

Johann Rosenmüller et al.

*Habe deine Lust  
an dem Herren*





Johann Rosenmüller „Kernsprüche“ (1648, Titelblatt),  
Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus.pr.3508

Johann Rosenmüller  
Erben, Strattner, Pfleger, Flor et al.

*Habe deine Lust  
an dem Herren*

Miriam Feuersinger  
Les Escapades

- 1 Johann Balthasar ERBEN (1626-1686) Ich freue mich im Herrn\*** 4:44  
Soprano solo con 5. Violen (Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 83:81)  
MF, CS, CR, FF, SK, BP, SL, EL
- Nicolaus Adam STRUNGK (1640-1700)**
- 2 Sonata a 6. Viol. di Nicola Adam Strunck G D. 1665** 3:07  
(Universitätsbibliothek Uppsala, imhs 8:26)  
CS, CR, SK, FF, BP, AS, SL, EL
- Georg Christoph STRATTNER (ca. 1644-1704)**
- 3 Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen\*** 12:36  
(Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Nr. 24 in Mus.ms.30095)  
MF SK AS FF BP SL EL
- 4 Johann ROSENMÜLLER (um 1619-1684) Habe deine Lust an dem Herren\*** 4:20  
Cant. & 5. Viol. (Nr. 14 aus: „Kern-Sprüche“, Leipzig 1648)  
MF CS CR FF BP SK SL EL
- Giovanni LEGRENZI (1626-1690)**
- 5 Sonata quinta à quatro viole da gamba ò come piace** 5:18  
(Nr. 17 aus: „La Cetra, [...] Libro Quarto di Sonate“, Venedig 1673)  
SK FF BP AS EL
- 6 Johann ROSENMÜLLER Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser\*** 8:20  
Soprano solo con 5. Strom: (Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 79:90)  
MF CS CR FF BP SK SL EL
- 7 Antonio BERTALI (1605-1669) Sonata à 6** 5:13  
(Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 34.7 Aug. 2<sup>o</sup> - Partiturbuch des Jakob Ludwig, Nr. 100 /  
Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 79:69)  
CS CR SK FF BP AS SL EL
- 8 Johann ROSENMÜLLER Ist Gott für uns\*** 8:25  
Cant. & 5. Viol. (Nr. 15 aus: „Andere Kern-Sprüche“, Leipzig 1652)  
MF CS CR FF BP AS SL EL

- 9 Augustin PFLEGER (um 1630 - nach 1686) O barmherziger Vater\*** 6:40  
Canto solo Con 4 viol. (Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 85:48)  
MF SK FF BP AS EL
- 10 Christian FLOR (1626-1697) Es ist gnug** 8:05  
a 6. C Solo con 5 Viol. 2 Viol d'Braz. 3 Viol d' Gamb. (Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 79:30 & vmhs 41:5)  
MF CS FF SK BP AS SL EL
- (\* Weltersteinspielung / World premiere recordings)

**Miriam Feuersinger**  
www.miriam-feuersinger.info  
[MF] Sopran

**Les Escapades**  
www.escapades.de

**Cosimo Stawiarski** [CS]\*, **Christoph Riedo** [CR]\* *Violine*  
**Sabine Kreutzberger** [SK], **Franziska Finckh** [FF],  
**Adina Scheyhing** [AS], **Barbara Pfeifer** [BP] *Viola da gamba*  
**Simon Linné** [SL]\* *Theorbe*  
**Evelyn Laib** [EL]\* *Orgel*

(\* als Gäste)



„... so wegen Reinigkeit seiner Composition billig zu loben“  
**Johann Rosenmüller im Kontext seiner Zeitgenossen**

Die herausragende musikalische Bedeutung Johann Rosenmüllers, dem nachgesagt wurde, er vermöge in seinen Kompositionen italienische Sinnlichkeit und „*teutsche Gravität*“ aufs Harmonischste miteinander zu verschmelzen, galt bereits unter seinen Zeitgenossen als unumstritten. Auf seinem Epitaph in der Wolfenbütteler St. Johanniskirche wird er als „*Seculi Sui Amphiona*“ (Amphion seines Jahrhunderts) bezeichnet; und in der Tat war Rosenmüllers Musik derart hoch geschätzt, dass es sich kaum eine größere Hofkapelle im deutschsprachigen Raum leisten konnte, seine Werke bei der Repertoire-Auswahl unberücksichtigt zu lassen. So einhellig jedoch die Urteile über Rosenmüllers musikalische Meisterschaft auch ausfallen mögen, die gesicherten Informationen zu seinem Leben fließen unverhältnismäßig spärlich. Grund hierfür ist wohl hauptsächlich das ihm nachgesagte „Laster“, welches im Jahr 1655 dazu führte, dass seine Karriere, die so verheißungsvoll begonnen hatte, ein abruptes Ende fand. Doch was war eigentlich passiert?

