



4. Rosetti-Festtage im Ries

19. bis 22. Juni 2003

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.
in Zusammenarbeit mit dem
Kuratorium Oettinger Residenz-Konzerte e.V.

Schirmherr: S.D. Moritz Fürst zu Oettingen-Wallerstein

Künstlerische Leitung: Johannes Moesus

Donnerstag, 19. Juni 2003, 19 Uhr, Schloss Baldern, Festsaal

Josef Mysliveček (1737 – 1781)

Oktett B-Dur

Allegro – Larghetto con un poco di moto – Presto

Josef Reicha (1752 – 1795)

Partita B-Dur

Allegro – Andantino – Menuetto – Rondeau: Allegro

Antonio Rosetti (um 1750 – 1792)

Partita Es-Dur, Murray B11

Andante. Allegro – Romance – Andante – Rondeau: Finale

Pause

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Serenade Es-Dur KV 375

Allegro maestoso – Menuetto I – Adagio – Menuetto II – Allegro

Czech Wind Harmony / Česká dechová harmonie

Ivan Séquardt, Liběna Séquardtová, Oboe – Petr Sinkule, Zdeněk Tesař, Klarinette

Jaroslav Kubita, Luboš Hucek, Fagott – Jindřich Petráš, Jiří Havlík, Horn

Josef Mysliveček stammte aus einfachen Verhältnissen. Nach einer Lehre als Müller studierte er ab 1760 Orgel und Komposition in Prag. 1763 setzte er seine Studien in Italien fort. Nach der Uraufführung seiner ersten Oper (*Semiramide*) 1765 in Bergamo führten ihn weitere Aufträge an die bedeutendsten Opernhäuser Italiens, aber auch nach Wien und München. Ein freundschaftlicher Kontakt verband ihn mit Wolfgang Amadé Mozart, den er 1770 in Italien kennen gelernt hatte. Nach langer Krankheit starb er in seinen Glanzzeiten in Italien als „*Il divino boemo*“ Vergötterte verarmt und einsam in Rom. Mysliveček hinterließ neben zahlreichen Opern und Oratorien über 80 Sinfonien und Ouvertüren, etliche Solokonzerte sowie Kammermusik und eine Anzahl Harmoniemusiken, wie das dreisätzigige Bläseroktett in B-Dur, das heute Abend erklingt. Viele seiner Werke stehen der Musiksprache Mozarts erstaunlich nahe. Vor allem deshalb wurden einige seiner Kompositionen irrtümlicherweise seinem Salzburger Freund zugeschrieben.

Der in Westböhmen geborene Josef Reicha erhielt seine Ausbildung in Prag. 1774 trat er als Cellist in die Wallersteiner Hofkapelle ein. Seit etwa 1780 fungierte er auch als Kapellmeister. 1781 nahm er seinen Neffen Anton Reicha (1770-1836), der es später in Paris als Komponist und Lehrer zu Ruhm und Ansehen bringen sollte, bei sich auf und vermittelte ihm sein musikalisches Rüstzeug. Fürst Kraft Ernst schätzte seinen

Kapellmeister sehr; sein Jahresgehalt lag mit 750 Gulden um vieles höher als das der übrigen Hofmusiker. Trotzdem verließ Reicha 1785 den Wallersteiner Hof, um in die Dienste des Kölner Erzbischofs Maximilian Franz (1756-1801) zu treten. Dieser ernannte ihn zum „Konzertdirektor“ seiner Bonner Hofkapelle, in der Neffe Anton als Geiger und Flötist und der junge Beethoven als Bratscher wirkten. Der zuletzt stark an Gicht leidende Reicha starb am 5. März 1795 in Bonn. Sein nicht sehr umfangreiches kompositorisches Œuvre (Sinfonien, Solokonzerte, Kammermusik) entstand fast ausschließlich während seiner Wallersteiner Zeit. Es umfasst auch zwölf Harmoniemusiken, darunter die viersätzigige Partita in B-Dur, die er 1782 komponierte.

Antonio Rosettis Bläserpartiten entstanden allesamt während der 1780er Jahre. Um 1780/81 hatte Fürst Kraft Ernst nach dem Vorbild böhmischer und Wiener Musiken dieser Art (z. B. das um 1775 ins Leben gerufene Ensemble des Fürsten Joseph Adam zu Schwarzenberg) auch in Wallerstein eine Harmoniemusik eingerichtet, für die die Hofkomponisten zahlreiche Werke schufen. Spätestens mit der Gründung der „Kaiserlichen Harmonie“ Josephs II. (1741-1790) 1782 in Wien etablierte sich das aus je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten bestehende Oktett als eine Art Standardbesetzung, die auch innerhalb des Wallersteiner Repertoires – zumindest in der ersten Hälfte der 1780er Jahre – häufig anzutreffen ist; später treten dann Flöten, Violone bzw. Kontrabass und gelegentlich ein drittes Horn hinzu. Wann Rosetti die dreisätzigige Partita in Es-Dur, Murray B11, schrieb, ist nicht genau bekannt. Stilistische Erwägungen deuten auf ein eher frühes Entstehungsdatum hin. Interessanterweise erscheint diese Partita in Rosettis Werkkatalog auch als Sinfonie (Murray A26) in der Besetzung mit Streichern sowie je zwei Oboen und Hörnern, wobei unklar ist, welche der beiden Fassungen als erste entstand. Vier Jahre nach Rosettis Tod gab der Verlag Pleyel in Paris das Werk als „*Harmonie Pour Deux Clarinettes, deux Hautbois, deux Bassons, et deux Cors*“ auch im Druck heraus.

In Mozarts Schaffen nimmt gesellige Unterhaltungsmusik breiten Raum ein. Bis auf den heutigen Tag gehören viele seiner Serenaden, Nachtmusiken und Divertimenti etc. zum festen Bestandteil des Konzertrepertoires. Dabei tritt uns diese Art Musik nicht als fest umrissene Gattung gegenüber. Die Anzahl der Sätze ist ebenso variabel wie die verwendeten Satztypen. Je nach dem Grad der Hinwendung zum Formtyp der (klassischen) Sonate oder Sinfonie bzw. zur (barocken) Suite schwankt die Anzahl der Sätze zwischen drei oder vier bis hin zu sieben oder acht. Auch die Besetzung ist höchst unterschiedlich: Das Spektrum reicht vom reinen Streichersatz über gemischte Ensembles bis hin zu reinen Harmoniemusiken. Und selbst die Grenze zwischen Kammer- und Orchestermusik ist bisweilen fließend. Die fünfsätzigige Serenade in Es-Dur KV 375 entstand im Oktober 1781 und zwar zunächst als Sextett für Klarinetten, Hörner und Fagotte. An seinen Vater schrieb der Komponist nach der Uraufführung: „*she hat auch allen beyfall erhalten. – Man hat sie in der theresien nacht [15. Oktober] an dreyerley örter gemacht.*“ Die Oboenparts wurden erst im Jahr darauf ergänzt. Der Kopfsatz (*Allegro maestoso*) ist ein Sonatensatz mit stimmungsvollem Seitenthema und kurzer Durchführung. Es folgen zwei Menuette, die ein elegisches *Adagio* rahmen. Den Abschluss bildet ein heiteres Rondo-Finale (*Allegro*; 2/4-Takt), das als Refrain ein volkstümliches Thema verwendet.

