

»spectakln sind meine freude« – Sigismund von Rumlings
Werke für das Zweibrücker Musiktheater auf dem Karlsberg
am Beispiel der Ariette »Demandez ma vie«

Yevgine Dilanyan

Der Musik und den Musikern am Zweibrücker Hof zur Zeit des Herzogs Carl II. August wurde von der Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Denn immer wieder rückt das glanzvolle ›Zeitalter‹ der Hofkapelle unter seinem Vorgänger Christian IV., in dem solch bedeutende Musiker und Komponisten wie Jean Baptist Wendling oder Ernst Eichner wirkten, in den Fokus der Wissenschaftler. Aber ein wahres Desiderat bleibt die Geschichte des Musiktheaters am Zweibrücker Hof in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bereits Christian IV. bemühte sich, ein solches zu etablieren. So gründete Gräfin Forbach, die morgantische Gattin des Herzogs, ein Gesellschaftstheater,¹ in dem neben den Höflingen auch Hofmusiker mitwirkten. Die Begeisterung aller Beteiligten für Aufführungen veranlasste Christian IV. 1775 ein Theaterhaus bzw. ein Komödienhaus bauen zu lassen. Von allen Bauplänen wurde der Idee von einem neuartigen Theaterraum des Hofmalers Johann Christian von Mannlich Vorrang gegeben; er erhielt sowohl den Auftrag als auch die Oberleitung, dies auszuführen.² Der Herzog selbst, der u.a. als Musikmäzen über die neuesten Tendenzen in der Opernwelt durch seine regelmäßigen Aufenthalte in Paris und Mannheim bestens informiert war, war bestrebt, namhafte Opernkomponisten für seinen Hof zu gewinnen. Er unterstützte nicht nur den begabten französischen Opernkomponisten François-André Danican Philidor,³ sondern versuchte Christoph Willibald Gluck an Zweibrücken zu binden.⁴ Mit dem plötzlichen Tod des Herzogs im November 1775 wurden diese Pläne vereitelt.

Carl II. August hatte einen anderen Regierungsstil als sein Onkel. Wider die anfänglichen Versuche, Sparmaßnahmen einzuführen,⁵ umgab er sich bald mit Prunk und

1 Vgl. Kurt Bregel: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Diss. Mainz 1956, S. 40.

2 Vgl. Bregel: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken*, S. 56 und Johann Christian von Mannlich: *Rokoko und Revolution. Lebenserinnerungen des Joh. Christian v. Mannlich*, hg. von Eugen Stollreither, 2. Auflage, Berlin 1913, S. 307–308.

3 Vgl. Art. »Zweibrücken«, in: *MGG*, Sachteil 9, Kassel u.a. 1998, Sp. 2494 (Rüdiger Thomsen-Fürst) und Mannlich; *Rokoko und Revolution.*, S. 37–38.

4 Mannlich: *Rokoko und Revolution.*, S. 298–306.

5 Mannlich: *Rokoko und Revolution.*, S. 319.

Pracht. In diesem Zeichen ließ er eine neue Residenz – Schloss Karlsberg bei Homburg – errichten; hier hat es wahrscheinlich ein neues Theater gegeben. Laut Kurt Bregel »bestätigen zeitgenössische Briefe und Nachrichten das Vorhandensein eines Theaters auf dem Karlsberg, dessen Existenz sich nicht zuletzt auch in Mannlichs Memoiren, und zwar in einer [...] ungekürzten Abschrift des Originals nachweisen lässt.«⁶ Demnach sollten entsprechende Werke – Schauspiele und nicht zuletzt Musiktheaterstücke – für die neue Bühne entstehen. Solange das Theater noch nicht fertig gebaut war, spielte man nach wie vor auf der Bühne des Komödienhauses. Es wurden die damals neuen oder populären Musiktheaterstücke wie *Les deux avares* oder *Zémire et Azor* von Grétry aufgeführt. Der wesentliche Unterschied zum Gesellschaftstheater der Gräfin Forbach war jedoch der freie Zugang für die Öffentlichkeit.⁷

1778 bekam die Hofmusik einen Intendanten,⁸ den Freiherrn Baron Sigismund von Rumling, der zusätzlich zu seinen Pflichten als Kammerherr und Intendant der Hofmusik noch komponierte. Der Frage, welche Stellung und welche Qualität die Musiktheaterwerke des Barons am Zweibrücker Hof hatten, soll in diesem Beitrag nachgegangen und exemplarisch anhand der Arie »Demandez ma vie« untersucht werden.

»...der neue von Eifer glühende Intendant...«⁹ – Baron von Rumlings
Anstellung und Aufgaben als Hofmusikintendant

Über den Freiherrn Baron Sigismund von Rumling, der zunächst am Hof des bayerischen Kurfürsten Maximilian III. und später in Zweibrücken unter Herzog Carl II. August von Pfalz-Zweibrücken als Intendant der Hofmusik und anschließend am Hof des ersten bayrischen Königs Maximilian Joseph als Vice-Intendant tätig war, ist bislang wenig bekannt.

6 Vgl. Bregel: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken*, S. 104.

7 Vgl. Bregel: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken*, S. 101.

8 Bislang sind keine Belege für die Existenz des Amtes eines Hofmusikintendanten bis 1778 bekannt.

9 »Nekrolog. Sigismund Freyherr von Rumling in München«, in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, hg. von Gottfried Christoph Härtel, Jahrgang 28, Leipzig 1826, Sp. 12.

Den Grundstein aller biographischen Informationen über Rumling lieferte der in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* (AmZ) 1826 erschienene mehrseitige Nekrolog¹⁰ von einem anonymen Autor wahrscheinlich aus München. Diesen druckte man ein Jahr später im *Neuen Nekrolog der Deutschen*¹¹ mit einigen Abweichungen und Kürzungen nach. Die darin enthaltenen Angaben zu den Lebensdaten und Werken Rumlings wurden im Laufe der Zeit in verschiedene Lexika aufgenommen und variierten von Lexikon zu Lexikon.¹²

Nach Jahren der Ausbildung und des Dienstes als Kammerknabe¹³ in München wurde Rumling die Anstellung als Kammerherr und Intendant der Hofmusik an dem Hof des Zweibrücker Herzogs angeboten.¹⁴ Tatsächlich kam er im Jahre 1778 nach Zweibrücken, um sein Amt anzutreten. Dies belegt einerseits ein Brief Mozarts vom 2. Oktober 1777¹⁵ aus München an seinen Vater in Salzburg, in dem er seine Begegnung mit Rumling und dessen lobende Worte an ihn schilderte. Also war Rumling 1777 noch in München. Andererseits belegen die in den Kammerrechnungen des Herzogtums Pfalz-Zweibrücken enthaltenen Dekrete vom 1. März 1778 die Anstellung des Barons als Kammerherr und Intendant der Hofmusik.¹⁶ Im Dekret für die Intendanz begründete man die Entscheidung damit, dass Rumling in seinen »musikalischen Wißenschaften eine vorzügliche

10 »Nekrolog«, Sp. 10–16.

11 »XXX. Sigismund Freiherr von Rumling, Intendant der königlichen Hofkapelle zu München.«, in: *Neuer Nekrolog der Deutschen*, 3. Jahrgang, 1. Heft, Ilmenau 1827, S. 496–502.

12 Vgl. Art. »Rumling oder Rumlingen, Sigismund Freiherr von«, in: *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, hg. von Gustav Schilling, Bd. 2, Stuttgart 1838, S. 90–91; Art. »Rumling (le baron Sigismond DE)«, in: *Biographie universelle des Musiciens*, hg. von François-Joseph Fétis, Bd. 7, Bruxelles 1841, S. 509; Art. »Rumling oder Rumlingen, Sigismund Freiherr von« in: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, hg. von Eduard Bernsdorf, 3. Bd., Offenbach 1861, S. 400; Art. »Rumling, Sigismund Baron von«, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, hg. von Hermann Mendel, Bd. 8, Berlin 1877, S. 464.

13 Vgl. *Churbayerischer Hof- und Staats-Kalender, Für das Jahr 1777*. BayHStA, Abt. I, Z 86/1777, S. 66–67.

14 Zu dem Zeitpunkt war Carl August der potentielle Nachfolger des Kurfürsten Carl Theodor, da sein Vorgänger und Onkel Herzog Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken 1775 überraschend verstarb.

15 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hg. von Wilhelm A. Bauer, Bd. II, Kassel u.a. 1962, S. 28–33.

16 Landesarchiv Speyer, Bestand B 3, Nr. 55, 1778, Urkunden-Band I, Nr. 85, Urkundennummer 1364, f. 102^r und Nr. 86, Urkunden-Nummer 1368, f. 103^r.

Erkänntniß und Geschicklichkeit besizet und dieses hinlänglich erprobet hat.«¹⁷ Die genauen Pflichten oder Aufgaben Rumlings sind im Ernennungsdekret nicht festgelegt worden. Aus den Kammerrechnungen, die im Landesarchiv Speyer aufbewahrt werden, erschließt sich dennoch ein weites Tätigkeitsfeld. Rumlings Unterschrift ist beinahe auf jeder Rechnung und Mitteilung zu sehen: Reparatur und Ankauf der Instrumente, Sonderzahlungen an Musiker, die bei Tafel- und Ballmusik mitwirkten, und nicht zuletzt in den Zahlungen an Kopisten, mit den dazu beigelegten Listen der für die herzogliche Musikbibliothek abgeschriebenen Werke. Darüber hinaus eröffnete ihm diese Stellung die Möglichkeit, für den Hof zu komponieren und somit einen Einfluss auf die Entwicklung der Hofmusik zu nehmen. Dies belegen die oben genannten Listen der kopierten und mit Incipits versehenen Musikalien, die in den Urkunden-Bänden Nr. 59 (1779), 63 (1780) und 74 (1783) vorliegen. Vor allem in den Bänden Nr. 59 und 74 fallen die zahlreichen Einträge zu Rumlings Werken auf: 35 von 94 Einträgen in Nr. 59 und 35 von 65 in Nr. 74.¹⁸ Die übrigen stellen Kopien von Werken sowohl auswärtiger Komponisten als auch der Hofmusiker dar. So verzeichnete man beispielsweise im Band Nr. 74 einige Werke des Konzertmeisters Ludwig Karr, aber auch welche zu Vanhals, Mozarts (»di Mozart fils«), Grétrys oder Schmittbaurs Kompositionen.

»spectakln sind meine freüde« – Rumlings Werke für das Musiktheater am Hofe von Carl II. August von Pfalz-Zweibrücken

Dass der Baron eine Affinität für das Schauspiel und Musiktheater besaß, bestätigt eine Passage aus dem oben erwähnten Brief Mozarts vom 2. Oktober 1777: »Baron Rumling machte mir neülich das Compliment; spectakln sind meine freüde. gute acteurs und actrices, gute sänger und sängerinen, und dann einen so brafen Componisten darzu wie sie [...]«.¹⁹

17 Landesarchiv Speyer, Bestand B 3, Nr. 55, 1778, Urkunden-Band I, Nr. 86, Urkunden-Nummer 1368, f. 103^r.

18 Zwei weitere Bände enthalten Kopiatorenlisten mit Incipits: Nr. 51 (1777) und Nr. 77 (1784), die allerdings keine Werke von Rumling aufweisen.

19 *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, S. 30.

Auch im Nekrolog wird angemerkt: »selten fehlte er in dem Theater und dem Concertsaale.«²⁰

Als Komponist konnte Rumling seine Freude an »spectakln« erst in Zweibrücken ausleben. Neben Sinfonien²¹ und Kammermusikwerken,²² werden in den meisten Quellen zwei Opern von Rumling erwähnt: *Polidor* und *Romeo et Juliette*. Diese findet man im *Dictionnaire des Opéras (dictionnaire lyrique)*, beide »représenté au théâtre de la résidence de Karlsberg«.²³ Hierbei ist unter Oper ein nicht näher erläutertes (wie z.B. Opéra-comique) musikdramatisches Werk zu verstehen.

Die erste wurde laut Nekrolog auf dem Karlsberg 1785 aufgeführt und war vermutlich der Herzogin von Zweibrücken gewidmet.²⁴ In diesem Jahr fanden viele Festlichkeiten anlässlich der Vermählung des Prinzen Maximilian Joseph, des jüngeren Bruders von Carl II. August, statt. Womöglich wurde die Oper im Rahmen dieser Feierlichkeiten auf die Bühne gebracht.

Einige Jahre später – so die meisten Lexika – folgte ihr die Oper *Romeo et Juliette*, die möglicherweise auch in Paris dargeboten wurde.²⁵ Ob es sich hierbei um eine Vertonung des beliebten Sujets oder der Tragödie von Shakespeare handelt, lässt sich aufgrund des fehlenden Notenmaterials und Librettos nicht feststellen. Fest steht aber, dass das Werk oder Auszüge daraus bereits 1783 oder zuvor komponiert wurden, denn

20 »Nekrolog«, Sp. 14.

21 Eine Abschrift der Sinfonie in C-Dur von Rumling befindet sich in der Hofbibliothek Fürst Thurn und Taxis, Sign. D-Rtt, Rumling 1. Weitere drei in E-, Es- und D-Dur werden im Thüringischen Staatsarchiv Rudolstadt, Sign. 2665–2667, aufbewahrt. Laut Gerber wurden in Paris drei Sinfonien und sechs »Violinquartette« gedruckt. Vgl. Art. »Rumlingen (Sigismund Baron von)«, in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, hg. von Ernst Ludwig Gerber, Zweiter Theil, Leipzig, 1792, Sp. 351.

22 S. Annoncen in: *Mercure de France*, März 1783, S. 192 (Rondo par Rumling) und *Mercure de France*, November 1783, S. 47 [27 – Druckfehler] (3 Sonaten für Clavecin mit Violine), vgl. Art. »Rumling, Sigismund Freiherr von«, in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, hg. von Robert Eitner, 8. Bd., Leipzig 1903, S. 358. Einige kammermusikalische Werke Rumlings wurden bei Leduc in Paris und bei Götz in Mannheim publiziert. Diese werden hauptsächlich in der Bayerischen Staatsbibliothek, ferner in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz und in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt.

23 »Polydore«, S. 538 und »Roméo et Juliette«, S. 592, in: *Dictionnaire des Opéras (dictionnaire lyrique)*, hg. von Félix Clément und Pierre Larousse, Paris 1881.

24 Vgl. »Nekrolog«, Sp. 12.

25 S. Anm. 12.

die Existenz von *Romeo et Juliette* ist durch den Druck einer Arie in *Choix de musique* von 1783 (Nr. VII/22)²⁶ nachweisbar. War vielleicht *Romeo et Juliette* noch vor *Polidor* in Arbeit?

Eine Antwort auf die Frage der Datierung findet man erneut in den besagten Kammerrechnungen. Diese weisen nicht nur eine große Anzahl der Werke des Barons auf, sondern legen die Vermutung nahe, dass die Komposition der Musiktheaterwerke womöglich zu Rumlings Aufgaben gehörte. Im Zeitraum von 1778 bis 1785 (die kulturelle Blütezeit unter Carl II. August) wurden in den Kopiatorenlisten sechs Werke²⁷ Rumlings für das Musiktheater verzeichnet, während von Hofmusikern zwei titellose Opern²⁸ von Karr²⁹ und *L'heureux divorce*³⁰ von Ludwig Wenzel Lachnith nachweisbar sind. In den Jahren vor Rumlings Einstellung sind lediglich zwei Opern von Lachnith³¹ verzeichnet. Solch eine Liste aus dem Urkunden-Band vom Jahr 1780 belegt die Existenz von *Romeo et Juliette*. Das Werk wird in der Liste dreimal aufgeführt. Als erstes verzeichnete der Schreiber: »Ein Opera von Romeo und Juliet di Baron de Rumling«, wahrscheinlich mit dem Incipit der Ouvertüre, auf 175 Bögen Papier. Im unteren Drittel des Blattes findet man sie erneut: »Vor Ihre Durchlaucht Herzog(in)³² Rommeo[sic!], und Juliette, di B: de Rumling«³³ (mit demselben Incipit) aber diesmal auf 100 Bögen Papier. Bei dem letzten Eintrag auf der Rückseite des Blattes 508: »die Opera Romeo und Juliette: vor Ihre durchlaucht Herzogin«³⁴ (100 Bögen Papier) fehlt schließlich der Komponistenname. Es gibt noch einen Hinweis, dass Teile der Oper bereits ein Jahr

26 *Journal de Littérature et Choix de Musique, dédié a S.A.S. Monseigneur Le Duc Régnant des Deux-Ponts.*, Zweibrücken 1783.

27 Ausführlicher hierzu siehe auf S. 43–46 in diesem Beitrag.

28 Die Musiktheaterwerke auswärtiger Komponisten wurden nicht berücksichtigt.

29 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 63, Urkunden-Band I, Nr. 454, Urkunden-Nummer 4207, f. 508^r und Nr. 74, 1783, Urkunden-Band, Nr. 337.

30 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 55, 1778, Urkunden-Band I, Nr. 538, Urkunden-Nummer 1611, f. 622^r.

31 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 51, 1777, Urkunden-Band I, Nr. 473, Urkunden-Nummer 3414, f. 511^v und f. 513^r.

32 Die letzten zwei Buchstaben sind verblasst.

33 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 63, 1780, Urkunden-Band I, Nr. 454, Urkunden-Nummer 4207, f. 507^v.

34 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 63, 1780, Urkunden-Band I, Nr. 454, Urkunden-Nummer 4207, f. 508^v.

zuvor entstanden sind. In den Musikalienlisten aus dem Jahr 1779 wird eine Ouvertüre in D-Dur angeführt.³⁵ Anhand des Incipits lässt sie sich als solche aus *Romeo et Juliette*³⁶ identifizieren.³⁷

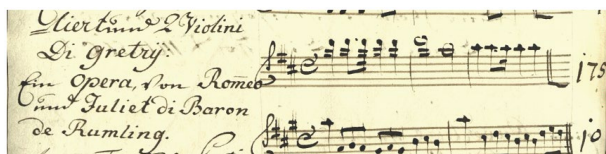


Abb. 1: Auszug aus dem Urkunden-Band I, Nr. 63 (1780).



Abb. 2: Auszug aus dem Urkunden-Band I, Nr. 59 (1779).

Der Librettist bleibt leider unerwähnt (wie auch bei den Abschriften anderer Opern), was die Anmerkung Bregels eher untermauert. Die für die Herzogin kopierte und vielleicht ihr gewidmete Oper wurde also spätestens 1780 komponiert und abgeschrieben; die Rechnung für die Kopien trägt das Datum vom 4. Dezember 1780. Möglicherweise wurde die Oper im selben Jahr zum Geburts- bzw. Namenstag der Herzogin aufgeführt. Der Konzertmeister Karr, der dem Sängereensemble bereits zur Zeit des Gesellschaftstheaters der Gräfin Forbach angehörte,³⁸ hat nicht nur auf der Bühne, sondern wahrscheinlich auch als Librettist mitgewirkt.³⁹ Ein Jahr später spielte man für die Kurfürstin Elisabeth Augusta Ende Juli die Oper erneut, wahrscheinlich mit einer

35 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 59, 1779, Urkunden-Band I, Nr. 527, Urkunden-Nummer 3077, f. 556^r.

36 Diese Ouvertüre wurde dem 1. Satz der D-Dur-Sinfonie (s. Anm. 21) zugrunde gelegt.

37 S. Anm. 35 und Anm. 37.

38 Vgl. Mannlich: *Rokoko und Revolution*, S. 227–228.

39 Vgl. Bregel: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken*, S. 99, Anm. 2.

Star-Besetzung: Die berühmte Opernsängerin portugiesischer Herkunft, Luísa Todi, war in der Hauptrolle zu bewundern.⁴⁰

Das mehrmalige Aufführen von *Romeo et Juliette* spricht für ihre Qualitäten. Die Kammerrechnungen für das Jahr 1781 sind bedauerlicherweise verschollen. In den Listen der kopierten Musikalien aus dem Band Nr. 74 (1783), die mit 12. Dezember 1781 datiert sind,⁴¹ befinden sich noch zwei Einträge zur kopierten Partitur von *Romeo et Juliette*.⁴² Ferner verraten die Kammerrechnungen aus dem Jahr 1782, dass Rumling drei weitere bisher nirgendwo erwähnte Opern schrieb. Eine titellose Oper ist in einer Musikalienliste zweimal verzeichnet, die für den Zeitraum Dezember 1781 bis Dezember 1782 erstellt wurde.⁴³ Aus der Rechnung Nr. 516 geht hervor, dass am 24. August ein Musikband angefertigt wurde und zwar »La Nuit Opera en deux Actes. Comp: par Mr: le B: de Rumling« mit einer Anmerkung auf der linken Seite »Vor Ihro durchl:ichsten Herzog.« In der selben Rechnung, einen Absatz höher wurde festgehalten, dass am 18. Juli ein Musikband »Vor Ihro durchl. der frau Herzogin« gebunden wurde. Auf der linken Seite ist »La Nuit en deux Actes. Comp: par Mr. le B: de Rumling«⁴⁴ angemerkt.

Und noch eine titellose Oper ist in den Kopien der Musikalien für das Jahr 1781 verzeichnet: »die Neue Opera sambt den Rollen geschrieben di B. de Rumling«.⁴⁵ Für diese verbrauchte der Kopist ganze 197 Papierbögen – zum Vergleich: die höchste Anzahl an Papierbögen wies bisher *Romeo et Juliette* (175) auf.

Von der oben genannten Oper *Polidor* gibt es erfreulicherweise auch eine Spur. Im Urkundenband von 1785 steht auf der Liste der kopierten Musikalien folgender Eintrag: »L'Oouverture du second Acte des Polidor. et Ismene«.⁴⁶ Das ist die erste schriftliche

40 Rudolf Buttman: »Beiträge zur Geschichte des Zweibrücker Theaters«, S. 6.

41 In den Urkundenbänden gibt es häufig Rechnungen für die kopierten Musikalien, die aus vergangenen Jahren stammen. Im Band Nr. 74 sind zwei Listen mit Kopiatoren der Musikalien zu finden. Eine wurde am 11. Dezember 1780 begonnen und am 12. Dezember 1781 beendet und die andere am 13. Dezember 1782 begonnen und am 15. Dezember 1783 fertiggestellt.

42 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 74, 1783, Urkunden-Band, Nr. 337 (Folia in diesem Band sind nicht nummeriert, da der Band beschädigt ist).

43 »Eine Opera vor Ihro Hochfürstlichen durchlaucht Herzog in die Particion geschriben p: M: Le B: de Rumling«. S. Landesarchiv Speyer, Bestand B 3, Nr. 110, 1789–1792, Urkunden-Band IX, Urkunden-Nr. 3499, f. 492^r–492^v.

44 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 70, 1782, Urkunden-Band I, Nr. 516, Urkunden-Nummer 1244, f. 571^r.

45 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 74, 1783, Urkunden-Band, Nr. 337.

46 Landesarchiv Speyer, Bestand B3, Nr. 81, 1785, Urkunden-Band I, Nr. 480, Urkunden-Nummer 1575, f. 655^r.

Erwähnung der Oper, aus der hervorgeht, dass die Oper mindestens zwei Akte hatte. Es ist zwar anzunehmen, dass es sich hier um Rumlings Werk handelt, dennoch fehlen dieser Liste jegliche Komponistennamen.

Glücklicherweise wurden einige Arien und Arien Rumplings, darunter eine Arie aus der Oper *Romeo et Juliette*, in der musikalischen Beilage *Choix de Musique* der literarischen Zeitung von Zweibrücken abgedruckt, sodass es möglich ist, einen Eindruck von seiner Musik zu gewinnen.

Journal de Littérature et Choix de Musique 1783–1784

Die wichtigste Quelle für die Hofmusik in Zweibrücken ist das *Journal de Littérature et Choix de Musique*, das seit dem 15. Juli 1783 in Zweibrücken erschien. Die Zeitschrift, die aus der Literaturzeitung mit einem Musikanhang bestand, erschien vierzehntägig in französischer Sprache und war dem Herzog von Zweibrücken, Carl II. August, zugeeignet. Ab 1784 wurden der literarische und der musikalische Teil getrennt angeboten und verkauft.⁴⁷ Insgesamt wurden zwei Jahrgänge – 1783 und 1784 – mit Musiknummern veröffentlicht.

In Zweibrücken wurde die Zeitung laut Impressum von Sanson herausgegeben, in Paris war der Buchhändler Merigot für die Verbreitung zuständig, der die Zeitung »tous les jours d’Opéra sous le Vestibule.« – alle Tage im Foyer Pariser Oper – verkaufte.⁴⁸ Obwohl dieses Journal offensichtlich an dem Pariser Kulturleben orientiert ist (»Poésies Nouvelles«, Anekdoten, Besprechungen der neu erschienenen Bücher oder Theaterkritiken),⁴⁹ beschränken sich die oben genannten Besprechungen nicht ausschließlich auf die französische Metropole, sondern zeigen eine breite Spanne: von

47 Vgl. Joseph Müller-Blattau: »Die musikalischen Schätze der Bipontina. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Zweibrückens im 16., 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Das barocke Zweibrücken und seine Meister*, hg. von Julius Dahl und Karl Lohmeyer, 2. erw. Auflage, Waldfishbach 1957, S. 548.

48 Vgl. Wilhelm Weber: »250 Jahre Zeitung in Zweibrücken. Geschichte des Druck- und Zeitungswesens vom 15. bis 19. Jahrhundert in Zweibrücken«, hg. vom *Pfälzischen Merkur*, Zweibrücken 1963, S. 44.

49 S. z.B. *Journal de Littérature et Choix de Musique* Nr. IV vom 30. August 1783, Zweibrücken 1783.

Aufführungen italienischer Theater bis zu den Nachrichten über die Inszenierungen am russischen Hof.⁵⁰

Im Musikteil wechseln sich Vokalkompositionen mit den instrumentalen ab, ob- schon im Jahrgang 1783 mehr Vokalwerke enthalten sind und im Jahr 1784 die Instrumentalstücke überwiegen. Unter Vokalmusik sind Arien, Arietten, Chansons und Romanzen für Singstimme mit Begleitung (Orchester, Clavecin etc.) zu verstehen, die Instrumentalkompositionen sind meist für kammermusikalische Besetzungen konzi- piert: hauptsächlich Duos für »Clavecin« und ein weiteres Begleitinstrument. Wilfried Gruhn sah darin vor allem ein Bild »des höfischen Musikgeschmacks«:⁵¹ »galante Schäferlieder, amouröse Romanzen und Arietten für Gesang ›bey dem Clavier‹« so- wie »Sätze aus Sonaten und Variationen für das Cembalo«, kurzum »allenthalben Ge- brauchsmusik im galanten Stil.«⁵²

Wie sehr die Herausgeber der musikalischen Beilage um die Vielfalt der Gattungen bemüht waren, zeigt die Auswahl der Werke hauptsächlich moderner, bekannter und vielleicht beliebter Komponisten an. Interessant ist die Verteilung der Stücke in man- chen Nummern: Sie enden mit dem ersten Teil einer Komposition, die Fortsetzung bzw. der Schluss eröffnet dann die nächste Nummer. So schließt bereits die Nummer I mit dem ersten Teil Gaetano Andreozzis Arie »Ne lasciarti« für Sopran und Orchester und eröffnet die Nummer II mit dem abschließenden Allegro-Teil derselben Arie.

Eine weitere Auffälligkeit betrifft die Vokalstücke: Die meisten von ihnen sind für Sopranstimme komponiert. In beiden Jahrgängen gibt es lediglich fünf Tenorarien, von denen vier Eingang in die Ausgabe von 1784 fanden, und zwei Arien für Alt und Cem- balo.

Die Musiker der Zweibrücker Hofkapelle wie Karr, Lenoble, Devienne, Lachnith, Mayer und auch der Intendant von Rumling sind mit zahlreichen Werken vertreten. Der Fokus wird jedoch auf den ersten Jahrgang von 1783, der die besagte Ariette aus der Oper *Romeo et Juliette* enthält, gerichtet. Von den ›Einheimischen‹ liefern hauptsächlich Rumling

50 Vgl. Weber: »250 Jahre Zeitung in Zweibrücken«, S. 45.

51 Wilfried Gruhn: »Musik- und Theaterrezensionen in den höfisch zweibrückischen Literatur- journalen. Ein Beitrag zur Musikrezeption in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Aufklärungen. Band 2: Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert – Einflüsse und Wirkungen* (= *Annales Universitatis Saraviensis, Reihe: Philosophische Fakultät* 20), hg. von Wolfgang Birtel und Christoph-Hellmut Mahling, Heidelberg 1986, S. 154.

52 Gruhn: »Musik- und Theaterrezensionen«, S. 155.

und Konzertmeister Karr die Kompositionen für Gesang. Hierbei stammen von 22 Vokalkompositionen fünf von Rumling und zwei von Karr – ca. ein Drittel der vorhandenen Gesänge.⁵³ Die Tatsache, dass Rumling mit so vielen Werken vertreten war, veranlasste Wilhelm Weber zur Annahme, dass der Baron bei der Gründung oder Herausgabe des Journals maßgeblich mitgewirkt haben sollte.⁵⁴

Die meisten Arien, entgegen der Meinung Gruhns, »galante Schäferlieder, amouröse Romanzen und Arietten für Gesang ›bey dem Clavier‹« zu sein, sind hauptsächlich Konzertarien oder entstammen einer Oper (wie bei Méreaux und Rumling) und weisen einen beträchtlichen Umfang auf. Die galante Vokalmusik erkennt man nicht nur am geringeren Umfang und anspruchsloseren Melodien, sondern u.a. an der Besetzung: Singstimme mit Cembalo (oft nur in zwei Systemen gedruckt),⁵⁵ mit Harfe⁵⁶ oder Gitarre.⁵⁷

Welche Qualitäten die Opernmusik Rumlings besaß, soll die Analyse der Ariette der Juliette aus *Romeo et Juliette* für Sopran und Orchester zeigen.

Die Ariette der Juliette »Demandez ma vie« aus der Oper *Romeo et Juliette*

Der vorliegenden Ariette⁵⁸ Juliettes liegt ein französischer Text zugrunde. Diese Tatsache sowie der französische Titel der Oper erlauben die Annahme, dass das (ganze) Libretto in Französisch verfasst wurde. Die Ariette steht in Es-Dur, im ¾-Takt und die Besetzung weist eine Singstimme (dem Ambitus d^1 – a^2 zufolge ein Sopran) auf, die von Streichern begleitet wird. In der Ariette fleht Juliette ihre Eltern an, ihre anstehende Vermählung mit Paris aufzulösen:

53 Eine Übersicht der Arien aller bedeutenden auswärtigen Opernkomponisten und jenen von Rumling aus diesem Jahrgang steht im Anhang.

54 Vgl. Wilhelm Weber: *Schloss Karlsberg. Legende und Wirklichkeit. Die Wittelsbacher Schloßbauten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken*, Homburg-Saarpfalz 1987, S. 256.

55 Ludwig Karr: »Que j'aime la voix de Silvie«, in: *Choix de Musique*, Nr. II/4, Zweibrücken 1783.

56 Ch. de Nerciat, »Rose choisie«, in: *Choix de Musique*, Nr. V/15, Zweibrücken 1783.

57 C. [der Name lässt sich nicht bestimmen] »Qu'est-ce qu'importe à l'amour« in: *Choix de Musique*, Nr. VII/21, Zweibrücken 1783.

58 S. die vollständig edierte Arie im Anhang.

Juliette:

Demandez ma vie, elle est un fardeau pour moi,
Mais ne me forces pas, a lui donner ma foi,
Vous plaire est ma plus chere envie,
Ces nœuds sont affreux, ils feroient mon supplice,
N' exigez pas de moi ce cruel sacrifice,
Laissez vous attendrir ou laissez moi mourir.⁵⁹

Zerrissen zwischen ihrer Tochterpflicht und der Pflicht einer Ehefrau (sie ist bereits heimlich mit Romeo vermählt worden) versucht Juliette, ein ihr bevorstehendes Unheil abzuwehren. Verzweiflung »N' exigez pas de moi ce cruel sacrifice« und schwache Hoffnung »Laissez vous attendrir«, Appell an die Tochterliebe »Vous plaire est ma plus chere envie« und ultimative Aussagen »Laissez vous attendrir ou laissez moi mourir« sind auf engstem Raum miteinander verwoben, wobei das Motiv des Todes diese Ariette eröffnet und schließt. Diese Verflechtung der zum Teil polarisierenden Gefühle⁶⁰ ist eine Herausforderung für einen Komponisten.

Zunächst verleiht Rumling der Begleitung einen speziellen Farbton: Die Streicher spielen durchgehend *con sordini*. Der gedämpfte Klang kombiniert mit langsamem Tempo (*Adagio*) erlaubt der Singstimme, sich auch in tiefen Lagen zu entfalten. Feinfühlig folgen sowohl die Stimme als auch die Begleitung den inhaltlichen Biegungen des Textes. Das in *Es-Dur* lieblich klingende instrumentale Vorspiel verrät die nahende seelische Katastrophe Juliettes noch nicht. Die erste Phrase der Singstimme (T. 8ff.) besteht aus einer absteigenden Sequenz, dabei endet ihr erster Teil im Trugschluss, der das Wort »vie« hervorhebt. Danach fallen die Töne immer tiefer, bis zum *es*¹, wie eine Juliette niederdrückende Last, von der sie singt »Elle est un fardeau pour moi«. Der Abschnitt »Mais ne me forces pas« ab T. 15 bewegt sich harmonisch durch die Modulation zur Dominante weg von der Tonika. In der Stimme wird der Sprachfluss durch lange Haltetöne angehalten, als ob Juliette nicht den Mut hätte, ihre Bitte in einem Atemzug

59 Verlangt nach meinem Leben, es ist eine Last für mich, | Aber zwingt mich nicht, ihm meine Treue zu geben, | Euch zu gefallen ist meine liebste Lust, | Diese Knoten sind schrecklich, sie machen meine Qual, | Verlangt von mir nicht dieses grausame Opfer, | Lasst euch erweichen oder lasst mich sterben. – Einen herzlichen Dank möchte ich an Arwen Henrich für die Übersetzung des Ariettentextes richten.

60 Aber zwingt mich nicht, ihm meine Treue zu geben | Euch zu gefallen ist meine liebste Lust

zu äußern. Ihr äußeres Zögern wird von innerer Aufregung gespeist, denn wie ein lautes Echo füllen die Streicher die langgezogenen Töne mit beständiger (durchgehende Achtel) Abwärtsbewegung aus. Um eine wütende Reaktion auf ihr Flehen zu mildern, beteuert Juliette ihre Tochterliebe. Im T. 20 am Ende der Phrase »A lui donner ma foi«, steigen die Streicherstimmen hoffnungsvoll im Chor empor und halten pulsierend inne, als Juliette mit flehender Intonation (Tonrepetitionen) »Vous plaire [etc.]« singt. Das kurze instrumentale Zwischenspiel (T. 24–27) behält den flehenden Ausdruck (Seufzer-Motive) bei. Offensichtlich verfehlen die Worte ihr Ziel, denn plötzlich setzen düstere Harmonien (as-Moll) betont mit *fp*-Effekt über einen chromatisch absteigenden Bass ein. Auch die Singstimme bewegt sich chromatisch und zudem rhythmisch stockend abwärts. Lange Töne und Chromatik stehen für die ›schrecklichen Knoten‹ »Ces nœuds sont affreux«. »Ils feroient mon supplice« singt wiederholt Juliette. Der Endpunkt des chromatischen Basses ist die Auflösung in des-Moll (die Qualen), die eine Terz höher sequenziert wird, als ob sich dadurch Juliettes Qual steigern würde. Die im T. 36 aufkommende melodische Floskel, die zuvor im T. 15 verwendet wurde, deutet eine Symmetrie in der Struktur an, denn diese ist im Text zu finden. Analog zur Aussage »Mais ne me forces pas«, »A lui donner ma foi« singt Juliette »N' exigez pas de moi ce cruel sacrifice«. An dieser Stelle würde man der Konvention der Zeit entsprechend bereits ein As-Dur erwarten, aber der Komponist spannt den des-Moll-Bogen weiter und erreicht das ersehnte Dur erst nach sechs Takten. Anschließend (T. 39) folgen die flehenden Intonationen (wie im T. 21) mit jenem Unterschied, dass die Tonrepetitionen sich aufwärts bis zum *es*² (»Laissez vous attendre«) bewegen. Ein auffälliges Merkmal dieser Intonationen ist die darin enthaltene übermäßige Sekunde. Beim Wort »attendrir« (erweichen) bleibt die Stimme stehen und ihre Hoffnung darauf (Quintsprung kombiniert mit Synkope) blüht im Orchester auf. Einen dramatischen Tiefpunkt erreicht die Singstimme im T. 41 bei den Worten »ou laissez moi mourir«. Sie steigt tiefer denn je und bewegt sich im Bereich des verminderten Septakkords, dessen erniedrigte Terz die düstere Stimmung verschärft. Die Achtelpause vor »mourir« hebt das Wort zusätzlich hervor. Auch in der Begleitung herrschen Seufzer-Motive und das durch Achtel-Pausen geformte innere Schluchzen der Protagonistin. Das letzte durch Sequenzen gesteigerte Flehen »Laissez vous attendre ou laissez moi mourir« erklingt diesmal in As-Dur und führt zum Höhepunkt der Ariette (*as*²), die wieder ihre Lieblichkeit zurückerlangt. Die Herausforderung dabei ist der auf die höchsten Töne fallende

Vokal *i* (»attendrir«). Die letzten Worte erklingen wieder stockend (mit Viertelpausen dazwischen), beinahe kraftlos. Lediglich die bei den Violinen herunter gleitenden Akkordbrechungen deuten das innere Sterben der jungen Frau an. Eine aus dem Vorspiel stammende instrumentale Floskel (Kadenz) schließt die Ariette ab, ohne ein Nachspiel.

Strukturell betrachtet zeigt die textliche Vorlage ein einfaches Reimschema auf: aabccb', das eine Zweiteiligkeit impliziert. Aufgrund des harmonisch düsteren Abschnitts (T. 28–41), der als Mittelteil fungieren kann, zeichnet sich eine wenn auch etwas ungleichmäßige Dreiteiligkeit ab, der das instrumentale Nachspiel spürbar fehlt. Rumling arbeitet sehr sparsam mit musikalischen Ausdrucksmitteln. Dennoch mangelt es der Singstimme weder an schönen kantablen Melodien noch an dramatischem Ausdruck. Und obwohl die ersten Violinen beinahe durchgehend die Singstimme unterstützen, integrieren sie sich, ohne den Klang zu verflachen, in den Gesamtklang. Die Begleitung und die Solostimme greifen immer wieder ineinander, um dem anspruchsvollen Inhalt des Textes bzw. der facettenreichen Figur Juliettes gerecht zu werden. Daher ist die Ariette durchkomponiert, wenngleich sie die Symmetrie des Textes nicht gänzlich aufgibt. Einen weiteren Aspekt, die Tiefe, verleihen dem Stück die auffälligen, gewagten Harmonien. Stilistisch betrachtet bewegt sich Rumlings Musik durchaus im Rahmen seiner Zeit. Die harmonische Kühnheit scheint jedoch ihrer Zeit etwas voraus zu sein. Sie ist in erster Linie auf den Textinhalt zurückzuführen: auf das ineinander greifende Wort-Ton-Verhältnis, das den Tiefgang in der Musik bewirkt. Denn hier steht die Musik im Dienste des Textes. Auch der Autor des Nekrologs weist auf »eine höchst reine Behandlung der Worte, so wie manche schöne den Sinn derselben treffende Melodie«. ⁶¹ Offenbar steht die Ariette in der Tradition des französischen Musiktheaters: keine großen, ausgedehnten Arien, keine ausgeprägte Virtuosität, die vorrangige Stellung von Text (syllabischer Gesangsstil), keine starre Formen wie eine Da-Capo-Arie etc. ⁶² Obwohl Juliettes Ariette verhältnismäßig kurz ist, besitzt sie durch die dicht aufeinander folgenden Gefühlsänderungen eine innere Intensität. Diese rasch wechselnden Gefühle zeigen nicht nur den seelischen Zustand der Protagonistin an, sondern implizieren die Reaktionen ihrer Eltern, zu denen sie spricht bzw. singt. Je nach der (in diesem Fall stummen) Reaktion der Eltern, ändern sich Juliettes Aussagen, denn

61 »Nekrolog«, Sp. 12–13.

62 Vgl. *Geschichte der Oper. Die Oper im 18. Jahrhundert*, Bd. 2, hg. von Silke Leopold, Laaber 2006, S. 161–388.

sie versucht, sie zu überzeugen. Auf diese Weise entsteht vielmehr eine Szenerie denn ein Monolog. Eine gewisse Dreidimensionalität zeichnet sich ab: Im Vordergrund steht zwar Juliette, aber auch ihre Eltern sind in der Ariette mehr als präsent; es obliegt deswegen allein der Sängerin, nicht nur zu singen, sondern auch entsprechend zu schauspielern. Die Musik hilft dabei enorm, da sich die meisten Gefühlsregungen und Reaktionen in der Begleitung spiegeln.

Fazit

Die Ariette aus *Romeo et Juliette* zeigt sowohl Rumlings solides Können auf dem Gebiet der Vokalmusik als auch die unkonventionellen Züge in seiner Musik wie die kühne Harmonik. Diese niveauvolle Vokalkomposition ist ein Beispiel für die Qualität der Musiktheaterwerke, die zur Zeit Carl II. Augusts entstanden sind.

Weitere Zeugnisse von Rumlings kompositorischen Fähigkeiten sind die im gleichen Band *Choix de Musique* veröffentlichte Konzertarie *Chere epouse, calme les douleurs*⁶³ für Tenor und Orchester sowie die Vertonung der großen Szene aus *Anne de Boulen*.⁶⁴ Ohne detaillierte Besprechung dieser Werke, aber nach einer eingehenden Betrachtung, lässt sich behaupten, dass Rumlings Vokalkompositionen zwei wesentliche Eigenschaften besitzen: einen eigenen Stil in der Musik und eine Vielfalt der Formen. Das letztere ist zwar für einen Amateur-Komponisten eher überraschend, doch sie entstand infolge Rumlings skrupulöser Arbeit mit der Textvorlage. Der Text bewirkte, ob eine Arie oder Ariette durchkomponiert wurde (wie in Ariette von Juliette), eine Da-Capo-Form annahm (wie die Konzertarie für Tenor) oder sich gar zu einer großen Szene mit Rezitativen und Arien entfaltete (*Anne de Boulen*).

Der Intendant der Hofmusik war ein strenger Kritiker seiner eigenen Musik: Er vernichtete wohl eigenhändig viele seiner Werke.⁶⁵ Dennoch wurde er von seinen

63 M. le B. de Rumling: »Chere Epouse, Calme les douleurs«, in: *Choix de Musique*, Nr. IV/11, Zweibrücken 1783.

64 M. le B. de Rumling: »ANNE DE BOULEN. A HENRI VIII, ROI D'ANGLETERRE. Avant de monter sur l'Echaffaud. Paroles de M. MOLINE.«, in: *Choix de Musique*, Nr. XI/34, Zweibrücken 1783.

65 »Viele seiner Arbeiten wurden gestochen, gingen aber wie so vieles andere von ihm unter; er selbst hatte das Meiste davon zerstört und wollte besonders in der letzten Zeit nicht, dass sein Name unter den Tonsetzern genannt würde.« Aus dem »Nekrolog«, Sp. 13.

Zeitgenossen wertgeschätzt, was Mozarts Briefstelle aber auch die Worte eines anderen prominenten Künstlers bezeugen. Johann Christian von Mannlich, der in seinen Lebenserinnerungen wenig über Rumling schreibt, widmete dem Komponisten eines seiner vielleicht interessantesten Bücher – »Versuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der älteren Völker bis auf Constantin den Grossen nebst einigen Anmerkungen über die Schaubühne«, das weniger mit Malerei und vielmehr mit der Bühne und mit den darauf inszenierten »spectacln«, die Rumling so schätzte, in Verbindung steht. Mannlichs einfühlsame Worte in der Widmung rekapitulieren die Zeit in Zweibrücken und Rumlings aktive Mitgestaltung des Musiktheaters:

»In den Zeiten, wo Ruhe, Friede und Jugend uns glücklich machten, wo unsere Liebe zu den schönen Künsten uns so manchen Genuß verlieh, welcher durch unsere Beyhülfe und Anstrengung auch unsern Mitbürgern zu Theil ward, fühlten wir beyde, daß noch so vieles zur Vollkommenheit der Darstellung alter Sitten und Gebräuche sowohl auf der Bühne, als in Gemälden und Bildsäulen erforderlich wäre, daß an der Beleuchtung der Ersten, und dem Einklange des Ganzen noch manches mangle. Unsere Unterhaltungen auf unseren Spaziergängen in den reißenden Thälern am Fusse des Karlsberges, und in langen Winterabenden am Kaminfeuer, hatten gewöhnlich diese Gegenstände zum Zwecke: Es ist also eben auch Ihr eigenes Werk, welches ich die Ehre habe, Ihnen in der Hofnung zu widmen, daß Sie es mit ihrer gewohnten Empfänglichkeit für das Schöne und Wahre in der Kunst aufnehmen werden.«⁶⁶

66 Christian von Mannlich: *Versuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der älteren Völker bis auf Constantin den Grossen nebst einigen Anmerkungen über die Schaubühne*, München 1802, Vorrede und Widmung (ohne Seitenzahl).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Archivalische Quellen:

Landesarchiv Speyer, Herzogtum Pfalz-Zweibrücken, Bestand B3,

Kammerrechnungen:

Nr. 51, 1777, Urkunden-Band I, Nr. 472, Urkunden-Nummer 1240, f. 508^r.

Nr. 55, 1778, Urkunden-Band I, Nr. 86, Urkunden-Nummer 1368, f. 103^r.

Nr. 59, 1779, Urkunden-Band I, Nr. 527, Urkunden-Nummer 3077, f. 556^r.

Nr. 63, 1780, Urkunden-Band I, Nr. 454, Urkunden-Nummer 4207, f. 507^r, f. 507^v, f. 508^v.

Nr. 70, 1782, Urkunden-Band I, Nr. 516, Urkunden-Nummer 1244, f. 571^r.

Nr. 74, 1783, Urkunden-Band, Nr. 337 (keine Nummerierung der Folia).

Nr. 77, 1784, Urkunden-Band I, Nr. 488, Urkunden-Nummer 2824, f. 526^r.

Nr. 81, 1785, Urkunden-Band I, Nr. 478, f. 653^r.

Nr. 81, 1785, Urkunden-Band I, Nr. 480, Urkunden-Nummer 1575, f. 655^r.

Primärliteratur:

»Nekrolog. Sigismund Freyherr von Rumling in München«, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, hg. von Gottfried Christoph Härtel, Jahrgang 28, Leipzig 1826, Sp. 10–16.

»XXX. Sigismund Freiherr von Rumling, Intendant der königlichen Hofkapelle zu München.«, in: *Neuer Nekrolog der Deutschen*, 3. Jahrgang, 1. Heft, Ilmenau 1827, S. 496–502.

Art. »Rumlingen (Sigismund Baron von)«, in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, hg. von Ernst Ludwig Gerber, Zweiter Theil, Leipzig, 1792, Sp. 351.

Art. »Rumling, Sigismund, Freiherr von«, in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, hg. von Robert Eitner, 8. Bd., Leipzig 1903, S. 358.

Art. »Rumling oder Rumlingen, Sigismund Freiherr von«, in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, hg. von Gustav Schilling, Bd. 2, Stuttgart 1838, S. 90–91.

Art. »Rumling (le baron Sigismond DE)«, in: *Biographie universelle des Musiciens*, hg. von François-Joseph Fétis, Bd. 7, Bruxelles 1841, S. 509.

Art. »Rumling oder Rumlingen, Sigismund Freiherr von« in: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*, hg. von Eduard Bernsdorf, Bd. 3, Offenbach 1861, S. 400.

- Art. »Rumling, Sigismund Baron von«, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, hg. von Hermann Mendel, Bd. 8, Berlin 1877, S. 464.
- Churbayerischer Hof- und Staats=Kalender, Für das Jahr 1777*. BayHStA, Abt. I, Z 86/1777, S. 66–67.
- Mercure de France*, März 1783, S. 192 – Rondo par Rumling.
- Mercure de France*, November 1783, S. 47 (27 – Druckfehler) – 3 Sonaten für Clavecin mit Violine.
- Dictionnaire des Opéras (dictionnaire lyrique)*, hg. von Félix Clément und Pierre Larousse, Paris 1881, S. 538 (Polydore), 592 (Romeo et Juliette).
- Mannlich, Johann Christian von: *Rokoko und Revolution. Lebenserinnerungen des Joh. Christian v. Mannlich*, hg. von Eugen Stollreither, 2. Auflage, Berlin 1913.
- Mannlich, Johann Christian von: *Versuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der älteren Völker bis auf Constantin den Grossen nebst einigen Anmerkungen über die Schaubühne*, München 1802 – Widmung und kurze Vorrede (ohne Seitenzahl).
- Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hg. von Wilhelm A. Bauer, Bd. II, Kassel u.a. 1962.
- Par M. le B. de Rumling: *Ariette de Romeo et Juliette.*, in: *Journal de Littérature et Choix de Musique, dédié a S.A.S. Monseigneur Le Duc Régnant des Deux-Ponts*, Zweibrücken 1783, Speyer, Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz / Pfälzische Landesbibliothek, Per. 19086/1783.

Sekundärliteratur:

- Bregel, Kurt: *Die Geschichte des Theaters in Zweibrücken von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Diss. Mainz 1956.
- Buttmann, Rudolf: »Beiträge zur Geschichte des Zweibrücker Theaters im 18. Jahrhundert«, in: *Westpfälzische Geschichtsblätter. Monatlich erscheinende Beilage zur Zweibrücker Zeitung*, Jahrgang 12, Nr. 2, Zweibrücken 1909, S. 6.
- Art. »Zweibrücken«, in: *Musik und Musiker am Mittelrhein. Ein biographisches, orts- und landesgeschichtliches Nachschlagewerk Band 1 (= Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte 20)*, hg. von Hubert Unverricht, Mainz 1974, S. 171–183 (Wilfried Gruhn).

- Gruhn, Wilfried: »Musik- und Theaterrezensionen in den höfisch zweibrückischen Literaturjournalen. Ein Beitrag zur Musikrezeption in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Aufklärungen. Band 2: Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert – Einflüsse und Wirkungen* (= *Annales Universitatis Saraviensis, Reihe: Philosophische Fakultät 20*), hg. von Wolfgang Birtel und Christoph-Hellmut Mahling, Heidelberg 1986, S. 150–157.
- Müller-Blattau, Joseph: »Die musikalischen Schätze der Bipontina. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Zweibrückens im 16., 17. und 18. Jahrhundert«, in: *Das barocke Zweibrücken und seine Meister*, hg. von Julius Dahl und Karl Lohmeyer, 2. erw. Auflage, Waldfishbach 1957, S. 531–596.
- Roland, Berthold: »Die Pfalz-Zweibrückischen Maler des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur neuen Sicht der künstlerischen Bedeutung und der Kunstpflege Pfalz-Zweibrückens«, Diss. München, Speyer 1955, S. 326–338.
- Weber, Wilhelm: »250 Jahre Zeitung in Zweibrücken. Geschichte des Druck- und Zeitungswesens vom 15. bis 19. Jahrhundert in Zweibrücken«, hg. vom *Pfälzischen Merkur*, Zweibrücken 1963, S. 43–46.
- Weber, Wilhelm: *Schloss Karlsberg. Legende und Wirklichkeit. Die Wittelsbacher Schloßbauten im Herzogtum Pfalz-Zweibrücken*, Homburg-Saarpfalz 1987, S. 256–257.
- Art. »Todi, Luisa«, in: *MGG*, Personenteil 16, Kassel u.a. 2006, Sp. 879 (Daniel Brandenburg).
- Art. »Zweibrücken«, in: *MGG*, Sachteil 9, Kassel u.a. 1998, Sp. 2493–2496 (Rüdiger Thomsen-Fürst).
- Geschichte der Oper. Die Oper im 18. Jahrhundert*, hg. von Silke Leopold, Bd. 2, Laaber 2006, S. 161–388.

Noten:

- Baron Sigismund von Rumling: Ariette »Demandez ma vie« aus der Oper *Romeo et Juliette* für Sopran und Streichorchester, ediert von der Autorin, s. S. 57–60 in diesem Band.

Anhang

Eine Übersicht der Arien und Arietten aller bedeutenden (auswärtigen) Opernkomponisten und des Barons von Rumling aus dem Jahrgang 1783.

Choix de musique 1783

Nummer (Lfd. Nr.)	Komponist	Werktitel	Besetzung
I. (1)	Baron von Rumling	<i>De tous les bergers de nos bois</i>	Singstimme und Clavecin
I. (3) II.1 (ohne Nr.)	Gaetano Andreozzi	<i>Ne lasciarti</i> , Andante <i>Ne lasciarti</i> , Allegro	Sopran und Orchester
III. (7)	Pompeo Sales	<i>Voi se pieta provate</i>	Sopran und Orchester
III. (8)	Baron von Rumling	<i>Je vous connais vallo champetre</i>	Singstimme und Clavecin
IV. (11)	Baron von Rumling	<i>Chere epouse, calme les douleurs</i>	Tenor und Orchester
VI. (20)	Bernardo Mengozzi	<i>Gia presso al termine</i>	Sopran und Orchester
VII. (22)	Baron von Rumling	<i>Demandez ma vie</i>	Sopran und Orchester
VIII. (25)	Nicolas-Jean de Froide Mereaux	<i>Je ne m'en defends point</i>	Sopran und Clavecin
IX. (28)	Henri-Jean Rigel	<i>Sur un coeur parjure infidele</i>	Sopran und Orchester & Klavierauszug
X. (32)	Antonio Bianchi	<i>Placide selve soli voi fate</i>	Sopran und Clavecin
XI. (34)	Baron von Rumling	<i>Anne de Boulen</i>	Sopran, Violine und Clavecin

Sigismund von Rumling, »Demandez ma vie« aus *Romeo et Juliette* (Zweibrücken 1780)

Adagio

Violine I
Violine II
Viola
Sopran
Cello

Con sord.
rinf.
Con sord.
rinf.
Con sord.
rinf.
Con sord.
rinf.

6
VI. I
VI. II
Vla.
S
Vc.

p *f* *p*
p *f* *p*
p *f* *p*

De - man - dez ma vi - e de - man - dez ma

11
VI. I
VI. II
Vla.
S
Vc.

f *p*
f *p*
f *p*

vi - e Elle est un far - deau pour moi... Mais ne me for - ces

16

VI. I *f* *p* *f* *p*

VI. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f* *p*

S pas A lui don - ner ma foi A lui don - ner ma

Vc. *f* *p* *f* *p*

20

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

S foi Vois plaire est ma plus chere en - vi - e Vois plaire est ma plus chere en -

Vc. *f*

24

VI. I *rinf.* *rinf.* *rinf.* *rinf.*

VI. II *rinf.* *rinf.* *rinf.* *rinf.*

Vla. *rinf.* *rinf.* *rinf.*

S vie Ces

Vc. *rinf.* *rinf.* *rinf.*

28

VI. I *f p f p f p f p*

VI. II *f p f p f p f p*

Vla. *f p f p f p f p*

S
nœuds sont af - freux ce nœuds sont af - freux Ils fe -

Vc. *f p f p f p f p*

32

VI. I

VI. II

Vla.

S
roient mon sup - pli - ce Ils fe - roient mon sup - pli - ce N'é -

Vc.

36

VI. I *rinf. rinf. f p*

VI. II *rinf. rinf. f p*

Vla. *rinf. rinf. f p*

S
xig-ez pas de moi ce cru-el sa - cri - fi - ce Lais - sez vous at - ten -

Vc. *rinf. rinf. f p*

40

VI. I *f* *p* *f* *p*

VI. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f* *p*

S
drir — ou lais - sez moi mou - rir lais - sez vous at - ten -

Vc. *f* *p* *f* *p*

44

VI. I *rinf.* *p* *rinf.*

VI. II *rinf.* *p* *rinf.*

Vla. *rinf.* *p* *rinf.*

S
drir — ou lais - sez moi mou - rir lais - sez vous at - ten - drir

Vc. *rinf.* *p* *rinf.*

48

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

S
— ou lais - sez moi mou - rir

Vc. *p*