



herausgegeben und Generalbassaussetzung von
KLAUS-JÜRGEN GUNDLACH

MOECK
MOECK VERLAG CELLE

JOHANN ROSENMÜLLER
(1619 – 1684)

Sonata Settima à 4

für Blockflöten (AATB) und Basso continuo
for recorders (AATB) and thorough bass
pour flûtes à bec (AATB) et basse continue

herausgegeben und Generalbassaussetzung von
KLAUS-JÜRGEN GUNDLACH

Partitur und 5 Stimmen

Edition Moeck Nr. 1145

MOECK VERLAG CELLE

VORWORT

Im Jahr 1619 wurde Johann Rosenmüller, vermutlich am 24. August, im Vogtländischen Ölsnitz geboren. Dort erhielt er auch seine erste Schulbildung. Im Alter von 21 Jahren ließ er sich an der theologischen Fakultät der Universität Leipzig immatrikulieren. Welchen Stellenwert die theologischen Studien während seines Leipziger Aufenthaltes hatten, ist ungewiss. Nachweislich war er als Organist an der Nikolaikirche tätig und wurde beim Thomanerchor als „Collaborator ultimus“ (Musiklehrer der unteren Klassen) und ca. 1649 als „Becca laurens funerum“ eingesetzt (musikalische Hilfskraft bei Bestattungen). Rosenmüller muss auch den kränklichen Thomaskantor Tobias Michael vertreten haben, denn 1653 erteilte ihm der Rat der Stadt Leipzig eine Anwartschaft auf das Thomaskantorat. 1654 erfolgte eine erfolglose Bewerbung auf das Dresdner Kreuzkantorat. Am Altenburger Hof übernahm er von Leipzig aus die Leitung der Hofmusik „von Hause aus“. In Leipzig wurde gegen ihn wegen Kindesmissbrauchs ermittelt. Damit waren alle Hoffnungen auf das Thomaskantorat hinfällig. Rosenmüller entzog sich den Ermittlungen durch die Flucht. Über die nächsten Lebensstationen fehlen zunächst jegliche Belege. 1660 war Rosenmüller in Venedig als Komponist und Kompositionslehrer tätig. Dort war er auch Anlaufstelle für viele deutsche Komponisten, wie z. B. Johann Philipp Krieger, die ihre musikalische Bildungsreise nach Italien unternahmen. In diese Zeit fällt auch die Entstehung der Sammlung von 12 *Sonate à 2.3.4. è 5. Stromenti da Arco & Altri*, die Rosenmüller dem Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel widmete und aus der vermutlich die Berufung zum Kapellmeister am Hof in Wolfenbüttel resultierte. Die Sonaten bilden einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Suite hin zu den Sonaten Dietrich Buxtehudes und Johann Philipp Kriegers. Rosenmüller verbindet in diesen Sonaten italienische Kantabilität mit deutscher Kontrapunktik.

In seinem Buch *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739) schreibt Mattheson im Zusammenhang einer Darstellung „Von der musikalischen Schreib-Art“ über den Beginn einer geistlichen Sonate von Rosenmüller:

Ich kann mich nicht entbrechen, bey diesem reinen, fünfstimmigen Satze die schöne Sing-Art in jeder besonderen Stimme zu bewundern. Die Ober-Partie könnte schwerlich besser einhergehen, wenn sie auch als ein Solo da stünde. Die zwote hat absonderlich in den letzten Takten so viel artiges und modernes, als wenn sie diesen Tag erst verfertigt, und ohne die geringste Absicht auf die übrigen vier zu Papier gebracht worden; da sie doch über fünfzig Jahr alt ist. [...] Hier mögte man zu manchem sagen: Gehe hin, und thue desgleichen.

