

**„... dessen zu dem Päpstlichen GOTTES-Dienste *componirte*
Stücke ... von vielen Teutschen
Musicis hochgehalten.“**

**Zur Rezeption der in Italien komponierten Werke
Johann Rosenmüllers in Mitteldeutschland**

von Dieter Gutknecht

Das gegenwärtige biographische Wissen über Johann Rosenmüller, aber auch die Kenntnis von seinem kompositorischen Werk ist immer noch lückenhaft. Die sicheren Daten sind schnell referiert. Rosenmüller wurde um 1619 in Oelsnitz in der Nähe von Zwickau geboren. Er ging dort zur Lateinschule, schrieb sich 1640 in die theologische Fakultät der Leipziger Universität ein und nahm gleichzeitig musikalischen Unterricht beim damaligen Thomaskantor Tobias Michael, dessen Assistent er bereits 1642 wurde. 1650 erhielt er das Amt des ersten Assistenten, 1651 gleichfalls das Amt des Organisten an Sankt Nicolai, und im Jahre 1653 wollte ihn der Rat der Stadt Leipzig gar zum Nachfolger des kränkelnden Thomaskantors berufen. Ferner ist eine Kandidatur Rosenmüllers um das Kreuzkantorat in Dresden bekannt.¹ 1654 wurde er vom Altenburger Hof zum Musikdirektor „von Haus aus“ ernannt.

In Leipzig veröffentlichte er bis zu diesem Zeitpunkt *Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden, a 3, Bc* (1645) und die instrumentale *Studenten-Musik* für 3–5 Streicher und Bc. (1654). An geistlichen Kompositionen wären u. a. die beiden Sammlungen *Kern-Sprüche mehrentheils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments* (Leipzig 1648) und *Ander Kern-Sprüche* (Leipzig 1652–53), ferner 8 *Bergräbnisgesänge zu fünf Stimmen* zu nennen, die zwischen 1649 und 1654 in Leipzig erschienen.

Diese Karriere wurde im Frühjahr 1655 abrupt unterbrochen, da Rosenmüller wegen des Vorwurfs der Päderastie eingekerkert wurde. Es gelang ihm die Flucht nach Hamburg, wo Rosenmüller möglicherweise länger verweilte, da er erst 1657/58 unter dem Namen „Zuane Romiller“ als Posaunist an San Marco in Venedig nachweislich erwähnt wurde.² Daß mit dieser Verballhornung des Namens Johann Rosenmüller gemeint ist, belegen spätere Nennungen, in denen „Zuane“, aber auch andere Schreibweisen seines Nachnamens (Rossemiller, Rosemiller und Rossenmiller) wieder auftauchen.³ Kerala

¹ Peter Wollny, „Eine anonyme Leipziger Hochzeitsmusik aus dem 17. Jahrhundert“, in: *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, hrsg. v. C. Wolff, Leipzig 1999, S. 46–60, hier S. 54.

² Eleanor Selfridge-Field, „Addenda to Some Baroque Biographies“, in: *JAMS* 25, 1972, S. 238.

³ Theophil Antonicek, „Johann Rosenmüller und das Ospedale della Pietà in Venedig“, in: *Die Musikforschung* 22, 1969, S. 460–464, hier S. 463 f.

Snyder berichtet, daß sich Rosenmüller 1660 „established himself as a composer there“⁴, also an San Marco. Es ist das Jahr, in dem ein Gesandter des Weimarer Hofes einige Kompositionen von Rosenmüller in Venedig abholt⁵, worauf später noch im Detail eingegangen werden soll.

Dieses Faktum macht vor allem klar, daß der Komponist und Musiker Rosenmüller nach fünf Jahren Abwesenheit in Deutschland noch bekannt war. Auch das nächste sicher überlieferte Datum Rosenmüllers spricht für sein musikalisches Ansehen in Deutschland: 1673/74 nahm Johann Philipp Krieger (1649–1725), der spätere Weißenfelder Hofkapellmeister, während seines mehrjährigen Italienaufenthalts Kompositionsunterricht bei Rosenmüller. Nach Matthesons Auskunft ging Krieger aber auch bei anderen Musikern, wie bei Antonio Maria Abbatini (1597–1679) in Rom in die Lehre.⁶ Er ist demnach nicht nach Italien gegangen, um ausschließlich bei Rosenmüller zu studieren, denn er suchte ihn nur zweimal während seiner musikalischen Bildungs-Rundfahrt durch ganz Italien in Venedig auf. Des weiteren wissen wir von Rosenmüller, daß er von 1678 bis 1682 den Posten eines Kompositors am Ospedale della Pietà in Venedig innehatte.

Das Ende dieser Anstellung markiert gleichzeitig seinen Neubeginn in Deutschland: Rosenmüller wurde an den Hof nach Wolfenbüttel berufen. Eine enge Verbindung bestand wohl seit einiger Zeit zum verwandten Welfenhof nach Hannover, wofür auch die Dedikation einer Sammlung von Sonaten-Kompositionen an den Herzog Johann Friedrich spricht. Diese Sammlung erschien in zwei Auflagen, 1667 und 1670. Herzog Johann Friedrich, der laut Wollny eventuell engen Kontakt zu Rosenmüller unterhielt, weilte des öfteren „zur Karnevalssaison in Venedig“. Wenn der Kontakt zwischen dem Herzog Johann Friedrich und Rosenmüller so eng war und so lange bestand, dann stellt sich die Frage, weshalb er nicht nach Hannover berufen wurde, zumal er in Wolfenbüttel denkbar schlechte musikalische Bedingungen vorfinden sollte. In Hannover hatte sich eine leistungsstarke Hofmusik etabliert, und auch Nicolaus Adam Strungk, der berühmte

⁴ Kerala Johnson Snyder, Art. „Rosenmüller“, in: *NGroveD*, Bd. 21, London 2001, S. 698.