Im Sommersemester 1640 immatrikulierte sich der aus dem vogtländischen Oelsnitz stammende Johann Rosenmüller an der theologischen Fakultät der Universität Leipzig. Er war zu die-

sem Zeitpunkt etwa 20 Jahre alt und hatte wohl bereits vor seiner Übersiedlung in die Messestadt eine profunde musikalische Ausbildung absolviert; nur so ist es zu erklären, dass man ihm unverzüglich nach der Aufnahme seines Studiums die Leitung des studentischen ‚Collegium Musicum‘ übertrug. Diese Position bot Rosenmüller vielfältige Gelegenheiten, sich innerhalb der Leipziger Musikszene zu profilieren, denn das Ensemble war nicht nur für den universitären Einsatz bestimmt, sondern wirkte ebenfalls gelegentlich bei der Figuralmusik in den Hauptkirchen mit. Auch der Rat der Stadt Leipzig wurde relativ bald auf den überdurchschnittlich begabten Musiker aufmerksam. Rosenmüller erhielt nämlich spätestens im Jahr 1642 eine Anstellung als „*Collaborator*“ an der Thomasschule, wobei seine Hauptaufgabe darin bestand, den an Gicht leidenden Kantor Tobias Michael während seiner krankheitsbedingten Abwesenheit zu vertreten. Offenbar rechnete man allenthalben mit einem baldigen Ableben Michaels und versuchte, den jungen ehrgeizigen Musiker als seinen Nachfolger aufzubauen. Der Tod des alten Kantors stellte sich allerdings nicht ein, und da man Rosenmüller nicht so lange hinhalten konnte, versprach man ihm 1653 ganz offiziell „*die expectantz oder*

*succession zur cantorstelle in der Thomasschule, wann sich dieselbe verlediget*“ – seine Zukunft wäre also eigentlich gesichert gewesen, wenn nicht im Frühjahr 1655 ein Skandal die Leipziger Musikwelt erschüttert hätte, der weit über die Stadtgrenzen hinaus für Gesprächsstoff sorgte: Johann Rosenmüller wurde inhaftiert und aller seiner Ämter enthoben, da er laut Thomasschulakten „*per publicam famam grober Excesse bezüchtigt*“ worden war. Wie diese „*Excesse*“ genau aussahen, ist zwar nicht mehr mit letzter Sicherheit zu klären, andere – nicht offizielle – Quellen präzisieren hingegen die Anschuldigungen und berichten von „*Sodomiterey*“, „*Knabenschänden [...] auf gut Italienisch*“ und „*Päderastie*“. Zweifellos wiegen diese Aussagen auf den ersten Blick schwer, sie machen Rosenmüller den ersten nicht automatisch zum Kinderschänder, als welcher er in der Sekundärliteratur bis heute oftmals dargestellt wird. In der Begrifflichkeit des 17. und 18. Jahrhunderts bezeichnen die vorgenannten „*Vergehen*“ zwar homosexuelle Handlungen, gleichwohl implizieren sie mitnichten die Beteiligung einer oder mehrerer minderjähriger Personen. Aus heutiger Sicht vermag diese klare begriffliche Abgrenzung Rosenmüllers Schuld erheblich zu relativieren, in der Frühen Neuzeit galt Homosexualität jedoch als schwere Sünde, die zwangsläufig die gesellschaftliche Ausgrenzung zur Folge hatte und die Ausübung öffentlicher Ämter unmöglich machte – von den juristischen Folgen einmal ganz abgesehen.

Noch bevor es in Leipzig zum Prozess kam, an dessen Ende in jedem Fall Rosenmüllers Verurteilung gestanden hätte, gelang ihm die Flucht. Gerüchte besagen, er habe sich zunächst nach Hamburg abgesetzt, um dort beruflich einen Neuanfang zu versuchen. Aber offenbar hatte man in der Hansestadt bereits von den Vorfällen aus Leipzig gehört und fürchtete im Falle einer Beschäftigung des Flüchtlings juristische und diplomatische Verstimmungen. Spätestens an diesem Punkt seines Lebens muss Rosenmüller klar geworden sein, dass der Aufbau einer neuen Karriere nur außerhalb des deutschsprachigen Raumes erfolgen konnte. Er reaktivierte deswegen wahrscheinlich ältere Verbindungen, die er während einer Bildungsreise nach Italien im Winter 1645/46 geknüpft hatte und übersiedelte nach Venedig.

Viel ist nicht bekannt über die sich anschließenden 25 Jahre im Exil, vor allem nicht darüber, wie sich Rosenmüller sein Leben in der Lagunenstadt finanzierte. Vermutet wird, dass er als Posaunist die Figuralmusik an San Marco unterstützte und gelegentlich am *Ospedale della Pietà* als Musiklehrer tätig war. Möglicherweise agierte er auch als Musikalienhändler und versorgte verschiedene deutsche Fürstenhöfe mit den neuesten Kompositionen aus Italien – eigene Werke inklusive. Eine besondere Rolle fiel hierbei dem Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel zu, mit dem Rosenmüller nachweislich seit Mitte der 1660er Jahre in engem Kontakt stand. Als nämlich um 1681/82 der kunstliebende spätere Herzog Anton Ulrich

Venedig besuchte, kam er allem Anschein nach mit dem festen Vorsatz, Johann Rosenmüller für die seit Jahren vakante Stelle des Hofkapellmeisters, die zuvor bereits Heinrich Schütz „von Haus aus“ bekleidet hatte, anzuwerben. Er willigte ein und kehrte in seine alte Heimat zurück. Viel Zeit war ihm in seiner neuen Anstellung jedoch nicht mehr vergönnt, denn er starb bereits zwei Jahre später im September 1684.