FOREWORD

Johann Rosenmüller was presumably born on 24th August 1619 in Oelsnitz located in Vogtland, Germany. Here he received his first school education. At the age of 21 he matriculated in the theological faculty of the University of Leipzig. During the period in Leipzig it is however uncertain to what extent he was dedicated to his studies. It is a fact that he was appointed organist of the Nikolaikirche and was teaching music („Collaborator ultimus“) in the lower classes at the Thomanerchor where around 1649 he was also music assistant for funerals („Becca laurens funerum“). Rosenmüller must have been replacing the Thomas Kantor Tobias Michael who was in poor health, since he was promised the succession to the Thomaskirche cantorate in 1653. In 1654 his application for the Dresdner Kreutz cantorate was denied. He became director of music *in absentia* to the Altenburg court. In Leipzig he was arrested on suspicion of child abuse. Any hopes of a career at the Thomas cantorate were consequently destroyed. Rosenmüller withdrew from investigations and escaped. For some time there exists no evidence of further steps in Rosenmüller's life. In 1660 he was active as composer and teacher of composition in Venice that had become a centre of musical study for many German composers including Johann Philipp Krieger. During this period Rosenmüller composed the collection of 12 *Sonate à 2.3.4. è 5. Stromenti da Arco & Altri* that he dedicated to the duke of Braunschweig-Wolfenbüttel. This was most likely the reason for his appointment as *Kapellmeister* at the court of Wolfenbüttel. The sonatas pay an important contribution to the development of the suite and have influence on the sonatas by Dietrich Buxtehude and Johann Philipp Krieger. In these works Rosenmüller combines Italian cantability with the German art of counterpoint.

In his book *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739) Mattheson describes the beginning of a sacred sonata by Rosenmüller within the context of the art of musical composition (*Von der musikalischen Schreib-Art*):

I cannot resist admiring the beautiful cantability in every part of this pure five-part movement. The quality of the top part is as splendid and well modelled as a solo part. The last bars of the second part are full of good and modern ideas as if composed this very day and written as if without the slightest intention of the other four parts, and this considering it is more than fifty years old. [...] One feels obliged to say: go and follow this example.

PREFACE

Johann Rosenmüller naquit en 1619, probablement le 24 août à Ölsnitz, dans la région du Vogtland, et c'est dans cette ville qu'il débuta sa scolarité. À l'âge de 21 ans, il s'inscrivit à la faculté de théologie de l'Université de Leipzig. On ne sait pas exactement dans quelle mesure il suivit réellement ses études de théologie lors de son séjour à Leipzig. Ce que l'on sait, c'est qu'il était organiste à l'église Saint-Nicolas (Nikolaikirche) et qu'il était «Collaborator ultimus» (professeur de musique des petites classes) auprès du *Thomanerchor*, avant d'être nommé aux alentours de 1649 «Becca laurens funerum» (assistant préposé à la musique à l'occasion des funérailles). Rosenmüller a certainement également été appelé à remplacer le chef de chœur souffrant du *Thomanerchor*, Tobias Michael, puisque en 1653, le Conseil de la ville de Leipzig lui promit de lui accorder ce poste. En 1654, il brigua, sans succès, le poste de chef du chœur du Dresdener Kreutz. Il prit alors en charge *in absentia* la direction de la musique de la Cour d'Altenburg. À Leipzig, il fit l'objet de poursuites judiciaires pour mauvais traitements infligés à des enfants. Cette procédure vint briser tous ses espoirs de devenir chef du *Thomanerchor*. Afin de se soustraire aux poursuites judiciaires, Rosenmüller prit alors la fuite. Pendant un certain temps, on ne sut rien de ce qu'il advint de lui. En 1660, Rosenmüller était compositeur et enseignait la composition à Venise, devenue centre de formation musicale par lequel passaient de nombreux compositeurs allemands, à l'instar de Johann Philipp Krieger. C'est à cette époque que Rosenmüller composa le recueil de 12 *Sonate à 2.3.4. è 5. Stromenti da Arco & Altri*, qu'il dédia au Duc de Brunswick-Wolfenbüttel et qui lui valut d'être nommé *Kapellmeister* (maître de chapelle) à la Cour de Wolfenbüttel. Ces sonates constituent une contribution importante dans le développement de la Suite et ont influencé les sonates composées par Dietrich Buxtehude et Johann Philipp Krieger. Dans ces œuvres, Rosenmüller allie la cantabilité italienne à l'art allemand du contrepoint.

Dans son ouvrage intitulé *Der vollkommene Capellmeister* (Le maître de chapelle accompli, Hambourg, 1739), Mattheson, en référence à une représentation, évoque «l'art de la composition musicale» du début d'une sonate sacrée composée par Rosenmüller en ces termes:

Je ne peux m'empêcher d'admirer la merveilleuse cantabilité de chaque voix de ce mouvement pur à cinq voix. La qualité de la voix supérieure n'a d'égal qu'une voix de solo. Les dernières mesures de la seconde voix sont empreintes d'excellentes idées modernes, comme si cette composition datait d'aujourd'hui même, et sans faire état de la moindre intention de vouloir composer les quatre autres parties, alors qu'elle date de plus de cinquante ans. On se sent obligé de dire: allez, suivons cet exemple.

