



10. Rosetti-Festtage im Ries

10. bis 14. Juni 2009

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.

Künstlerischer Leiter:
Johannes Moesus

Mittwoch, 10. Juni, 19.30 Uhr, Schloss Amerdingen

François Devienne (1759 – 1803)

Quartett für Fagott und Streichtrio F-Dur, op. 73/2
Allegro – Adagio – Grazioso con variazioni

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Andante F-Dur, KV 315/285e (Arr. für Fagott und Streichtrio)

Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichtrio B-Dur, D 581
Allegro moderato – Andante – Menuetto: Allegretto – Rondo: Allegretto

Pause

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Quartett für Fagott und Streichtrio B-Dur, Murray D18
Allegrino – Rondeau

Carl Jacobi (1791 – 1852)

Quartett für Fagott und Streichtrio B-Dur, op. 4
Allegro – Adagio sostenuto – Polonaise

Hanno Dönneweg, Fagott – Gesa Jenne-Dönneweg, Violine
Dirk Hegemann, Viola – Karsten Dönneweg, Violoncello

François Devienne war der Sohn eines Sattlers. Sein älterer Bruder brachte ihm schon im Kindesalter das Spiel mehrerer Instrumente bei. Meisterhaft beherrschte er später Flöte und Fagott. Nachdem er 1779 eine erste Anstellung an der Pariser Oper als Fagottist erhalten hatte, trat er im Herbst des folgenden Jahres als Kammermusiker in die Dienste des Kardinals Louis René de Rohan. Mitte der 1780er Jahre gehörte er dem Orchester der Loge *Société olympique* als Flötist an. Während dieser Zeit trat Devienne auch immer wieder als Solist beim *Concert spirituel* sowie beim *Concert de la reine* auf. Gleichzeitig festigte er seinen Ruf als Komponist, zunächst vor allem von Instrumentalmusik, später auch von Opern. In den 1790er Jahren war er sowohl erster Fagottist des *Théâtre Feydeau* (der späteren *Opéra comique*), als auch erster Flötist an der Opéra. Als eine der maßgeblichen Gestalten des Pariser Musiklebens während der Revolutionszeit, wurde er nach der Gründung des *Conservatoire* (1795) nicht nur zu einem seiner Administratoren ernannt, er erhielt auch eine Professur für Flöte. Gegen Ende seines Lebens befahl ihn ein Nervenleiden. Er starb in der Nervenlinik von Charenton. Seine meisterhaften Fagottquartette op. 73 sind Spätwerke. Sie erschienen im Jahr 1800 im Druck und gehören heute zum Kernrepertoire der Fagottisten.

Das wundervoll sangliche *Andante* KV 315/285e schrieb Mozart während seines mehr als viermonatigen Mannheim-Aufenthalts Anfang 1778 eigentlich für die Flöte, und zwar als Ersatz für den langsamen Satz des kurz zuvor entstandenen Flötenkonzerts KV 313. Angeblich entstand das Stück, weil das ursprüngliche *Adagio ma non troppo* dem Auftraggeber, einem reichen Dilettanten, der Mozart für die Komposition einiger Werke für die Flöte eine beachtliche Summe versprochen hatte, zu schwer war. In der Fassung für Fagott erscheint das C-Dur-Stück nach F transponiert.

Das viersätziges Streichtrio B-Dur (D 581) entstand im September 1817 wahrscheinlich auf Bestellung von Schuberts älterem Bruder Ferdinand für eine Aufführung im k. k. Waisenhaus auf dem Alsergrund, wo Ferdinand als Lehrer angestellt war. Es ist Schuberts einziges vollendetes Werk der Gattung Streichtrio, ein Vorgänger (D 471) blieb unvollendet. Der Stil ist klassisch, weder formal noch harmonisch rückt der Komponist – ganz im Gegensatz zu den experimentierfreudigen frühen Streichquartetten – von traditionellen Vorbildern ab. Seine divertimentohaften Züge machen es zu einem Stück schöner Unterhaltungsmusik im besten Sinne, wobei der virtuos ausgezierte Part der Violine streckenweise an das damals modische „Trio brillant“ in der Art eines Rodolphe Kreutzer denken lässt.

Bei Rosettis Fagottquartett handelt es sich dagegen um echte Kammermusik: Keines der vier Instrumente dominiert, alle Beteiligten werden mehr oder minder gleichmäßig mit solistischen Aufgaben bedacht. Die kammermusikalische Interaktion übersteigt, wie dies auch bei Rosettis Streichquartetten zu beobachten ist, die Praxis der Zeit um Einiges. Die zweisätziges Struktur ohne langsamen Satz und mit finalem *Rondeau* zeigt eindeutig französische Einflüsse. Diese Form war im Paris der Jahre um 1780 für konzertante Werke überaus beliebt. Ein Vergleich mit Rosettis *Symphonie concertante* für zwei Violinen und Orchester, Murray C14, drängt sich auf. Das Quartett könnte also wie die Concertante während Rosettis Paris-Aufenthalt im Winter 1781/82 entstanden sein, wo damals so bedeutende Fagottvirtuosen wie Étienne Ozi (1754-1813) wirkten.

Über Carl Heinrich Jacobi, einen der gefeiertsten Fagottvirtuosen des 19. Jahrhunderts, und sein Leben erfahren wir in den gängigen Nachschlagewerken kurioserweise nichts. Im thüringischen Ilmenau geboren, verbrachte er – abgesehen von seinen Konzertreisen, die ihn weithin bekannt machten – den größten Teil seines Lebens in Coburg. Nachdem er 1814 als preußischer Militärmusiker (Oboist) am Krieg gegen Frankreich teilgenommen hatte, wurde er 1818 von Herzog Ernst I. von Sachsen-Coburg zum Kammermusiker ernannt und 1821 zum Kammervirtuosen befördert. Seit 1828 war er zweiter Dirigent am herzoglichen Hoftheater, 1832 erfolgte seine Ernennung zum städtischen Musikdirektor. Jacobi hinterließ kein sehr umfangreiches Œuvre: Wenig mehr als 20 teilweise mehrteilige Opera, die aber größtenteils noch heute von den Fagottisten geschätzt werden, sind bekannt. Das dreisätziges Fagottquartett op. 4 entstand 1826. Den wirkungsvollen Ausklang des Werkes bildet dem Zeitstil huldigend eine Polonaise. Im Januar 1828 schrieb die Allgemeine musikalische Zeitung anlässlich eines Gastspiels in Weimar über ihn: „*Hr. Kammermusicus Jacobi von Coburg und sein Schüler Hr. Louis Oels [...] bliessen im Theater in den Zwischenakten ein Concertino und Variationen für zwey Fagotte, beyde von Hrn. Jacobi componirt. Die Composition ist gefällig, klar und sehr verständig angelegt [...] und daher von höchst angenehmer Wirkung. Hr. Jacobi hat einen herrlichen Ton, grosse Kunstfertigkeit und seelenvollen Vortrag.*“

GG

Donnerstag, 11. Juni, 19.30 Uhr, Schloss Kapfenburg, Trude-Eipperle-Konzertsaal

Anton Reicha (1770 – 1836)

Oktett Es-Dur für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streicher, op. 96
Lento. Allegro – Adagio. Andante – Minuetto: Allegro – Finale: Allegro vivace

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett c-Moll op. 6/4, Murray D12
Adagio – Menuetto: Allegro – Allegro molto

Pause

Franz Schubert (1797 – 1828)

Oktett F-Dur für Klarinette, Horn, Fagott und Streicher, D 803
Adagio. Allegro – Adagio – Allegro vivace – Andante (Thema mit 7 Variationen)
Menuetto: Allegretto – Andante molto. Allegro

Consortium Classicum

Pavel Sokolov, Oboe – Manfred Lindner, Klarinette – Jan Schroeder, Horn – Helman
Jung, Fagott – Andreas Krecher, Shinkyung Kim, Violine – Niklas Schwarz, Viola
Armin Fromm, Violoncello – Ulrich Schneider, Kontrabass

In Zusammenarbeit mit der

Internationalen Musikschulakademie / Kulturzentrum Schloss Kapfenburg

Es ist sicherlich kein Zufall, dass der in Prag geborene Anton Reicha es war, welcher der Gattung Bläserquintett zum Durchbruch verhalf. Der Altersgenosse und Freund Beethovens aus gemeinsamen Bonner Jugendtagen, der später in Wien und Paris als Komponist und Pädagoge hohes Ansehen genoss, lebte zwischen 1781 und 1785 im Hause seines Onkels Josef Reicha (1752-1795), Cellist und Kapellmeister am Wallersteiner Hof des Fürsten Kraft Ernst, der gerade auch für seine Harmoniemusikpflege berühmt war. Der junge Reicha fand hier den geeigneten „Nährboden“, um das ihm später nachgerühmte besondere Gespür für den Bläserklang zu entwickeln. 1808 endgültig von Wien nach Paris übersiedelt, schuf er mit den zwischen 1812 und 1820 entstandenen vier Serien an Bläserquintetten op. 88, 91, 99 und 100 die Prototypen einer Gattung, die sensationelle Erfolge verbuchen konnten und ihn mit einem Schlag berühmt machten. Entscheidend mit zu seinem Ruhm trug auch die große Zahl seiner Schüler bei, die er, da er bis zu seiner Berufung als Professor an das *Conservatoire* (1818) keiner Lehrinstitution angehörte, vielfach privat unterrichtete, und die große Breitenwirkung seiner musiktheoretischen Schriften, die selbst Berlioz und Liszt nicht unbeeinflusst ließen. Zu seinem umfangreichen Kammermusikschaffen gehören auch etliche Werke für Streicher und Bläser, darunter das viersätzigte Oktett op. 96, das trotz seiner hohen Opuszahl – es erschien 1820 im Druck – wohl bereits in seiner Wiener Zeit (1802 ff.) entstanden war.

