

UDK 78.071.1/2 Rittler

PHILIPP JAKOB RITTLER — EIN VERGESSENER
KAPELLMEISTER DER OLMÜTZER KATHEDRALE

Jiří Sehnal (Brno)

Den Namen Philipp Jakob Rittler hat Paul Nettl im Jahr 1921¹ für die Öffentlichkeit entdeckt. Der Gründer des Kremsierer Musikarchivs Antonín Breitenbacher hat im Jahr 1928 bemerkt, dass Ph. J. Rittler im Jahr 1677 Kaplan des Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier war.² Dazu ergänzte Augustin Neumann, dass ein Musiker desselben Namens die Kapellmeisterstelle in den Jahren 1679—1690 an der Olmützer Kathedrale bekleidete.³ Seitdem ist die Forschung über Ph. J. Rittler soweit fortgeschritten, dass ihm sogar ein Stichwort in dem New Grove's Dictionary of Music and Musicians gewidmet worden ist.

Entsprechend dem in der Sterbematrik angeführten Alter ist Ph. J. Rittler (manchmal auch Ridler geschrieben) ungefähr im Jahr 1639, unbekannt wo geboren. Da er später mit dem Jesuitenkollegium in Troppau etwas zu tun hatte, kommt als sein Vaterland am ehesten Schlesien in Frage. Nach der Datierung der Sonate Nr. 1 hielt er sich im Juli 1660 in Troppau auf und mit ungefähr 23 Jahren war er schon Komponist. Was für eine Funktion er in Troppau bekleidete, ist unbekannt. Die Hypothese P. Nettls, Rittler sei um 1660 Organist oder Regens chori bei den Troppauer Jesuiten gewesen,⁴ lässt sich nicht mehr beweisen, da die alten Kataloge des Troppauer Jesuitengymna-

¹ Nettl, P., *Die Wiener Tanzkomposition in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Studien z. Musikwiss. 8. Heft, 1921, S. 161.

² Breitenbacher, A., *Hudební archiv kolegiálního kostela sv. Mořice v Kroměříži* (Das Musikarchiv der Kollegiatkirche St. Mauriz in Kroměříž), Sonderbeil. der Z. Časopis Vlastivědného spolku musejního v Olomouci 40, 1928, S. 73.

³ Neumann, A.: *Příspěvky k dějinám hudby a zpěvu při olomoucké katedrále* (Beiträge zur Geschichte der Musik und des Gesangs an der Olmützer Kathedrale), Hlídka 1939, S. 39.

⁴ Nettl, P., l. c.

siums während der Kriegsereignisse im Jahr 1945 verbrannten. Fügen wir nur bei, dass in den Jahren 1656—1660 am Troppauer Jesuitengymnasium auch Pavel Josef Vejvanovský studierte, der annähernd ebenso alt war wie Rittler, weil Vejvanovskýs Geburtsjahr mit 1636 oder 1639 angegeben wird. Es ist undenkbar, dass Vejvanovský Rittler persönlich nicht kennengelernt hätte.

Ph. J. Rittler hat sich schon in Troppau für die geistliche Laufbahn entschieden und ist Priester geworden. Dies bezeugen die Nachrichten, nach denen er in den Jahren 1669—1673 als Kaplan des Fürsten Johann Seyfried von Eggenberg auf dem Schloss Eggenberg in Steiermark mit einem Gehalt von 150 Gulden diente. In den Eggenbergischen Diensten hat sich Ph. J. Rittler wohl auch als Musiker betätigt.⁵ Es ist nicht ohne Interesse, dass bis zum Jahr 1670 Jakob Prinner die Eggenbergische Musikkapelle leitete, und hier bis 1669 auch H. I. F. Biber wirkte.⁶ Selbstverständlich mussten sich alle Musiker einander kennen. Im Jahr 1670 war der Fürst gezwungen, aus finanziellen Gründen seine Musikkapelle aufzulösen. Der Musikdirektor J. Prinner bewarb sich damals um eine Stelle beim Olmützer Bischof, die durch die Flucht des H. I. F. Bibers freigeworden war.⁷ Trotz der Auflösung der Musikkapelle blieb Ph. J. Rittler in den Eggenbergischen Diensten mindestens bis Anfang 1674. Die Motive seines Weggehens von Eggenberg sind unbekannt, da Rittlers Existenz beim Fürsten Eggenberg durch sein geistliches Amt gesichert zu sein schien.

Im Jahr 1674 oder 1675 taucht Ph. J. Rittler am Hofe des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier auf. In den Kremserer bischöflichen Akten gibt es keine einzige Spur von ihm. Nur aus der Widmung der Messe *Harmonia Genethliaca* (Nr. 11), die am ehesten im Jahr 1674 entstanden ist und dem Bischof zu seinem 50. Geburtstag (am 8. April) gewidmet wurde, erfährt man, dass in dieser Zeit Ph. J. Rittler »*eiusdem Celsitudinis Suae infimus capellanus*« war. Sein Gehalt war kleiner als in Steiermark, da wir wissen, dass der bischöfliche Kaplan in Kremsier im J. 1672 nur 100 Gulden jährlich bekam.⁸ Sonst war Ph. J. Rittler am bischöflichen Hof keine unbekannte Persönlichkeit. Seine Sonaten aus den Jahren 1660—1669 wurden dort vielleicht mehrmals aufgeführt. Am wahrscheinlichsten befanden sie sich im Besitz des bischöflichen Feldtrompeters und inoffiziellen Kapellmeisters Pavel Vejvanovský. Auffallend ist nur, dass sich in Kremsier kein Werk Rittlers aus seiner steierischen Periode 1669—1674 erhalten hat.