Als Quelle für die Neuausgabe diente die einzige Überlieferung der Sonate aus dem Erstdruck mit dem Titel

The source consulted for this new edition is the only existing record of the sonata from the first print entitled:

La source consultée en vue de la réalisation de cette nouvelle édition est la seule trace existante de la première impression de la sonate qui portait le titre suivant:

SONATE
à 2.3.4. è 5. Stromenti da Arco & Altri
CONSACRATE
All Altezza Serenissima
DI
ANTONIO
ULRICO
DUCA DI BRUNSVICH.
E LUNEBORGO &c
DA
GIOUANNI ROSENMILLER
1682

Der Druck befindet sich unter der Signatur II.2.48 in der Musikbibliothek der Leipziger Städtischen Bibliotheken und enthält die Stimmen: Violino Primo, Violino Secondo, Violetta Prima (Altschlüssel), Viola (Bassschlüssel) und Basso continuo (beziffert). Nach der Korrektur wurde von Rosenmüller ein „ERRORI DI STAMPA“ hinzugefügt. In den Takten 82 und 135 der Tenorstimme lautet die Quelle: Ganze a¹, Viertel a¹, Viertel d²: geändert in Ganze a¹, Halbe d² (siehe Bezifferung). Die Continuo Stimme ist bei nacheinander einsetzenden Oberstimmen bis zum Einsatz des Bassschlüssels als Basso seguente notiert (Notierung der jeweils einsetzenden tiefsten Oberstimme). Auf die Wiedergabe dieser, nur für den aus der bezifferten Bassstimme spielenden Cembalisten wichtigen Passagen, wurde verzichtet. Die Bezifferung wurde unabhängig von der Aussetzung original übernommen. Die Aussetzung des Continuo erfolgte durch den Herausgeber.

Der Druck ist sehr gut lesbar. Bei der Zählung à 4 wurde bei Rosenmüller der Basso continuo nicht mitgezählt.

Die Besetzung der 12 Sonaten stellt Rosenmüller auf dem Titelblatt frei. Die Bearbeitung für Blockflötenquartett war durch eine Transposition von d-Moll nach g-Moll und einige Oktavierungen in der 2. Alt-, Tenor- und Bassstimme, ohne Änderungen im Notentext, problemlos möglich. Die Sonate bildet eine interessante Erweiterung des Repertoires für Blockflötenensemble.

Den Leipziger Städtischen Bibliotheken, Abteilung Musikbibliothek, danke ich für die gute Zusammenarbeit und die Genehmigung zur Veröffentlichung.

The copy is kept under the signature II.2.48 in the music library of the Städtische Bibliothek in Leipzig and contains the following parts: Violino Primo, Violino Secondo, Violetta Prima (treble clef), Viola (bass clef) and basso continuo (figured bass). After the proof correction Rosenmüller added an „ERRORI DI STAMPA“. In the bars 82 and 135 of the tenor part the source reads: semi-breve a¹, quarter note a¹, quarter note d²: which has been changed into semi-breve a¹, minim d² (see figured bass). Due to the successive cues of the upper parts, the continuo part has been notated as basso seguente (drawn from whichever part in the ensemble is the lowest at any moment) up to the cue of the bass part. One has abstained from notating these passages that are only of importance to the harpsichordist playing from the figured bass part. The bass figuration corresponds to the original and is independent of the harmonisation. The editor has undertaken the harmonisation.

The legibility of the copy is excellent. As to the counting of parts à 4, Rosenmüller did not include the basso continuo.

As indicated on the title page the 12 sonatas do not call for specific instruments. Apart from the transposition from D minor to G minor and a few octave changes in the 2nd alto, tenor and bass part, no further alterations were necessary for the adaptation for recorder quartet. This sonata is a valuable addition for the recorder ensemble repertoire.

My deepest thanks to the Städtische Bibliothek of Leipzig, department of music for their cooperation and consent for publication.