Freitag, 20. Juni 2003, 14 Uhr, Wallerstein, Neues Schloss, Gartensalon

Vortrag

Ignaz von Beeckes Liedschaffen
Zum 200. Todestag des Komponisten

Referentin: Prof. Dr. Marianne Danckwardt
(Lehrstuhl für Musikwissenschaft, Universität Augsburg)

„... Uebrigens ist ein hübscher ausdrucksvoller Gesang in den Liedern, und eine wohlgewählte Harmonie giebt denselben eine gute Haltung. Mit Empfindung und Geschmack also vorgetragen, wie der Verfasser dies in der Zueignung von der Durchl. Herzogin von Hildburghausen rühmt, was mit solcher Wahrheit und Innigkeit gesagt zu seyn scheint, daß man gar nicht daran zweifeln kann, werden diese Lieder, bey sinniger und bescheidener Begleitung, vielen gefallen.“

(Aus der Rezension des 2. Teils der „Lieder von verschiedenen Dichtern“ in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom 4. Dez. 1799)

Freitag, 20. Juni 2003, 19 Uhr, Schloss Baldern, Festsaal

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
Klaviersonate B-Dur
Allegretto con grazia – Grazioso en Rondo – Allegro

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
An meinen Genius
Vergessenheit und Erinnerung (Herder)
An ein Sternchen (Zehlelein)
Der Ruheplatz (Städele)

Antonio Rosetti (um 1750 – 1792)
Klaviersonate B-Dur, Murray E3
Allegro – Andante – Rondeau: Allegretto

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
Schifferlied (aus dem Venezianischen)
An den Mond (Hölty)
An Laura (Matthisson)

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
„Air avec dix variations“ für Klavier

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
Dès, que la nuit obscure
Cruel amour!
Louis XVI à son peuple

Pause

Joseph Haydn (1732 – 1809)
Fünf Lieder auf Texte von Anne Hunter aus Hob. XXVIa
O tuneful Voice – Fidelity – Despair
The Wanderer – The Spirit's Song

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
Klaviersonate A-Dur
Un poco Adagio (*La Tranquillité. La Tristesse. La Brouillerie et la Disputé. La Racomodement. La bonne Harmonie*) – Allegro vivace ma tenero (*Le Joyeux Contentement*)

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
An die ferne Geliebte. Ein Liederkreis von Alois Jeitteles op. 98

Rufus Müller, Tenor
Christoph Hammer, Hammerklavier

Der Wallersteiner Hofmusikintendant Ignaz von Beecke war ein glänzender Pianist und als solcher bekannt und geschätzt. Allein in der ehemaligen Oettingen-Wallersteinschen Hofbibliothek haben sich 20 Klaviersonaten (entstanden in den 1770er Jahren), zwei Sonaten für Klavier zu vier Händen (1784/85) und eine sogar für drei Klaviere (1785) erhalten. Letztere schrieb Beecke für seine Wiener Gönnerin, die Gräfin Wilhelmine Thun-Hohenstein (1744-1800) und ihre Töchter. Leopold Mozart, der zusammen mit seinem Sohn Beecke 1766 in Paris kennen gelernt hatte, hegte ihm gegenüber stets eine gehörige Portion Misstrauen und unterstellte ihm, seinem „Rival“ (C. F. Pohl) Wolfgang Amadé absichtlich schaden zu wollen. Indessen: Noch 1790 konzertierte Beecke und Mozart miteinander in Frankfurt und Mainz; Mozart soll den um mehr als 20 Jahre Älteren sogar als den „Papa der Klavierspieler“ (Pohl) bezeichnet haben. Die dreisätzig B-Dur-Sonate hat Beecke im September 1778 geschrieben und der Gräfin Waldstein zum Geburtstag gewidmet: „*Écrite pour le jour de naissance de Mad. la Comtesse de Waldstein le 19. 7ber 1778.*“; die formal eigenwilligere A-Dur-Sonate, deren erster Satz mit seinen unterschiedlichen Charakteren sehr frei gestaltet ist, entstand etwa drei Jahre früher; die stimmungsvolle „*Air avec dix Variations pour le PIANO FORTE*“ zählt zu

Beeckes letzten Klavierwerken, der 1797 bei Gombart in Augsburg erschienene Druck enthält ebenfalls eine Widmung an die Gräfin Thun.

Auch der Liedkomponist Beecke ist alles andere als uninteressant. Die von ihm gewählten Gedichte behandeln vielfach Themen, für die sich eigentlich erst die Romantiker interessieren sollten: Nacht, Tod, verlorene Liebe etc. Dabei greift er nicht selten auf Dichter zurück, die zur damaligen Zeit „erste Wahl“ waren: Johann Gottfried von Herder, Friedrich von Matthisson, Ludwig Christoph Heinrich Hölty etc. Die meisten seiner Lieder sind durchkomponiert und sehr phantasievoll gestaltet. Das einfache Strophenlied, wie es dem ästhetischen Ideal des 18. Jahrhunderts entsprach, ist bei Beecke eher die Ausnahme. Der unkonventionell und oft sehr eigenständig gestaltete Klavierpart verweist ebenso wie die für das 18. Jahrhundert ungewöhnlich reiche Harmonik schon auf das frühe 19. Jahrhundert. Die für das heutige Programm ausgewählten Gesänge entstammen allesamt Beeckes spätem Schaffen (ab etwa 1790).

Rosettis Œuvre für Tasteninstrumente ist nicht groß. Außer drei Klavierkonzerten, von denen zwei in Zusammenarbeit mit der Pianistin Nanette von Schaden (1763-1834) entstanden, sind lediglich vier Klaviersonaten und insgesamt 56 Einzelstücke bekannt, die zwischen 1782 und 1787 in der musikalischen Wochenschrift „Blumenlese für Klavierliebhaber“ des Speyerer Verlegers Heinrich Philipp Bößler erschienen. Die Sonaten blieben unveröffentlicht. Hinsichtlich des klaviertechnischen Standards und ihres musikalischen Anspruchs könnte man sie auch als Sonatinen bezeichnen – heiter-spielerische, formal teilweise ungewöhnliche Lösungen bevorzugende Unterhaltungsmusiken. Das B-Dur-Werk entstand, dem 1790 datierten Autograph zufolge, in Rosettis letzter Lebensphase im mecklenburgischen Ludwigslust.

In den Jahren 1794 und 1795 schrieb Joseph Haydn insgesamt vierzehn Gesänge auf englische Texte, die gegenüber seinen früheren Liedschöpfungen einen enormen Schritt nach vorne bedeuteten: „*Sie repräsentieren eine neue, originelle [...] Welt des Liedes, aus der viele Anregungen für die Zukunft, vor allem zu Beethoven, hinübergewirkt haben, die aber keine direkte Entwicklung und Nachfolge fand*“ (W. Oehlmann). Die ersten sechs auf Texte von Anne Hunter, der Ehefrau eines befreundeten Londoner Chirurgen, erschienen zuerst 1794 in London im Selbstverlag („*D. Haydn's VI Original Canzonettas [...] Dedicated to M^s. John Hunter.*“) und wurden kurz darauf auch in deutscher Übersetzung veröffentlicht; sechs weitere Canzonetten auf Texte verschiedener Dichter folgten 1795 bei Corri, Dussek & Co. in London. Zwei Lieder („*The Spirit's Song*“ und „*O tuneful Voice*“) schließlich, die wahrscheinlich zur gleichen Zeit ebenfalls auf Texte von Anne Hunter entstanden, erschienen erst 1804 und 1806 im Druck.

Mit dem Liederkreis „An die ferne Geliebte“ schuf Beethoven den ersten „echten“ Liederzyklus und wurde damit für entsprechende Kompositionen der Romantik wegbeleitend. Die Besonderheit dieses Zyklus besteht darin, dass die Lieder nicht unverbunden nebeneinander stehen, Beethoven verschmilzt sie „*zu einem durchmuszierten Ganzen, zu einer wahrhaft romantischen, von der Dichtung bestimmten Formeinheit*“ (W. Oehlmann). Die Einheit des Zyklus wird durch die tonale Disposition wie auch die melodische Reprise des ersten Liedes am Ende des Werkes erreicht; kurze Überleitungen ketten die einzelnen Stücke aneinander. Die Texte stammen von dem jungen Brünner Arzt Alois Jeitteles (1794-1858). Beethoven vertonte sie im April 1816. GG

An meinen Genius

Erhalte mir, o Himmlischer, doch dies trübe
Leben lieb,
Damit er früher nicht als ich erkalte, der innre
rege Wirkungstrieb.

Es hat ein rauhe Hand die schönste Blüte
Der stillen Freuden abgestreift,
Hat das Vertraun auf reine Menschengüte
Entblättert, dass die Frucht nicht reift.

Und ach! der Schössling selbst beginnt zu
wanken,
Den Hoffnung auf den Stamm gesetzt.
Lass, o mein Genius, ihn nicht erkranken,
Nur ihn bewahr mir unverletzt.

Erhalte mir den Mut, frisch auszustreuen
Des Samens, wo man ihn zertrat,
Das oft zerstörte Tagwerk zu erneuen,
Nie zu bereun verlorne Tat.

Zur Tränenweide Balsamsträucher pflanzen,
Ist Weisheit, Lehr, o Genius,
Mit Weisheit mich vor Lebens Gram ver-
schanzen.
O wahre mich vor Überdruß.

Erhalte mir, mein Genius, den noch wachen
Wirkungstrieb,
O, dass er früher nicht als ich erkalte, Erhalte
mir das Leben lieb.