⁵ Federhofer, H.: *Biographische Beiträge zu Georg Muffat und Johann Joseph Fux*, Die Musikforschung 13, 1960, s. 140.

⁶ Darüber spricht H. Schmelzer in seinem Brief an den Olmützer Bischof vom Ende des J. 1670. Vgl. Nettel, P., l. c. S. 169.

⁷ Vgl. Sehnal, J., Einleitung zu H. I. Biber, *Instrumentalwerke handschriftlicher Überlieferung*, Graz 1976, DTÖ 127.

⁸ Vgl. *Besoldungsliste der Hochf. Hoffstatt von 1. Jan. bis letzten Martii A. 1672* in Staatsarchiv Olmütz, Metropolitankapitel Olmütz, Fa 30, kart. 245.

Möglicherweise verfolgte der Bischof mit Ph. J. Rittler von Anfang an ganz andere Ziele. Dies hat sich gezeigt, als am 4. 2. 1678 das Olmützer Kapitel die durch den Tod von Vikar Hyazinth Bovini freigewordene Stelle Ph. J. Rittler mit dem Titel vicarius honoris erteilte.⁹ Diese Ernennung wäre sicher ohne Fürsprache des Bischofs undenkbar gewesen, und ausserdem setzte sie auch einen vorherigen Aufenthalt Rittlers bei der Kathedrale in Olmütz voraus. Die Aufgabe der Vikare bestand darin, die Domherren in ihren geistlichen Pflichten zu vertreten. Die Domherren weilten oft ganze Monate ausserhalb des Kapitels, weil sie gewöhnlich mehrere Pfründen in sehr entfernten Orten besaßen und dort ihre Pflichten erfüllen mussten. Was aber die Funktion eines Ehrenvikars bedeutete, ist völlig unklar. Ph. J. Rittler war bei weitem weder der einzige noch der erste Träger dieses Titels an der Olmützer Kathedrale.

Am 10. 3. 1678 hat das Kapitel Ph. J. Rittler die Wohnung im Haus des gestorbenen Vikars H. Bovini zugeteilt, weil das von Rittler bisher bewohnte Haus baufällig war. Gleichzeitig erhielt Ph. J. Rittler das freie Drittel des Benefiziums des Altars St. Wenzel 6 fl. 1 kr. 1/3 d. Am selben Tag legte der bisherige Regens chori Vikar Jan František Pospěch sein Amt nieder, das er seit 1667 bekleidete. Erst nach einer Woche am 17. 3. 1678 ersuchte Ph. J. Rittler um das Amt des Regens chori, das ihm sogleich anvertraut wurde. Für diese Funktion erhielt er 50 fl. jährlich. Seit dem 28. 11. 1681 wurden ihm zwei Diskantisten zur Ernährung und Ausbildung gegeben, für welche früher der Organist sorgte. Ph. J. Rittler ersuchte das Kapitel um Bewilligung, noch einen dritten Diskantisten anzunehmen und ihn auf seine eigenen Kosten auszubilden. Aber schon am 1. 2. 1682 wurde er von dem Kapitel ermahnt, seine Pflichten sorgfältiger auszuüben und die Diskantisten besser auszubilden. Trotzdem bekam er im selben Jahr eine Präbende aus dem Kapitelgut Charváty. Im Juli 1682 führte er einen Streit mit dem Organisten der Kathedrale, Samuel Zindel, wegen des Stimmwechsels seines Sohnes. Damit sind alle Nachrichten erschöpft, die uns das Archiv des Metropolitankapitels angeboten hat.

Die Matriken der St. Peter und Paul-Kirche in Olmütz zeigen noch die enge Beziehung Ph. J. Rittlers zu dem Domchoralisten Kristián František Stehlík, dessen 3 Kindern in den Jahren 1683—1687 Ph. J. Rittler Taufpate war. Dieselbe Matrik verzeichnet auch Rittlers Tod. Ph. J. Rittler starb am 16. 2. 1690 im Alter von 53 Jahren und wurde schon am nächsten Tag in der Kathedralkirche beigesetzt.¹⁰ Aus den Hinterlassenschaftsakten erfahren wir, dass etwa seit dem Herbst 1689 Ph. J. Rittler krank war.

⁹ Vgl. Sitzungsprotokolle des Metropolitankapitels im Staatsarchiv Olmütz zu den entsprechenden Daten.

¹⁰ Sehnal, J., *Hudebníci 17. století v matrikách kostela sv. Petra a Pavla v Olomouci* (Musiker in den Matriken der St. Peter und Paul-Kirche zu Olmütz), *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci* 1965, Nr. 123, S. 9.

Das Amt des Kapellmeisters in der Kathedrale wurde erst am 29. 3. 1691 mit Thomas Anton Albertini neu besetzt. In der Zwischenzeit leitete die Musik bei besonders festlichen Anlässen jemand von den Choralisten oder ein auswärtiger Musiker. Am Festtag des Patrons der Kathedrale des heil. Wenzels 1690 wurde mit dieser Aufgabe Pavel Vejvanovský beauftragt, der zu dieser Gelegenheit eine neue Messe komponierte.¹¹

Nach den Hinterlassenschaftsakten¹² zeigt sich Ph. J. Rittler als ein relativ wohlhabender Mann. Sein Vermögen wurde auf 358 fl. 38 kr. geschätzt, aber seine Schulden an verschiedenen Personen wurden auf 258 fl. 7 kr. verrechnet. Die Schulden wurden nicht durch Rittlers Erkrankung verursacht, da manche von ihnen schon 10 Jahre vorher entstanden. Ph. J. Rittler besass relativ viel Metall- und Silbergegenstände, Möbel, weisse Wäsche, aber nur wenig abgetragene Kleider. Statt dessen besass er 18 überwiegend religiöse Bilder in vergoldeten Rahmen und 84 Bücher. Ausser den obligaten theologischen Schriften besass er eine Reihe von medizinischen Büchern, Werke über Astronomie und Astrologie, über Administratives (*Hochdeutsche Cancellarii in 8^o*), über den Gartenbau (*Deliciae hortenses Baumgartenslust in 12^o*) und auch ein »Kochbuch Annae Weckerin«. Ein tschechisch-lateinisch-deutsches Wörterbuch überrascht in seiner Bibliothek ebenso wenig, wie eine *Grammatica linguae Boemicae in 8^o*. An die Musik erinnert in Rittlers Bibliothek nur »*Marianische Taffel Musica in 12^o*«, die sich nicht identifizieren lässt. Die Musikalien sind in den Hinterlassenschaftsakten mit keinem Wort erwähnt, obwohl Rittler in seiner Wohnung mindestens seine eigenen Kompositionen haben musste. Rittlers Musikfunktion wurde nur durch die in seiner Wohnung aufgefundenen Musikinstrumente deutlich:

*»Ein Violin Steinerin genandt samt einem Futeral und indianischen Bogen,
Item ein anderer Violin Wiener beckin genandt samt einem indianischen Bogen und silberner Kappe
Ein halbes Geigel wienerisch Köglische mit einem Ziprianischen Bogen,
Item ein andere Brättel Geygen sambt Bogen,
Item ein grosse Ausspurger Bratsch mit einem Bogen von Ebenholz Mehr 5 Schallameyen
Viola de Gamba mit dem Futeral
2 Clavicordia, eines vor 5 fl., das andere vor 2 fl.«*

Es handelte sich hier offensichtlich um Instrumente, die Ph. J. Rittler privat besass, nicht um Instrumente der Kathedrale. Inte-

¹¹ Sehnał, J., *Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier*, Kchm. Jb. 51, 1967, S. 108.

¹² Staatsarchiv Olmütz, Metropolitankapitel, kart. 918.

ressant ist das Vorkommen der Schalmeyen, die im 17. Jahrhundert in Mähren ihre Verwendung ausschliesslich in der profanen Musik fanden. Die Violine von J. Stainer konnte Rittler bereits in Graz erwerben. Aber auch der Olmützer Bischof hat den Musikchor seiner Kathedrale mit einer Reihe von Instrumenten des Absamer Meisters ausgestattet.¹³ Die Instrumente von den Wiener Geigenmachern Kögl und Beck konnte Rittler erst in Mähren ankaufen. Die Halbgeige und Brätzelgeige wurden am ehesten zu pädagogischen Zwecken bestimmt. Mit der musikpädagogischen Tätigkeit Ph. J. Rittlers hingen vielleicht auch die Klavichorde zusammen.

Ausserdem hatte Ph. J. Rittler in seiner Wohnung einen Vorrat an Weizen, Gersten, Erbsen, Hafer und Hanf und im Meierhof Tučapy gehörten ihm 3 Kühe, 4 Kälber und Geflügel. Während seiner Krankheit hat ihm die Schenkwirtin Katharina Bittner aus Bystrovany viele Sachen entfremdet. In die Hinterlassenschaft wurden auch Beträge eingerechnet, die das Kapitel Ph. J. Rittler schuldete. Vom St. Wenzel 1689 bis zum Tode Rittlers machte diese Schuld 58 fl. 57 kr. aus. In diesem Betrag wurde das Honorar für die Teilnahme am Choralgesang, Anteil am Altar St. Wenzel, Anteil an den Stundengebeten, Beitrag auf einen Altisten (über die Diskantisten ist hier keine Rede) und Gehalt des Regenschoris eingerechnet. Aus allen diesen Angaben lässt sich ableiten, dass der Gesamtgehalt Ph. J. Rittlers jährlich 150—180 fl. ausmachte.

Ph. J. Rittler war neben P. Vejvanovský der fruchtbarste Komponist Mährens im 17. Jahrhundert, aber seine Werke waren seinerzeit mehr bekannt als diejenigen des P. Vejvanovskýs. Die Werke Rittlers sind zwar nur in Kremsier erhalten geblieben, aber gemäss der Musikinventarlisten waren sie je auch in Tovačov (8 Werke), Strážnice (1 Werk), Český Krumlov (1 Werk), Slaný (1 Werk), Seitenstetten (1 Werk) vorhanden, ohne Olmütz zu nennen. Dass seine Werke noch nach seinem Tode aktuell waren, beweist die Tatsache, dass die Komposition für Seitenstetten 1692 in Wien,¹⁴ und die Komposition in Slaný sogar noch 1713 kopiert wurde.

Die alte Inventarliste der Kremsierer Musiksammlung von 1695 weist 60 Eintragungen von Ph. J. Rittler auf. Davon sind 36 Werke bis heute erhalten geblieben. 14 Kompositionen sind datiert, die übrigen lassen sich nach dem Filigran des benutzten Papiers und der Schrift ungefähr datieren. Wir bringen ein chronologisches Verzeichnis dieser Werke, in dem wir den Werktitel, die Besetzung, das Datum (falls angegeben), den Schreiber und die heutige Signatur in der Musiksammlung anführen.

1660

1. *Sonata à 4. Ao 1660 in Julio Oppaviae.* P. Vejvanovský? B IV 79.

¹³ Sehnal, J., *Die Musikkapelle . . .*, S. 97.

¹⁴ Federhofer, H., l. c.

1663

2. *Sonatae à 5*. 1. 10. 1663. Nur Bassus generalis erhalten. B IV 231.
Der Band enthält insgesamt 13 Sonaten von verschiedenen Autoren (Bertali, Schmelzer, Fux), davon 5 von Ph. J. Rittler. Die Sonate Nr. 5 ist identisch mit der Sonate Nr. 5 unseres Verzeichnisses.

cca 1663

3. *Sonata à 7*. Kryptogrammist. B IV 48.
4. *Sonata à 5*. Kryptogrammist. B IV 51.
5. *Sonata à 5*. Kryptogrammist. B IV 66.
Diese Sonate ist mit der Sonate Nr. 5 in Nr. 2 dieses Verzeichnisses identisch.
6. *Sonata à 5 Violis*. Kryptogrammist. B IV 182.
7. *Sonata à 5 vulgo Glockeriana*. Autograph (?) B IV 26.
Dieselbe Sonate ist unter dem Titel *Sonata à 6 Campanarum* in der Abschrift P. Vejvanovskýs vom 21. 9. 1666 anonym unter der Sign. B IV 28 erhalten.¹⁵

1665

8. *Sonata à 5*. A. 1665. P. Vejvanovský. B IV 204.

1669

9. *Sonata à 5 Maialis*. Ao 1669. P. Vejvanovský. B IV 74.

ante 1670

10. *Sonata à 18*. Autograph (?) B IV 122.

cca 1674

11. *Harmonia Genethliaca à 24* (Messe). Autograph (?) B I 232.
Dieselbe Messe mit dem Titel *Missa Nativitatis* in einer Abschrift von P. Vejvanovský ist noch unter der Sign. B I 193 erhalten.

1675

12. *Missa Carolina à 24*. Autograph (?) B I 230.
13. *Missa Dominus tecum à 27*. Autograph (?) B I 233.
14. *Sonata s. Caroli à 17*. Autograph (?) B IV 123.
15. *Balletti à 8* (Sonata, Allemande, Courente, Sarabande, Gavotte, Guige). Autograph. B XIV 126.

¹⁵ Nach dieser Vorlage wurde diese Sonate irrtümlich als Werk P. Vejvanovskýs in der Edition P. J. Vejvanovský, *Balletti e Sonate* (Praha 1961, MAB 48, S. 21ff.) herausgegeben. P. Netti hat diese Sonate H. F. Biber zugeschrieben. Vgl. Netti, P., *Heinrich Franz Biber von Bibern, Sudeten-deutsche Lebensbilder* 1. Bd., Reichenberg 1926, S. 191.

1676

16. *Sonata à 17*. 18. 3. 1676. Autograph. B IV 125.
17. *Requiem Claudiae Imperatricis à 20*. Partitur — P. Vejvanovský, Stimmen — Autograph (?). B XIII 14. Ein Teil der Stimmen ist noch unter der Sign. B XIII 25 anonym erhalten.

cca 1676

18. *Aria Villanesca à 9* (Villanesca, Allemanda, Sarabanda, Gavotte, Villanesca). Autograph (?) B XIV 125.

1677

19. *Missa Carolina à 26*. Teilweise Abschrift P. Vejvanovskýs. B I 178. Dieselbe Messe mit dem Titel *Missa s. Spiritus* ist noch unter der Sign. B I 231 und B I 278 erhalten. Diese Stimmen sind vielleicht autograph.
20. *Offertorium Cum complerentur Dies pentecostes à 24*. P. Vejvanovský. B II 219.

cca 1677

21. *Missa Nativitatis à 27*. Autograph (?) B I 194.
22. *Isti sunt triumphatores à 17*. B II 220.
23. *Puer natus à 21*. Autograph (?) B II 224.

1678

24. *Ciaccona à 7*. Autograph. B XIV 119.

post 1678

25. *Te Deum laudamus à 20*. P. Vejvanovský. B XI 3.

1679

26. *Stella coeli extirpavit à 9*. P. Vejvanovský. B II 28.

cca 1679

27. *Ariae à 4* (Intrada, Allemande, Courente, Gavotte, Sarabande, Aria, Sarabande, Guige, Retirada). Autograph (?) B XIV 113. Dieselbe Tanzsuite ist in einer Abschrift wahrscheinlich von P. Vejvanovský noch unter der Sign. B XIV 112 erhalten.

cca 1680

28. *De communi virginum et martyrum: Prudentes virgines à 15*. P. Vejvanovský (?) B II 25.

cca 1682

29. *Offertorium de Confessore Pontifice: Ecce sacerdos magnus à 10.* P. Vejvanovský (?) B II 29.
30. *Pro festo Corporis Christi: O quam suavis est à 10.* B II 125.
31. *De Confessore non Pontifice: Justus germinabit à 10.* P. Vejvanovský. B II 222.
32. *Salve Regina à 5.* Autograph (?) B VI 41.
33. *Alma Redemptoris Mater à 3.* (Bruchteil der Partitur). Autograph. B VII 14.
34. *Ave Regina à 6.* P. Vejvanovský. B VII 5.

post 1682

35. *Offertorium de omnibus Sanctis: Qui sunt isti à 15.* B II 127.

cca 1685

36. *Salve Regina à 13.* P. Vejvanovský. B VI 38.

Rittlers Kompositionen Nr. 3, 4, 5, 6 hat ein unbekannter Schreiber angefertigt, den ich *Kremsierer Kryptogrammisten* nenne, weil er auf manchen Titelblättern eine Geheimschrift verwendete.¹⁶ Von diesem Schreiber stammen in Kremsier etliche Abschriften der Werke von A. Bertali, H. I. F. Biber, H. A. Brückner, J. J. Flixius, Miller, Ph. J. Rittler, J. H. Schmelzer und Schyrer, die meist um das Jahr 1663 entstanden sind. Die Abschriften wurden nicht in Kremsier gefertigt, weil sie auf einem Papier geschrieben sind, das unter den Kremsierer Musikalien sonst nicht vorkommt. Die Handschriften des Kryptogrammisten kamen nach Kremsier wahrscheinlich mit P. Vejvanovský. Da Biber, Brückner, Rittler und Vejvanovský um das Jahr 1663 völlig unbekannte Komponisten waren, konnte es kein Zufall sein, dass ihre Werke vom Kryptogrammisten kopiert wurden. Der Kryptogrammist musste deswegen alle genannten Musiker kennen und sie mussten zu einem Kreis seiner Bekannten oder Freunde gehören. Der Kryptogrammist, der zweifellos auch jung war, könnte am wahrscheinlichsten mit Ph. J. Rittler identisch sein. Die Handschriften des Kryptogrammisten zeichnen sich durch eine ungewöhnlich komplizierte Form des Violinschlüssels aus, die in einer anderen, vereinfachten kalligraphischen Form auch in den Autographen des Ph. J. Rittlers aus den 70. und 80. Jahren (z. B. in Nr. 15 oder 24) vorkommen. Mit absoluter Sicherheit kann man allerdings nicht den Kryptogrammist als Ph. J. Rittler identifizieren.

¹⁶ Sehnal, J., *Die Kompositionen Heinrich Bibers in Kremsier*, Sborník prací fil. fak. brněnské university 1970, H5, S. 25—26.



Kryptogrammist 1663



Ph. J. Rittler 1678

Die Kompositionen Ph. J. Rittlers aus der Zeit 1660—1669 sind nach Kremsier am ehesten durch Vermittlung des P. Vejvanovský gelangt. Die Lücke in den erhaltenen Werken von 1669 bis 1674 lässt sich durch das Unterbrechen der Kontakte Ph. J. Rittlers mit Kremsier in seiner Eggenbergischen Periode erklären. Seit dem Eintritt Rittlers in den Dienst des Olmützer Bischofs ändert sich wesentlich auch der Charakter seines Schaffens. Während er vor 1674 nur Instrumentalwerke komponierte, sind nach 1674 in seinem Schaffen Kirchenwerke vorherrschend. Es kann sein, dass Ph. J. Rittler schon bei seiner Ankunft in Kremsier beabsichtigte, die Kapellmeisterstelle an der Kathedrale zu erlangen. Man kann auch nicht ausschliessen, dass etliche von seinen grossen Messen aus den siebziger Jahren für die Olmützer Kathedrale bestimmt waren.

Die erhaltenen Sonaten Ph. J. Rittlers wurden am ehesten für den liturgischen Gebrauch komponiert. Im Hinblick auf die Besetzung ist die Sonate Nr. 1 vom Jahr 1660 für Violine, Viola und Trombone die interessanteste. Solche Instrumentalzusammensetzungen treffen wir relativ häufiger vor dem Jahr 1670 als später. Die übrigen Sonaten Rittlers sind grösstenteils für 5—7 Streichinstrumente geschrieben. Eine besondere Stellung haben 3 stark besetzten Sonaten Nr. 10, 14, 16, in denen zu den Streichern noch Klarinen, Trompeten, Trombonen und Pauken hinzutreten. Der festliche Charakter dieser lärmenden Sonaten wird von dem Titel der Nr. 14 *Sonata s. Caroli* angedeutet. Diese Sonate wurde offensichtlich zum Festgottesdienst am Namenstag des Bischofs am 4. November komponiert.

Alle Sonaten Ph. J. Rittlers haben eine multisektionale Form. Sie sind aus einer ununterbrochenen Folge kürzerer Abschnitte verschiedenen Taktes, Tempos und Faktur gebildet. Ph. J. Rittler bezeichnete die häufigen Tempoänderungen sehr sorgfältig mit den Worten Adagio, Allegro, Tarde, Tardissime, Presto, Prestissimo, was in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts noch gar nicht üblich war. Zum Unterschied dazu sind die stark besetzten Sonaten nur aus 3, beziehungsweise 4 Abschnitten gebildet. Ähnlich wie P. Vejvanovský baut auch Ph. J. Rittler einige Abschnitte aus kurzen wiederholten

Motiven, die er in verschiedenen Lagen exponiert. Der Imitations-technik begegnet man besonders in etlichen Abschnitten der stark besetzten Sonaten. Rittlers Beherrschung des Kontrapunkts ist keineswegs souverän aber korrekt und annehmbar. Sonst überwiegt in den Sonaten der homophone Satz, der die Möglichkeiten häufiger Harmonieänderungen ausnützt. In den Sonaten Nr. 3, 4, 7, 8, 9, 10, 14, 16 und im Offertorium Nr. 35 kommen in den Violinstimmen ausgeprägte solistische konzertante Elemente vor, die Ph. J. Rittler seinem Altersgenossen H. I. Biber zur Seite stellen. Ph. J. Rittler schreibt der Violine virtuose Passagen in Zweiunddreissigsteln vor, und in der Nr. 16 verlangt er den Tonumfang bis g^3 . In der Nr. 7 hat er versucht, das Glockengeläut tonmalerisch nachzuahmen.

Die Abschnitte mit Blechbläsern in den Sonaten Nr. 10, 14, 16 sind typische Fanfarensätze mit einem Tonumfang bis zu c^3 , die besonders die Töne des zerlegten tonischen Akkords ausnützen (in Nr. 14 auf einem vieltaktigen Orgelpunkt) und in Nr. 18 selbst eintaktige Tympanosoli verwenden. Die bewegliche Klarinentechnik hat Ph. J. Rittler mehr in seinen Kirchenkompositionen, besonders in den Messen, angewandt.

Es ist von Interesse, dass die Tanzsuiten, die in den adeligen Musikkapellen des 17. Jahrhunderts in Mähren die Hauptgattung der Instrumentalmusik darstellten, im Schaffen Rittlers nur mit 4 Kompositionen (Nr. 14, 18, 24, 27) vertreten sind. Aber auch diese Werke zeugen davon, dass dem Domkapellmeister nicht einmal diese Musikgattung fremd war. Die Nr. 15 und 27 sind geläufige Tanzsuiten. Nr. 18 ist interessant durch Anwendung der Volksmusikelemente, die in den Villanesca bezeichneten Ecksätzen auftreten. Die nationale Zugehörigkeit der Volksmusikelemente zu bestimmen ist sehr schwierig. Allem Anschein nach war Ph. J. Rittler die Tanzmusik der Landleute und Bürger aus Haná wohl bekannt und das Thema im Dreivierteltakt im ersten Satz könnte man mit Vorbehalt hannakisch nennen. Dagegen ist das Thema der zweiten Villanesca im letzten Satz nicht näher zu bestimmen.

1. Satz. Villanesca

Piffaro I (In der Repetition Violino)

Piffaro

3. Satz. Villanesca

Piffaro I

Violino

Andererseits kann man nicht ausschliessen, dass sich in Rittlers Inspiration auch Reminiszenzen an die steierische Volksmusik projiziert haben können. Die Suite *Aria Villanesca* ist bemerkenswert auch dadurch, dass in ihren Ecksätzen 3 Piffari vorgeschrieben sind, Instrumente rein weltlicher Prägung, denen wir bereits in der Hinterlassenschaft Rittlers begegnet sind und die sich auch im Instrumentar der Kremsierer Musikkapelle befanden. Um was für ein Instrument es sich handelte, ist unklar. P. Vejvanovský nannte diese Instrumente in seinen *Balletti per il Carnuale* (B XIV 165) *Schalamia o Piffara*. Wir wissen leider nicht, ob die im 17. Jahrhundert in Mähren benutzten Schalmeyen Instrumente mit einfachem oder doppeltem Rohrblatt waren.¹⁷ Die *Aria Villanesca* war am ehesten für Faschingsbälle bestimmt, die der Bischof für den mährischen Adel in seinen Residenzen in Vyškov oder Kremsier veranstaltete. Die *Ciaccona* Nr. 24 ist ein durchkomponierter Tanz für 2 Klarinen und Streicher über einem 36mal wiederholten viertaktigen Bass.

Die Kirchenmusik Ph. J. Rittlers wurde vor allem durch sein Amt als Domkapellmeister stimuliert. Für die Entstehungszeit dieser Werke und für die damalige Aufführungspraxis in der Kathedrale ist es typisch, dass alle Kirchenwerke Rittlers mit obligater Instrumentalbegleitung versehen sind und dass viele Vokalsätze mit kurzen Sonaten eingeleitet sind. Rittlers Vokalsatz ist am häufigsten homophon. Nur einige kürzere Abschnitte sind imitationstechnisch bearbeitet, wie in *Crucifixus* der Messen Nr. 11, 12, 13, 19, 21 (in der typischen Art des *stile antico*), in *Ave Regina* Nr. 34 und *Salve Regina* Nr. 38. Erstaunlicherweise überwiegt die Homophonie selbst im *Requiem* Nr. 17, wo nur das Amen in *Dies irae* kontrapunktisch verarbeitet ist.

Es scheint, dass alle erhaltenen Messen Rittlers zu festlichen Anlässen komponiert wurden. In allen Messen kommen ausser 5—7 konzertanten Stimmen noch 5—7 Ripieni, 5 Streichinstrumente, Klarinen und Posaunen vor. Die stärkste Besetzung findet man in der Messe Nr. 21, die für 7 konzertante Stimmen, 7 Ripienostimmen, 2 Klarinen, 4 Trombonen, 2 Violinen, 3 Violen und Orgel komponiert ist. Mit Ausnahme der Nr. 13 scheinen alle Messen zu Geburtstagen (am 8. April) oder Namenstagen (am 4. November) des Bischofs komponiert zu sein, wofür die Titel *Harmonia Genethliaca*, *Missa Carolina* und *Missa Nativitatis* zeugen. Daraus ist ersichtlich, dass Ph. J. Rittler am Wohlwollen des Bischofs äusserst lag. Die Behandlung des Textes in den 5 erhaltenen Messen Rittlers ist gewissermassen ähnlich. Der Autor hat sich in der Vertonung zwar nicht wiederholt, aber er hat die zeitliche Konvention respektiert, gewisse Passagen des liturgischen

¹⁷ Sehnał, J., *Die Musikkapelle*... S. 183. In Kremsier kommen die Schalmeyen ausser in den erwähnten Kompositionen noch in zwei Werken von H. Schmelzer (Sign. B IV 108 und B XIV 29) und in der Tanzsuite von P. Vejvanovský (Sign. B XIV 92) vor. Der Tonumfang der Schalmeyen in Kremsier reichte von e¹ bis zu c³.

Textes auf eine stereotype Art musikalisch zu verarbeiten. Er benützt die obligate Tonmalerei in den Worten »descendit«, »ascendit«, den intimen Ausdruck bei »et incarnatus«, den erwähnten stile antico in »Crucifixus« und Klarinenfanfare in »Et resurrexit«. Die übliche vereinfachte Form ABA für *Kyrie* hat Rittler nur in Nr. 12 und 13 benützt. In den übrigen Messen wählte er für *Kyrie* die Form ABC. Nicht einmal für *Dona nobis pacem* hat er die Musik des ersten *Kyrie* verwendet.

Ph. J. Rittler beherrschte die Ausdrucksmöglichkeiten des dramatischen Gesanges seiner Zeit. Beim näheren Studium erkennt man, dass Rittler eine Vorliebe für gewisse Melodiewendungen hatte, deren Wiederholung zu vermeiden er nicht imstande war. Zu diesen Wendungen gehörte z. B. der Sprung in die Unterquinte oder das Figurieren des zerlegten Durakkords nach dem Vorbild G. Carissimis. Carissimis Werke musste Rittler sicher gut kennen, da sie in Kremsier und Olmütz oft gepflegt wurden.¹⁸ Manchmal wusste Rittler seinen Gedanken im grossen Melodiebogen zu formieren, was z. B. der Anfang der Nr. 30 zeigt.

Canto I

O — quam sua — vis, o quam su — a vis est

Organo 7 6 # #6 6 5 6

Do — mi — ne, o quam su — a vis est spi — ri — tus tu — us.

6 6 4 3

Ein Gegenstück der stark besetzten Messen ist die Motette *Puer natus* Nr. 23 mit einer kräftigen zweichörig konzipierten Sonate, in der die alte, auch von P. Vejvanovský mehrmals verwendete Kindelwiegenweise in den Klarinen angedeutet ist. Die Komposition hat neben dem lateinischen auch einen deutschen Text »Ein Kindt gebohrn zu Bethlehem«. Obwohl der deutsche Text unter dem lateinischen geschrieben ist, entspricht seine Prosodie der Melodie besser als der lateinische Text. Deswegen scheint es, dass sich der Komponist von

¹⁸ Sehnal, J., *Giacomo Carissimis Kompositionen in den böhmischen Ländern*, Muzikološki zbornik 13, 1977, S. 23ff.

der deutschen und nicht von der lateinischen Vorlage inspirieren liess. Diese Motette ist auch ein Beleg dafür, dass mindestens während der Weihnachtszeit in der Olmützer Kathedrale deutsche, beziehungsweise auch tschechische Sprache in der Musik zur Geltung kamen. *Puer natus* ist gleichzeitig auch ein vereinzelt Beispiel der Anwendung eines deutschen Kirchenlieds in der Figuralmusik des 17. Jahrhunderts. Das alte Weihnachtslied »Ein Kind geboren zu Bethlehem« war offensichtlich unter deutscher Bevölkerung in Mähren wohl bekannt.

The image shows a musical score for a motet. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a lute line (bass clef). The vocal line is written in 4/4 time and contains the lyrics: "Pu — er na — tus in Be — thie — hem in Be — thie — hem. Ein Kindt ge — bohrt zu Be — thie — hem zu Be — thie — hem." The lute line has a C-clef and contains figured bass notation. The second system also has a vocal line and a lute line. The vocal line continues with the lyrics: "hem. hem. Pu — er na — tus in Be — thie — hem." The lute line continues with figured bass notation. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Im Zusammenhang mit dem Kirchenlied ist erwähnenswert, dass Ph. J. Rittler als hypothetischer Komponist der Melodien zum deutschen Gesangbuch *Annus seraphicus* von dem Olmützer Jesuiten Bartholomäus Christelius (Olmütz 1678) in Betracht kommt.¹⁹ Obwohl jedoch auch bei Rittler Liedmotive auftreten, scheint seine Melodik anders gebildet zu sein, als die Melodien in *Annus seraphicus*.

Der Kapellmeister der Kathedrale sah sich oft genötigt, die Lücken im Repertoire mit seinen Werken zu ergänzen. Manchmal ist es zu besonderen Situationen gekommen, die rasch eine neue Komposition erforderten. So entstand z. B. im Jahr 1676 das *Requiem* Nr. 17 für die am 8. April 1676 verstorbene zweite Gemahlin des Kaisers Leopold I. Claudia Felicitas. Ähnlich hat zu Ende des Jahres 1679 Rittler das uralte Gebet *Stella coeli extirpavit* für die Abwendung der Pest in Musik gesetzt. Den Text dieses Gebets mit einer gestochenen Abbildung

¹⁹ Sehnał, J., *Zpěvník Bartoloměje Christelia z roku 1678 a hudba na Moravě v 2. polovině 17. století* (Das Gesangbuch von B. Christelius vom Jahr 1678 und die Musik in Mähren in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts), *Hudební věda* 16, 1979, S. 147.

der Mutter Gottes liess der Bischof gegen Ende des Jahres 1679 in der Olmützer Diözese verbreiten, als die in Wien entstandene Seuche sich nach Mähren auszubreiten begann. P. Vejvanovský, der das Gebet *Stella coeli extirpavit* auch vertonte (vgl. Sign. B II 83), hat auf das Titelblatt treffend die Worte »*Medicamen contra pestem*« vermerkt.

Philipp Jakob Rittler gehört nicht zu den herausragenden Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, wie es H. I. Biber oder H. Schütz waren. Sein Beherrschen der Satztechnik war keineswegs glänzend und tadellos und seine Erfindungskraft war nicht so durchdringend und originell. Er gehörte vielmehr zu dem besseren Durchschnitt der Komponisten der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er ist zum Kapellmeister der Olmützer Kathedrale offensichtlich deshalb gewählt worden, da sich zu dieser Zeit kein anderer besserer Kandidat in Mähren befand und da er als Geistlicher den Vorteil hatte, beim Kapitel eine Pfründe leicht erhalten zu können. Alle seine Vorgänger im Kapellmeisteramt waren nämlich geistliche Personen. Im Vergleich mit seinem mehr bekannten Altersgenossen Feldtrompeter Pavel Josef Vejvanovský scheint Philipp Jakob Rittler für sein Amt besser theoretisch und technisch vorbereitet gewesen zu sein. Hinsichtlich der Invention hat ihn besonders in der Instrumentalmusik Pavel Vejvanovský übertroffen. Die Grösse seines zweiten Altersgenossen Heinrich Ignaz Biber hat Rittler jedoch nicht erreicht. Da aus dem 17. Jahrhundert keine Musikalien aus der Olmützer Kathedrale erhalten geblieben sind, sind es nur die Werke Rittlers aus dem Kremsierer Musikarchiv, die uns ermöglichen, sich eine Vorstellung zu machen, wie damals die Musik in der Kathedrale aussah. Denn es ist unbestritten, dass Philip Jakob Rittler seine Werke im Stil komponierte, der an der Kathedrale üblich war und die dortigen Aufführungsmöglichkeiten in Rücksicht nahm. Nach dem Werk Rittlers gemessen erreichte die Musik in der Olmützer Kathedrale 25 Jahre nach dem Dreissigjährigen Krieg ein relativ hohes Niveau, das sich von anderen bedeutenden Musikzentren des Reiches wesentlich nicht unterschied.

POVZETEK

V krog tistih skladateljev, katerih dela so ohranjena v Kroměříškem arhivu, sodi tudi Philipp Jakob Rittler. Rodil se je okrog leta 1639 nekje v Sleziji in je bil duhovnik. Približno leta 1660 je deloval v Opavi, kjer je verjetno spoznal H. Bibra in P. Vejvanovskega. V letih 1669 do 1673 je bil kaplan kneza Johanna Seyfrieda von Eggenberga in od leta 1674 ali 1675 je služboval kot kaplan pri olomouškem škofu Liechtenstein-Castelcornu v Kroměřížu. Od 1678 do svoje smrti 16. 2. 1690 pa je opravljal službo kapelnika stolnice v Olomouci in imel naslov vicarius honoris. Bil je zadnji duhovnik s to funkcijo, kajti njegovi nasledniki so bili vse v drugo polovico 19. stoletja laiki.

Rittlerjeva dela so bila že v času njegovega življenja dokaj razširjena, vendar so ohranjena le v glasbeni zbirki omenjenega škofa. Od

60 del, ki so vpisana v stari inventar, jih je danes ohranjenih le 36 iz obdobja od 1660 do 1685. Seznam teh kompozicij je objavljen v priložnem prispisku. V zvezi z Rittlerjevimi rokopisi razpravlja avtor o vprašanju tako imenovanega kroměříškega kriptogramista in njegovih zvez s Ph. J. Rittlerjem. S prihodom v Kroměříž je opazna radikalna sprememba v skladateljevem ustvarjanju. Čeprav je pred letom 1674 pisal le instrumentalne kompozicije, se je v službi olomouškega škofa pretežno posvetil cerkveni glasbi. Rittlerjeva instrumentalna dela so večinoma cerkvene sonate in suite. Njegove cerkvene kompozicije, deloma z veliko zasedbo, pa predstavljajo maše, ofertoriji in nekatera priložnostna dela, npr. priprošnje proti kugi. V nadaljevanju svojega prispevka podaja avtor stilno kritično oceno Rittlerjevega opusa.

Kot skladatelj pripada Rittler boljšemu povprečju skladateljev dunajskega kroga druge polovice 17. stoletja. Ker so bila njegova dela komponirana za stolnico v Olomoucu, si lahko glede na njihovo zahtevnost tudi ustvarimo predstavo o glasbenih dosežkih te cerkve. Sodeč po teh delih se zdi, da je cerkvena glasba olomouške stolnice dosegla petindvajset let po tridesetletni vojni relativno visoko raven.