⁵ Adolf Aber, *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1672*. Bückeburg und Leipzig 1921, S. 150; Aber teilt dort mit, daß ein Herr „von Kospoth nach Venedig zu Rosenmüller“ geschickt worden sei und zitiert einen Brief: „Venedig, den 21. October 1660: „Auff E. Durchl. gnädigste Verordnung haben von dem hiesigen Musico H. Rosenmüllern etliche musicalische Sachen zuwege gebracht, werde solche an H. Ochsen zu Franckfurt zu schicken wissen, welcher so dann E. Durchl. selbige übermachen wird“. Im folgenden Notenverzeichnis sind an Position Nr. 26. verzeichnet: „26. Johann Rosenmüllers von Venedig aus drey Stücke“ (Aber, S. 151). In einem Incipit-Verzeichnis auf S. 153 „Derer Sonaten anfang, so der H. Capellmeister geliefert“ werden zwei Werke Rosenmüllers aufgeführt: „Sonata a 2 Violini Rosenmüller aus Venedig“ und „Sonata a 9 Rosenmüller aus Venedig“. Da des weiteren in den Verzeichnissen Vokalkompositionen Rosenmüllers aufgeführt sind, soll später noch speziell auf das Repertoire eingegangen werden. Snyder führt bedauerlicherweise Abers wichtige Studie im *NGroveD* nicht an, obwohl die Weimarer Details Rosenmüllers Beziehungen zum dortigen Hof sehr deutlich hervorheben.

⁶ Johann Philipp Krieger, *21 ausgewählte Kirchenkompositionen*, hrsg. v. Max Seiffert (= DDT, Bd. 53/54), Leipzig 1916, S. X, dort die Zitate von Doppelmayr und Mattheson. Lorenz Welker, „Questions of Form, Genre and Instrumentation in the Venetian Instrumental Works of Giovanni Legrenzi and Johann Rosenmüller“, in: *Giovanni Legrenzi e la Cappella ducale di San Marco. Atti die convegno internazioli di studi Venezia, a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi*, Firenze 1994, S. 351–382, hier: S. 369 (Die Angaben im Art. „Rosenmüller“ im *NGroveD* von Kerala Snyder geben das Jahr an, in dem der Kongreß stattgefunden hat).

Geiger, war an der dortigen Hofkapelle angestellt. Im Gegensatz dazu war die Kapelle in Wolfenbüttel 1666 durch Herzog Rudolf August aufgelöst worden. Anton Ulrich, der ihn dann letztendlich berief, war nur Mitregent.⁷ Rosenmüller konnte seinen Dienst in Wolfenbüttel nur zwei Jahre ausüben, da er bereits 1684 verstarb.

Geht man allein von den Lebens- bzw. Schaffensjahren Rosenmüllers aus, so stehen die 13 Leipziger Jahren, die der Musik gewidmet waren, den 24 Jahren entgegen, die er in Venedig verbrachte. Man könnte zwar resümieren, daß seine an vornehmster Stelle in Leipzig genossene Lehrzeit ihn zu einem deutschen Komponisten in der Tradition von Schütz, Schein und den Kantoren an St. Thomas gemacht hat, aber dieses Rüstzeug war nur handwerkliches Vermögen, als er beginnen mußte, sich in Italien zu bewähren. Es dürfte demnach nicht übertrieben sein, Rosenmüller als italienischen Komponisten zu bezeichnen.⁸

Und doch scheint es so zu sein, was auch die wenigen gesicherten Daten aus der langen venezianischen Zeit nachdrücklich belegen, daß Rosenmüller keinesfalls während