Vergessenheit und Erinnerung (Herder)

Holde Vergessenheit, und du, des Guten
Erinnerung, liebliche Schwestern, o macht
beide das Leben mir süß. Holde Schwestern,
macht beide das Leben mir süß. Du, verdunkle
das Böse mit deinem umhüllenden Schleier,
du, erneure das Glück mir mit verdoppelter Lust.

An ein Sternchen (Zehlein)

Was lächelst du Sternchen so freundlich mich an?
Sprich! Hab ich dir etwa was Liebes getan?
Oft, wenn ich voll Unmut die Nächte durchwacht,
So hast du mir Freude ins Auge gelacht.

Jüngst ging unter Linden ich still in dem Tal,
Da fand mich bei Linna dein buhlender Strahl.
Wir gingen geruhig am plätschernden Bach.
Und siehe, du wandeltest langsam uns nach.

Du schlichest dich still in ihr Auge hinein
Und dachtest, wohl dort auch am Himmel zu
sein.

Doch weißt du, die bebende Träne, die kam,
Die schnell mit dir abwärts aufs Busentuch
schwamm?

Die sah ich von fern auf dem rosigen Weg
Und küsste sie schweigend vom Busen hinweg.
Du wolltest ein Schmuck ihr am Busentuch sein,
Doch Sternchen vergib mir, die Träne war mein.

Geh lieber und schleiche mit freundlichem Schein
Verstohlen durch Ritzen des Kerkers dich ein,
Wo schuldlos ein armer Gefangener weint,
Den keiner von deinen Gespielen bescheint.

Der Leidenden Tränen sind ruhig und mild,
Sie spiegeln so gerne dein freundliches Bild.
Auch sieht dich gewiss nicht der leidende Mann
Durchs Guckglas wie mancher Astronomus an.

Der Ruheplatz (Städele)

Herrlich fließt im Tale hier
Eine Silberquelle,
O wie wohl, wie wohl ist mir!
Und im Herzen helle!
Alle meine Nerven wallen
Mit dem Sang der Nachtigallen
Wonnevoll empor.

Selig ist der freie Mann,
Fern vom Stadtgetümmel!
Seine trunkne Seele kann
Schwingen sich gen Himmel.
An der Quelle, bei der Blume,
Ist er in dem Heiligtume,
Dir geweiht, Natur.

Hier durchschauert mich ein süß
Heilig frohes Beben.
Könnte wohl das Paradies
Tiefre Wonne geben?
O wie selig sind die Seelen,
Die sich einen Ruheplatz wählen,
Der so selig ist!

Schifferlied (aus dem Venezianischen)

Kühlend sank die Nacht hernieder,
Luft und Wolken atmen kaum,
Und das Mädchen meiner Lieder
Schlummert ihren süßen Traum.
Hingelehnt im kleinen Nachen,
Stützt ihr Haupt die weiße Hand.
Willst du, sprach ich, mit mir wachen?
Doch es wiegt die Flut den Nachen,
Und der Schummer überwand.

Durch die Wolken grauer Ferne
Walt der Mond in blauer Höh
Und das blasse Licht der Sterne
Spiegelt sich in stiller See.
Wie ein seidner Büßerschleier
Deckt die Schläferin das Haar,
Doch die Weste gaukeln freier,
Und es weicht der schönste Schleier,
Der der Schönheit Hülle war.

Immer wuchs die Macht der Triebe,
Immer tiefer drang mein Blick.
Die Bewunderung der Liebe
Hielt der Liebe Glut zurück.
Nah und näher sie zu sehen,
Kniet ich leise an ihr hin.
Ach! es war um mich geschehen!
Dacht ich, was ich nicht gesehen,
So verging mir Blick und Sinn.

Wie durch Blumen sich die Schlange,
Wand ich mich ihr unbewusst;
Bald berührt ich ihre Wange,
Bald beschirmt ich ihre Brust.
Unter Wachen, unter Schlafen
Blieb mein Glück nicht lange fern.
Ich entging des Zweifels Strafen.
Wenn die schönen Mädchen schlafen,
Wacht die fromme Liebe gern.

An den Mond (Hölty)

Was schauest du so hell und klar
Durch diese Apfelbäume,
Wo einst dein Freund so selig war
Und träumte süße Träume?
Verhülle deinen Silberglanz
Und schimmre, wie du schimmerst,
Wann du den frühen Totenkranz
Der jungen Braut beflimmerst!

Du blickst umsonst so hell und klar
In diese Laube nieder;
Nie findest du das frohe Paar
In ihrem Schatten wieder!
Ein schwarzes, feindliches Geschick
Entriss mir meine Schöne!
Kein Seufzer zaubert sie zurück
Und keine Sehnsuchtsträne!

O wandelt sie hinfort einmal
An meine Ruhestelle,
Dann mache flugs mit trübem Strahl
Des Grabes Blumen helle!
Sie setze weinend sich ans Grab,

Wo Rosen niederhängen,
Und pflücke sich ein Blümchen ab,
Und drück es an die Wangen.

An Laura (Matthisson)

Freud umblühe dich auf allen Wegen,
Schöner als sie je die Unschuld fand,
Seelenruh, des Himmels bester Segen
Walle dir wie Frühlingshauch entgegen,
Bis zum Wiedersehn im Lichtgewand!

Lächelnd wird der Seraph niederschweben,
Der die Palme der Vergeltung trägt,
Aus dem dunkeln Tal zu jenem Leben,
Deine schöne Seele zu erheben,
Wo der Richter unsre Taten wägt.

O, dann töne Gottes ernste Waage
Wonne dir, von jedem Missklang frei,
Und der Freund an deinem Grabe sage:
Glückliche! der letzte deiner Tage
War ein Sonnenuntergang im Mai!

Dès, que la nuit obscure

Dès, que la nuit obscure
Descend de ce coteau
La jeune Alcina dure
S'échappe du flamméau.
Errant à l'aventure
Pleurant un inconstant,
Et le demande à la nature
La mort ou son amant.

Nuit épaisse, dont l'ombre
Inspire de l'effroi.
Hélas! ton voile sombre
Est moins sombre, que moi.
Sans fraieur, et sans guide
Je vois ton crêpe affreux,
Et il permis d'être timide,
Quand on est malheureux.

Toi, qui m'ôtes la vie
Ingrat, entends ma voix,
Écoute ton amie,
Pour la dernière foix.
Viens fermer ma paupière,
Viens hâter mon trépas,
La mort du moins me sera chère
Si j'expire en tes bras.

Si la mort, que j'appelle,
Précipitant son cours

D'une amante fidèle
Le tranche les tristes jours,
De tardives allarmes
De regrets superflus,
T'arracheront un jour des larmes
Que je ne verrai plus.

Louis XVI à son peuple

O mon peuple, que vous ai-je donc fait?
J'aimois la vertu, la justice,
Votre bonheur fut mon premier objet,
Et vous me trainés au supplice!

Français, n'est ce pas parmi vous,
Que Louis reçut sa naissance!
Le même ciel nous a vu naître tous,
J'étois enfant dans votre enfance.

O mon peuple! ai-je donc merité
Tant de torments, et tant de peines
Quand je vous ai donné la liberté
Pourquoi me chargés vous de chaines.

Tout jeune encore tous les françois
En moi voyoient leurs appui tutélaire;
Je n'étois pas encore votre roi,
Et déjà j'étois votre père.

O mon peuple, que vous ai-je donc fait?

Quand je montai sur ce trône éclatant,
Que me destina ma naissance
Mon premier pas dans ce poste brillant
Fut un édit de bienfaisance.

O mon peuple, ai-je donc merité tant de
tourments et tant de peines

Le bon Henri longtemps cher a vos cœurs
Eut cependant quelques faiblesses,
Mais Louis XVI, ami de bonnes mœurs,
N'eut ni favoris ni maîtresses,

O mon peuple, que vous ai-je donc fait?

Nommés les donc nommés les sujets
Dont ma main signa la sentence,
Un seul jour vit périr plus de Français
Que les vingt ans de ma puissance,

O mon peuple, que vous ai-je donc fait?

Si ma mort peut faire votre bonheur
Prennez mes jours, je vous les donne
Votre bon roi, déplorant votre erreur,
Meurt innocent et vous pardonne.

O mon peuple! Recevez mes adieux
Soyez heureux, je meurs sans peine;
Puisse mon sang en coulant sous vos yeux
Dans vos cœurs éteindre la haine.

Cruel amour!