Rosenmüllers Rolle in der Entwicklungsgeschichte der protestantischen Kirchenmusik kann rückblickend gar nicht hoch genug bewertet werden. Speziell bei der formalen Erweiterung des Geistlichen Konzertes in Richtung einer zyklischen Gesamtanlage, die letztlich nach 1700 in der Ausformung der protestantischen Kirchenkantate gipfelte, lieferte er entscheidende Impulse. Er hatte maßgeblichen Einfluss, sowohl auf seine Zeitgenossen, als auch auf nachfolgende Musikergenerationen und gilt heute vollkommen zu Recht als der wahrscheinlich bedeutendste Komponist zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.

Die vorliegende Aufnahme wurde bewusst nicht als Rosenmüller-Monographie angelegt, sondern versucht, durch die Einbeziehung von Werken anderer Komponisten einen musikhistorischen Kontext zu schaffen, der es ermöglicht, Rosenmüllers überragende Stellung, die er unter den Musikern seiner Zeit einnahm, besser zu verstehen. Darüber hinaus soll aber

auch deutlich werden, dass es im 17. Jahrhundert neben Johann Rosenmüller noch eine Vielzahl weiterer deutscher Komponisten gab, die es aufgrund der Qualität ihrer Werke verdient hätten, wiederentdeckt zu werden.

Zweifellos gehört zu diesen herausragenden Musikern auch der aus Danzig stammende **Johann Balthasar Erben**. Geboren 1626, war er nur wenige Jahre jünger als Johann Rosenmüller. Über seine musikalische Ausbildung ist so gut wie nichts bekannt. Die ersten gesicherten Informationen stammen aus dem Jahr 1652, als er sich um die Kapellmeisterstelle an der Marienkirche seiner Heimatstadt bewarb. Die Anstellung Johann Balthasar Erbens wurde damals jedoch zunächst abgelehnt, da er den umfangreichen Anforderungen an den Posten anscheinend noch nicht gänzlich gewachsen war. Stattdessen gewährte ihm der Danziger Rat ein Stipendium, um ausgedehnte Studienreisen zur Vervollkommnung seiner musikalischen Fähigkeiten unternehmen zu können. Unter anderem besuchte er Süddeutschland, die Niederlande, England, Frankreich und schließlich auch Italien. Als sich Erben – noch immer auf Studienreise – gegen Ende des Jahres 1657 in Rom aufhielt, erreichte ihn die Nachricht von der erneuten Vakanz der Kapellmeisterstelle in Danzig. Ohne Zögern trat er daraufhin seinen Rückweg an, um sich zum wiederholten Male zu bewerben – diesmal allerdings mit Erfolg. In dieser Anstellung verblieb Erben bis zu seinem Lebensende im Jahr 1686.

Die wenigen überlieferten Werke Erbens weisen ihn als einen erstklassigen Komponisten aus. Seine Tonsprache ist derjenigen Rosenmüllers teilweise sehr ähnlich, wahrscheinlich nicht zuletzt deswegen, weil beide einen Teil ihrer Ausbildung in Italien absolviert haben. Die Frage, ob sich die Musiker persönlich gekannt haben, kann nach heutigem Forschungsstand jedoch nicht mit letzter Sicherheit beantwortet werden. Sollte Erben während seiner Italienreise Venedig tatsächlich besucht haben – was durchaus nicht sicher ist – so wird das in den Jahren 1656/57 gewesen sein, also zu einem Zeitpunkt, als sich Rosenmüller bereits in der Lagunenstadt aufhielt.

Im Gegensatz zu Erben und Rosenmüller hat **Christian Flor**, „der berühmte Lüneburgische Organist“, Italien niemals bereist, seine Aktivitäten beschränkten sich ausschließlich auf den norddeutschen Raum. Er wurde 1626 im Ostholsteinischen Neukirchen geboren und vermutlich in Hamburg und/oder Lübeck durch Heinrich Scheidemann bzw. Franz Tunder ausgebildet. Seine erste Organistenstelle erhielt er 1652 an St. Marien in Rendsburg. Spätestens 1654 wechselte er nach Lüneburg, wo er ebenfalls als Organist zunächst an St. Lambert, ab 1676 zusätzlich auch an St. Johannis wirkte. Er starb 1697 ebenda. Christian Flor war in erster Linie Organist, ohne jegliche Verpflichtung zum Komponieren von Figuralmusik. Gleichwohl haben sich von ihm ca. 15 Gelegenheits-