⁷ In der Literatur herrscht eine umfassende Verwirrung bei der Nennung der Wolfenbütteler Regenten zur Zeit Rosenmüllers. Nach Martin Ruhnke, Art. „Wolfenbüttel“, in: *MGG* 14, Kassel 1968, Sp. 806 regierte bis 1666 Herzog August aus der Lüneburg-Danneberger Linie, der Begründer der Bibliothek; sein Nachfolger war sein ältester Sohn Herzog Rudolf August, der von 1666–1685 die Herrschaft übernahm. In den Jahren 1685–1704 regierte er zusammen mit seinem Bruder Anton Ulrich. Nun kann man in allen Veröffentlichungen lesen, so auch in Snyders Art. im *NGroveD*, daß Rosenmüller seine Sonatensammlung von 1667 einem „Herzog Johann Friedrich“ zueignete, Snyder geht sogar soweit, diesen Johann Friedrich als „Duke“ und Anton Ulrich als dessen „Cousin“ zu bezeichnen. Die Dedikation erscheint in dieser Form auch bei Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, Faks. hrsg. v. R. Schaal, Kassel 1953, S. 533 an. Festzuhalten ist: Rudolf August war ab 1666 Herzog in Wolfenbüttel. Er teilte sich ab 1685 die Herrschaft zusammen mit seinem Bruder Anton Ulrich. Anton Ulrich konnte demnach Rosenmüller 1682, vor allem wegen seiner privaten Vorlieben, nur als mitregierender Herzog nach Wolfenbüttel geholt haben, denn sein Bruder hatte kurz nach seinem Regierungsantritt die Hofkapelle aufgelöst! Bei Welker, „Questions“ [s. Anm. 6], S. 370 wird Anton Ulrich ebenfalls als „Duke“ titulierte. Siehe auch: Friedrich Chrysander, „Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper“, in: *Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft* 1, Leipzig 1863, S. 147–286, hier: S. 184. Bei Abbtmeyer findet sich die Erklärung: Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg (1625–1679) regierte von 1665–1679 über Calenberg, Göttingen und Grubenhagen, trat 1651 zum Katholizismus über, und führte 1665 den katholischen Gottesdienst in der Schloßkirche in Hannover ein. Johann Friedrich stammt aus der Braunschweig-Lüneburgischen Linie der Welfen, Anton Ulrich aus der Braunschweig-Wolfenbütteler Linie, so daß er wohl eher ein Onkel als ein Cousin von Anton Ulrich gewesen ist. Johann Friedrich residierte und regierte in Hannover. Theodor Abbtmeyer, *Zur Geschichte der Musik am Hofe in Hannover vor Agostino Steffani 1636–1689*, phil. Diss. Göttingen, Göttingen 1931, S. 17 ff; Peter Wollny, „Zwischen Hamburg, Göttingen und Wolfenbüttel: Neue Ermittlungen zur Entstehung der ‚Sammlung Bokemeyer‘“, in: *Schütz-Jahrbuch* (1988), S. 59–76, hier: S. 68 („Johann Friedrich [...], der 1651 aus Begeisterung für die italienische Kultur zum Katholizismus konvertierte und 1666 in Hannover die Nachfolge seines Bruders Georg Wilhelm antrat“). – Ob das die hinreichenden Gründe für die Konvertierung gewesen sind, mag dahingestellt bleiben, sein Regierungsantritt wird bei Abbtmeyer mit 1665 angegeben (siehe dazu Abbtmeyer, S. 15). Wollnys Behauptung, Antonio Sartorio wäre „Kapellmeister von Haus aus“ (S. 68) gewesen, findet keine Entsprechung in der Literatur. Sowohl Abbtmeyer (S. 19) als auch Theodor Wilhelm Werner, *Dreihundert Jahre von der Hofkapelle zum Opernhausorchester, 1636–1936*, Hannover 1937, S. 10 teilen mit, daß Sartorio von 1666–1675 erster Kapellmeister war.

⁸ So sieht es auch Welker, „Questions of Form“ [s. Anm. 6], S. 369: „He was apparently familiar with all nuances of the Italian style, and at that time probably would have been considered an Italian composer rather than a German one“.

dieser Zeit in Deutschland unbekannt und vergessen war, oder gar als Ausländer betrachtet wurde.

Werner Braun hat in einer verdienstvollen Studie über die Rosenmüller-Rezeption anhand einiger Dokumente nachweisen können, wie bekannt seine Werke in Deutschland waren, in wie vielen Kantoreien gerade seine Kompositionen geschätzt wurden und wie gegenwärtig sein Name über all die Jahre hin geblieben ist.⁹ So stammt auch das Zitat meines Vortragstitels aus einer Hamburger Schrift, die zwar vier Jahre nach Rosenmüllers Tod verfaßt wurde, aber von dessen noch präsenter Vergangenheit berichtet.¹⁰ Hinrich Elmenhorst, Prediger an der Katharinen-Kirche, führt an, daß Rosenmüllers Werke trotz seines Vergehens, das als ein typisch italienisches bezeichnet wird, und trotz des Umstands, daß viele Kompositionen für den katholischen Ritus geschrieben sind, in deutschen evangelischen Kirchen äußerst beliebt seien.¹¹

Also muß festgehalten werden: Rosenmüller war in Deutschland über all die Jahre präsent, seine Kompositionen wurden offensichtlich in zahlreichen evangelischen Kantoreien musiziert, obwohl sie für den katholischen Ritus geschrieben wurden. Aber vor allem war Rosenmüller präsent, weil seine Musik von außerordentlicher Schönheit und Qualität ist, einer Qualität, die in Deutschland wohl kaum anzutreffen war, trotz Kindermann (1616–1655), Weckmann (1621–1674), Buxtehude (1637–1707) und Pachelbel (1653–1703), um nur einige Komponisten zu nennen.

Von Rosenmüllers kompositorischen Qualitäten und seiner hervorragenden Stellung innerhalb der Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sowohl in Italien als auch in Deutschland künden seine Werke. Seine weitverbreitete Wertschätzung wird durch erhaltene Kantoreiinventare und -bestände bezeugt, wie z. B. das von Johann Philipp Krieger angelegte *Verzeichnis der von J. Ph. Krieger in Weißenfels aufgeführten Werke fremder Komponisten*¹², ferner die sogenannte „Sammlung Bokemeyer“, deren Bestand einen größeren Zeitraum umfaßt, aber ansonsten im ganzen gesehen ähnlicher Provenienz entstammen dürfte¹³ und die vom Kapellmeister Adam Drese angelegten *Weimarer Kapell-Verzeichnisse*¹⁴. In der Sammlung Bokemeyer, die in der Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt wird, sind 124 Kompositionen Rosenmüllers enthalten. Diese Kompositionen sind fast ausschließlich Werke mit lateinischem Text, und dürften aus diesem Grund in Venedig entstanden sein. Es scheint so, als wenn in diese Samm-

⁹ Werner Braun, „Urteile über Johann Rosenmüller“, in: *Festschrift Martin Just*, hrsg. v. F. Heidelberger, W. Osthoff und R. Wiesend, Kassel 1991, S. 189–197.