Cruel amour! que ta chaîne est pesante
Quand on est seul à la porter
En chaîne aussi, la fière cli damante,
Ou plutôt viens me dégager.

Si faible hélas! si tu me persécute
Comment pourrai-je résister
À mille traits je suis toujours en butte
Et n'en ai pas un à lancer.

Jusqu'à la fin, ne soit pas inflexible
Daigne exaucer mes derniers vœux,
Rends mon cœur dure et mon âme insensible
Si tu ne peu me rendre heureux.

O tuneful Voice (Hunter)

O tuneful voice, I still deplore
Thy accents I hear no more,
Still vibrate on my heart!

In echo's cave I long to dwell
And still to hear that sad farewell,
When we were forced to part!

Bright eyes! O what the task were mine,
To guard the liquid fires, that shine
And round your orbits play,

To watch them with a vestal's care!
To feed with smiles a light so fair,
That it may ne'er decay!

Fidelity (Hunter)

While hollow burst the rushing winds
And heavy beats the show'r,
This anxious aching bosom finds
No comfort in its pow'r. No!

For ah! my love it little knows,
What thy hard fate may be,
What bitter storm of fortune blows,
What tempests trouble thee.

A wayward fate hath spun the tread,
On which our days depend,
And darkling in the chekerd shade
She draws it to an end.

But what foe'er may be our doom,
The lot is cast for me;
For in the world or in the tomb
My heart is fix'd on thee.

Despair (Hunter)

The anguish of my bursting heart
Till now my tongue hath ne'er betray'd.
Despair at length reveals the smart;
No time can cure, no hope can aid.

My sorrows verging to the grave,
No more shall pain thy gentle breast.
Think: death gives freedom to the slave;
Nor mourn for me, when I'm at rest.

Yet, if at eye, you chance to stray,
Where silent sleeps the peacefull dead,
Give to your kind compassion way,
Nor check the tears by pity shed.

When e'er the precious dew drop falls
I ne'er can know, I ne'er can see;
And if sad thought my fate recalls,
A sigh may rise unheard by me.

The Wanderer (Hunter)

To wander alone when the moon faintly beaming
With glimmering lustre darts tro' the dark shade,
Where owls seek for cover, and night-birds' complain-
ing

Adds sound to the horror, that darkens the glade.

'Tis not for the happy; come daughter of sorrow
'Tis here thy sad thoughts are embalm'd thy tears,
Where lost in the past disregarding to morrow
There's nothing for hopes and nothing for fears.

The Spirit's Song (Hunter)

Hark! what I tell to thee:
No sorrow o'er the tomb!
My spirit wanders free,
And waits, till thine shall come.

All pensive and alone
I see thee sit and weep
Thy head upon the stone,
Where my cold ashes sleep.

I watch thy speaking eyes
And mark each falling tear,
I catch thy passing sighs,
E're they are lost in air.

An die ferne Geliebte (Jeitteles)

I.

Auf dem Hügel sitz ich, spähend
In das blaue Nebelland,
Nach den fernem Triften sehend,
Wo ich dich, Geliebte, fand.
Weit bin ich von dir geschieden,
Trennend liegen Berg und Tal
Zwischen uns und unserm Frieden.
Unserm Glück und unsrer Qual.
Ach, den Blick kannst du nicht sehen,
Der zu dir so glühend eilt,
Und die Seufzer, sie verwehen
In dem Raume, der uns teilt.
Will denn nichts mehr zu dir dringen,
Nichts der Liebe Bote sein?
Singen will ich, Lieder singen,
Die dir klagen meine Pein!
Denn vor Liedesklang entweicht
Jeder Raum und jede Zeit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht!

II.

Wo die Berge so blau
Aus dem nebligen Grau
Schauen herein,
Wo die Sonne verglüht,
Wo die Wolke umzieht,
Möchte ich sein!
Dort im ruhigen Tal
Schweigen Schmerzen und Qual.
Wo im Gestein
Still die Primel dort sinnt,
Weht so leise der Wind,
Möchte ich sein!
Hin zum sinnigen Wald
Drängt mich Liebesgewalt,
Innere Pein.
Ach, mich zögs nicht von hier,
Könnt ich, Traute, bei dir
Ewiglich sein!

III.

Leichte Segler in den Höhen
Und du Bächlein, klein und schmal;
Könnt mein Liebchen ihr erspähen,
Grüßt sie mir viel tausendmal!
Seht ihr Wolken sie denn gehen
Sinnend in dem stillen Tal,
Lasst mein Bild vor ihr entstehen
In dem luftgen Himmelssaal.
Wird sie an den Büschen stehen,

Die nun herbstlich falb und kahl,
Klagt ihr, wie mir ist geschehen,
Klagt ihr, Vöglein, meine Qual.
Stille Weste, bringt im Wehen
Hin zu meiner Herzenswahl
Meine Seufzer, die vergehen
Wie der Sonne letzter Strahl.
Flüstr ihr zu mein Liebesflehen,
Lass sie, Bächlein, klein und schmal,
Treu in deinen Wogen sehen
Meine Tränen ohne Zahl!

IV.

Diese Wolken in den Höhen,
Dieser Vöglein muntrer Zug
Werden dich, o Huldin, sehen.
Nehmt mich mit im leichten Flug!
Diese Weste werden spielen
Scherzend dir um Wang und Brust,
In den seidnen Locken wühlen.
Teilt ich mit euch diese Lust!
Hin zu dir von jenen Hügeln
Emsig dieses Bächlein eilt.
Wird ihr Bild sich in dir spiegeln,
Fließ zurück dann unverweilt!

V.

Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau,
Geschwätzig die Bäche nun rinnen;
Die Schwalbe, die kehret zum wirtlichen Dach,
Sie baut sich so emsig ihr bräutlich Gemach,

Die Liebe soll wohnen da drinnen.
Sie bringt sich geschäftig von kreuz und von quer
Manch weicheres Stück zu dem Brautbett hierher,
Manch wärmendes Stück für die Kleinen.
Nun wohnen die Gatten beisammen so treu,
Was Winter geschieden, verband nun der Mai,
Was liebet, das weiß er zu einen.
Es kehret der Maien, es blühet die Au.
Die Lüfte, sie wehen so milde, so lau;
Nur ich kann nicht ziehen von hinnen.
Wenn alles, was liebt, der Frühling vereint,
Nur unserer Liebe kein Frühling erscheint,
Und Tränen sind all ihr Gewinnen.

VI.

Nimm sie hin denn, diese Lieder,
Die ich dir, Geliebte, sang,
Singe sie dann abends wieder
Zu der Laute süßem Klang!
Wenn das Dämmerungsrot dann zieht
Nach dem stillen blauen See,
Und sein letzter Strahl verglühet
Hinter jener Bergeshöh;
Und du singst, was ich gesungen,
Was mir aus der vollen Brust
Ohne Kunstgepräg erklingen,
Nur der Sehnsucht sich bewusst:
Dann vor diesen Liedern weicht,
Was geschieden uns so weit,
Und ein liebend Herz erreicht,
Was ein liebend Herz geweiht.

UNSER DANK GILT DEN SPONSOREN DER 4. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES



Fürst
WALLERSTEIN



Stadt Bopfingen



Verein Rieser Kulturtage e.V.

SWR >>
SÜDWESTRUNDFUNK

 **STIFTUNG BAYERISCHER MUSIKFONDS**

Kultur baut Brücken ...

besser als jedes andere Medium,
und verbindet unterschiedliche Mentalitäten, Sprachen und Generationen.

Mit unserer Aktion KulturAllianzen fördern wir zusammen mit den Volks- und Raiffeisenbanken im Landkreis Donau-Ries partnerschaftlich die Rosetti-Festtage und wollen so einen wirkungsvollen Beitrag für ein vielfältiges Kulturleben leisten.

Wir freuen uns über diese KulturAllianzen im Jahr 2003 und in den nächsten Jahren und wünschen weiterhin viel Erfolg!

UNSER DANK GILT DEN SPONSOREN DER 4. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES



Volksbanken und Raiffeisenbanken
im Landkreis Donau-Ries



Raiffeisen/Schulze-Delitzsch Stiftung
Bayerischer Genossenschaften



Werte fürs Leben



Münchener
Hypothekenbank eG

Deutsche
Genossenschafts-
Hypothekenbank



Aktion
KulturAllianzen



Ein Projekt der Allianz Kulturstiftung

Samstag, 21. Juni 2003, 11 Uhr, Wallerstein, Neues Schloss, Festsaal

„Mozart, Haydn und Wallerstein“

Ein Gesprächskonzert

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)

Klaviertrio C-Dur

Moderato – Adagio – Allegro scherzante

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Klaviertrio E-Dur KV 542

Allegro – Andante grazioso – Allegro

Pause

Antonio Rosetti (um 1750 – 1792)

Divertimento F-Dur, Murray D27

Allegro molto – Menuetto moderato – Romance: Adagio – Rondo: Allegretto

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Klaviertrio Es-Dur Hob. XV:29

Poco Allegretto – Andantino ed innocentemente – Finale: Allemande. Presto assai

Ensemble Trazom

Urte Lucht, Hammerklavier – Susanne von Bausznern, Violine

Stefan Fuchs, Violoncello

(auf Original-Instrumenten)

Moderation: Günther Grünsteudel

Der in Wimpfen am Neckar geborene Ignaz von Beecke schlug zunächst die Militärlaufbahn ein. Im Jahr 1759 trat er ins Oettingische Kontingent des Württembergischen Kreisdragonerregiments ein und wurde schon kurze Zeit später zum Adjutanten des jungen Erbgrafen Kraft Ernst bestimmt. Als dieser 1773 an die Regierung kam, ernannte er ihn zum Intendanten der Hofmusik. Besonders in seinem Klavier- und Kammermusikschaffen, aber auch unter seinen zahlreichen Liedern finden sich sehr beachtliche Schöpfungen voller Originalität, die durch die Schönheit der melodischen Erfindung, aber auch durch formale Ausgewogenheit und spielerischen Witz bestechen. Die konsequente Verarbeitung des thematischen Materials vor allem in seinen späteren Werken gemahnt an sein großes Vorbild Joseph Haydn. Zu diesen Kompositionen gehört auch das „*Trio per il piano forte, un Violino e un Violoncello*“ in C-Dur aus dem Jahr 1793, das in manchem aber auch schon auf die beginnende Romantik vorausweist.

Mozarts Trio in E-Dur KV 542 entstand im Juni 1788 in direkter Nachbarschaft zu seinen drei großen, letzten Sinfonien. Für den Mozartforscher Alfred Einstein stellt es den Höhepunkt in Mozarts Schaffen für diese Gattung dar. Bereits die chromatisch akzentuierte Melodieführung des eröffnenden Klaviereinsatzes lässt Besonderes erwarten. Das liedhafte *Andante grazioso* (A-Dur; 2/4-Takt) atmet eine fast schon Schubertsche Schwermut. Und im Finalrondo (*Allegro*) dominieren virtuose Spielfreude und melodischer Einfallsreichtum. Das E-Dur-Trio entstand wahrscheinlich für Michael Puchberg, Logenbruder, Freund und Helfer in so mancher finanziellen Not während der letzten Lebensjahre. Im Juni 1788 schrieb der Komponist an Puchberg: „Wenn werden wir denn wieder bey Ihnen eine kleine Musique machen? – Ich habe ein neues Trio geschrieben!“ Er sandte es zusammen mit anderen Stücken seiner Schwester Nannerl nach Salzburg und bat sie, es Michael Haydn (1737-1806) vorzuspielen, wobei er versicherte: „das Trio [...] wird ihm nicht mißfallen.“ Im April 1789, als Mozart Fürst Lichnowski nach Berlin begleitete, hatte er auch dieses Trio im Gepäck und spielte es u. a. am Dresdner Hof.

Die 14 erhaltenen Trios für Klavier, Violine und Violoncello von Antonio Rosetti gehören allesamt dem Typus der „begleiteten Klaviersonate“ an, aus der – unter maßgeblicher Beteiligung Mozarts – das „klassische“ Klaviertrio mit drei völlig unabhängigen und gleichberechtigten Instrumentalparts entstand. Rosettis Trios sind geistvolle Unterhaltungsmusiken, die dem gehobenen „Hausmusik“-Genre zuzurechnen sind und zu Lebzeiten ihres Komponisten beliebt und weitverbreitet waren. Zahlreiche Abschriften und Druckausgaben dieser Werke (u. a. bei André, Boßler, Goetz, Hummel, Longman & Broderip, Schott und Sieber) belegen dies eindrucksvoll. Das Trio in F-Dur, Murray D27, entstand Anfang der 1780er Jahre in Wallerstein. Dass es das Klaviertrio im heutigen Sinn zur Zeit seiner Entstehung noch gar nicht gab, wird auch darin deutlich, dass in den Quellen durchgängig von *Divertimento/Divertissement* oder *Sonate* die Rede ist. Das einleitende *Allegro molto* ist ein verkürzter Sonatensatz mit nur angeeuteter Durchführung. Es folgen ein Menuett, eine stimmungsvolle *Romance* (C-Dur), und als Ausklang ein heiteres Rondo-Finale. 1799 brachte der Londoner Musikverlag Harrison, Cluse & Co. das Werk zusammen mit den beiden Schwesterkompositionen Murray D26 und D28 als „Three FAVOURITE DIVERTISEMENTS for the Piano Forte“ heraus, also als reine Klaviersonaten ohne Streicherstimmen.

Das vermutlich 1795 entstandene Klaviertrio in Es-Dur Hob. XV:29 erschien 1797 zusammen mit den Trios C-Dur (XV:27) und E-Dur (XV:28) im Londoner Verlag Longman & Broderip im Druck. Gewidmet sind diese Werke der Londoner Pianistin Therese Jansen (1770-1843), für die Haydn auch seine drei letzten Klaviersonaten schrieb. Das einleitende *Poco allegretto* ist ein Variationssatz und zugleich eine Art Rondo: „Am Schluss der 1. Variation wird das Thema fast unverändert wiederholt, die 2. Variation ist ein todtrauriges *Minore* (es-Moll), die 3. ist eine Wiederholung des Themas, im 2. Teil mit leichten Veränderungen, die 4. Variation ist nicht eine Variation des Themas, sondern der 1. Variation, und die 5. und letzte, die sehr frei ist, mündet wieder in das Thema, das sich aber nach den ersten 8 Takten in kaskadenartige Läufe im Klavier und in der Violine buchstäblich auflöst“ (L. Finscher). Auf diesen hinreißend unvonkontionellen Satz folgen ein kurzes *Andantino* in H-Dur, das den Zusatz unschuldig (*innocentemente*) trägt und – *attacca* – in ein furioses *Presto assai*-Finale mündet. GG

Samstag, 21. Juni 2003, 20 Uhr, Oettingen, Residenzschloss, Festsaal

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)
Ouverture zur Oper „La finta giardiniera“ KV 196

Joseph Haydn (1732 – 1809)
Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur Hob. VIIb:2
Allegro moderato – Adagio – Rondo: Allegro

Pause

Leopold Mozart (1719 – 1786)
Sinfonie F-Dur, Eisen F5
Allegro – Andante – Menuet – Allegro

Antonio Rosetti (um 1750 – 1792)
Sinfonie C-Dur, Murray A6
Adagio maestoso. Allegro molto – Adagio
Menuetto fresco non Allegretto – Presto

Claus Kanngiesser, Violoncello
Kammerorchester der Hochschule für Musik Köln
Leitung: Georg Mais

In Zusammenarbeit mit dem Kuratorium Oettinger Residenzkonzerte e.V.

Seit Herbst 1774 arbeitete Mozart im Auftrag des Hoftheaterintendanten Graf Seeau an einer Oper für die folgende Münchner Karnevalssaison. Das Libretto stammte sehr wahrscheinlich von Giuseppe Petrosellini und wurde zuerst von Pasquale Anfossi (1727-1797) vertont. Die Uraufführung von Mozarts *La Finta giardiniera* fand am 13. Januar 1775 statt. Am Tag darauf schrieb der Komponist an seine Mutter: „*Gottlob! Meine opera ist gestern als den 13ten in scena gegangen; und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den lärmten ohnmöglich beschreiben kann.*“ Weitere Aufführungen fanden am 3. (?) Februar und 2. März statt. Danach verschwand die Oper vom Spielplan. Fünf Jahre später arbeitete Mozart sein „*Dramma giocoso in tre atti*“ für eine böhmische Schauspielertruppe in ein Deutsches Singspiel um. In dieser Fassung, die am 1. (?) Mai 1780 hier im Schwäbischen, nämlich in Augsburg, Premiere hatte, erlebte *Die verstellte Gärtnerin (Die Gärtnerin aus Liebe)* in den Folgejahren zahlreiche Aufführungen, ehe es still um sie wurde. Erst in jüngerer Zeit findet man die Oper (in der einen oder anderen Fassung) wieder auf den Spielplänen der Theater.

Zusammen mit dem früher komponierten Schwesterwerk in C-Dur und dem Trompetenkonzert in Es-Dur ist das Cellokonzert in D-Dur sicherlich das bekannteste unter Haydns Solokonzerten. Trotzdem war seine Urheberschaft lange Zeit umstritten. Ein

Autograph wurde erst 1954 entdeckt. Entstanden ist es 1783 in Esterhaza. Haydn komponierte es für den ersten Cellisten der Hofkapelle des Fürsten Esterhazy, Anton Kraft (1749-1820). Die drei Sätze sind durch thematische Verwandtschaft eng miteinander verknüpft. Im groß angelegten *Allegro moderato*-Kopfsatz baut der Komponist ganz auf die sangliche Präsenz des Soloinstruments; der Spieler muss alle Register seines Könnens ziehen. Anton Kraft, der auch als Komponist hervortrat – sein Kompositionslehrer hieß Joseph Haydn –, scheint ein eminentere Virtuose gewesen zu sein, dem auch der häufige Gebrauch der hohen Lage keinerlei Probleme bereitete. Auf das ruhig strömende *Adagio*, in dem die Hörner schweigen, folgt ein *Rondo*-Finale im behenden 6/8-Takt. Der Solist hat hier noch einmal Gelegenheit, die ganze Bandbreite seiner technischen Möglichkeiten und musikalischen Ausdrucksfähigkeit zu demonstrieren.

Leopold Mozart hat fast 70 Sinfonien komponiert, die frühesten von ihnen schon in den 1740er Jahren, als die Gattung noch in den „Kinderschuhen“ steckte, die letzten vermutlich noch vor 1770. Interessanterweise scheint Vater Mozart mit dem Komponieren ganz aufgehört zu haben, als ihm das einzigartige Talent seines Sohnes bewusst geworden war. Mangels datierter Autographen und anderer Belege gibt es keine gesicherte Chronologie der Sinfonien. Aussagen über ihre Entstehung lassen sich nur auf Grund der stilistischen Entwicklung treffen: So sind die Kopfsätze der frühen bis etwa 1751 entstandenen Sinfonien gewöhnlich zweiteilig, wobei beide Teile wiederholt werden; ein zweites Thema ist noch nicht ausdifferenziert. Die Sinfonien der mittleren Periode weisen dagegen bereits eine erweiterte zweiteilige Form mit Seitenthema und durchführungsartigen Abschnitten auf. In den wenigen Sinfonien, die während der 1760er Jahre entstanden sind, begegnet uns dann der „moderne“ Stil, der auch die frühen Gattungsbeiträge seines Sohns kennzeichnet: Kopfsätze in Sonatensatzform, dualistische Thematik, echte Durchführungen, vollständige Reprisen. Die viersätzig Sinfonie F-Dur, Eisen F5, eine reine Streichersinfonie ohne Bläser, dürfte Leopold Mozarts mittlerer Schaffensperiode zuzuordnen sein; als Entstehungszeitraum kommt Indizien zufolge 1756/60 in Frage.

Rosetti schrieb die Sinfonie in C-Dur, Murray A6, um 1780 in Wallerstein. Am 5. März 1782 berichtete er Fürst Kraft Ernst aus Paris, wo er sich mit dessen Unterstützung zu der Zeit aufhielt, um das dortige Musikleben zu studieren und karrieredienliche Kontakte zu knüpfen: „6 Sinf. und noch etliche andere Stücke habe ich unter unterthänigster Dedication an Ew. Hochfürstl. Durchlaucht hier stechen lassen.“ Eine dieser sechs Sinfonien, die bei Jean-Georges Sieber als Opus 3 erschienen, war die viersätzig C-Dur-Sinfonie; 1787 folgte ein weiterer Druck bei Hummel in Berlin. Dies wie auch die zahlreichen erhaltenen Abschriften belegen ihren hohen Bekanntheitsgrad beim zeitgenössischen Publikum. Der erste Satz beginnt mit einer expressiven *Adagio maestoso*-Einleitung, auf die ein Sonatensatz folgt, dessen raketengleich aufsteigendes erstes Thema einen heftigen Stimmungswechsel bewirkt. In dem ausdrucksvollen *Adagio*, das ebenfalls als Sonatensatz angelegt ist, schweigen die Bläser weitgehend. Erst in der Reprise bringen Oboen und Hörner neue Farben ins Spiel. Auf ein kraftvolles *Menuetto fresco* samt Trio, in welchem die erste Oboe im Mittelpunkt steht, folgt schließlich ein *Presto*-Finale, das jedoch – anders als bei Rosetti sonst üblich – nicht als *Rondeau* angelegt ist, sondern als ein weiterer Sonatensatz.

Sonntag, 22. Juni 2003, 17 Uhr, Schloss Baldern, Festsaal

Antonio Rosetti (um 1750 – 1792)

Sinfonie B-Dur, Murray A49

Vivace – Andante – Menuet: Allegretto – Finale: Allegro non presto

Luigi Cherubini (1760 – 1842)

„Ave Maria“ F-Dur für Sopran, Klarinette und Orchester

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Drei Arien für Sopran, obligate Klarinette und Orchester

„Cor sincerum“ Es-Dur KV deest

„Die Hoffnung dient zum Stabe“ B-Dur KV deest

Pause

„Mens sancta Deo“ B-Dur KV deest

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie Es-Dur Hob. I:84

Largo. Allegro – Andante – Menuet: Allegretto – Finale: Vivace

Isolde Siebert, Sopran – Dieter Klöcker, Klarinette

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim

Leitung: Johannes Moesus

Dieses Konzert wird vom Südwestrundfunk aufgezeichnet

Rosettis Sinfonie in B-Dur, Murray A49, entstand im Juli 1785 in Wallerstein. Zwei in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrte Stimmenabschriften verweisen darauf, dass sie auch am Hof Friedrich Wilhelms II. von Preußen (1744-1797) aufgeführt wurde. Auf einem der Manuskripte ist die Besetzung vermerkt, die damals zur Verfügung stand: „4. Violino 1^{mo} / 4. Violino 2^{do} / Viola 1^{ma}. / Viola 2^{da}. / Violoncello. / 2 Basso. / Contra Basso / Flauto solo / Fagotto solo / Corno 1^{mo} / Corno 2^{do} / Oboe 1^{ma} / Oboe 2^{da}“, insgesamt also 20 Musiker. 1794 erschien die Sinfonie bei Johann André in Offenbach auch im Druck. Der farbenreiche Kopfsatz (*Vivace*) in Sonatensatzform folgt einem ausgeklügelten Tonartenplan und weist etliche Überraschungsmomente auf, die ebenso an Joseph Haydn gemahnen, wie die (auch für Rosetti typische) Ökonomie im Umgang mit thematischem Material. Das stimmungsvolle, *con sordino* in den Streichern beginnende F-Dur-*Andante* wird zweimal von erregten Bläserpassagen unterbrochen. Es folgen ein *Menuet*, dessen Trio als reiner Bläsersatz angelegt ist, und ein *Allegro non presto*, das sich als munterer, formal an die Sonatensatzform angelehnter Kehraus präsentiert.

Die musikgeschichtliche Bedeutung des in Florenz geborenen und zuletzt in Paris als Direktor des dortigen Conservatoire (1821-1842) hoch angesehenen Luigi Cherubini liegt zum einen in seinem Operschaffen (z. B. *Lodoïska*, 1791; *Medée*, 1797; *Les deux journées*, 1800) und zum anderen in seiner Kirchenmusik. Haydn und Beethoven schätzten ihn als einen ihrer bedeutendsten Zeitgenossen, der sich auch in vorgerücktem Alter nicht den neuartigen romantischen Strömungen verschloss und dafür auch von Weber und Mendelssohn, ja selbst von Brahms und Wagner bewundert wurde. Sein „*Ave Maria*“ in F-Dur für Sopran, Klarinette und Orchester entstand 1816 für die Pariser Chapelle Royale. GG

Die Konzertarie „*Cor sincerum*“ ist eine lateinisch parodierte Bearbeitung von Szene und Rondo für Sopran, Klavier und Orchester KV 505 („*Ch'io mi scordi ti te? ... Non temer, amato bene*“), die Mozart im Dezember 1786 für Nancy Storace (1765-1817), die Susanna der Uraufführung seiner Oper *Le Nozze di Figaro* schrieb. Möglicherweise spielte für ihre Entstehung der große Erfolg der Arie „*Parto, parto ma tu ben mio*“ für Mezzosopran und Klarinette aus seiner Oper *La Clemenza di Tito* eine Rolle. Ein „*böhmisches Wunder*“ wurde Mozarts Klarinettenfreund Anton Stadler (1753-1812) nach der Uraufführung in Prag genannt, und es erscheint naheliegend, dass er Mozart drängte, mehr solche Erfolgsstücke für ihn zu schreiben. Sehr interessant sind die Teile der Klarinettenstimme, in denen Mozart das von Stadler erweiterte tiefe Register nutzt. – Die Arie „*Die Hoffnung dient zum Stabe*“, von der eine lateinische und eine deutsche Fassung existieren, ist ein Stück voller kompositorischer Frische und herrlicher Erfindung. Die schwierigen Partien von Sopran und Klarinette lassen auf ganz außergewöhnliche Virtuosen schließen, denen dieses Werk zgedacht gewesen sein muss. Die Kadenz stammt von Mozarts Freund und Schüler Franz Xaver Süßmayr (1766-1803). – Verschiedene Quellen nennen Mozart auch als Autor der Arie in B-Dur-Arie „*Mens sancta Deo*“. Über ihre Entstehung ist nichts bekannt. Vom Umfang und inneren Gehalt her dürfte es sich eher um eine Gelegenheitsarbeit handeln, die allerdings durch anspruchsvolle und klangschöne Gestaltung der Solopartien besticht. DK

Haydn schrieb die sechs Sinfonien Hob. I:82-87 in den Jahren 1785/86 für das Pariser „*Concert de la Loge Olympique*“. War er es bisher gewohnt gewesen, für ein eher kleines (bis zu 24 Musiker zählendes) Orchester zu komponieren, so konnte er hier mit einem großen Klangkörper rechnen: Das Pariser Orchester zählte allein über 40 Violinen und 10 Kontrabässe (!). Die sechs „*Pariser*“ Sinfonien sandte Haydn auch dem preußischen König Friedrich Wilhelm II., der sich dafür bei ihm mit einem Diamantring bedankte. In Paris wurden die Sinfonien begeistert aufgenommen. Im „*Mercure de France*“ war von dem ungeheuren Genie („*vaste génie*“) zu lesen, dessen Werke man immer mehr bewundere. Die 1786 entstandene Es-Dur-Sinfonie gehört zu den seltener zu hörenden Werken dieser Gruppe. Der weiträumige erste Satz (*Allegro*), dem eine langsame Einleitung vorangeht, ist auf ein einziges Thema aufgebaut: Das Seitenthema erscheint als eine den Bläsern anvertraute Umformung des Hauptthemas. Das B-Dur-*Andante* im 6/8-Takt präsentiert sich stimmungsvoll als doppelthemiger Variationssatz. Das *Menuet* trägt die Züge eines Ländlers. Das abschließende *Vivace* ist wie der Kopfsatz als Sonatensatz angelegt, wobei der Komponist am Ende der Durchführung an die Chromatizismen des den ersten Satz einleitenden *Largo*-Abschnitts anknüpft und damit die zyklische Form des ganzen Werkes betont. GG

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus et benedictus
fructus ventris tui, Jesus. Sancta Maria, mater
Dei, ora pro nobis peccatoribus nunc et in
hora mortis nostrae. Amen.

Gegrüßt seist du, Maria, voll der Gnaden, der
Herr ist mit dir, du bist gebenedeit unter den
Weibern, und gebenedeit ist die Frucht
deines Leibes, Jesus. Heilige Maria, Mutter
Gottes bete für uns jetzt und in der Stunde
unseres Todes. Amen.

Cor sincerum

Cor sincerum, amoris plenum, Deo semper
consecra. Tu dilectum quanto debes, grate
redamando da. tu sospiras, dum sors funesta
vexat te, quod potes praesta. Noli unquam
desperare, ah, care.

Cor sincerum, amoris plenum, Deo semper
consecra, ne confundaris calamitate neque
frangat te timor. Sed ad coelum te converte.
Animo fac sis contento licet aliquo tormento,
afflictetur tuum cor. Respice!

Ein reines Herz voller Liebe weihe immer
Gott! Was du dem geliebten Gott schuldig
bist, gib ihm, der dich wiederliebt, mit Freu-
den! Du seufzest. Wenn ein unheilvolles Los
dich quält, zeige, was du kannst. Verzweifle
niemals!

Ein reines Herz voller Liebe weihe immer
Gott, damit ein Unglück dich nicht außer
Fassung bringe und die Furcht dich nicht
erdrücke. Sondern wende dich dem Himmel
zu! Mach, dass dein Herz zufrieden ist, auch
wenn es durch eine Qual bedrückt wird.
Bedenke es wohl!

Die Hoffnung dient zum Stabe

Die Hoffnung dient zum Stabe,
Ja, bis zum späten Grabe
Jedem guten Mann,
Dass er zwar wohl klagen,
Nur nicht verzagen kann,
Aber nicht verzagen,
Nicht verzweifeln kann.
Die Hoffnung gibt dem Müden
Ruh und Seelenfrieden.
Hoffnung labt den Kranken
In dem Gedanken.
Selbst in den größten Schmerzen
Beflügelt sie die Herzen
Mit neuer Lebensglut.
Und wenn die Sorgen nagen,
Das Herz dir will verzagen,
So fasse, fasse Mut!

Die Hoffnung dient zum Stabe,
Ja, bis zum späten Grabe
Jedem guten Mann.
Die Hoffnung heilt die Wunden
Ja, mehr als Kräuterkunde.
Durch der Zukunft Dunkel,
Wie der Sterne Funkeln,
Durch Wettermacht
Die Holde lacht.
Die Hoffnung gibt dem Müden
Ruh und Seelenfrieden.
Hoffnung labt den Kranken
In dem Hochgedanken,
Ja, seiner Wünsche Ziel.

Mens sancta Deo

Mens sancta Deo cara tranquilla est in spe
nec vana fertur. Ardet Deo placere, quod
culpa est deflere. Ridet mundi culmina, coeli
cupit gaudia.

Ein frommer, Gott wohlgefälliger Sinn hofft
ruhig und flattert nicht Eitel dahin. Er brennt
danach, Gott zu gefallen, weil es Sünde ist zu
jammern. Er verlacht der Welt höchste Güter,
des Himmels Freuden erstrebt er.

DIE MITWIRKENDEN

MARIANNE DANCKWARDT (* 1942) studierte zunächst Schulmusik und Mathematik und absolvierte daneben eine Ausbildung zur Tonmeisterin. Nach kurzer Tätigkeit als Aufnahmeleiterin beim Südwestfunk begann sie mit dem Studium der Musikwissenschaft, der Lateinischen Philologie des Mittelalters und der Physik an der Universität München. Promotion 1975. Nach der Habilitation 1982 Akademische Oberrätin an der Universität München. 1988 folgte sie einem Ruf auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Augsburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Musik des 18. Jahrhunderts und mittelalterliche Mehrstimmigkeit.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL (* 1954), Fachreferent für Musik und Leiter der Musiksammlung der Universitätsbibliothek Augsburg, befasst sich seit Jahren intensiv mit der Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle und ihren Mitgliedern. Er ist Schriftleiter des Rosetti-Forums und der Rosetti-Gesamtausgabe im Amadeus-Verlag. Neben seiner Tätigkeit als Geschäftsführer der IRG bekleidet er u. a. auch Vorstandsposten in der Internationalen Leopold-Mozart-Gesellschaft und beim Historischen Verein für Schwaben.

CHRISTOPH HAMMER (* 1966) studierte Orgel an der Münchner Musikhochschule sowie Musikwissenschaft und Germanistik an den Universitäten München und Los Angeles. Seit 1989 konzentriert er sich auf das Spiel historischer Tasteninstrumente, insbesondere des Hammerklaviers. Als Solist und Liedbegleiter genießt er einen internationalen Ruf. Regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit namhaften Solisten wie Christiane Oelze, Rufus Müller, Christoph Genz und Anton Steck. Neben zahlreichen Rundfunkaufnahmen liegen Einspielungen vor u. a. bei Calig, Capriccio und Ars-Produktion. Seit 1996 leitet er das Barockorchester „Neue Hofkapelle München“, mit dem er auch mehrere Opernprojekte realisiert hat. 2002 erhielt er eine Einladung als Gastprofessor an die University of Seattle.

CLAUS KANNGIESSER studierte an der Hamburger Musikhochschule bei Heinrich Schüch-ner und an der Juilliard School in New York bei Zara Nelsova. Er war Preisträger internationaler Wettbewerbe (ARD-Wettbewerb, UNESCO-Wettbewerb Paris). Persönlichkeiten wie Pablo Casals, Gaspar Cassado, Yehudi Menuhin und Rudolf Serkin prägten seinen künstlerischen Lebensweg. Lange Jahre wirkte er im renommierten Stuttgarter Klaviertrio mit. 1993-2001 war er künstlerischer Leiter der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“. Daneben ist er in namhaften Wettbewerben als Jury-Mitglied tätig (z. B. Tschaikowsky-Wettbewerb Moskau). Schon 1971 übernahm Claus Kanngiesser als Nachfolger von Maurice Gendron eine Professur an der Musikhochschule Saarbrücken. Heute lehrt er an der Kölner Musikhochschule.

DIETER KLÖCKER (* 1936) studierte bei Karl Kroll und Jost Michaels an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Anschließend war er neun Jahre Soloklarinettist in deutschen Kulturorchestern. Klöcker ist Gründer (1963) und Leiter des Consortium Classicum, mit dem er – wie auch als Solist – Tourneen durch die ganze Welt unternommen hat und bei allen großen Musikfestivals zu Gast war. Zahlreiche Plattenpro-

duktionen als Solist und Kammermusiker (EMI, Decca, Columbia, Orfeo, cpo, MDG, Koch-Schwann u. a. m.), viele davon preisgekrönt. Internationale Tätigkeit als Pädagoge auf Meisterkursen, Seminaren und Symposien. 1975-2001 Professor für Klarinette und Bläserkammermusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg/Br. Träger des Verdienstordens am Bande der Bundesrepublik Deutschland.

GEORG MAIS (* 1958) studierte Violine, Viola und Dirigieren an den Musikhochschulen Trossingen, Freiburg und Stuttgart. Meisterkurse u. a. bei Sergiu Celibidache und John Eliot Gardiner. Er gastierte in vielen Ländern Europas und in Amerika und arbeitete u. a. mit dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, dem Houston Chamber Orchestra, dem NEC Chamber Orchestra Boston und dem Panama Symphony Orchestra. Seit 1995 ist er erster ständiger Gastdirigent des Litauischen Kammerorchesters Vilnius, mit dem er auch regelmäßig in Deutschland auftritt. 2001 unternahm er mit dem Orchester eine sehr erfolgreiche Tournee durch Südamerika. 2002 gastierte Georg Mais erstmals in Seoul (Südkorea). Zahlreiche CD-Produktionen (u. a. bei Arte Nova, RBM), darunter auch Sinfonien Antonio Rosettis.

JOHANNES MOESUS (* 1955) studierte in Hannover, Frankfurt und Wien. Er war Gast namhafter Orchester, unter ihnen das Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks, das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, die Münchner Symphoniker, die Ungarische Nationalphilharmonie, das Spanische Nationalorchester, das Stuttgarter Kammerorchester, die Virtuosi di Praga und das Orchestre de Chambre de Lausanne. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester, den Hamburger Symphonikern, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Südwestdeutschen Kammerorchester und dem Mecklenburgischen Kammerorchester. Seine CDs (u. a. mit zahlreichen Ersteinspielungen von Werken Rosettis) erscheinen bei cpo, MDG, Arte Nova, Orfeo und tacet. Der künstlerische Leiter der „Rosetti-Festtage“ ist seit 1997 Präsident der IRG und Mitherausgeber der Rosetti-Gesamtausgabe.

Der Tenor RUFUS MÜLLER wurden in Kent (England) geboren und besuchte das New College in Oxford. 1984 debütierte er in Mozarts „Bastien und Bastienne“ an der Kent Opera. Ein Jahr später erhielt er den ersten Preis beim „English Song Award“ in Brighton. In den vergangenen 15 Jahren hat er mit den führenden Dirigenten der „Alte-Musik-Szene“ zusammengearbeitet, unter ihnen Frans Brüggen, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Trevor Pinnock und Roger Norrington. Seine Opern- und Konzerttätigkeit führte ihn durch viele Länder Europas, aber auch nach Puerto Rico, in die USA und nach Japan. Zahlreiche CD-Produktionen u. a. für Capriccio, cpo, Deutsche Grammophon, EMI, Harmonia mundi und Hyperion.

Die Sopranistin ISOLDE SIEBERT studierte 1979-1983 an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg/Br. 1982 erstes Engagement am Stadttheater Basel, 1985 Staatstheater Darmstadt, 1987-1990 Ensemblemitglied am Staatstheater Hannover. Während dieser Jahre erarbeitete sie sich die zentralen Partien ihres Faches: Zerbinetta, Konstanze, Gilda, Rosina (Barbiere) etc. Seit 1990 freiberufliche Tätigkeit. 1986 internationaler Durchbruch mit der Königin der Nacht bei den Bregenzer Festspielen. Durch die Zu-

sammenarbeit mit Dirigenten wie Christopher Hogwood, Frieder Bernius, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken intensive Auseinandersetzung mit historischer Aufführungspraxis. In den letzten Jahren stärkere Beschäftigung auch mit zeitgenössischer Musik.

Das Bläseroktett CZECH WIND HARMONY (Česká dechová harmonie) wurde 1995 von führenden Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie gegründet, die alle auch als Solisten auftreten. Es steht in der Tradition so renommierter Formationen wie der Harmonie der Tschechischen Philharmonie (Harmonie českých filharmoniku) und dem Collegium Musicum Pragense, die beide bis Mitte der 90er Jahre bestanden. Einige Mitglieder von Czech Wind Harmony gehörten denn auch zuvor diesen Ensembles an. Im Mittelpunkt des Repertoires stehen Harmoniemusiken des 18. und 19. Jahrhunderts und speziell Werke böhmischer Provenienz. Zahlreiche Auftritte in der Tschechischen Republik wie auch im Ausland.

Das ENSEMBLE TRAZOM hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Klaviertrio-Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auf Originalinstrumenten zu interpretieren. Das zu den führenden Formationen auf seinem Gebiet zählende Ensemble ist in den vergangenen Jahren u. a. beim Schleswig-Holstein-Musikfestival, bei den Tagen Alter Musik Regensburg und den Europäischen Wochen Passau aufgetreten. Es entstanden Rundfunk- und Fernsehaufnahmen (Südwestrundfunk, Bayerischer Rundfunk, Norddeutscher Rundfunk, Mitteldeutscher Rundfunk, Schweizer Radio DRS, RAI etc.) und eine Reihe von CDs (Arte Nova, Bachhaus-Edition Eisenach). Der Name des Ensembles leitet sich vom rückwärts buchstabierten Nachnamen Mozart ab, den Wolfgang Amadé gern verwendete, wenn er inkognito reiste.

Die Hochschule für Musik Köln ist das größte Ausbildungsinstitut für professionelle Musiker in Europa. Das KAMMERORCHESTER DER HOCHSCHULE setzt sich aus den besten Streichern des hochschuleigenen Sinfonieorchesters zusammen. Bläser werden bei Bedarf hinzugezogen. In regelmäßigen Arbeitsphasen erarbeitet das Orchester mit namhaften Gastdirigenten Programme, die dann in Konzerten im In- und Ausland zur Ausführung kommen.

Das KURPFÄLZISCHE KAMMERORCHESTER MANNHEIM wurde 1952 von Eugen Bodart gegründet. Konzertreisen brachten nationale wie internationale Anerkennung. Gastspiele führten das Orchester durch ganz Europa (u. a. auch zu den Berliner und Wiener Festwochen), nach Nordafrika, Südamerika und Israel. Regelmäßige Rundfunkproduktionen beim SWR (früher SDR und SWF); zahlreiche Plattenaufnahmen. Als eines der Gründungsensembles der Schwetzingen Festspiele erweckte das Orchester zahlreiche Werke der Mannheimer Schule wieder zu klingendem Leben und profilierte sich damit auf quasi „ureigenstem Terrain“. Nach Eugen Bodart (1952-1958), Wolfgang Hofmann (1958-1987), Klaus-Peter Hahn (1987-1991) und Jiří Malát (1992-2002) ist seit Beginn der laufenden Spielzeit der Flame Florian Heyerick Chefdirigent des Orchesters.