kompositionen für Trauerfeiern und Hochzeiten erhalten, die allesamt von ausgezeichneter Qualität sind. Bei der Frage, nach welchen Vorbildern er seine Vokalwerke schuf, drängt sich der ehemalige Musikalienbestand der Lüneburger Michaelisschule, zu der Flor ganz sicher Zugang hatte, förmlich auf. Die Noten selbst sind heute leider nicht mehr erhalten. Es existiert aber immerhin ein Inventar aus dem Jahr 1696, das alle damals noch vorhandenen Werke mit Autorennamen, Titel, Tonart und Besetzung auflistet. Bei den dort genannten Kompositionen handelt es sich schwerpunktmäßig um Geistliche Konzerte mittel- und norddeutscher Provenienz, wobei auch Johann Rosenmüller mit rund 100 Titeln vertreten ist – Flor musste also mit seinem Kompositionsstil bestens vertraut gewesen sein.

Die Biographie des Komponisten **Augustin Pflieger** war lange Zeit nur sehr bruchstückhaft bekannt. Im Zuge von Nachforschungen an seinen Wirkungsstätten, die im Vorfeld dieser Aufnahme erfolgten, konnten jedoch einige wichtige Lücken geschlossen werden. So darf heute als gesichert gelten, dass Pflieger nicht, wie in der einschlägigen Fachliteratur angegeben, im böhmischen Schlackenwerth – dem heutigen Ostrov nad Ohří – geboren wurde, sondern sehr wahrscheinlich aus dem Herzogtum Ratibor (Schlesien) stammte und in Schlackenwerth lediglich seine erste nachweisbare Anstellung als Hofkapellmeister innehatte. Nachdem er ab 1662 über

einen Zeitraum von drei Jahren in Güstrow gewirkt hatte, wurde er 1665 als Kapellmeister an den Hof Herzog Christian-Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf verpflichtet. Hier übertrug man ihm gleich bei seinem Amtsantritt die prestigeträchtige Aufgabe, die Musik zur Einweihung der Kieler Universität zu komponieren. Warum Pflieger im Mai 1673 Schleswig – anscheinend relativ plötzlich – wieder verließ, kann nicht mehr geklärt werden, er begab sich aber wohl relativ umgehend zurück nach Schlackenwerth, wo er in den Kirchenbüchern zwischen Dezember 1673 und Juli 1686 regelmäßig als „Hoch Fürstl. Sachsen. Lauenbg. Capelmeister“ genannt wird. Danach verliert sich seine Spur. Obwohl Augustin Pflieger allem Anschein nach die „Schreibart der Italiener“ in Süddeutschland studierte, muss er als eher rückwärtsgewandter Komponist gelten. Zweifelsohne finden sich in seinen Werken Momente wirklicher Tiefe und großer Klangschönheit, allerdings bleibt er seinen Zeitgenossen in Punkto innovativer Harmonik und Formgebung mehrheitlich unterlegen.

**Georg Christoph Strattner**, geboren ca. 1644 im damals ungarischen Gols nahe Bratislava, ist der jüngste und wahrscheinlich auch innovativste der auf dieser CD vorgestellten Komponisten. Bereits seit frühester Kindheit wurde er durch seinen Cousin Samuel Capricornus umfangreich gefördert und musikalisch unterwiesen. Nach dessen Tod bewarb sich Strattner 1666 erfolgreich um die vakante Kapellmeisterstelle am Hof

des Markgrafen von Baden-Durlach und versah dieses Amt für die folgenden 16 Jahre. Parallel zu dieser Tätigkeit unterhielt er seit spätestens 1675 enge Kontakte zur Musikszene der nahegelegenen Freien Reichsstadt Frankfurt am Main und wurde nach dem Tode Daniel Lommers 1682 schließlich zum Kapellmeister an der dortigen Barfüßerkirche berufen. Sein 1691 erfolgtes unfreiwilliges Ausscheiden aus Frankfurter Diensten weist gewisse Parallelen zu der biographischen Zäsur in Johann Rosenmüllers Leben auf, denn Strattner wurde aufgrund vollendeten Ehebruchs der Stadt Frankfurt verwiesen. Freilich musste er das Land nicht verlassen, doch wurde auch ihm eine nicht unerhebliche gesellschaftliche Ächtung zuteil, denn über einen Zeitraum von drei Jahren war es für ihn unmöglich, wieder in ein Beschäftigungsverhältnis zu gelangen. Erst 1694 fand er eine Anstellung am Weimarer Hof – zunächst als Tenor, dann als „Particulier Kammermusik und Vice-Capellmeister“ – und verblieb bis zu seinem Tod im Jahr 1704 in dieser Position. Die wenigen überlieferten Werke Strattners weisen ihn als überdurchschnittlich begabten, ausdrucksstarken Musiker aus, der seinen Zeitgenossen in vielerlei Hinsicht weit überlegen war. Ein derart ausgeprägter Sinn für affektgeladene Harmonik, textbezogene Melodiebildung und zukunftsweisende Formgebung findet sich in dieser Art nur bei den ganz Großen seiner Epoche.