¹⁰ Ebd., S. 190.

¹¹ Zum besseren Verständniß führe ich das Zitat an, das schon bei Braun angegeben wurde; Braun, „Urteile“ [s. Anm. 9], S. 190: „Auff Italiänische Mores wieder zu kommen / so hat man wol eher einen weitberühmten Musicum gekennet / der / ohn in Italien gelebt zu haben [Rosenmüllers Vergehen wird als in Italien häufig vorkommendes hingestellt, Verf.] abscheulich betriebener Laster halber aus Teutschland entwichen / und männig Jahr in Italien sich auffgehalten / dessen zu dem Päbstlichen GOTTES-Dienste componierte Stücke / absonderlich zum abergläubigen Marien-Dienste und heiligen Feyer verfertigte und gebrauchte Werke von vielen Teutschen Musicis hochgehalten / sonsten auch seine / vielleicht nach dem Fall / trefflich-gesetzte Magnificat in Evangelischen Kirchen oft gehöret / auch unter dem Evangelischen Gebrauch und Ausspendung des hochwürdigen Nachtmahls seine Compositiones in öffentlicher Gemeine gemusiciret werden.“

¹² Krieger, *21 ausgewählte Kirchenkompositionen* [s. Anm. 6], S. LIII–LX.

¹³ Harald Kümmerling, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970.

¹⁴ Aber, *Die Pflege der Musik* [s. Anm. 5], S. 150 ff.

lung all die Werke eingegangen wären, die Rosenmüller vielleicht aus Italien an seinen neuen Wirkungsort Wolfenbüttel mitbrachte, denn einen solchen umfangreichen Bestand führt auch nicht Krieger auf, der immerhin 38 Kompositionen Rosenmüllers besaß.¹⁵

Weimar

„Es dürfte schwer sein, etwas Wertvolles zu finden, was in der Weimarer Kapelle nicht gespielt oder gesungen worden wäre“¹⁶. Mit dieser Feststellung beschließt Adolf Aber seine Beschreibung des Weimarer Musikrepertoires, das unter Herzog Wilhelm IV. wohl am umfangreichsten erweitert wurde. Die Musikliebe des Potentaten ist die Voraussetzung zur Bildung eines großen Spielrepertoires einer Hofkapelle. Um ein solches weitgefächertes und alle Bereiche des zeitgenössischen Musiklebens repräsentierendes Repertoire zusammenzustellen, schickte Herzog Wilhelm regelmäßig seinen Kapellmeister Drese oder andere Musiker seiner Hofkapelle durch Deutschland oder nach Italien, um stets neue Kompositionen verschiedener Provenienzen aufführen lassen zu können. Aber schildert die Sachlage wie folgt:

Was Herzog Wilhelm am höchsten anzurechnen ist, ist sein sicherer Blick für alles, was von Neuheiten wertvoll war. So zieht ihn die italienische Konzert- und Sonatenkomposition genau so an wie die ersten Versuche einer deutschen Oper. Seine Beziehungen reichen in gleicher Weise zu Rosenmüller nach Venedig wie zu Schütz nach Dresden. Die Verbindung wurde durch dauernde Reisen aufrecht erhalten.¹⁷

In diesem Zusammenhang ist eine briefliche Nachricht von Johann Ritter, einem Musiker der Kapelle von großem Interesse, da dieser mitteilt, daß er in Hamburg eine Fülle von Musikalien für die Weimarer Hofkapelle erwerben konnte:

Vor einen musicum zu dienen, dessen sie sich nicht schemen sollen, und ich werde S.F.G. in unterthänigkeit wiederumb aufwarten, ich solche sachen will hören lassen, welche S.F.G. ohn allen zweiffel wohl gefallen werden, denn ich bei mir viel music habe, welche nicht leicht bei einem Violisten [...] zu finden, weswegen ich mich aber auf so unterschiedliche sachen beflissen, insonderheit Italienische Concerten wie auch

¹⁵ Krieger, *21 ausgewählte Kirchenkompositionen* [s. Anm. 6], S. LIX; Meine Vermutung könnte durch den Werdegang Georg Österreichs belegt sein, der ab 1686 immer wieder mit dem Wolfenbütteler Hof in unterschiedlichster Verbindung stand. Ab 1689 war Österreich mit der Organisation der Gottorfer Hof-Kapelle beschäftigt, für die er Musiker u. a. aus Wolfenbüttel heranzog. Vielleicht ließ er zu diesem Zwecke auch die in Wolfenbüttel aufbewahrten Kompositionen Rosenmüllers abschreiben, die dann auf diesem Umwege wieder zurück nach Wolfenbüttel gelangt sein könnten, wo Bokemeyer später Kantor war. Besitzfolge der Sammlung: s. Kümmerling, *Katalog* [s. Anm. 13], S. 18; Wollny verweist in seiner Veröffentlichung „Zwischen Hamburg, Gottorf und Wolfenbüttel“ [s. Anm. 7], S. 68 auf die durch den Hannoveraner Hof nach England gelangten Rosenmüller-Bestände und interpretiert Österreichs Rolle in einigen Punkten neu im Vergleich zu Kümmerlings Vermutungen.

¹⁶ Aber, *Pflege* [s. Anm. 5], S. 150.