Rosettis Quartett-Schaffen besteht aus insgesamt dreizehn Werken, darunter auch ein Flöten- und ein Fagottquartett. Das um 1786 entstandene Streichquartett c-Moll kam 1787 als viertes der sechs Streichquartette op. 6 im Wiener Musikverlag Artaria im Druck heraus. Alle sechs Quartette fanden rasch weite Verbreitung und wurden bereits im Jahr darauf bei Hummel in Berlin und Amsterdam und bei Sieber in Paris neu aufgelegt. Das c-Moll-Quartett ist ein außergewöhnliches Werk, das durch seine pathetische Tonsprache ebenso beeindruckt wie durch die absolute Freiheit in der Form. Statt der üblichen vier Sätze umfasst es nur drei, und zwar in höchst origineller Anordnung: Den Anfang macht ein *Adagio* in c-Moll, das im zweiten Teil nach C-Dur moduliert; in der Mitte steht ein C-Dur-Menuett mit c-Moll-Trio; das Finale ist ein *Allegro molto* wiederum in c-Moll, das in Sonatenform gehalten ist, quasi der ‚nachgeholt‘ Kopfsatz, der aber auch die Funktion eines furiosen Finales hat. Rosettis c-Moll-Quartett wird interpretiert vom Mannheimer Streichquartett, aus dem sich seit Jahren die Streicherformation des Consortium Classicum zusammensetzt.

Am 31. März 1824 notierte Schubert in einem Brief an seinen Freund Leopold Kuppelwieser in Rom: „*In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich componirte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle u. ein Octet [...], überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen.*“ Dabei nahm er sich Beethoven zum Vorbild, wählte aber keines von dessen späteren Werken, sondern das Septett op. 20 aus den Jahren 1799/1800, mit dem jener einen völlig neuen Typus innerhalb der Gattung Kammermusik geschaffen hatte. Beethovens Septett und Schuberts Oktett unterscheiden sich äußerlich nur in der Besetzung, indem Schubert dem Ensemble eine zweite Geige hinzufügt. Hier wie dort ist in der Anlage die Viersätzigkeit überschritten, so wie bei einem Divertimento, mit dem auch beide Werke noch verwandt sind. Neben dem Menuett als Tanzsatz steht ein Scherzo und neben dem langsamen Satz hier wie dort ein Andante mit Variationen. Innerlich jedoch sind die beiden Werke grundverschieden. Bei aller Tiefe weht durch Beethovens Septett Serenadencharakter, während Schuberts Oktett trotz aller Heiterkeit in besonderer Weise ernsthaft erscheint. Und in der Tat: Noch nie kam Schubert bis dahin der Idee der großen sinfonischen Form so nahe wie hier, noch nie hatte er ein Werk von solchem Reichtum an melodischer Polyphonie geschrieben. Zur ersten privaten Aufführung des Oktetts kam es noch im Frühjahr 1824 im Haus des Grafen Troyer, der auch als Auftraggeber zu gelten hat. Die öffentliche Uraufführung folgte erst am 16. April 1827 im Wiener Musikverein. GG

Freitag, 12. Juni, 14 Uhr, Wallerstein, Fürstliche Gesamtverwaltung

Vortrag mit Musikbeispielen

Prof. Dr. Marianne Danckwardt
(Universität Augsburg)

Zum Liedschaffen Antonio Rosettis und seiner Zeitgenossen

Freitag, 12. Juni, 19.30 Uhr, Kaisheim, ehem. Zisterzienser-Reichsabtei, Kaisersaal

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett Es-Dur, op. 6/2, Murray D10

Allegro con brio – Menuetto: Allegretto – Romance: Adagio. Allegro vivace. Adagio

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Streichquartett C-Dur, op. 76/3, Hob. III:77 („Kaiserquartett“)

Allegro – Poco Adagio. Cantabile – Menuetto – Finale: Presto

Pause

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Streichquartett c-Moll, op. 51/1

Allegro – Romance – Allegretto molto moderato e comodo – Allegro

Mannheimer Streichquartett

Andreas Krecher, Shinkyung Kim, Violine

Niklas Schwarz, Viola – Armin Fromm, Violoncello

Rosettis sechs Quartette op. 6 entstanden wahrscheinlich um 1786. Eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender Autographen nicht möglich. Oskar Kaul deutete sie als Reflex auf Haydns neuen Quartettstil ab dem Opus 33, da sie „*offensichtlich das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben, wenngleich nicht mit der geistigen Tiefe Haydns [...] Die Freiheit der zyklischen Disposition ist noch ein Überbleibsel des alten Suitengeistes, im übrigen aber stehen alle sechs Werke im Zeichen des modernen Quartettstils.*“ Dabei spielt der Zyklus, anders als dies bei Haydn oder Mozart der Fall ist, vor allem mit den Möglichkeiten der dreisätzigen Anlage. Nur das erste Quartett (Murray D9) ist viersätzig angelegt mit Menuett und langsamem Satz als Binnensätze. Die übrigen fünf Quartette verfügen nur über jeweils einen Binnensatz, wobei der Komponist die ‚Variatio‘ zum Prinzip erhob. Und tatsächlich enthält das Opus 6 keine zwei Quartette, die eine gleiche formale Disposition aufweisen, der experimentell freie Umgang mit der Form ist ein wesentliches Charakteristikum dieser Stücke. Nr. 2 in Es-Dur hebt an mit einem *Allegro con brio* in Sonatenform, es folgt ein schlichtes Menuett samt Trio, an dritter Stelle steht der langsame Satz, eine *Romance*, die durch einen kontrastierenden c-Moll-Mittelteil im *Allegro*-Tempo die Funktion des Finales mit übernimmt.

In den Quartetten op. 76, die Haydn 1797 nach seiner zweiten Londonreise in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zu dem Oratorium *Die Schöpfung* komponierte und dem ungarischen Grafen Ladislaus Erdödy widmete, erreichte sein Quartettschaffen seine größte Reife. Zugleich aber werden in ihnen auch noch einmal neue Wege gesucht und scheinbar Erprobtes hinterfragt. So fallen vor allem verstärkt polyphone Züge auf. Was Haydn 25 Jahre zuvor in den Finalfugen des Opus 20 noch nicht mit letzter Überzeugungskraft gelungen war, das wurde nun auf einer höheren Stufe der Entwicklung möglich, weil der

seit dem Opus 33 immer vollkommener ausgebildete ‚durchbrochene Satz‘ zu einer aufgelockerten, quasi-polyphonen Satzstruktur geführt hatte, in die nun auch Polyphonie im eigentlichen strengen Sinn bruchlos integriert werden konnte. Das wahrscheinlich bekannteste Stück aus dieser Sechserreihe ist das „Kaiserquartett“, dessen Beiname sich auf den zweiten Satz bezieht, eine Folge von vier Variationen über die österreichische Kaiserhymne, die Haydn unmittelbar vor der Entstehung des Quartetts komponiert hatte. Dem geht ein großräumiger Kopfsatz voraus, der mit einer selbst für Haydn ungewöhnlichen Ausschließlichkeit aus einem einzigen, nahezu allgegenwärtigen Grundgedanken entsteht. Nach einem kraftvollen *Menuetto* mit weit ausgreifender Melodik folgt ein nach Ausdehnung und Gewicht dem Kopfsatz gleichwertiges Finale, das – absolut ungewöhnlich für ein Werk der Klassik – mit drei energischen Akkordschlägen in c-Moll beginnt, denen kontrastierend eine engschrittige melodische Phrase gegenübergestellt wird. Damit ist das Material präsentiert, aus dem der sich kurz vor Schluss nach C-Dur wendende Satz kaum weniger konsequent entwickelt wird wie der Kopfsatz.