Cosimo Stawiariski



Cosimo Stawiarski



Christoph Riedo



Simon Linné



Evelyn Laib

*“... for the purity of his composition to be praised favourably”*  
**Johann Rosenmüller, as per his contemporaries**

The outstanding musical significance of Johann Rosenmüller, who was said to be able to merge Italian sensuality and “German gravitas” in his compositions in the most harmonious way, was already considered to be undisputed among his contemporaries. On his epitaph in the St. Johannis Church in Wolfenbüttel, he is designated as *Seculi Sui Amphion* (Amphion of his century); indeed, Rosenmüller’s music was so highly esteemed that hardly any other court orchestra in the German-speaking countries could afford to leave his works out of their repertoire selection. As unanimous as the judgments about Rosenmüller’s musical mastery may be, however, the recorded information about his life flows disproportionately scarcely. The reason for this is most likely the “vice” that was reported of him and which led to the abrupt demise of his career, which had so promisingly begun in 1655. But what had actually transpired?

In the summer semester of 1640, Johann Rosenmüller, who had come from Oelsnitz in Vogtland, enrolled at the theological faculty of the University of Leipzig. He was about 20 years old at the time and had probably already completed a thorough musical education before he moved to Leipzig; this would be the only

explanation for the fact that he was given the direction of the students’ *Collegium Musicum* immediately after starting his studies. This position provided Rosenmüller with many opportunities to distinguish himself within the music scene in Leipzig as the ensemble was not only destined for university performances, but also occasionally took part in figural music in the main churches. Quite soon, the Leipzig town council also realised that he was a musician of above average talent. Rosenmüller was appointed *collaborator* at the Thomasschule in 1642 at the latest, where his main task was to substitute for the cantor Tobias Michael, who suffered from gout, during his health-related absences. Apparently, people everywhere expected Michael to die soon and sought to establish the young, ambitious musician as his successor. The death of the old cantor did not occur, however, and Rosenmüller could not be held back for so long. Thus, he was officially promised “the expectancy or succession to the position of cantor at the Thomasschule, whenever the said position was to become available” in 1653. His future would actually have been secured at that point in time if a scandal had not shaken the Leipzig music scene in the spring of 1655, a scandal which caused much discussion far

beyond the city limits: Johann Rosenmüller was imprisoned and all his duties terminated for, according to the records of the Thomasschule, he had been “*per publicam famam accused of gross excesses*”. How exactly these “excesses” may have appeared can no longer be settled with absolute certainty, but other – unofficial – sources explain the accusations more precisely and refer to “*sodomitry*”, “*abuses of boys [...] in proper Italian*” as well as “*pederasty*”. Without a doubt, these statements appear to be grave at first glance, but they do not necessarily make Rosenmüller a child molester, as is often the case in secondary literature to this day. In the terminology of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, the aforementioned “offences” do indeed denote homosexual acts, but nonetheless they do not imply the participation of one or more minors. From today’s point of view, this clear conceptual delimitation of Rosenmüller’s guilt can be considerably relativised, but in the early modern era, homosexuality was regarded as a serious sin, which inevitably led to social exclusion and made the exercise of public office impossible – in addition to its legal consequences.

Even before the trial in Leipzig, at the end of which Rosenmüller’s conviction would certainly have been upheld, he managed to escape. Rumors say that he first left for Hamburg to seek a new professional beginning, but it would seem, however, that the people in the Hanseatic city had already gotten wind of the incidents

in Leipzig and feared legal and diplomatic consequences in the advent of the fugitive being employed. At this point in his life at the latest, Rosenmüller must have realised that a new career could only be envisioned outside the German-speaking regions. In all likelihood, he would have reactivated older connections he had made during an educational trip to Italy in the winter of 1645/46 and relocated to Venice.

Much is not known about the subsequent 25 years in exile, especially about how Rosenmüller was able to afford his life in Venice. It is believed that he supported the figural music of San Marco as a trombonist and was occasionally involved at the *Ospedale della Pietà* as a music teacher. Perhaps he also acted as a music dealer and supplied various German princely courts with the latest compositions from Italy – including his own works. The duchy of Braunschweig-Wolfenbüttel, with whom Rosenmüller had been in close contact since the middle of the 1660’s, played a significant role in this context. In 1681/82, when the art-loving future duke Anton Ulrich visited Venice, he apparently came along with the firm intention of recruiting Johann Rosenmüller for the position of Kapellmeister, which had already been vacant for many years, and which Heinrich Schütz had previously “inherently” occupied. He agreed and returned to his old homeland. He did not enjoy much time in his new position, however, as he died a mere two years later, in September 1684.

In retrospect, Rosenmüller’s role in the development of Protestant church music cannot be overstressed. He provided crucial impulses, especially in the formal extension of the sacred concerto towards a cyclical wholeness, culminating in the formation of the Protestant church cantata after 1700. He also exerted a trend-setting influence on his contemporaries as well as on subsequent generations of musicians. Today, he is regarded quite rightly as probably having been the most important composer between Heinrich Schütz and Johann Sebastian Bach.