¹⁷ Ebd., S. 144.

viele lateinische, ja die meisten Instrumentaliter o. vocaliter zugleich, habe ich mein aussehen wo anders hin, denn ich dergleichen Concerten, meist ietziger manier, wie sie in Italia musiciren, ohngefahr zusammen rechnen kann in die zwölffhundert, und gute stücke mitt 1, 2, 3 etc. bis auf 15 und 16 stimmen. welche ich beysammen habe, nebenst vielen Italienischen Canzonen Sonaten und englische Fantasien mitt 2, 3, 4, 5 und 6 stimmen auf Violen und Violdegamben zu gebrauchen. Zu geschweigen meiner verstimten sachen, welcher ich eine gute Anzahl beysammen habe, so habe ich auch bey mir 2 gute Discant Violen und eine Viole mitt 5 seiten, welche gennet wird Viole de l'amour auf verstimte manier zu gebrauchen nebenst einer guten Violdegamb.¹⁸

Aus diesem recht umständlichen Bericht des Musikers Ritter geht hervor, daß er in Hamburg eine Fülle zeitgenössischer Musik erworben hat, und besonders die italienischen Kompositionen hervorhob. Dieser Bericht stammt aus dem Jahre 1649, aber auch in den darauffolgenden Jahren sind Reisen des Kapellmeisters Adam Drese und anderer Hofmusiker nachweisbar. Die von Herzog Wilhelm IV. beorderten Reisen enden mit dem schon erwähnten Besuch des Herren von Kospoth bei Rosenmüller in Venedig. In einem „Verzeichnus der specificirten Sachen, so der Capel Meister in unterschiedenen paketen uberfieffert hat“¹⁹ sind nach neuer Zählung lediglich 3 Werke Rosenmüllers angegeben, was zugegebenermaßen ein recht dürftiges Mitbringsel aus Venedig darstellen würde: „3 Stück Joh RosenM. 1. Congratulamini. a 2 Bassi. 2 Viol. 2. Sonata. a 2 Violini. 3. Sonata a 9“.²⁰ Diese Angabe scheint die Aufführungstimmen der in einer vorhergehenden Aufstellung mitgeteilten Partituren anzuführen. Die beiden genannten Sonaten Rosenmüllers sind im Noten-Inskript mitgeteilt²¹, jedoch nicht die lateinische Komposition.

Aber von Rosenmüller erscheinen noch weitere Kompositionen in den Registern, wobei vor allem die Notiz unter „13. H. Rosenmüllers getrukte Concert bücher“²² rätselhaft erscheint, da man nur mutmaßen kann, welche Kompositionen sich dahinter verbergen. In einem gesonderten Verzeichnis-Abschnitt, in dessen einleitendem Text darauf hingewiesen wird, daß es Werke „von geschriebenen gedruckten sowohl Heinrich Schützens Rosenmüllers undt anderen Authoribus“ enthalte²³, werden weitere Kompositionen Rosenmüllers aufgeführt: „14. Christus ist mein Leben. 15 Gedenk nicht der Sünde. [...] 37 Ich glaube aber doch. a 5. [...] 53 Wohl dem d. den Herren fürchtet. a 9.“²⁴ Die geringe Anzahl ist durchaus verwunderlich. Aber auch die anderen Verzeichnisse, vor allem dasjenige *Von lateinischen Stücken. 1. Die Römischen So der von Cosboth mitgebracht.*²⁵, enthalten eine Anzahl von Werken, die anonym überliefert wurden, jedoch konnten die meisten zugewiesen werden (Rovetta, Monteverdi, Rigatti, Bruni

¹⁸ Zit. nach Aber, *Pflege* [s. Anm. 5], S. 146.

¹⁹ Ebd., S. 152.

²⁰ Ebd., S. 160.

²¹ Ebd., S. 153.

²² Aber, *Pflege* [s. Anm. 5], S. 156.

²³ Ebd., S. 154.

²⁴ Ebd., S. 154 f.

²⁵ Ebd., S. 156.

usw.). Es handelt sich um Psalmen- oder Magnificat-Vertonungen, Texte also, die Rosenmüller in großer Anzahl vertonte, wie andere, später noch angeführte Kapell-Bestände zeigen werden.

Der Weimarer Bestand macht trotz seiner vermeintlich zahlenmäßig geringen Präsenz von Rosenmüller-Werken doch deutlich, daß dessen Kompositionen zum festen Bestand der Hofkapelle gehörten. In dem riesigen Bestand an erworbenen Noten könnten ebenfalls Werke Rosenmüllers enthalten gewesen sein, da Ritter ausdrücklich von italienischen Werken der neuesten Art sprach. Die in den überlieferten Weimarer Verzeichnissen ohne Autornamen aufgeführten Werke müßten genauestens untersucht werden, um möglicherweise noch einige Kompositionen Rosenmüller zuweisen zu können.

Welche Kompositionen mögen sich ferner hinter dem Sammeltitle *H. Rosenmüllers getrukte Concert bücher* verbergen? Muß man diesen Hinweis nicht dahingehend interpretieren, daß der Bestand wesentlich umfangreicher war, und vielleicht sogar gedruckte Werke Rosenmüllers enthielt? Nach dem heutigem Wissensstand wurden nur die beiden Ausgaben der *Kernsprüche* und die beiden Sonatensammlungen von 1667/70 und 1682 gedruckt. Jedoch kommen diese wohl nicht in Frage, da das Verzeichnis diese Angabe unter der Rubrik „Von Deutschen Weldlichen Madrialen(!) ist mir dieses wissendt“²⁶ aufführt, die *Kernsprüche* aber bereits im Titel den geistlichen Textbezug ausdrücklich nennen: *Kern=Sprüche/ Mehrentheils aus heiliger Schrift Altes / und Neues Testaments / theils auch aus etlichen alten Kir=chenlehrern genommen / und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stim=men-ſamt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten [...]*.²⁷