Kammermusik nimmt im Schaffen von Johannes Brahms einen herausragenden Platz ein. Von seinen drei Streichquartetten sind die als Opus 51 vereinten beiden expressiven Bekenntniswerke das Ergebnis jahrzehntelanger Auseinandersetzungen mit der durch die Klassik nobilitierten Gattung, während das letzte Streichquartett op. 67 zur serenandhaften Grundhaltung seiner frühen Streichsextette zurückkehrt. Die Skizzen zum Opus 51 reichen bis um 1860 zurück. Mit der Vollendung der beiden Quartette im Sommer 1873 am Starnberger See gelang es ihm endlich, in der ästhetisch anspruchsvollsten Gattung der Kammermusik zwei Werke zu schaffen, die seiner rigorosen Selbstkritik standhielten. Den Erstdruck, der im November desselben Jahres bei Simrock in Berlin im Druck erschien, widmete der Komponist dem befreundeten Chirurgen Theodor Billroth, dessen musikalisches Urteil er überaus schätzte. Die Uraufführung durch das Hellmesberger-Quartett fand am 11. Dezember 1873 im Wiener Musikvereinssaal statt. Im „Musikalischen Wochenblatt“ waren im Januar 1874 folgende Zeilen zu lesen: *„Es ist eben die Eigenheit Brahms‘, nur mit voll ausgegorenen, reifen Schöpfungen vor die Öffentlichkeit zu treten. Ein edles Pathos, das sich aber wiederholt zu einem reizenden ‚Lächeln unter Thränen‘ mildert, erfüllt den höchst einheitlichen ersten Satz (C moll, 3/2). Diese seltsam gebrochenen Lichter, dieses Schillern nach Schmerz und Freude zugleich bildet eine spezifische Eigenthümlichkeit Brahms‘, die uns u. A. auch in seinen neuesten Orchestervariationen entzückte. Es folgt – im Adagio (As dur) – einer jener transscendentalen Sätze, zu denen Brahms (wie oft!) die Anregung vom letzten Beethoven empfangen. Ein Stück voll Klangzauber und ergreifender Einzelzüge, das aber freilich mehr ein Motiv, als ein Thema (oder eigentlich den Ansatz zu einem solchen) durchführt. An der Stelle des Scherzos steht ein sehr merkwürdiges Stück, das wohl am besten ‚Intermezzo‘ genannt würde (Hauptsatz F moll, 4/4, mit Trio F dur, 3/4) – formell ohne weiteres die Krone des Werkes, ein Wunder von Stimmführung, ein wahrer Sebastian Bach im modernen Gewande. Nach diesem musikalischen Cabinetsstück fällt das Finale etwas ab, es nimmt – gesteigert – die Stimmung des ersten Satzes wieder auf, entbehrt aber eines plastisch vortretenden, sofort [...] verständlichen Grundgedankens. Der kühle Eindruck dieses Schlusses bewirkte es wohl, dass Brahms‘ Quartett als Ganzes nur einen succès d’estime errang.“* GG

Samstag, 13. Juni, 11 Uhr, Schloss Reimlingen

Henry Purcell (1659 – 1695)

Music for a while, aus „Oedipus“, Z 583/2

If music be the food of love, Z 379

Sweeter than roses, aus „Pausanias“, Z 585/1

Ah! how sweet it is to love, aus „Tyrannic Love“, Z 613/2

Not all my torments, Z 400

Thy hand, Belinda ... When I am laid in earth, aus „Dido and Aeneas“, Z 626/37-38

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Die Sonne beim Aufgange, Murray F67

Blumenlied, Murray F21

Eine sehr gewöhnliche Geschichte, Murray F27

An ein junges Mädchen, Murray F9

Der Traum, Murray F68

Der Zufriedene, Murray F82

Der wahre Reichtum, Murray F77

Pause

Robert Schumann (1810 – 1856)

Liebeslied, op. 51/5

Liebster, deine Worte stehlen, op. 101/2

Dein Angesicht, op. 127/2

Herzeleid, op. 107/1

Jemand, op. 25/4

Er ist's, op. 79/23

Widmung, op. 25/1

Richard Strauss (1864 – 1949)

Ich wollt' ein Sträußlein binden, op. 68/2

September, aus „Vier letzte Lieder“, ohne op.

Mohnblumen, op. 22/2

Wie sollten wir geheim sie halten, op. 19/4

Jutta Koch, Sopran – Eric Schneider, Klavier

Henry Purcell erhielt seine Ausbildung bei einigen der führenden Komponisten Englands seiner Zeit, darunter John Blow und Matthew Locke. Bereits 1677 wurde er zum „*composer for the violins*“ bei Hofe und 1679 zum Organisten der Westminster Abbey ernannt. Als eine universale schöpferische Begabung trat er auf den Gebieten der geistlichen, dramatischen und der Kammermusik mit bedeutenden Werken hervor. Auch zur Entwicklung des

Liedes lieferte er wesentliche Beiträge, die teils selbstständige Kompositionen darstellen, teils als Gesangseinlagen in Schauspielen oder für seine sogenannten *semi-operas* entstanden. Formal verkörpern sie nur selten den volkstümlichen Song-Typus, oft lehnen sie sich an die dramatische Arie an oder bilden die spätere Ballade vor. Was ihnen vor allem Bedeutung verleiht, ist die melodische Erfindungskraft des Komponisten, deren schier unerschöpflich strömende Gedankenfülle beinahe einem Schubert vergleichbar scheint. Dazu kommt eine reiche Harmonik, die weit in die Zukunft voraus weist.

Rosettis knapp 80 (erhaltene) Lieder entstanden rund 100 Jahre später und zwar im Auftrag des Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler. Weitaus die meisten erschienen zwischen 1782 und 1787 in dessen berühmtem Periodikum „Blumenlese für Klavierliebhaber“, das vor allem in Dilettantenkreisen weite Verbreitung fand, und sind dem zeittypischen Liedideal verpflichtet, wie es seit Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem von Mitgliedern der beiden Berliner Liederschulen propagiert wurde. Das Lied sollte, wie Johann Abraham Peter Schulz 1784 formulierte, „*die Aufmerksamkeit nicht von der Hauptsache auf Nebendinge, von den Worten auf den musicus*“ lenken, also primär vom Text bestimmt werden. Alle Strophen sollten mit der gleichen, von einheitlicher Empfindung getragenen Musik versehen sein. Durchkomponierte Lieder wurden abgelehnt.

Dies änderte sich im 19. Jahrhundert. Von romantischem Geist beseelte Musiker strebten nach mehr Freiheit in Form und Ausdruck. Robert Schumann war einer der bedeutendsten unter ihnen. Lange ‚dilettierte‘ er als Dichter wie als Musiker. Sein literarischer Gesichtskreis reichte von Homer über Shakespeare bis in seine eigene Gegenwart. Erst mit 20 Jahren entschied er sich endgültig für die Musik. Ein Jahrzehnt lang widmete er sich fast ausschließlich der Klaviermusik. 1840 wandte er sich dann mit ähnlicher Intensität dem Lied zu. Danach konzentrierte er sich wieder fast zehn Jahre lang auf andere Gattungen, ehe ab 1849 das Lied erneut in den Mittelpunkt seines kompositorischen Interesses trat. Die große Bedeutung dieser Gattung in Schumanns Schaffen spiegelt sich in mehr als 300 ein- oder mehrstimmigen solistischen Gesängen, denen er vielfach einen seit Schubert nicht mehr erreichten gestalterischen Rang verlieh.

Anders als Schumann hat Richard Strauss das Lied ein Leben lang begleitet. Die erste erhaltene Komposition ist ein Weihnachtslied des Sechsjährigen, mit den *Vier letzten Liedern* aus dem Jahr 1948 beschloss der 84-Jährige sein Lebenswerk. Dazwischen entstand ein über 200 Nummern zählendes Liedœuvre. Nicht wenige Gattungsbeispiele schuf er für seine Braut und spätere Ehefrau Pauline de Ahna. Manche Gesänge erlangten große Popularität, andere blieben (auch wegen ihrer vokaltechnischen Schwierigkeiten) einem begrenzten Kennerkreis vorbehalten. Allen seinen Liedern, auch den leisen und verhaltenen, ist ein fast theatralisch zu nennendes Element zu eigen. Sie verlangen nach einer sehr bewusst gestaltenden, oft virtuos gekonnten Wiedergabe, sie wirken nach außen und haben stets die weite künstlerische Öffentlichkeit des großen Konzertsaals im Blick. GG

Samstag, 13. Juni, 15 Uhr, Schloss Reimlingen
Kinderkonzert: „Vorsicht, frisch gestrichen“

Juventhusias – Schwäbische Opern- & Orchesterakademie e.V.
Konzeption und Texte: Stefana Titeica – Musikalische Leitung: Ulrich Graba

Samstag, 13. Juni, 20 Uhr, Residenzschloss Oettingen

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Ouverture zu *Orlando paladino*, Hob. XXVIII:11 (Arr.: Franz Joseph Rosinack)

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Partita Es-Dur, Murray B14

Allegro maestoso – Andante – Menuetto – Rondo: Allegretto

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Aus dem Oratorium *Die Schöpfung*, Hob. XXI:2 (Arr.: Georg Druschetzky):

Nr. 1b: Nun schwanden vor dem heiligen Strahle – Nr. 5b: Stimmt an die Saiten

Nr. 6c: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes – Variationen über „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ – Nr. 11b: Vollendet ist das große Werk – Nr. 8a: Und Gott schuf

große Walfische – Nr. 14b: Singet dem Herrn alle Stimmen

Pause

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie Es-Dur, Hob. I:103: Andante più tosto. Allegretto (Arr.: Joseph Triebensee)

Franz Krommer (1759 – 1831)

Partita Es-Dur, op. 69

Allegro – Andante cantabile – Menuetto: Allegro – Rondo: Allegretto

Ensemble „Armonia da camera“ (auf historischen Instrumenten)

Birgit Heller-Maisenburg, Peter Wuttke, Oboe – Kerstin Grötsch, Markus

Springer, Klarinette – Hermann Ebner, Andreas Lindner, Horn – Klaus Hubmann,

Makiko Kurabayashi, Fagott – Thomas Kiefer, Kontrafagott

In Zusammenarbeit mit dem Kuratorium Oettinger Residenz-Konzerte e.V.