Translation: J. Whybrow

L'édition originale porte la signature II.2.48 et est conservée à la section «Musique» de la Bibliothèque Municipale de la ville de Leipzig. Elle comprend les parties suivantes: Violino Primo, Violino Secondo, Violetta Prima (clé d'ut 3^{ème} ligne), Viola (clé de fa 4^{ème} ligne) et basso continuo (basse chiffrée). Après la correction, Rosenmüller a ajouté un «ERRORI DI STAMPA». Au niveau des mesures 82 et 135 de la voix de ténor, l'original indique: Ronde a¹, Noire a¹, Noire d², modifié pour donner Ronde a¹, Blanche d² (se reporter au chiffrage). La voix de continuo est notée comme basso seguente en raison des entrées successives des voix supérieures jusqu'à l'apparition de la clé de fa 4^{ème} ligne (notation de chaque voix supérieure la plus grave). Il a été renoncé à noter ces passages qui ne sont d'importance que pour le claveciniste qui joue la basse chiffrée. Le chiffrage de la basse correspond au chiffrage original et est indépendant de l'harmonisation. L'harmonisation a été réalisée par l'éditeur.

L'édition originale est parfaitement lisible. Pour ce qui est du chiffrage des parties à 4, Rosenmüller n'y a pas inclus la basse continue.

La page de couverture ne fait mention d'aucune instrumentation particulière des douze sonates. A l'exception d'une transposition de ré mineur en sol mineur et de quelques changements d'octaves dans la seconde voix d'alto, de ténor et de basse, aucune autre modification supplémentaire n'a dû être apportée pour procéder à l'arrangement pour quatuor de flûtes à bec. Cette sonate permet d'élargir de façon intéressante le répertoire des ensembles de flûtes à bec.

Je tiens à adresser tous mes remerciements à la Bibliothèque de la Ville de Leipzig, notamment à la section «Musique», de m'avoir aidé dans mes recherches et autorisé à réaliser cette publication.

Traduction: A. Rabin-Weller

Klaus-Jürgen Gundlach
Templin, Mai/May/mai 2009

Sonata Settima à 4

für Blockflöten (AATB) und B.c.
herausgegeben von Klaus-Jürgen Gundlach

Johann Rosenmüller (1619 – 1684)

Largo

A 1

A 2

T

B

B. c.

5

5

8

6 6 b 6 b 5 3 6b 5

12

12

16

5 6 b b 6 5 3

20

20

23

5 4 3# b 6 6 6 6 6# # b

26

26

29

6 6 6# 6 6# 6^b 5 # 6# 6^b 5 4 # 6# 6^b 4

34

6 6 6# 6 6# 6^b 5 # 6# 6^b 5 4 # 6# 6^b 4

40 **Adagio**

40 **Adagio**

b c

45

45

49 **Prestissimo**

49 **Prestissimo**

b 5 b

54

54

58

58

b

s

62

62

68 Adagio

Measures 68-72 (measures 1-5 of a system) in 3/4 time, Adagio. The score is for a four-part vocal or instrumental ensemble. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes whole, half, and quarter notes, with some rests. The bass line starts with an 8-measure rest.

68 Adagio

Piano accompaniment for measures 68-72. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. The key signature has one flat. Below the staff, there are markings: a sharp sign (#) under measure 68, and the fraction 6/4 under measure 69. A sharp sign (#) is under measure 71, and the fraction 5/3 is under measure 72.

73

Measures 73-76 (measures 6-9 of a system) in 3/4 time, Adagio. The score continues the four-part ensemble. The notation includes whole, half, and quarter notes, with some rests. The bass line starts with an 8-measure rest.

73

Piano accompaniment for measures 73-76. The right hand features chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. The key signature has one flat.

78

78

7 6 6^b 7^b 6^b ^b 7 6 6 7 6[#]

83

83

88

88

7 6 6 7 6 6 6 5 4 3

92

92

96 **Allegro**

Measures 96-99 and the first three measures of a new system. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of four staves. The first staff has whole rests for measures 96-99. The second staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fourth staff has whole rests for measures 96-99 and begins a new line in measure 100.

96 **Allegro**

Measures 96-99 and the first three measures of a new system. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of two staves. The first staff has whole rests for measures 96-99 and begins a new line in measure 100. The second staff has whole rests for measures 96-99 and begins a new line in measure 100.

Measures 100-103. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of four staves. The first staff has a whole rest in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff has a dotted quarter note in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes. The third staff has a dotted quarter note in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes. The fourth staff has a dotted quarter note in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes.

Measures 100-103. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system consists of two staves. The first staff has a whole rest in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff has a dotted quarter note in measure 100, followed by eighth and sixteenth notes.

104

6 6 b 6 6

108

108

112

6 # 5 6

116

116

Adagio

121

Adagio

121

127

127

133

7 6 6 7 6# # 5 6^b 7 6 6 7 6

139

p

p

139