Trotz dieser Einschränkungen kann aber doch festgehalten werden, daß Rosenmüller einer der Komponisten gewesen ist, dessen Werke gesucht waren und dessen Name in dieser Kapelle auf Resonanz stieß. Das mag auch allein aus der Tatsache abzulesen sein, daß Rosenmüller neben Heinrich Schütz derjenige Komponist ist, der namentlich so herausgestellt wird wie kein anderer deutscher oder italienischer Komponist, was man auch an der gleichzeitigen Nennung mit diesem ablesen kann.²⁸

Weißenfels

Aber auch in anderen Kantoreien und Kapellen wurden Rosenmüllers Werke aufgeführt. So berichtet Arno Werner, daß die Michaelis-Kirche in Erfurt „17 handschriftliche Kir-

²⁶ Ebd., S. 156. Peter Wollny behauptete auf der Tagung, mit „getrukt“ seien die „Kernsprüche“ gemeint, was ich jedoch bezweifle. Eine Position über der Rosenmüller-Angabe steht unter der Ordnungszahl „12. H. Heinrich Schützens deutsche gedruckte Concerte und seine Madrigal Bücher“. Hier werden zwar auch gedruckte Konzertbücher genannt, aber ausdrücklich mit „deutsch“ bezeichnet. Wenn man unter Rosenmüllers „getrukte Concertbücher“ seine „Kernsprüche“ vermuten möchte, weshalb erscheint dann nicht auch die Erwähnung, daß dabei deutsche Texte vertont wurden?

²⁷ Zitiert nach: *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Cracow*, hrsg. v. Aleksandra Patalas, Kraków 1999, S. 292; *RISM*, Bd. 7, S. 241, R 2548 und R 2549.

²⁸ Aber, *Pflege* [s. Anm. 5], S. 154.

chenmusiken“ besessen hat und die „B. in Gotha [...] eine Trauermusik“.²⁹ Leider werden die Werktitel nicht angegeben, so daß Rückschlüsse auf die Art der Kompositionen nicht möglich sind.

Die Weißenfelder Hofkapelle, die Johann Philipp Krieger (1649–1735) ab 1680 über 45 Jahre leitete, war natürlich wegen der persönlichen Beziehung ihres Kapellmeisters eine Hochburg in der Pflege Rosenmüllerscher Werke. Insgesamt läßt sich die Musikpflege in Weißenfels besonders umfassend betrachten, da Krieger ab 1684 sämtliche Aufführungen detailliert mit Werktiteln und Besetzungen dokumentiert hat. Sie sind sowohl bei Seiffert als auch bei Werner abgedruckt.³⁰ In dieses Verzeichnis nahm er nicht nur seine eigenen Werke auf, sondern führte genauso akribisch Buch über Aufführungen von Kompositionen fremder Komponisten. Dabei ist der Anteil lateinischer Werke italienischer Komponisten besonders groß. Diese Kompositionen, zumeist Psalm- und Magnificat-Vertonungen, sind der oberitalienischen und speziell der venezianischen Tradition verpflichtet (man denke beispielsweise an die unzähligen Vertonungen Rovettas, Legrenzis, Cavallis in Venedig oder an die von Marco Uccellini in Modena).³¹ Von den bereits erwähnten 38 Werken Rosenmüllers liegen lediglich 5 Kompositionen in deutscher Sprache vor, der überwiegende Rest jedoch in lateinischer Sprache, was vielleicht auf deren Entstehung in Venedig hinweisen könnte.

Aus Arno Werners Auflistung geht hervor, daß Krieger mit der Aufführung von Rosenmüllers Kompositionen anscheinend erst im Jahre 1685 begann, da aber bereits mit vier unterschiedlichen Werken!³² Könnte das einen Hinweis darauf sein, daß Krieger erst ein Jahr nach dem Tode Rosenmüllers in Wolfenbüttel an die Musikalien gelangen konnte? Diese Vermutung gerät durch die Beobachtung ins Wanken, daß 1684 nur wenige der aufgeführten Werke erfaßt wurden, und erst ab 1685 kamen sämtliche italienische Komponisten hinzu. Zum anderen kann es auch sein, daß Krieger bereits vor dem Beginn seiner akribischen Aufführungsaufzeichnung, also seit seinem Amtsantritt 1680, Werke der angeführten Komponisten musizierte, deren Aufführungen er jedoch nicht verzeichnete.

Seiffert teilt mit, daß Krieger bis zu seinem Ausscheiden aus dem Amt des höfischen Kapellmeisters „38 Partituren [besaß], die er bis 1721 nachweislich 157 mal in Weißenfels aufführte“³³ – eine Aufführungszahl, die ansonsten keiner der „fremden“ Komponisten aufzuweisen hat.³⁴ Aus dieser Beobachtung mag einerseits die große Bewunderung der Kompositionen seines ehemaligen Lehrers deutlich hervorspringen,

²⁹ Arno Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1911, S. 140; vgl. dazu Anm. 3.

³⁰ Krieger, *21 ausgewählte Kirchenkompositionen* [s. Anm. 6], S. LIII–LVI; Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege* [s. Anm. 29], S. 140.

³¹ James H. Moore, *Vespers at St. Mark's. Music of Alessandro Grandi, Giovanni Rovetta and Francesco Cavalli*, Ann Arbor, Michigan 1979, 1981, 187 ff.; Marco Uccellini (1603–1680), *Salmi a 1, a 3, 4 et a 5 concertanti parte con istromenti e parte senza litanie concertate a 5 istromenti op. 6*, Parma 1654.

³² Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege* [s. Anm. 29], S. 140.

³³ Krieger, *21 ausgewählte Kirchenkompositionen* [s. Anm. 6], S. XI; bei Arno Werner sind nur 110 Aufführungen verzeichnet, siehe dazu auch Werner, [s. Anm. 29], S. 140.

³⁴ Bei Krieger [s. Anm. 6], S. XI ff. sind die Aufführungszahlen sämtlicher Werke fremder Komponisten aufgeführt!

andererseits gibt diese Tatsache aber einen Hinweis darauf, daß die lateinischen Werke Rosenmüllers zum Weißenfelser Gottesdienstritus besonders geeignet schienen. Man muß davon ausgehen, daß die Vesper-Gottesdienste vor den großen Festen in Weißenfels in besonderer Weise musikalisch ausgestaltet wurden, und aus diesem Grund sehr beliebt waren. Aus Seifferts Auflistung geht hervor, daß Krieger zu diesen Anlässen viele der Psalm- und Magnificatvertonungen aufführte.³⁵

Seiffert überliefert auch die Gottesdienstordnungen, die Herzog Johann Adolph 1685 und 1688 für die „Neu-Augustusburgischen Schloß Kirchen zu Weißenfels“ erlassen hatte (Werner kommentiert sie ausführlich³⁶). Es werden neben den Sonnabend-, Sonntags-, Festtags- oder Sonnabendsvespern vor den hohen Feiertagen vier unterschiedliche Ordnungen angeführt. Je nach Gelegenheit differierte deren Gestaltung, aber allen Ordnungen lag die gleiche Eröffnung durch das *Deus in adjutorium* und das geantwortete *Domine ad adjuvandum* zugrunde. Am umfangreichsten und feierlichsten war natürlich die Vesper vor den drei hohen Festtagen gestaltet, da hier das *Magnificat* mit eingefügt wurde. Aber im Gegensatz zum katholischen Ritus, für den Rosenmüller in Venedig seine Psalm- und Magnificatvertonungen schuf³⁷, fehlte einerseits die antiphonale Kombination (vom genannten Introitus einmal abgesehen) und andererseits wurden nicht ausschließlich lateinische Psalmvertonungen verwendet³⁸, da die Weißenfelser Ordnung auch die deutschen Psalmdichtungen von Cornelius Becker in den Sätzen von Heinrich Schütz vorsah, die sich wiederum mehr zum Gemeindelied hinwandten. Trotz der offensichtlichen und grundlegenden Unterschiede wird aber deutlich, daß gerade für die verschiedenen Vesper-Feiern Rosenmüllers Werke gebraucht wurden und anscheinend auch besonders geeignet erschienen.

Wolfenbüttel

Der Katalog derjenigen Werke Rosenmüllers, die in der Bokemeyer Sammlung als überliefert aufgeführt sind – es handelt sich um die Nummern 779 bis 903³⁹ – enthält bis auf 9 deutsche Vertonungen nur lateinische Texte. Dieses Repertoire gibt insgesamt betrachtet einen guten Überblick über die in Venedig gängigen und notwendigen Kompositionen, die für eine musikalisch prachtvolle Ausgestaltung der Messen und vor allem

³⁵ Ebd., S. LIX.

³⁶ Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege* [s. Anm. 29], S. 131 ff.

³⁷ Moore, *Vespers at St. Mark's* [s. Anm. 31], S. 172; Fred Hamel, *Die Psalmkompositionen Johann Rosenmüllers*, Straßburg 1933, S. 6 nennt die Psalmen 109 bis 113 als diejenigen fünf, die für die Vesperlektionen stets vertont wurden.

³⁸ Hamel, *Die Psalmkompositionen* [s. Anm. 37], S. 117 ff.; Hamel gibt in seiner Aufstellung die Nummern der von Rosenmüller vertonten Psalmtexte an.

³⁹ Kümmerling, *Sammlung Bokemeyer* [s. Anm. 13], S. 124–127; Friedhelm Krummacher, *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate. Untersuchungen zum Handschriftenrepertoire evangelischer Figuralmusik im späten 17. und beginnenden 18. Jahrhundert*, Berlin 1965, S. 159 gibt andere Zahlen für den Rosenmüllerbestand an: 126 insgesamt, davon 116 lateinische und 10 deutsche. Da diese Angaben vor Erscheinen des Bandes von Kümmerling (1970) gefunden wurden, gehe ich davon aus, daß die zuletzt gemachten Angaben eher den Tatsachen entsprechen.

der Vespers benötigt wurden. Die zum Teil recht große vokal-instrumentale Besetzung stellte offensichtlich für die sich nach der Auflösung unter Herzog Anton Ulrich allmählich wieder aufbauende Hofkapelle keine Probleme dar, wobei berücksichtigt werden muß, daß nichts über Aufführungen überliefert ist, denen man ganz konkret Werke zuordnen könnte. Bereits Chrysander berichtet, daß über Rosenmüllers Wolfenbütteler Tätigkeit keinerlei Dokumente in den Archiven erhalten geblieben sind, aus denen man Details über Werke und Aufbau der Hofkapelle hätte entnehmen können.⁴⁰ Schmidt vermutet, daß von Rosenmüller in seinen zwei Jahren, die er noch in Wolfenbüttel tätig gewesen ist, eventuell das *Singe-Spiel in drei Actus und [Prolog], Der beständige Orpheus* am 6. August 1684 in Salzhthal (zum Wolfenbütteler Hof gehörig) aufgeführt wurde, und am 19./29. August das *[Singballett in 4 Aufzügen] Le Combat des Elements, ou le Carousel des peuples elementaires* in Wolfenbüttel.⁴¹ Es erscheint bemerkenswert, daß einige Sing- und Schäferspiele von Johann Philipp Krieger in Wolfenbüttel aufgeführt wurden, was belegt, daß vielleicht ein gewisser gegenseitiger Austausch von Musikalien zwischen Weißenfels und Wolfenbüttel bestand, und wahrscheinlich schon von Heinrich Schütz, der bekanntlich bis 1667 am Wolfenbütteler Hof Oberkapellmeister „von Haus aus“ war, gepflegt wurde.⁴²

Besonders auffallend sind im Katalog die Rubriken, in denen die Mehrfachvertonungen desselben lateinischen Textes aufgeführt sind. So erscheinen 9 *Confitebor tibi, Domine* (Ps. 110), 7 *Beatus vir qui timet* (Ps. 111), 10 *Laudate pueri Dominum* (Ps. 112) aber nur eine Magnificat-Vertonung, obwohl gerade diese in allen anderen genannten Beständen besonders häufig vertreten waren.⁴³ Das Weißenfelser Repertoire führt fünf Magnificat-Vertonungen auf⁴⁴, in Weimar könnten sich hinter der Angabe „Magnificat diversorum Authorum 8 Bücher gehefft“ vielleicht auch eine oder mehrere Vertonungen Rosenmüllers verbergen.⁴⁵

Es ergibt sich aus dieser Situation die Frage, ob nicht ein Teil der Magnificat-Vertonungen Rosenmüllers von Wolfenbüttel oder schon früher in den Besitz der Weißenfelser Hofkapelle gelangt sein könnte.

⁴⁰ Chrysander, „Geschichte der Braunschweigisch-Wolfenbüttelschen Capelle“ [s. Anm. 7], S. 184.

⁴¹ Gustav Friedrich Schmidt, *Neue Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Herzoglichen Hof zu Braunschweig-Wolfenbüttel. Ergänzungen und Berichtigungen zu Chrysanders Abhandlung: „Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert“*. Erste Folge. *Chronologisches Verzeichnis der in Wolfenbüttel, Braunschweig, Salzhthal, Bevern und Blankenburg aufgeführten Opern, Ballette und Schauspiele (Komödien) mit Musik bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts nach den vorhandenen Textbüchern, Partituren und nach anderen gedruckten und handschriftlichen Quellenurkunden*, München 1929, S. 3.

⁴² Chrysander, „Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle“ [s. Anm. 7], S. 164, dort die Bestallungsurkunde.

⁴³ Kümmerling, *Sammlung Bokemeyer* [s. Anm. 13], S. 126 f.

⁴⁴ Snyder, „Rosenmüller“ [s. Anm. 4] führt lediglich zwei Magnificat-Vertonungen auf, die nach der Besetzung mit keiner der im Weißenfelser Register aufgeführten Vertonungen identisch sind. Auch das Berliner Magnificat kommt in dieser Besetzungsform nicht in Weißenfels vor.

⁴⁵ Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege* [s. Anm. 29], S. 152.

Schlußbetrachtung

Die kursorische Durchsicht der Kapellverzeichnisse Weimars, Weißenfels und Wolfenbüttels hat gezeigt – dieser Bestand war stillschweigend hinzugenommen worden, obwohl Wolfenbüttel streng genommen wohl nicht so recht als mitteldeutsche Provenienz bezeichnet werden kann, aber von hier aus viele Verbindungen zu mitteldeutschen Höfen und deren Kapellen bestanden haben, auch weil Blankenburg als Regierungsbereich der Braunschweigisch-Wolfenbütteler bzw. Lüneburger natürlich mit dazu gehörte –, daß Rosenmüllers Werk sicherlich wegen seiner Schönheit in überproportioniertem Maße im Vergleich zu anderen deutschen als auch italienischen Komponisten präsent war. Aber nicht nur hierin zeigt sich eine ungewöhnliche Achtung oder gar Bewunderung, sondern auch die häufig anzutreffende Erwähnung und Zitierung seines Namens, die man insgesamt in der mitteldeutschen Ferne dem nunmehr venezianischen Komponisten entgegenbrachte. Die Sonderstellung, die der ursprünglich deutsche Komponist Rosenmüller einnahm, und sein immenser Einfluß, den er auf das mitteldeutsche kirchliche und höfische Musikleben genommen hat, macht ihn in der Tat, wie bereits des häufigeren herausgestellt wurde, zu einem der wichtigsten Komponisten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland, da sein Werk wie das keines anderen, der zeitweilig in Italien war, das spezifisch Atmosphärische des Italienischen insgesamt, die Kompositionsformen im besonderen nach Deutschland zurückwirken lassen konnte. Dagegen ist der Komponist Johann Rosenmüller heute relativ unbekannt, was die wenigen theoretischen Auseinandersetzungen und die noch selteneren Ausgaben seiner Werke deutlich belegen.⁴⁶

⁴⁶ Siehe dazu das spärlche Literaturverzeichnis bei: Kerala J. Snyder, Art. „Rosenmüller“, in: *NGroveD*, Bd. 21, London 2001, S. 701.