Das Programm des heutigen Abends ist größtenteils Joseph Haydn gewidmet, dessen 200. Todestag wir in diesem Jahr feiern. Dabei werden die aufgeführten Werke nicht in ihrer Originalgestalt zu hören sein, sondern in zeitgenössischen Bearbeitungen für Harmoniemusikensemble, die bestens belegen, wie populär und weit verbreitet Haydns Musik schon kurz nach ihrer Entstehung war. Den Anfang macht die Ouverture zu dem 1782 im Opernhaus von Schloss Eszterháza uraufgeführten Drama eroico-comico in drei Akten *Orlando paladino*. Das Libretto von Nunziato Porta geht auf Ludovico Ariostos berühmtes Versepos *Orlando furioso* (1516) zurück. Die Bearbeitung für Bläserensemble entstand für den Donaueschinger Hof, an dem die Harmoniemusik einen ähnlich hohen Stellenwert besaß wie in Wallerstein mit dem einen, aber gewichtigen Unterschied, dass hier nicht Original-

werke, sondern Bearbeitungen populärer Bühnenerwerke im Mittelpunkt des Interesses standen. Das Arrangement stammt von dem Oboisten Franz Joseph Rosinack (1748-1823), der der Fürstenbergischen Hofmusik seit 1777 angehörte und später als Leiter der dortigen Harmoniemusik fungierte.

Rosettis Partita für Bläseroktett Es-Dur, Murray B14, entstand um 1780 vermutlich ebenfalls für den Donaueschinger Hof, den mit dem Wallersteiner Hof enge musikalische Kontakte verbanden. Das kurzweilige Stück orientiert sich an dem vom Komponisten bevorzugten viersätzigen Formschema und besticht durch dispositive Klarheit und einen stark ausgeprägten Sinn für Klangfarben. Dabei gibt Rosetti durchgängig einer eher ‚sinfonischen‘ Behandlung der Instrumente den Vorzug vor der Zurschaustellung solistisch virtuoser Fertigkeiten.

Mit seinem 1796/98 entstandenen Oratorium *Die Schöpfung* begründete Haydn einen neuen Oratorientypus, der für das gesamte 19. Jahrhundert bestimmend wurde. Das Libretto geht auf einen englischen Text nach John Miltons *Paradise Lost* zurück, den der Komponist 1795 von seiner zweiten Londonreise mit nach Wien brachte. Schon die erste (nicht öffentliche) Aufführung im Frühjahr 1798 war ein sensationeller Erfolg. Nach dem Erscheinen des Erstdrucks im Jahr 1800 erlebte das Werk ein bis dahin kaum gekanntes Maß an Rezeption in ganz Europa. Die Bearbeitungen für Bläserensemble durch den Böhmen Georg Druschetzky (1745-1819) dürften kurz nach 1800 für die Harmoniemusik des kaiserlichen Statthalters in Ungarn, Erzherzog Joseph von Österreich, entstanden sein, der Druschetzky seit 1800 als Oboist und Komponist angehörte.

Die Sinfonie Es-Dur, Hob. I:103, erhielt ihren Beinamen „mit dem Paukenwirbel“ aufgrund ihres ungewöhnlichen Beginns, eines eintaktigen, unbegleiteten Paukensosols. Haydn schrieb sie während seiner zweiten Londonreise als vorletzte der zwölf Sinfonien, die der Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon bei ihm in Auftrag gegeben hatte. Die Uraufführung fand am 2. März 1795 statt. Einen Tag später konnte man im „Morning Cronicle“ über das heftig bejubelte Ereignis lesen: „*Die Introduction erregte größte Aufmerksamkeit, das Allegro gefiel, das Andante wurde noch einmal verlangt [...]*“. Dieser langsame Satz in c-Moll mit seinem variativ-strophischen Formkonzept fand auch außerhalb Londons rasch größte Zustimmung beim Publikum. Das Bläserarrangement stammt von Josef Triebensee (1772-1846) und entstand wahrscheinlich für die Harmoniemusik des Fürsten Aloys I. Liechtenstein, bei dem Triebensee seit 1794 als „*Kammer- und Theater Kapellmeister*“ in Diensten stand.

Der heutige Abend klingt aus mit einem Werk von Franz Krommer. Wie Rosetti und die Arrangeure Druschetzky, Rosinack und Triebensee stammte auch er aus Böhmen. Seine Ausbildung als Geiger und Organist erhielt bei seinem Onkel, seine kompositorischen Kenntnisse eignete er sich autodidaktisch an. Nach Positionen in Wien und Ungarn, kehrte er 1795 in die Kaiserstadt zurück, wo er überaus erfolgreich war. 1810 wurde er zum Ballettmusikdirektor des Hoftheaters ernannt und 1818 zum Kammerkapellmeister und Hofkomponisten des Kaiserhauses. Der hochgeachtete Krommer war darüber hinaus Ehrenmitglied der Konservatorien von Paris und Mailand sowie der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Sein etwa 300 Werke zählendes Œuvre umfasst fast ausschließlich Instrumentalmusik. Die Partita in Es-Dur für je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte sowie Kontrafagott, entstand zusammen mit neun weiteren Werken gleicher Besetzung wahrscheinlich um 1794/95, erschien aber erst um 1808/10 als op. 69 im Druck. GG

DIE 10. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Volksbanken und Raiffeisenbanken
im Landkreis Donau-Ries



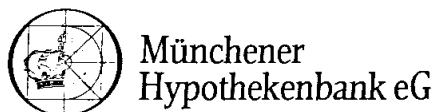
Raiffeisen/Schulze-Delitzsch Stiftung
Bayerischer Genossenschaften



Werte fürs Leben

Schwäbisch Hall

Auf diese Steine können Sie bauen



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 2004 und in den nächsten Jahren und wünschen weiterhin viel Erfolg!

DIE 10. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Freistaat Bayern



Fürst Wallerstein



Graf Schenk von
Stauffenberg



Stadt Bopfingen



Rieser Kulturtage



REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART

sowie Doris Hallermayer, Lieselotte Hopf und
Dr. Christel und Ernst Dieter Pischel

Aktion 
KulturAllianzen
Ein Projekt der Allianz Kulturstiftung

Sonntag, 14. Juni, 17 Uhr, Schloss Baldern

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sinfonie Es-Dur, Murray A28

Largo. Allegro assai – Menuet: Allegretto – Andante – Finale: Allegro non molto

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)

„Montan und Lalache“. Deutsche Kantate

Friedrich Hartmann Graf (1727 – 1795)

Flötenkonzert G-Dur

Allegro – Andante grazioso – Allegro

Pause

Antonio Sacchini (1730 – 1786)

Arie „Io non cerco, ed io non amo“

Pietro Alessandro Guglielmi (1728 – 1804)

Arie „Cari affetti del cor mio“

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie Es-Dur, Hob. I:74

Vivace assai – Adagio cantabile – Menuetto: Allegretto – Finale: Allegro assai

Jutta Koch, Sopran

Gaby Pas-Van Riet, Flöte

Kurpfälzisches Kammerorchester

Leitung: Johannes Moesus

Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet.