The present recording was deliberately not conceived as a monograph devoted to Rosenmüller, but rather as an attempt to establish a musical-historical context through the inclusion of works by other composers, through which Rosenmüller’s outstanding position among the musicians of his time to be better understood. Beyond that, however, it should also be made clear that there were many other German composers in the 17<sup>th</sup> century, in addition to Johann Rosenmüller, who would have deserved to be rediscovered on account of the quality of their works.

One of these outstanding musicians is undoubtedly **Johann Balthasar Erben**, a native of Gdansk. Born in 1626, he was only a few years younger than Johann Rosenmüller. Hardly anything is known about his musical education. The first confirmed information dates back to 1652, when he applied for the position of con-

ductor at St. Mary’s Church in his home town. However, Johann Balthasar Erben’s employment was initially rejected at the time, as he was apparently not yet fully able to meet the extensive demands of the position. Instead, the council of Gdansk granted him a scholarship to undertake extensive study trips to improve his musical skills. He visited southern Germany, the Netherlands, England, France and finally Italy. When Erben – still on a study trip – was in Rome at the end of 1657, news reached him that the Kapellmeister position in Gdansk was vacant again. Without hesitation, he then made his way back in order to apply again – but this time with success. Erben remained in this position up to the end of his life in 1686.

The few surviving works by Erben show him to be a first-class composer. His musical language is in part very similar to that of Rosenmüller’s, probably not least because they both completed part of their training in Italy. The question of whether the musicians knew each other personally, however, cannot be answered with absolute certainty. Should Erben have actually visited Venice during his trip to Italy – which is by no means a foregone conclusion – this would have happened in 1656/57, at a time when Rosenmüller was already residing there.

In contrast to Erben and Rosenmüller, **Christi-an Flor**, “*the famous organist from Lüneburg*”, never travelled to Italy, his activities being ex-

clusively limited to the north of Germany. He was born in 1626 in Neukirchen in East Holstein and was probably trained in Hamburg and/or Lübeck by Heinrich Scheidemann and Franz Tunder. He received his first position as organist in 1652 at St. Mary's in Rendsburg. By 1654 at the latest, he moved to Lüneburg, where he also worked as organist at St. Lamberti, and from 1676 also at St. Johannis. He died there in 1697. Christian Flor was primarily an organist, without any obligation to compose figural music. Nevertheless, about 15 occasional compositions for funerals and weddings have been preserved, all of which are of excellent quality. When considering what role models he would have drawn inspiration from to create his vocal works, the former music collection of the Michaelisschule in Lüneburg, to which Flor certainly had access, makes a compelling case. Unfortunately, the scores themselves are no longer available. There exists, however, an inventory from the year 1696 in which all then still available works are listed, together with their name of author, title, key and instrumentation. The compositions mentioned there are mainly sacred concerts of central and northern German origin, including Johann Rosenmüller, who is represented with about 100 titles. Flor must therefore have been very familiar with his style of composition.

The biography of the composer **Augustin Pflieger** was long known only in fragments. Some

important gaps have, however, been closed in the course of investigations at his places of work. Thus, it can be considered certain today that Pflieger was not born in the Bohemian town of Schlackenwerth (now Ostrov nad Ohří) as stated in the relevant specialist literature, but most probably came from the duchy of Ratibor (Silesia) only held his first verifiable position as Kapellmeister in Schlackenwerth. After working in Güstrow from 1662 for a period of three years, he was engaged as conductor at the court of Duke Christian-Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf in 1665. He was given the prestigious task of composing the music for the inauguration of the University of Kiel. Why Pflieger left Schleswig in May 1673 – apparently quite suddenly – can no longer be elucidated, but he apparently returned to Schlackenwerth quite swiftly and is regularly listed in the parish registers as “*Hoch Fürstl. Lauenbg. Capelmeister*” (High Princely Kapellmeister of Saxony-Lauenburg) between December 1673 and July 1686. His trail is lost after that. Although Augustin Pflieger apparently studied the “*writing style of the Italians*” in southern Germany, he must be regarded as a more retrogressive composer. There is no doubt that his works contain moments of true depth and great tonal beauty, but most of his contemporaries surpass him in terms of innovative harmony and form.

**Georg Christoph Strattner**, born ca. 1644 in the then Hungarian town of Gols near Bratis-

lava, is the youngest and probably most innovative of the composers featured on this CD. Since his earliest childhood, he was extensively supported and musically schooled by his cousin Samuel Capricornus. After the latter's death, Strattner successfully applied in 1666 for the vacant position of Kapellmeister at the court of the Margrave of Baden-Durlach and held this post for the following 16 years. Parallel to this activity, he had maintained close contacts with the music scene of the nearby free imperial city of Frankfurt am Main since 1675 at the latest, and after the death of Daniel Lommer in 1682, he was finally appointed Kapellmeister at the Barfüßerkirche there. His involuntary resignation from Frankfurt's services in 1691 bears some resemblance to the biographical caesura in Johann Rosenmüller's life, for Strattner was

expelled from the city of Frankfurt as a result of his consummate adultery. Admittedly, he did not have to leave the country, but he was also subjected to substantial social ostracism and it was impossible for him to re-enter employment for a period of three years. It was not until 1694 that he found a position at the court of Weimar – first as tenor, then as a “*particular chamber musician and vice-Kapellmeister*” – and remained in this position until his death in 1704. Strattner's few surviving works show him to be an exceptionally talented and expressive musician who was far superior to his contemporaries in many respects. Such a pronounced sense of affect-loaded harmony, text-driven melodic formulation and pioneering design can only be found in this form among the great names of his era.

