GOtt Danck, und bezahle dem Höchsten deine Gelübde. [= Mus. A 15:296]*

15. Sonntag nach Trinitatis

*Ich bin arm und elend, der HErr aber sorget für mich. [= Mus. A 15:299]*

*Alle eure Sorgen werffet auf ihn, er sorget für euch. [= Mus. A 15:300]*

16. Sonntag nach Trinitatis

*SO bist du doch, GOtt, allezeit meines Hertzens Trost und mein Theil.  
Die mit Thränen säen, werden mit Freuden erndten.*

17. Sonntag nach Trinitatis

*DEs Menschen Sohn ist auch ein HErr über den Sabbath.  
Den siebenden Tag solt ihr heilig halten*

Michaelis

*WER ist, wie der HErr unser GOtt, der sich so hoch gesetzt hat?  
Sie sind den Engeln gleich und GOTTes Kinder.*

18. Sonntag nach Trinitatis

*DEr HErr hat mir eine gelehrte Zunge gegeben.  
Aller Augen, die in der Schule waren, sahen auf ihn.*

19. Sonntag nach Trinitatis

*Ich bin ein Gast gewesen, und ihr habt mich beherberget.  
Ich will in ihnen wohnen, und in ihnen wandeln.*

20. Sonntag nach Trinitatis

*Wie sich ein Bräutigam freuet über die Braut, so wird sich dein GOtt über dich freuen.  
Die Braut steht zu deiner Rechten in eitel köstlichem Golde.*

21. Sonntag nach Trinitatis

*Die Schläge des Liebhabers meynen es recht gut.  
Wenn du mich demüthigest, so machest du mich groß.*

22. Sonntag nach Trinitatis

*Lernet von mir, denn ich bin sanfftmüthig.  
Seelig sind die Sanfftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen.*

23. Sonntag nach Trinitatis

*Ich weiß, mein GOtt, daß du das Hertz prüfest  
Siehe, ein rechter Israeliter, in welchem kein Falsch ist.*

## 24. Sonntag nach Trinitatis

*Dazu ist CHristus gestorben und auferstanden, und wieder lebendig worden*

[= Mus. A 15:331]

*Ich werde nicht sterben, sondern leben und des HErrn Werck verkündigen*

[= Mus. A 15:332]

## 25. Sonntag nach Trinitatis

*Erette deine Seele, siehe nicht hinter dich, auf dem Berge errette dich.*

*Meine Taube in den Fels=Löchern, in den Stein=Ritzen.*

## 26. Sonntag nach Trinitatis

*Siehe, es kam einer in des Himmels Wolcken, wie eines Menschen Sohn.*

*Wisset, daß ihr darzu beruffen seyd, daß ihr den Seegen beerbet.*