Sendetermin: 16. Juni, 20.03 – 22.00 Uhr

Über die Programmgestaltung der regelmäßig stattfindenden Konzerte der Wallersteiner Hofkapelle haben wir nur eine sehr beschränkte Kenntnis, da sich im Fürstlichen Hausarchiv auf Schloss Harburg lediglich zwei Programmzettel erhalten haben. Der heutige Abend bietet den Versuch einer ‚Rekonstruktion‘ eines dieser beiden Konzerte, nämlich des „Zwölften Liebhaber-Concerts“ vom 20. April 1786, das folgende Programmpunkte umfasste: „Erste Abtheilung. / 1.) Eine Synfonie von Rosetti. / 2.) Eine deutsche Cantata, Montan und Lagage, in Musik gesetzt von Herrn Hauptmann Beecké, gesungen von der M^{lle} Carnoli. / 3.) Ein Flauten-Concert. / Zwote Abtheilung. / 4.) Eine Aria von Sachini, gesungen von der M^{lle} Carnoli. / 5.) Ein Duetto von Guilhemi, gesungen von der M^{lle}

Carnoli und Feldmeyer. / 6.) Eine Sinfonie von Hayden.“ In ihrem Aufbau folgten die Wallersteiner Liebhaber Konzerte offensichtlich dem Vorbild der großen Konzertreihen in den damaligen Musikmetropolen. Auffällig ist aber, und auch das in der ehemaligen Hofbibliothek erhaltene Repertoire bestätigt dies, dass die Kompositionen der Hofmusiker im Repertoire der Kapelle einen hohen Stellenwert hatten und in den Konzertprogrammen breiten Raum einnahmen.

Den Anfang machte eine Sinfonie von Rosetti. Da auf dem Programmzettel (wie zur damaligen Zeit üblich) keine genaueren Angaben gemacht wurden, entschlossen wir uns, eine Sinfonie zu wählen, die kurz zuvor für die Wallersteiner Kapelle entstanden war und deren Material sich in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten hat. Unsere Wahl fiel auf die vermutlich 1783 oder 1784 komponierte Es-Dur-Sinfonie, Murray A28, die 1786 zusammen mit zwei weiteren etwa gleichzeitig entstandenen Sinfonien Rosettis in gleicher Besetzung (A9 und A40) bei Artaria in Wien im Druck erschien. Der Kopfsatz beginnt mit einer *Largo*-Einleitung, deren Material in der folgenden Exposition wieder aufgegriffen wird. In der Reprise ersetzt Rosetti das zweite Thema durch einen neuen Einfall. Der zweite Satz ist ein spielerisches Menuett, dessen Trio als Bläsersatz konzipiert ist. Das folgende *Andante* in B-Dur ist dreiteilig (A-B-A) angelegt. Die sanglichen Rahmenteile werden durch einen harmonisch und rhythmisch wesentlich eindringlicheren Mittelteil kontrastiert. Ein ausgelassenes Finale im 6/8-Takt, das trotz seines heiter-unbeschwerten Jagdcharakters durch harmonischen Reichtum und kontrapunktische Dichte besticht, beschließt die Sinfonie.

Der zweite Programmpunkt konnte exakt bestimmt werden. Es handelte sich um Beeckes Kantate „Montan und Lalache“ für Sopran und Orchester, die allerdings in der ehemaligen Hofbibliothek, der primären Informationsquelle für unsere Rekonstruktion, nicht mehr, sondern nur noch in der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg erhalten ist. Zu diesem Hof wie auch zu anderen süddeutschen Höfen bestanden intensive Beziehungen, was einen regen Musikalienaustausch mit einschloss. Der Textdichter der Kantate ist nicht bekannt. Aufgrund der doch recht naiven Poesie ist aber wohl von der Dichtung eines Hofbediensteten auszugehen. Erzählt wird die tragische Geschichte von Montan und Lalache, die beide in einen Seesturm geraten, in welchem ihr Schiff untergeht und mit ihm, trotz ihrer Errettung, ihre Liebe. Bei der Solistin handelte es sich um die damals vierzehnjährige (!) Tochter des Mannheimer Hofsängers Pietro Paolo Carnoli, einer Schülerin der gefeierten Dorothea Wendling, Elisabeth Carnoli (1772 - nach 1807), die schon früh durch ihre „*angenehme Stimme und ihren meisterhaften Vortrag*“ Aufsehen erregt haben soll (Felix Joseph Lipowsky: *Baierisches Musik-Lexikon*. München 1811, S. 51).

Vor der Pause folgte dann noch ein nicht näher präzisiertes Flötenkonzert. Da nicht einmal ein Komponistname genannt ist, konnte die hier anzuwendende Strategie nur eine komplette Durchsicht des Wallersteiner Musikalienbestands auf Flötenkonzerte aus den Jahren vor 1786 sein. Die einzigen Stücke, die für unser Projekt in Frage kamen, waren einige Konzerte des Augsburger Musikdirektors Friedrich Hartmann Graf, die sich damals allgemein größter Beliebtheit erfreuten und in zahllosen Kopien in ganz Europa kursierten. Die vier Gattungsbeispiele aus der Feder Rosettis, die wie Beeckes Kantate nur noch in der Regensburger Hofbibliothek nachzuweisen sind, mussten unberücksichtigt bleiben, da der Name des Wallersteiner Hofkapellmeisters sicher auch ein zweites Mal genannt worden wäre, wenn noch ein weiteres seiner Werke auf dem Programm gestanden hätte. Grafs Konzert in G-Dur, auf das unsere Wahl schließlich fiel, wurde vor einigen Jahren in

Wallerstein auf dem Dachboden des Wohnhauses des ersten Flötisten der Hofkapelle Alois Ernst (1759-1814) gefunden. Es ist davon auszugehen, dass das Konzert einst zum Kapellbestand gehörte und sich nur leihweise im Besitz des seinerzeitigen Solisten befand.

Die zweite Abteilung des Konzerts begann mit zwei Vokalnummern, einer Arie von Antonio Sacchini, gesungen „von der M^{lle} Carnoli“ und einem Duett für Sopran und Tenor von Pietro Alessandro Guglielmi, das von der Carnoli und dem Hofviolinisten Georg Feldmayr (1756-1834) vorgetragen wurde. Sacchini und Guglielmi gehörten damals zu den erfolgreichsten Opernkomponisten überhaupt, beide hinterließen ein immens großes, bis heute kaum überschaubares Bühnencœuvre. Die Durchsicht des erhaltenen Musikalienbestands ergab, dass von beiden Komponisten je zwei einzelne Vokalnummern vorhanden sind, von Guglielmi sogar ein Duett – allerdings für Sopran und Alt. Auch hier musste also zumindest eine Kompromisslösung gefunden werden. Wir wählten schließlich von Sacchini die Arie „Io non cerco, ed io non amo“ (Manuskript, ca. 1780), deren Text dem Libretto zu *Armida, Azione teatrale* in einem Akt von Giacomo Durazzo entnommen ist, das, basierend auf Quinaults berühmter Vorlage, von Ambrogio Migliavacca in Verse gebracht und zuerst von Tomaso Traetta (1761) vertont wurde. Der naheliegende Schluss, die Arie stamme aus Sacchinis 1772 uraufgeführter Oper *Armida*, musste jedoch fallengelassen werden, als sich herausstellte, dass das von ihm verwendete Libretto mit dem eben genannten nichts tun hat und von Jacopo Durandi verfasst worden war. Über den Text zu Guglielmis Arie „Cari affetti del cor mio“ (Manuskript, ca. 1780) konnte leider nichts in Erfahrung gebracht werden, seine Herkunft bleibt im Dunkeln. Sacchini und Guglielmi haben neben ihrem gewaltigen Operschaffen auch jeweils mehrere Sammlungen von Arien hinterlassen, die als Einlagen für Opern anderer Komponisten oder für den Konzertgebrauch bestimmt waren, so dass die Wallersteiner Noten daraus abgeschrieben worden sein könnten. Nicht verschwiegen sei, dass beide Nummern der Solistin ein Höchstmaß an gesangstechnischer Perfektion abverlangen.

Bei der abschließenden Haydn-Sinfonie standen wieder mehrere Möglichkeiten zur Debatte. Als Auswahlkriterien wurden wieder definiert: ein Stimmensatz eines vor 1786 entstandenen Werkes aus der Wallersteiner Musiksammlung und ein Instrumentarium, das sich an die während der 1780er Jahre übliche Wallersteiner Sinfoniebesetzung mit Flöte, je zwei Oboen, Hörnern und Fagotten sowie Streichern hält. Unter den denkbaren Alternativen erhielt die Sinfonie in Es-Dur, Hob. I:74, den „Zuschlag“, ein relativ selten gespieltes Werk, über dessen Entstehungshintergrund man kaum etwa weiß. 1781 erschien sie zusammen mit den etwa gleichaltrigen Schwesterwerken Nr. 62, 63 70, 71 und 75 bei Hummel in Berlin im Druck. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Haydn die Mehrzahl dieser Sinfonien auf Drängen des Verlegers oder aus eigenem Marketinginteresse komponierte, d. h., also nicht mit der primären Absicht, sie in Eszterháza aufzuführen. Die Klarheit der Satzformen von Nr. 74 darf nicht, wie in er Vergangenheit immer wieder geschehen, mit Simplizität verwechselt werden. Schon der mit drei Orchesterschlägen beginnende erste Teil des Kopfsatzes ist von motivisch-thematischer Arbeit geprägt, das kammermusikalische Thema des *Adagio cantabile* erweist in den folgenden Variationen seine sinfonische Qualität, das Menuett überrascht mit einem überaus originellen Fagottsolo im Trio, während das quirlig dahinhuschende 6/8-Finale keinen Zweifel daran lässt, dass die ‚gewichtigsten Worte‘ schon eingangs gefallen sind.

GG

Texte

Montan und Lalache

Montan und Lalache trieb Lieb und Not aufs Meer.
Nie liebte sich ein Paar so rein, so treu, so sehr
Als diese Zärtlichen. Sie schwuren oft ihr Leben
Zum Zeichen ihrer Glut mit Freuden hinzugeben.
Ich weiß nicht, hat die See den Schwur mit angehört.
Genug – es kommt ein Sturm, der ihre Ruhe stört.
Die Wellen fangen an, sich so gehäuft zu türmen,
Als wollten sie die Welt und nicht die Schiff bestürmen.
Montan und Lalache, ganz auf sich selbst gesetzt,
Umfangen in der Angst sich noch zu guter Letzt
Und wollen nun umarmt bei ihrem jähen Sterben
Eins an des andern Brust aus Zärtlichkeit verderben.
O du, du meines Glückes Rest und ganz sein Inbegriff,
So seufzte noch Lalache, darauf zerbricht das Schiff.
Doch mitten in dem Sturm und mitten im Zerspalten
Muss noch ein schmales Brett dies arme Paar erhalten.
Der Seesturm leget sich, sie schwimmen durch das Meer,
Doch für ein kleines Brett ist diese Last zu schwer.
O, schrie Montan bestürzt, das Brett wird unter-sinken
Und beide müssen wir, wenn es entweicht, versinken.
O Probe voller Angst, wer soll nun in die See?
Das Leben liebt Montan, auch liebt es Lalache,
Doch ist für beide nicht die Rettung zu vermuten,
Wenn eines leben will, muss d'andre in die Fluten.
Wer überwindet sich. Montan gewiss, doch nein!

Ich, rief nun Lalache, will dein Erretter sein.
Doch dass du ewig weißt, dass dich mein Tod erhalten,
So stoße mich ins Meer. Montan, nicht zu erkalten,
Stößt auf das zärtlichste das traute Herz hinab.
Doch, edle Lalache, zu edel für dies Grab,
Die See kennt deinen Wert und lässt es dir gelingen,
Sie weiß dich ohne Brett gesund ans Land zu bringen.
Hier trifft nun Lalache den Freund errettet an.
Er bitt', er fleht. Ach spricht sie, geh' Montan,
Ich habe dich geliebt, dich durch das Meer geleitet,
Das Leben dir geschenkt, du mir den Tod bereitet.
Verlasse mich nunmehr, weil mich ein Herz betrübt
Und in dem Glücke zwar, doch in Gefahr nicht liebt.
Sei stets beglückt, Montan, dich werd' ich niemals hassen,
Bestrafen will ich dich, drauf hat sie ihn verlassen.

Io non cerco ed io non amo

Io non cerco ed io non amo,
Che la calma di quest'alma,
Io non voglio ed io non bramo,
Che l'impero del mio cor.

Nulla curo i sdegni tuoi,
Già disprezzo il tuo furore,
Ne mi reca alcun timore
La tua barbara empietà.

Cari affetti del cor mio

Cari affetti del cor mio ti nutristi
Io bramo in pace e d'amor,
La bella face sempre cara a me sarà.

A un amante e dolce oggetto
Quella fiamma che l'accende
E costante serba in petto
al suo ben la fedeltà.

DIE MITWIRKENDEN

MARIANNE DANCKWARDT 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 erhielt sie eine Stelle als Akademische Oberrätin an der Universität München. 1988 folgte sie einem Ruf auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Augsburg, den sie bis 2005 innehatte. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Musik des 18. Jahrhunderts und mittelalterliche Mehrstimmigkeit.

HANNO DÖNNEWEG studierte 1996-2003 bei Oscar Bohórquez, Sergio Azzolini und Klaus Thunemann an den Musikhochschulen in Aachen, Stuttgart und Berlin. 2001/02 war er zudem Stipendiat der Herbert-von-Karajan-Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker, wo er von deren Solo-Fagottisten Stefan Schweigert unterrichtet wurde. 1999 wurde er, versehen mit einem Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs, in die Bundesauswahl „Konzerte junger Künstler“ aufgenommen. Hanno Dönneweg erhielt Einladungen zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, Ittingen (Schweiz) und zum Affinis-Musikfestival in Japan. Er gab Meisterklassen an der Musikhochschule Stuttgart, in den USA, Taiwan und Japan. Als Solist konzertierte er mit dem RSO Stuttgart, dem Arcata- und dem Folkwang-Kammerorchester sowie mit dem Orquesta Sinfonica de Asuncion (Paraguay) und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Eiji Oue, Sigiswald Kuijken und Johannes Moesus. Seit August 2002 ist er Solo-Fagottist des RSO Stuttgart des SWR.

KARSTEN DÖNNEWEG erwarb die Abschlüsse Orchesterdiplom und Konzertexamen in Stuttgart, Cincinnati (USA) und Düsseldorf. Neben zahlreichen Konzertverpflichtungen und Rundfunk- sowie CD-Produktionen als Solist und Kammermusiker war er als Solocellist beim CCM Philharmonia Orchestra Cincinnati, der Kammerphilharmonie Amadé und der Deutschen Kammerakademie Neuss tätig.

ULRICH GRABA studierte an der Musikhochschule in München Violine und Viola sowie Schulmusik. Als Schulmusiker am Gymnasium bei St. Stephan in Augsburg ist er Initiator und Dirigent zahlreicher Ensembles in unterschiedlichsten Besetzungen. Mit Symphonieorchester und Kammerorchester des Gymnasiums errang er zahlreiche Auszeichnungen und Preise. So übernahm das Münchner Rundfunkorchester eine Patenschaft für das Symphonieorchester, das Kammerorchester des Gymnasiums konnte unter seiner Leitung einen ersten Preis beim Deutschen Orchesterwettbewerb erringen. 2008 gründete er die Schwäbische Opern- und Orchesterakademie e. V., die er als Konzertmeister und Dirigent leitet. Dabei handelt es sich um eine Jugendmusikförderereinrichtung, bei der Profis und Jugendliche gemeinsam musikalische Werke zur Aufführung bringen.

DIRK HEGEMANN erhielt zunächst Violin- und dann Violaunterricht von Mária Szaba-dos-Rác. Während dieser Zeit gewann er mehrere Wettbewerbe (u. a. den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“) und erhielt verschiedene Auszeichnungen und Stipendien (Deutscher Musikrat, Karl-Klingler-Stiftung, Jürgen-Ponto-Stiftung). 1990 studierte er bei Prof. Wilfried

Strehle an der Hochschule der Künste, Berlin, und erhielt im darauffolgenden Jahr ein Stipendium der „Herbert von Karajan Stiftung“ für die Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. 1993-2004 war er Vorspieler der Bratschen im RSO Saarbrücken, ehe er in gleicher Position zum RSO Stuttgart des SWR wechselte. Als Dozent arbeitete Dirk Hege- mann u. a. mit den Bratschisten des „Jeunesses musicales“-Weltorchesters. Außerdem nimmt er solistische Auftritte wahr und ist ständiges Mitglied in verschiedenen Kammer- musikensembles. Er spielt eine Viola von Gasparo da Saló (ca. 1580), die ihm von der Landesbank Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt wurde.

GESA JENNE-DÖNNEWEG studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Prof. Wilhelm Melcher, dem Primarius des Melos-Quartetts. Daraus resultierte ein reges Interesse an Kammermusik und speziell am Streichquartettspiel. Jahrelang war sie erste Geigerin des Gideon-Quartetts, mit dem sie 1992 Preisträgerin des internationalen Kammermusikwett- bewerbs in Łódz (Polen) wurde. Ihr Studium setzte Gesa Jenne-Dönneweg bei Prof. Winfried Rademacher und Prof. Sergej Kraftschenko am Tschaikowsky-Konservatorium fort, begleitet von Meisterkursen bei Wolfgang Marschner (Freiburg) und Dorothy DeLay (New York). Seit Januar 1997 gehört sie der ersten Geigengruppe des RSO Stuttgart des SWR an.

JUTTA KOCH studierte an der Berliner Hochschule der Künste bei Ingrid Figur und Karan Armstrong und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab. Sie besuchte Meisterkurse bei Elisabeth Schwarzkopf, Galina Wishnewskaja und Ute Trekel-Burckhardt und wird derzeit von Brigitte Eisenfeld betreut. Im Bereich der zeitgenössischen Musik profitierte sie sehr von der Zusammenarbeit mit Aribert Reimann. Jutta Koch ist im Lied- und Konzertreper- toire ebenso zu Hause wie auf der Opernbühne. Im Liedbereich arbeitet sie eng mit dem Pianisten Eric Schneider zusammen. Auch konzertierte sie bereits mit zahlreichen renom- mierten Orchestern des In- und Auslands. Besonders werden dabei von Presse und Publi- kum immer wieder das wunderschöne Timbre, die brillante Koloraturfähigkeit und ihre berührende Musikalität hervorgehoben. Zu den Highlights der kommenden Spielzeit zählt ihr Debüt bei den Dresdner Philharmonikern, wo sie in Bernsteins 3. Symphonie „Kaddish“ zu hören sein wird und eine Italien-Tournee mit der Bachakademie Stuttgart unter Hellmuth Rilling. Jutta Koch ist Preisträgerin des renommierten Bundeswettbewerbs Gesang und Finalistin des 1. Internationalen Hilde-Zadek-Gesangswettbewerbs in Passau.

JOHANNES MOESUS (* 1955) absolvierte seine Ausbildung an den Musikhochschulen von Hannover, Frankfurt und Wien. Als Spezialist für die Musik der Wiener Klassik und Rosettis widmet er sich auch unbekannteren Werken der Früh- und Hochromantik. Er arbeitet mit namhaften Orchestern zusammen, darunter das Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks, das Rundfunkorchester Kaiserslautern des SWR, das Berner Sinfonie- Orchester, die Ungarische Nationalphilharmonie, das Stuttgarter Kammerorchester und das Orchestre de Chambre de Lausanne. Als regelmäßiger Gast des Kurpfälzischen Kammer- orchesters, der Jenaer Philharmonie, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, der Hamburger Symphoniker und des Folkwang-Kammerorchesters Essen zählt er Solisten wie Dieter Klöcker, Wolfgang Meyer, Anton Steck, Ingolf Turban und Radovan Vlatković zu seinen Partnern. Seine CDs u. a. mit Werken von Rosetti, Haydn, Hoffmeister, Kalliwoda,

Mozart, Reinecke, Rossini, Vanhal, Witt und Winter (darunter zahlreiche Ersteinstrumente) erschienen 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.

GABY PAS-VAN RIET wurde im belgischen Essen geboren. Ihre Ausbildung erhielt sie am Antwerpener Konservatorium, der Kölner Musikhochschule und als Meisterschülerin von Peter-Lukas Graf in Basel. Sie war Preisträgerin wichtiger Wettbewerbe, so z. B. beim ARD-Wettbewerb 1985. 1978-1983 war sie Soloflötistin im Orchester der Europäischen Gemeinschaften unter Karajan, Abbado, Barenboim und anderen, seit 1983 gehört sie in gleicher Funktion dem RSO Stuttgart des SWR an. Außerdem ist sie Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters, Professorin an der Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken (seit Herbst 2000) und Gastprofessorin in Antwerpen. Seit der Spielzeit 2000/01 ist sie ständiger Gast bei den Berliner Philharmonikern und hat hier mit Dirigenten wie Abbado, Harmoncourt und Salonen gearbeitet. Ihre internationale Solistentätigkeit in Europa, den USA, Japan und dem Nahen Osten umfasst das gesamte Konzertrepertoire für Flöte. Hohes Ansehen erwarb sie sich auch durch Uraufführungen teilweise ihr gewidmeter Werke der Moderne (z. B. von Herbert Lachenmann) und der Wiederentdeckung romantischer Flötenkonzerte. Als Kammermusikerin und Solistin ist sie in zahlreichen CD-Produktionen zu hören.

ERIC SCHNEIDER stammt aus dem Bergischen Land und studierte Klavier und Mathematik. Mit 22 Jahren bestand er an der Hochschule für Musik in Köln seine Reifeprüfung als Solist mit Auszeichnung. Nach ersten Wettbewerbspreisen begann er ein Aufbaustudium in Liedgestaltung bei Hartmut Höll. Wegweisende Impulse erhielt er von Pianisten wie Karl-Heinz Kämmerling, Bruno Leonardo Gelber, Paul Badura-Skoda und Alfred Brendel sowie den Sängern Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Zur Erweiterung seiner musikalischen Kenntnisse studierte Schneider außerdem bei Rolf Reuter in Berlin Dirigieren. Neben seiner Konzerttätigkeit ist er ein gefragter Lehrer. Mit Sängern wie Christine Schäfer, Matthias Goerne, Christiane Oelze und Stephan Genz verbindet ihn seit Jahren eine intensive musikalische Zusammenarbeit. Gemeinsame Liederabende in den Zentren Europas, Amerikas und Asiens sorgen für musikalische Höhepunkte. Auch bei bedeutenden Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, den Salzburger Festspielen oder dem Tanglewood Summer Music Festival ist er regelmäßig zu Gast. Seine Ausnahmestellung als Liedpianist ist in zahlreichen CD-Einspielungen dokumentiert. Seit einiger Zeit widmet er sich auch zunehmend der Sololiteratur.

Die Geigerin STEFANA TITEICA erwarb ihr Diplom am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau und ist seit 25 Jahren als erste Geigerin im Münchner Rundfunkorchester tätig. Seit mehreren Jahren arbeitet Stefana Titeica darüber hinaus auch auf dem Gebiet der Musikvermittlung und der kulturellen Bildung: Sommerkurse in Irland und den USA, Fortbildungen für Lehrer, Workshops in Schulklassen, Teilnahme an internationalen Kongressen.

Mit der Gründung des CONSORTIUM CLASSICUM Mitte der 1960er Jahre durch den Klarinetisten DIETER KLÖCKER betrat ein deutsches Kammerensemble die Musikszene, das in variabler Besetzung (Bläser allein oder gemischt mit Streichern) neben dem Standardrepertoire auch zahlreiche wiederentdeckte Musikschätze zum Erklingen brachte und bringt.

Bei den Mitgliedern handelt es sich um Solisten, Hochschulprofessoren und Stimmführer aus Spitzenorchestern, die den Ensemble-Gedanken konsequent pflegen. Eine internationale Konzerttätigkeit bis in die USA und nach Südamerika, nach Russland, Japan, China und Australien, Einladungen zu bedeutenden Festivals (Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Berliner Festwochen etc.) sowie zahllose Platten-, Funk- und Fernsehproduktionen brachten weltweite Anerkennung. In den mehr als vier Jahrzehnten ihres Bestehens erneuerte sich diese mit wachem Qualitätsbewusstsein ausgestattete Musikergemeinschaft kontinuierlich ohne menschliche oder künstlerische Brüche und bildet so eine höchst angesehene Institution im internationalen Musikleben.

Das ENSEMBLE „ARMONIA DA CAMERA – BLASENDE HARMONIE MIT HISTORISCHEN INSTRUMENTEN“ widmet sich der Harmoniemusik der Wiener Klassik in bis zu neunstimmiger Formation. Die Konzertprogramme ergeben sich vorwiegend aus historisch-thematischen Schwerpunkten mit Bezug zu bestimmten Komponisten oder Instrumenten. Im Jahr 2009 feiert die Musikwelt den 200. Todestag von Joseph Haydn, der sich auch der Gattung Harmoniemusik gewidmet hat. Darüber hinaus übertrugen zeitgenössische Bearbeiter etliche seiner Sinfonien sowie die Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* für dieses Medium, dem in seiner Zeit eine wichtige Rolle hinsichtlich der Verbreitung dieser Werke zukam. Ein weiterer „Jubiläum“ des Jahres 2009 ist Franz Krommer, dessen 250. Geburtstag wir in diesem Jahr begehen. Seine neunstimmigen Harmoniemusiken zählen zu den bedeutendsten Beiträgen dieser Gattung überhaupt. Die Mitwirkenden der diesjährigen Arbeitsphase sind Birgit Heller-Maisenburg und Peter Wuttke, Oboe; Kerstin Grötsch und Markus Springer, Klarinette; Hermann Ebner und Andreas Lindner, Horn; Klaus Hubmann und Makiko Kurabayashi, Fagott; und Thomas Kiefer, Kontrafagott.

JUVENTHIAS – DIE SCHWÄBISCHE OPERN- UND ORCHESTERAKADEMIE E.V. wurde 2008 von dem Schulmusiker Ulrich Graba gegründet, um begabte Schüler und Studenten, die sich mit Gesang oder Instrumentalmusik beschäftigen, musikalisch auf eine besondere Weise zu fördern. Sie bekommen die Möglichkeit, gemeinsam mit Profimusikern an klassischen Musikprojekten mitzuwirken und diese in attraktivem Rahmen einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren. Das Besondere an dieser Initiative ist, dass in Probe und Konzert Profis und Amateure gemeinsam musizieren und dabei in hohem Maße voneinander profitieren können.

Das KURPFÄLZISCHE KAMMERORCHESTER wurde 1952 von Eugen Bodart gegründet. Unter seiner Leitung und der seiner Nachfolger Wolfgang Hofmann (1958-1987) und Jiří Malát (1992-2002) erwarb sich das Orchester nicht nur in der Rhein-Neckar-Region besondere Verdienste um die Wiederbelebung zahlloser vergessener Werke des 18. Jahrhunderts und insbesondere der „Mannheimer Schule“. Das Ensemble konzertierte auch mit Erfolg bei den Berliner und Wiener Festwochen und – als eines der Gründungsorchester – regelmäßig bei den Schwetzingen Festspielen. Viele hundert Rundfunkaufnahmen, Fernsehschnitte, Schallplatten- und CD-Produktionen sowie Konzertreisen durch ganz Europa, Südamerika, Nordafrika und Israel führten zu nationalem wie internationalem Ansehen. Nach Florian Heyerick (ab 2002) und Wolfram Christ (2004-2008) fungiert neuerdings Stefan Fraas als Chefdirigent des Orchesters.

Das MANNHEIMER STREICHQUARTETT wurde 1975 gegründet und erhielt seinen Namen nach dem Gründungsort sowie in Anlehnung an die Mannheimer Schule, die maßgeblich an der Entstehung der Gattung Streichquartett beteiligt war. Nach Lehrjahren (u. a. beim Amadeus-, LaSalle- und Melos-Quartett), während denen das MSQ mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde (u. a. dem ersten Preis beim Streichquartettwettbewerb in Evian), etablierte es sich fest in der deutschen und internationalen Musikszene. Einladungen zu den bedeutendsten deutschen Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Festival, den Schwetzingen Festspielen und den Berliner Festwochen belegen dies. Außerdem führen Tourneen das MSQ regelmäßig ins europäische und außereuropäische Ausland. Einen wichtigen Platz im Arbeitspensum des Quartetts nehmen Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen u. a. für die Labels cpo, MDG, RBM, Thorofon und Novalis ein. Preise wie der Echo-Klassik-Preis und der Deutsche Schallplattenpreis bescheinigen diesen Aufnahmen hohe Qualität und besonderen Rang. Das MSQ hat seinen Sitz heute in Essen.

100 Jahre
Wersprung durch Technik



Audi



**Freiheit, Dynamik, Effizienz.
Das Audi A5 Cabriolet.**

**Auto König GmbH
& Co. KG**
Dillinger Str. 47
36609 Donauwörth
Tel: 09 06 72 06 35-0
Fax: 09 06 72 06 35-22

**Auto König GmbH
& Co. KG**
Luisburgen Str. 48
36720 Nördlingen
Tel: 0 90 81 729 52-0
Fax: 0 90 81 729 52-40
www.autakoening.de

**Auto König GmbH
& Co. KG**
Theodor-Neuss-Str.
39415 Laulingen
Tel: 0 90 72 95 31-0
Fax: 0 90 72 95 31-29
www.autakoening.de

Rosetti bei den Rosetti-Festtagen im Ries 2000-2009

In den zehn Jahren ihres Bestehens standen nicht weniger als 81 verschiedene Werke Rosettis auf den Programmen der Rosetti-Festtage im Ries, wobei beinahe alle in seinem Schaffen vertretenen Gattungen zum Zuge kamen.

1. Allegro scherzando für Klavier, Murray E54 (2004)
2. An ein junges Mädchen. Lied, Murray F9 (2009)
3. Blumenlied, Murray F21 (2009)
4. Capriccio für Klavier, Murray E45 (2004)
5. Englisch für Klavier, Murray E6 (2004)
6. Der sterbende Jesus. Oratorium, Murray G1, Nr. 10/11: Rezitativ und Arie (Wohin, wo flieh ich hin ... Wenn dann einst der Tränen müde; 2007)
7. Der sterbende Jesus. Oratorium, Murray G1, Nr. 13: Arie (Weh mir Armen, was ich fühle, was ich leide, 2007)
8. Der Traum. Lied, Murray F68 (2009)
9. Der wahre Reichtum. Lied, Murray F77 (2009)
10. Der Zufriedene. Lied, Murray F82 (2009)
11. Die Sonne beim Aufgange. Lied, Murray F67 (2009)
12. Eine sehr gewöhnliche Geschichte. Lied, Murray F27 (2009)
13. Jesu, Rex fortissime D-Dur für Chor und Orchester, Murray H31 (2000)
14. Klaviersonate G-Dur, Murray E2 (2008)
15. Klaviersonate B-Dur, Murray E3 (2003, 2007)
16. Klaviertrio F-Dur, Murray D27 (2003)
17. Klaviertrio B-Dur, Murray D28 (2008)
18. Klaviertrio Es-Dur, Murray D30 (2008)
19. Klaviertrio D-Dur, Murray D31 (2005)
20. Klaviertrio B-Dur, Murray D36 (2005)
21. Konzert für Fagott und Orchester B-Dur, Murray C69 (2005)
22. Konzert für Flöte und Orchester F-Dur, Murray C21 (2005)
23. Konzert für Flöte und Orchester G-Dur, Murray C27 (2008)
24. Konzert für Horn und Orchester Es-Dur Murray C42 (2000)
25. Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur, Murray C56 (2001)
26. Konzert für zwei Hörner und Orchester F-Dur, Murray C61 (2000)
27. Konzert für Klarinette und Orchester Es-Dur, Murray C62 (2002)
28. Konzert für Klarinette und Orchester Es-Dur, Murray C63 (2006)
29. Konzert für Klavier und Orchester G-Dur, Murray C3 (2006)
30. Konzert für Violine und Orchester C-Dur, Murray C5 (2000)
31. Konzert für Violine und Orchester D-Dur, Murray C6 (2004)
32. Notturmo Es-Dur, Murray B27 (2000)
33. Partita D-Dur, Murray B1 (2001)
34. Partita D-Dur, Murray B3 (2001, 2006)
35. Partita Es-Dur, Murray B8 (2008)
36. Partita Es-Dur, Murray B11 (2003)

37. Partita Es-Dur, Murray B13 (2005)
38. Partita Es-Dur, Murray B14 (2009)
39. Partita Es-Dur, Murray B15 (2004)
40. Partita F-Dur, Murray B18 („ pour la Chasse“; 2005)
41. Partita Es-Dur, Murray B19 (2005)
42. Partita B-Dur, Murray B22 (2004)
43. Quartett B-Dur für Fagott und Streichtrio, Murray D18 (2000; 2009)
44. Quartett für Flöte und Streichtrio G-Dur, Murray D16 (2002)
45. Quintett Es-Dur für Bläser, Murray B6 (2002)
46. Quintett Es-Dur für Bläser, Murray deest (2007)
47. Quintett F-Dur für Flöte, Horn und Streichtrio, Murray B6, Arr.: G. Punto (2002)
48. Romance für Klavier, Murray E27 (2008)
49. Romance für Klavier, Murray E33 (2004)
50. Rondeau für Klavier, Murray E42 (2004)
51. Rondo für Klavier, Murray E50 (2004)
52. Salve Regina. Arie C-Dur, Murray F84 (2004)
53. Salve Regina. Arie Es-Dur, Murray F85 (2007)
54. Salve Regina. Arie A-Dur, Murray F88 (2004)
55. Salve Regina. Arie F-Dur, Murray F89 (2004, 2007)
56. Sextett („Notturmo“) D-Dur, Murray B24 (2000, 2007 = Arr. für Flöte und Harfe, 2008)
57. Sextett Es-Dur, Murray B26 (2007)
58. Sinfonie C-Dur, Murray A6 (2003)
59. Sinfonie D-Dur Murray A13 (2000)
60. Sinfonie D-Dur, Murray A14 (2000)
61. Sinfonie D-Dur, Murray A16 (2008)
62. Sinfonie D-Dur, Murray A19 (2006)
63. Sinfonie D-Dur, Murray A21 (2000)
64. Sinfonie D-Dur, Murray A22 (2000)
65. Sinfonie Es-Dur, Murray A23 (2007)
66. Sinfonie Es-Dur, Murray A28 (2009)
67. Sinfonie G-Dur, Murray A39 (2000)
68. Sinfonie g-Moll, Murray A42 (2002)
69. Sinfonie B-Dur, Murray A43 (2000)
70. Sinfonie B-Dur, Murray A49 (2003)
71. Sonate für Harfe Es-Dur, Murray D20 (2001, 2007)
72. Sonate für Harfe C-Dur, Murray D24 (2001)
73. Sonate für Klavier und Violine B-Dur, Murray D21 (2008)
74. Streichquartett A-Dur op. 2/1, Murray D6 (2004)
75. Streichquartett Es-Dur op. 2/3, Murray D8 (2008)
76. Streichquartett Es-Dur, op. 6/2, Murray D10 (2009)
77. Streichquartett B-Dur op. 6/3, Murray D11 (2004, 2005)
78. Streichquartett c-Moll, op. 6/4, Murray D12 (2007; 2009)
79. Streichquartett D-Dur op. 6/5, Murray D13 (2000)
80. Streichquartett F-Dur op. 6/6, Murray D14 (2000)
81. Walzer für Klavier, Murray E26 (2008)