Cosimo Stawiarski



Adina Scheyhing



Sabine Kreuzberger



Barbara Pfeifer



Franziska Finkh

### 1 Ich freue mich im Herrn

Ich freue mich im HERRN, und meine Seele ist fröhlich in meinem Gott; denn er hat mich angezogen mit Kleidern des Heils und mit dem Rock der Gerechtigkeit gekleidet, wie ein Bräutigam mit priesterlichem Kopfschmuck gezieret, und wie eine Braut in ihrem Geschmeide bärdet. Denn wie ein Gewächs aus der Erden wächst und Samen im Garten aufgeht, also wird Gerechtigkeit und Lob für allen Heiden aufgehen aus dem Herrn.

(Jesaja 61, 10 & 11)

### 3 Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen?

HERR, wie lange willst du mein so gar vergessen? Wie lange verbirgst du dein Antlitz für mir? Wie lange soll ich sorgen in meiner Seelen und mich ängsten in meinem Herzen täglich? Wie lange soll sich mein Feind über mich erheben? Schau doch und erhöre mich, HERR, mein Gott! Erleuchte meine Augen, dass ich nicht im Tod entschlafe, dass nicht mein Feind sich rühme, er sei mein mächtig geworden, und meine Widersacher sich freuen, dass ich nieder liege. Ich hoffe aber darauf, dass du so gnädig bist; mein Herz freut sich, dass du so gerne hilfst. Ich will dem HERREN singen, dass er so wohl an mir tut.

(Psalm 13)

I will greatly rejoice in the LORD, my soul shall be joyful in my God; for he hath clothed me with the garments of salvation, he hath covered me with the robe of righteousness, as a bridegroom decketh himself with ornaments, and as a bride adorneth herself with her jewels. For as the earth bringeth forth her bud, and as the garden causeth the things that are sown in it to spring forth; so the Lord GOD will cause righteousness and praise to spring forth before all the nations.

How long wilt thou forget me, O LORD? for ever? how long wilt thou hide thy face from me? How long shall I take counsel in my soul, having sorrow in my heart daily? how long shall mine enemy be exalted over me? Consider and hear me, O LORD my God: lighten mine eyes, lest I sleep the sleep of death; Lest mine enemy say, I have prevailed against him; and those that trouble me rejoice when I am moved. But I have trusted in thy mercy; my heart shall rejoice in thy salvation. I will sing unto the LORD, because he hath dealt bountifully with me.

#### 4 **Habe deine Lust an dem Herren**

Habe deine Lust am HERREN; der wird dir geben, was dein Herze wünschet. Befiehl dem HERREN deine Wege und hoffe auf ihn, er wirds wohl machen.

(Psalm 37, 4 & 5)

#### 6 **Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser**

Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wenn werde ich dahin kommen, dass ich Gottes Angesicht schaue? Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht, weil man täglich zu mir sagt: Wo ist nun dein Gott? Wenn ich denn das innen werde, so schütte ich mein Herz heraus bei mir selbst: denn ich wollte gerne hingehen mit dem Haufen und mit ihnen wallen zum Hause Gottes mit Frohlocken und Danken unter dem Haufen, die da feiren.

(Psalm 42, 2-5)

#### 8 **Ist Gott für uns**

Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein? Welcher auch seines einigen Sohns nicht hat verschonet, sondern hat ihn für uns alle dahin gegeben – wie sollte er uns mit ihm nicht alles schenken? Wer will die Auserwählten Gottes beschuldigen? Gott ist hier, der gerecht machet. Wer will verdammen?

Delight thyself also in the LORD; and he shall give thee the desires of thine heart. Commit thy way unto the LORD; trust also in him; and he shall bring it to pass.

As the hart panteth after the water brooks, so panteth my soul after thee, O God. My soul thirsteth for God, for the living God: when shall I come and appear before God? My tears have been my meat day and night, while they continually say unto me, Where is thy God? When I remember these things, I pour out my soul in me: for I had gone with the multitude, I went with them to the house of God, with the voice of joy and praise, with a multitude that kept holyday.

If God be for us, who can be against us? He that spared not his own Son, but delivered him up for us all, how shall he not with him also freely give us all things? Who shall lay any thing to the charge of God's elect? It is God that justifieth. Who is he that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen again, who is

Christus ist hier, der gestorben ist, ja viel mehr, der auch auferwecket ist, welcher ist zur Rechten Gottes und vertritt uns.

(Römer 8, 31-34)

#### 9 **O barmherziger Vater**

O barmherziger Vater, ich armer Sünder komm zu Dir mit herzlicher Reu und bekenne meine Sünde und Missetat. O Vater, erbarm dich meiner, ich bitte dich, wende dich zu mir, vergiebe mir meine Sünde. Barmherziger Vater, vergiebe mir meine Sünde und tröste meine traurige Seele. O barmherziger Vater, vergiebe mir meine Sünde und sei mir gnädig.

(Textquelle unbekannt)

#### 10 **Es ist genug**

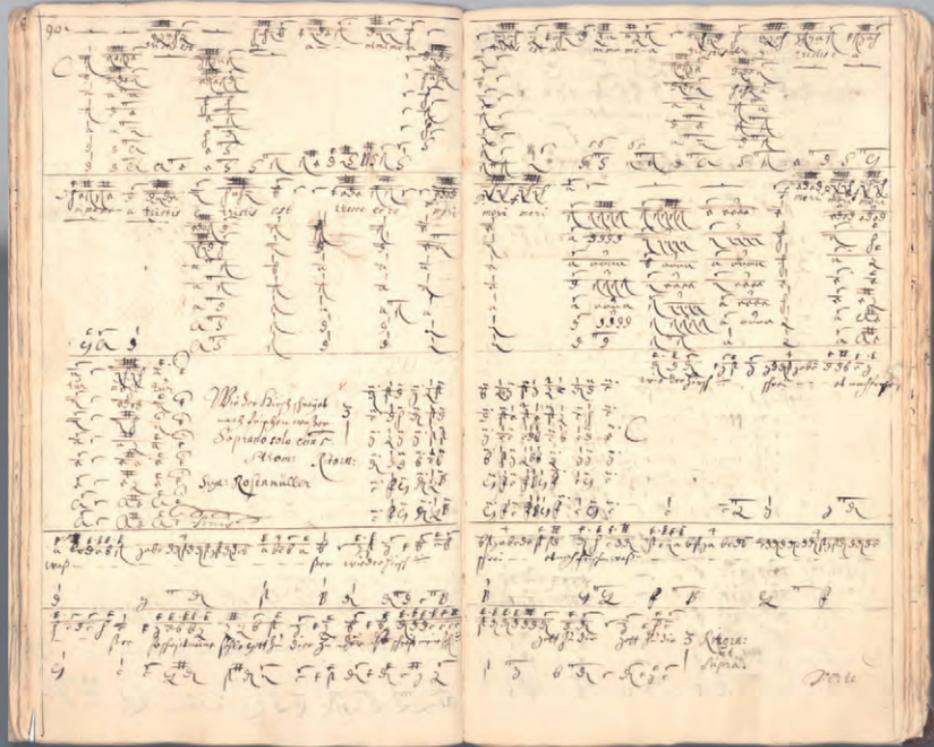
Es ist genug, HERR, so nimm nun, HERR, meine Seele; ich bin nit besser denn meine Väter.

(1. Könige 19, 4)

even at the right hand of God, who also maketh intercession for us.

O merciful Father, I poor sinner come to You with heartfelt repentance and confess my sin and iniquity. O Father, have mercy upon me, I beseech thee, turn to me, forgive me my sin. Merciful Father, forgive me my sin and comfort my sad soul. O merciful Father, forgive me my sin and be gracious to me.

It is enough; now, O LORD, take away my life; for I am not better than my fathers.



Johann Rosenmüller "Wie der Hirsch schreiet"  
Universitätsbibliothek Uppsala, vmhs 79:90

Ein herzliches Dankeschön allen,  
mit deren Hilfe diese Aufnahme ermöglicht wurde

## WENZEL + WENZEL

Freie Architekten Partnerschaft mbB, Karlsruhe



Christof Industries, Graz



Musikwiedergabe Thomas Kühn, Malsch

Ingenieurgruppe Bauen, Karlsruhe

Dres. Annemarie und Christian Kaufmann-Heinimann, Basel

Albin Kirchhofer, Basel

Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger, Esslingen

Eberhard Pfeifer, Karlsruhe

Prof. Dr. Ekkehart Reinelt, Karlsruhe

Prof. Jürgen Schroeder, Karlsruhe

u.v.a.

Außerdem danken wir

der Orgelbaufirma Friedrich Lieb, Bietigheim-Bissingen

für die freundliche Leihgabe der Truhengorgel

und der Seelsorgeeinheit Karlsruhe Allerheiligen

für die Gastfreundschaft in der Herz Jesu-Kirche

With special thanks to Kia Hedell, Maria Schildt and  
Lars Berglund from Uppsala University



CHR 77425

Recording: 16 - 19 October 2017, Herz Jesu-Kirche, Karlsruhe

Recording producer & digital editing: Roland Kistner

Repertoire selected & edited from original sources: Cosimo Stawiarski

Executive producer & layout: Joachim Berenbold

Cover photos (Miriam Feuersinger): Christine Schneider ([www.schneiderphotography.de](http://www.schneiderphotography.de))

Artist photos: Jochen Klenk ([www.klenkjo.de](http://www.klenkjo.de))

Translation: Jason F. Ortmann (English)

® + © 2018 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands