



14. Rosetti-Festtage im Ries

5. bis 9. Juni 2013

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.

Protector:
S. D. Fürst zu Oettingen-Wallerstein

Künstlerischer Leiter:
Johannes Moesus

Mittwoch, 5. Juni, 19.30 Uhr, Amerdingen, Schloss

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sonate G-Dur, Murray D35 (Arr.: E. Buschmann)
Allegro spiritoso – Andante grazioso – Rondo: Allegretto

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Divertimento B-Dur, KV 439b/1
Allegro – Menuetto: Allegretto – Adagio – Menuetto – Rondo: Allegro

Antonio Rosetti

Sonate B-Dur, Murray D36 (Arr.: E. Buschmann)
Romance: Adagio non tanto – Menuetto fresco – Rondo: Allegretto

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Trio C-Dur, op. 87
Allegro – Adagio cantabile – Menuetto: Allegro molto. Scherzo – Finale: Presto

Henri Tomasi (1901 – 1971)

Concert champêtre
Ouverture – Menuet – Bourrée – Nocturne – Tambourin

Jacques Ibert (1890 – 1962)

Cinq pièces en trio
Allegro vivo – Andantino – Allegro assai – Andante – Allegro quasi marziale

Trio Château

Nobert Strobel, Oboe – Peter Fellhauer, Klarinette
Albrecht Holder, Fagott

Die aus Oboe, Klarinette und Fagott bestehende Bläserformation wird als *Trio d'anches* bezeichnet und ist eigentlich eine Erfindung des vergangenen Jahrhunderts. Die Benennung geht auf den Fagottisten Fernand Oubradous zurück, der in den 1920er Jahren mit seinem ‚Trio d'anches de Paris‘ diese Besetzung etablierte. Da es damals nur wenige Originalkompositionen gab, spielte das Trio zunächst Bearbeitungen und eigene Werke, ehe Komponisten wie Jacques Ibert, Darius Milhaud und Henri Tomasi auf diesen durchsichtigen und spritzigen Ensembleklang aufmerksam wurden. Heute gibt es mehrere hundert Originalwerke.

Um Bearbeitungen handelt es sich auch bei den beiden Sonaten von Rosetti im ersten Programmteil, die der Komponist ursprünglich für Klavier, Violine und Violoncello schrieb. Die Trios in G-Dur und B-Dur entstanden wahrscheinlich kurz vor Rosettis Weggang von

Wallerstein nach Ludwigslust. Die Erstdrucke erschienen im September 1789 (Murray D36) und im August 1790 (D35) in der musikalischen Monatsschrift ‚Bibliothek der Grazien‘ des Speyerer Musikverlegers Philipp Heinrich Bossler. Rosetti schuf mindestens 17 solcher Trios. Sie sind mehrheitlich dreisätzig, wobei die Abfolge der Sätze – wie die beiden gewählten Beispiele zeigen – durchaus unterschiedlich sein kann. Es handelt sich um geistvolle, dem gehobenen Hausmusik-Genre zugehörige Unterhaltungsmusiken, die zu Lebzeiten des Komponisten beliebt und weit verbreitet waren.

Mozarts fünf Divertimenti KV 439b entstanden wohl 1783 in Wien. Die Originalbesetzung ist aufgrund fehlender Quellen zwar nicht bekannt, es handelte sich aber wahrscheinlich um drei Bassethörner. Das Bassethorn war ein Modeinstrument der Klassik, weshalb die Trios schon Anfang des 19. Jahrhunderts kaum noch Interpreten fanden. Die Stücke wurden daher für andere Besetzungen (u. a. zwei Klarinetten und Fagott) bearbeitet und kamen so auch im Druck heraus. Ihr Charme liegt in ihrer kompakten Form und in ihrem lichten, schwerelosen Satz begründet. Man hat es hier mit Wiener Klassik ‚en miniature‘ zu tun.

Beethovens Trio op. 87 entstand um 1794/95 für die Besetzung zwei Oboen und Englischhorn. Mit seinen vier ebenso klangvollen wie ausgefeilten Satzcharakteren steht es zwischen Unterhaltungs- und Kammermusik. Auf einen recht ausführlichen Kopfsatz in Sonatenform folgen ein kurzes, aber dichtes *Adagio cantabile* in dreiteiliger Liedform, ein Menuett, das eigentlich schon ein Scherzo mit Coda ist, und ein Finale, welches das Rondoschema in eine Reprisesform umdeutet. Die Erstausgabe erschien 1806 bei Artaria in Wien und erhielt zunächst keine Werknummer. Die relativ hohe Opuszahl geht auf Friedrich Hofmeister zurück, der dem Stück in seinem thematischen Verzeichnis (1819) diese Zählung beigab.

Henri Tomasi studierte am Pariser ‚Conservatoire‘ u. a. bei Paul Vidal und Vincent d’Indy. Neben seiner Dirigiertätigkeit, die ihn an die Spitze des Orchestre National de Marseille und als musikalischer Leiter an die Oper von Monte Carlo sowie als Gastdirigent durch ganz Europa führte, avancierte er im Lauf der Jahre zu einem der führenden Komponisten Frankreichs, der stark vom Theater angezogen wurde und zahlreiche Opern und Ballettmusiken schrieb. Im Bereich der Instrumentalmusik bevorzugte er die Blasinstrumente, für die er viele Solokonzerte und Kammermusiken komponierte. Im ‚Concert champêtre‘, das 1938 für das schon erwähnte ‚Trio d’anches de Paris‘ entstand, verbindet er französische Renaissancethemen mit der neoklassischen Tonsprache des 20. Jahrhunderts.

Jacques Ibert studierte wie Tomasi am ‚Conservatoire‘ in Paris, wo Gabriel Fauré und Paul Vidal zu seinen Lehrern zählten. 1919 erhielt er den begehrten ‚Prix de Rome‘. Vor und nach dem Zweiten Weltkrieg war er Direktor der französischen Akademie in Rom. Ab 1955 fungierte er als Verwaltungsdirektor der beiden Pariser Opernhäuser. Als Komponist genoss er größtes Ansehen und hinterließ Werke beinahe jeden Genres. Stilistisch keiner Richtung eindeutig zugehörig, lassen seine Kompositionen vor allem in der Frühzeit Einflüsse der ‚Groupe des Six‘, aber auch des Impressionismus und des Neoklassizismus erkennen. Die 1935 entstandenen ‚Cinq pièces en trio‘ widmete er Fernand Oubradous und dem ‚Trio d’anches de Paris‘. Die fünf kurzen Sätze spannen einen Bogen von dem eröffnenden marschähnlichen *Allegro vivo* über ein nachdenkliches *Andantino*, zu einem *Allegro assai* mit Kuckucksrufen und einem weiteren *Andante*, das in das Finale (*Allegro quasi marziale*) mündet, das tatsächlich weniger als martialisch denn wirkungsvoll zu bezeichnen ist und den im neoklassischen Stil gehaltenen Zyklus effektiv beschließt. (GG)

Donnerstag, 6. Juni, 19.30 Uhr, Kaisheim, ehem. Zisterzienser-Reichsabtei, Kaisersaal

Franz Schubert (1797 – 1828)
Streichtrio B-Dur, D 471 (Fragment)
Allegro

Antonio Rosetti (1750 – 1792)
Streichquartett F-Dur op. 6/6, Murray D14
Larghetto. Allegro con brio – Menuetto fresco: Allegretto – Rondeau: Allegro assai

Luigi Boccherini (1743 – 1805)
Streichquintett G-Dur op. 60/5, G. 395
Allegro con moto – Minuetto: Allegro risoluto – Andantino – Allegro giusto

Pause

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)
Streichquintett g-Moll, KV 516
Allegro – Menuetto: Allegretto – Adagio ma non troppo – Adagio. Allegro

Sint Pieters Akademie
Julia Galic, Axel Haase, Violine – Madeleine Przybyl, Bertram Jung, Viola
Michael Groß, Violoncello

Im September 1816 begann Franz Schubert mit der Komposition eines Streichtrios in B-Dur, von dem er nur den ersten Satz (*Allegro*) vollendete; der zweite Satz (*Andante*) bricht nach 39 Takten ab. Die Gründe dafür sind nicht bekannt. Werner Aderhold vermutet, dass der Komponist die Arbeit über den vielen im selben Monat entstandenen Arbeiten schlichtweg vergaß. Der *Allegro*-Kopfsatz ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie sicher Schubert den klassischen Stil eines Joseph Haydn beherrschte, dessen Musik ihm hier wohl als Vorbild diente. Den Zuhörer nimmt der Komponist nicht nur mit heiter gelöstem Spiel, sondern auch durch die Vielfalt der eingesetzten Stilmittel für sich ein. Divertimentohafte Züge machen das Stück zu einem Paradebeispiel gelungener Unterhaltungsmusik.

Rosettis Streichquartettsschaffen ist, gemessen an dem seiner prominenteren Zeitgenossen zahlenmäßig eher schmal. Lässt man drei frühe Werke außer Acht, in denen von eigentlich quartettmäßiger Faktur noch keine Rede ist, so sind neun Gattungsbeispiele erhalten, die als Stimmensätze und in zyklischer Form zuerst 1781/82 als Opus 2 bei Sieber in Paris (D6-D8) und als Opus 6 1787 bei Artaria in Wien (D9-D14) im Druck erschienen. Vor allem mit den Quartetten Opus 6 schuf Rosetti wichtige Beiträge zur Streichquartettliteratur seiner Zeit. Die rasche Aufeinanderfolge verschiedener Druckausgaben binnen kürzester Zeit (Sieber in Paris und Hummel in Berlin und Amsterdam, beide 1788) lässt ahnen, wie geschätzt diese um 1786 entstandenen Quartette neben denen etwa Haydns und Mozarts damals gewesen sein müssen. Eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender

Autographen nicht möglich. Oskar Kaul deutete sie als Reflex auf Haydns neuen Quartettstil ab Opus 33, da sie „*offensichtlich das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben*“. Dabei spielt der Zyklus, anders als dies bei Haydn oder Mozart der Fall ist, vor allem mit den Möglichkeiten der dreisätzigen Anlage. Überall spürt man Rosettis zyklische Überlegungen und seine Freude am Ausloten von Spannungsverhältnissen. Aber auch die Feinheiten der Stimmführung und der motivischen Arbeit machen Rosettis Opus 6 zu einem bemerkenswerten und durchaus eigenständigen Beitrag zum Quartetttschaffen der Klassik.

Der in Lucca geborene Cellovirtuose Luigi Boccherini lebte nach Jahren des Reisens seit 1768 ausschließlich in Spanien, 1770 bis 1785 als „*compositore e virtuoso di camera*“ des Infanten Don Luis, später als Mitglied der Königlichen Kapelle und Kapellmeister der Herzogin von Benavente. Sein umfangreiches sinfonisches, konzertantes und kammermusikalisches Œuvre weist ihn als experimentierfreudigen (Früh-) Klassiker aus, der Musik von erstaunlicher Eigenständigkeit und Modernität schuf. Die meisten seiner 125 Streichquintette erfordern neben zwei Violinen und Viola zwei virtuos geführte Violoncelli. Erst in seinen letzten Lebensjahren beschäftigte er sich in zwei Lucien Bonaparte gewidmeten Sammlungen (op. 60, entstanden 1801, und op. 62, 1802) mit der von Mozart bevorzugten ‚klassischen‘ Besetzung mit zwei Bratschen.

Mit seinen späten Streichquintetten schuf Mozart die ‚Marksteine‘ der Gattung, deren Meisterschaft – abgesehen von Schuberts C-Dur-Quintett – nie mehr erreicht wurde. Dabei kommt den 1787 entstandenen Quintetten KV 515 und 516 besondere Bedeutung zu. Ihre Polarität hat ihre (wohl kaum zufälligen) Entsprechungen in den Sinfonien KV 550 und 551, die ein Jahr später komponiert wurden. Sie weisen nicht nur die gleichen Tonarten (C-Dur bzw. g-Moll) auf, sie ergänzen sich wie Licht und Schatten. Dabei reichen die Parallelen bis in das Verhältnis der einzelnen Sätze hinein, betrachtet man etwa die Tonartenkonstellationen, die Takt- und Tempoangaben, ja sogar den Duktus. Das g-Moll-Quintett gilt zusammen mit dem Schwesterwerk als Vorbild und Prüfstein der Gattung. In Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis trägt es das Datum 16. Mai 1787, ist also in unmittelbarer Nachbarschaft zum ‚Don Giovanni‘ entstanden. Von „Melancholie, [...] von Schwermut und hoffnungsloser Tragik, und dann, in Bezug auf das Finale, von der Überwindung des Leides durch die Heiterkeit“ (Ernst Hess) wird in seinem Zusammenhang immer wieder gesprochen. Dass man es hier mit einem „Bekenntniswerk höchstpersönlicher Art“ (Rudolf Gerber) zu tun hat, ist in jedem Takt zu spüren. (GG)

Freitag, 7. Juni, 14 Uhr, Maihingen, Klosterkirche Maria Immaculata

Die ‚Baumeister-Orgel‘ (1734/37)
Orgelführung mit Rosi Seifert

Im Anschluss daran kleines Konzert mit Berndt Jäger
und Werken von Franz Liszt, Joseph Haydn und P. Justinus à Desponsatione.

Freitag, 7. Juni, 19.00 Uhr, Maihingen, Klosterkirche Maria Immaculata

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Requiem Es-Dur, Murray H15 (Prager Fassung, 1791)

Introitus – Sequenz – Offertorium – Sanctus
Benedictus – Agnus dei – Requiem aeternam

Georg Feldmayr (1756 – 1834)

„Schrecken lagert sich furchtbar umher“. Oratorium auf den Tod
des Grafen Franz Ludwig zu Oettingen-Wallerstein (1791)

Ouvertüre – Rezitativ (Tenor) – Arie (Tenor) – Rezitativ (Tenor)

Chor (Solisten, Chor) – Rezitativ (Sopran) – Arie (Sopran)

Rezitativ (Sopran) – Duett (Sopran, Tenor) – Rezitativ (Tenor, Chor)

Schlussgesang (Solisten, Chor)

Antonio Rosetti

Halleluja. Kantate, Murray G7 (1791)

Finale: Amen – Choral – Schlusschor

Agnes Habereeder, Sopran – Vanessa Fasoli, Alt

Richard Resch, Tenor – Johannes Bayer, Bass

Kammerchor der Universität Augsburg

Musica obligata (auf Originalinstrumenten)

Andreas Becker, Leitung

*In Zusammenarbeit mit dem Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg
Gefördert von Mozart zwischen Donau und Ries e. V.*

Am 5. Dezember 1791 starb Mozart in Wien. Spätestens seit der umjubelten Erstaufführung seines ‚Figaro‘ im Gräfllich Nostitz’schen Nationaltheater Anfang Dezember 1786 verfügte er in Prag über eine große Fangemeinde, die ihrer Trauer durch einen feierlichen Gedenkgottesdienst Ausdruck verleihen wollte. Die musikalische Ausgestaltung lag in Händen von Joseph Strobach (1731-1794), der als Kapellmeister am Nationaltheater mit Mozart und dessen Musik eng vertraut war. Als Termin wurde der 14. Dezember und als Schauplatz die Pfarrkirche St. Niklas gewählt, ein barockes Juwel auf der ‚Kleinseite‘, an der Strobach auch als Chorregent wirkte.

Strobach entschied sich für ein Requiem aus der Feder des befreundeten Rosetti, welches dieser im März 1776 für die Beisetzung der jungen Gemahlin des Fürsten Kraft Ernst, Maria Theresia von Thurn und Taxis (* 1757), geschrieben hatte. Vor allem zwei Besonderheiten unterscheiden es von anderen Gattungsbeispielen der Zeit: Da ist zum einen eine Textmodifikation, die deutlich macht, dass dieses Requiem keine ‚beliebige‘ Totenmesse war, sondern eigens für die Gemahlin von Rosettis Souverän komponiert wurde, heißt es im Introitus doch „Requiem aeternam dona ei, Domine“ (Gib ihr die ewige Ruhe, Herr) und

nicht wie sonst „eis“ (ihnen). Und im Offertorium vertonte Rosetti nicht den üblichen Text („Domine Jesu Christe“), sondern wählte mit „Cur faciem tuam abscondis“ (Hiob 13, 24-25) einen Abschnitt aus dem Totenoffizium. Obwohl nie gedruckt, war Rosettis Totenmesse im späten 18. Jahrhundert in Manuskriptkopie weithin verbreitet. Noch heute sind, verstreut über ganz Europa, zahlreiche Abschriften erhalten. Dabei wurde die Musik bisweilen den lokalen Bedürfnissen angepasst, so dass mehrere Fassungen zu unterscheiden sind. Eine von ihnen ist Strobachs Prager Fassung. Rosetti hatte sich 1776 wohl aus Zeitgründen auf vier Teile der Totenmesse (Introitus, Sequenz, Offertorium, Sanctus) beschränkt, wobei das einleitende „*Requiem aeternam*“ am Ende wiederkehrt. Strobachs Stimmensatz, der nach seinem Tod in den Musikalienbestand des Prager Loreto-Klosters übergang, unterscheidet sich von der Erstfassung vor allem durch zwei nachkomponierte Sätze (Benedictus, Agnus dei); außerdem ist das Offertorium hier nicht, wie von Rosetti vorgesehen, als Tenorarie angelegt, sondern dem Solosopran anvertraut. Wer als Urheber der nachkomponierten Sätze zu gelten hat, ist unbekannt. Fest steht lediglich, dass Rosetti schon allein aus Zeitgründen hierfür nicht in Betracht kommt. Sehr wohl denkbar ist hingegen, dass Strobach selbst zur Feder griff, um das ursprünglich knapp 20-minütige Werk den liturgischen Erfordernissen der Prager Aufführung anzupassen.

Unter Strobachs Leitung konnten fast „*alle berühmten hiesigen Tonkünstler*“ aufgeboten werden, unter ihnen die Musiker des Nationaltheaters und die mit Mozart befreundete Josepha Duschek, die das Sopransolo sang. Die Prager Oberpostamtszeitung sprach anerkennend von einer Feier, die „*ganz des großen Meisters würdig*“ war. „*Fast die ganze Stadt strömte hinzu, so daß weder der wälsche Platz die Kutschen, noch die sonst für beynahe 4000 Menschen geräumige Kirche die Verehrer des Verklärten fassen konnte.*“

Von Rosettis Nachfolger in der Leitung des Wallersteiner Hoforchesters, dem Geiger Georg Feldmayr, sind zwei der Totenehrung gewidmete Kompositionen erhalten: die auf dem Umschlag als „*Oratorium*“ bezeichnete Kantate „Schrecken lagert sich furchtbar umher“ und ein Requiem in c-Moll. Beide entstanden sehr wahrscheinlich aus Anlass des Todes von Fürst Kraft Ernsts jüngerem Bruder, Graf Franz Ludwig (* 1749), der am 16. September 1791 verstarb. Ursprünglich für den Militärdienst bestimmt, musste er aufgrund einer Pockenerkrankung bereits 1775 als Rittmeister den Dienst quittieren und lebte fortan am Wallersteiner Hof. Bildete das Requiem, das Rosettis 15 Jahre zuvor komponiertem Parallelwerk übrigens in manchem ähnelt, den musikalischen Rahmen für die offizielle Totenfeier des fürstlichen Hauses, so haben wir es bei der groß angelegten Trauerkantate (mit knapp 40 Minuten Spieldauer eines der umfangreichsten Werke Feldmayrs überhaupt) mit einem sehr persönlich geprägten und anrührenden Werk zu tun, stand der Komponist, der zusammen mit anderen Hofmusikern zu Franz Ludwigs Kammermusikzirkel gehörte, dem Verblichenen doch auch menschlich nahe. Die Titelformulierung „*Oratorium*“ auf dem Umschlag verweist jenseits der musikalischen Gattungstradition wohl auf die Ursprungsbedeutung des Begriffs im Sinne von ‚Gebetsraum‘.

Im gleichen Jahr wie Feldmayrs Trauerkantate und die Prager Version von Rosettis Requiem – 1791 – entstand in Ludwigslust dessen großes „Halleluja“ auf einen Text des evangelischen Theologen Julius Heinrich Tode. Das finale Lob Gottes aus diesem herrlichen Spätwerk voll melodischem Erfindungsreichtum und differenzierter Harmonik, das zu Rosettis bedeutendsten Schöpfungen überhaupt zu zählen ist, wird das heutige Konzert in strahlendem D-Dur beschließen. (GG)

Samstag, 8. Juni, 11.00 Uhr, Reimlingen, Schloss

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Sonate C-Dur, KV 521

Allegro – Andante – Allegretto

Franz Schubert (1797 – 1828)

Fantasie f-Moll op. 103, D 940

Pause

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sonate C-Dur, Murray D38 (Arr. für Klavier vierhändig: E. Buschmann)

Allegro spiritoso – Andante cantabile – Rondo: Allegretto

Igor Stravinsky (1882 – 1971)

Petruschka (Arr. für Klavier vierhändig vom Komponisten)

Jahrmarkt in der Fastnachtswoche – Bei Petruschka – Bei dem Mohren

Jahrmarkt in der Fastnachtswoche (gegen Abend)

Silver Garburg Piano Duo

Sivan Silver – Gil Garburg

Die Sonate KV 521 trug Mozart unter dem 29. Mai 1787 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein und sandte sie noch am Tag der Vollendung an Gottfried von Jacquin, den Bruder einer seiner begabtesten Klavierschülerinnen, Franziska von Jacquin: „*die Sonate haben sie die Güte ihrer frl: Schwester nebst meiner Empfehlung zu geben; – sie möchte sich aber gleich darüber machen, denn sie seye etwas schwer.*“ Vermöge der kunstvollen Ausgeglichenheit der Stimmen, aber auch des Reichtums an Einfällen und nicht zuletzt der glanzvoll-virtuosen Faktur gelang ihm mit dieser Komposition ein Meisterwerk, das seine übrigen Werke für Klavier zu vier Händen überstrahlt. Mozart verkehrte damals des Öfteren im Haus des Naturforschers Nikolaus Joseph von Jacquin, mit dessen drei Kindern er gerne musizierte. Für sie entstanden das ‚Bandl‘-Terzett und das ‚Kegelstatt‘-Trio; Gottfrieds Bass regte ihn zudem zur Komposition von Liedern und Arien an. Der Ende 1787 bei Hoffmeister in Wien erschienene Erstdruck der Sonate trug dann allerdings eine Widmung an Nanette und Babette Natrop. Nanette Natrop starb in jungen Jahren ledig, ihre Schwester Babette heiratete Franziska von Jacquins Bruder Joseph Franz und galt noch in den 1820er Jahren als eine der bedeutendsten Pianistinnen Wiens.

Schuberts Reinschrift seiner f-Moll-Fantasie ist mit „*April 1828*“ datiert. Nachdem er sie aber bereits am 21. Februar dem Verlag Schott in Mainz als „*vorräthige Composition*“ angeboten hatte, ist anzunehmen, dass sie zu diesem Zeitpunkt schon in wesentlichen Zügen fertiggestellt war. Schubert widmete sie seiner Klavierschülerin Caroline Comtesse Esterházy. Der musikalische Aufbau lässt als Vorbild die Sonatenform erkennen: Vier

kontrastierend gestaltete Abschnitte (*Allegro moderato – Largo – Allegro vivace – Finale*) zeichnen sich deutlich ab, zwischen denen die festen Konturen und Grenzen nur oberflächlich verwischt sind. Das Hauptthema gehört einem von harmonischen Begleitfiguren abhängigen, rein instrumentalen Thementypus an. Es wird im ersten Abschnitt ständig umkreist, ohne wirklich verarbeitet zu werden. Ein kühner harmonischer Umschwung von F-Dur nach fis-Moll leitet ein Largo mit komplizierten rhythmischen Strukturen ein. Durchführungarbeit kennzeichnet das anschließende fis-Moll-Scherzo, während das zugehörige Trio unbeschwerter Heiterkeit ausstrahlt. Das Finale nimmt das Hauptthema wieder auf und verarbeitet es zu einer Schlussfuge, die durch eine Generalpause abrupt beendet wird. Eine resignative Coda, in der das Hauptthema nochmals anklingt, beschließt das Werk.

Die Trios für Klavier, Violine und Violoncello von Antonio Rosetti, die in den Quellen stets als *Divertimenti* bzw. *Divertissements* oder *Sonaten* bezeichnet werden, gehören allesamt dem Typus der begleiteten Klaviersonate an, in der die Streichinstrumente eine untergeordnete Rolle spielen. Eberhard Buschmann hat mehrere dieser reizvollen Unterhaltungsmusiken, die seinerzeit für die gehobene Hausmusik entstanden und zu Lebzeiten des Komponisten beliebt und weit verbreitet waren, für Klavier zu vier Händen sowie für Bläsertrio (siehe das Konzert am 5. Juni) bearbeitet und so zu einer beträchtlichen ‚Repertoireerweiterung‘ der Rosetti-Festtage beigetragen. Die Sonate C-Dur, Murray D38, entstand wohl kurz vor Rosettis Weggang von Wallerstein nach Ludwigslust. Der Erstdruck erschien im Juni 1789 in der musikalischen Monatsschrift ‚Bibliothek der Grazien‘ des Speyerer Musikverlegers Philipp Heinrich Bossler.

Kurze Zeit nach der erfolgreichen Uraufführung des ‚Feuervogel‘ am 15. Juni 1910 in Paris, der ersten Auftragsarbeit, die den jungen Stravinsky mit Sergej Djagilev, dem Impresario der ‚Ballets Russes‘, zusammengeführt hatte, erhielt der noch relativ unbekannt Komponist einen zweiten Auftrag, diesmal für die Pariser Saison im Sommer 1911. Die burlesken Szenen in vier Bildern mit dem Titel ‚Petruschka‘ entstanden zwischen August 1910 und Mai 1911. Die Uraufführung durch die russische Truppe fand am 13. Juni 1911 im Théâtre du Châtelet unter der musikalischen Leitung von Pierre Monteux statt. Die Choreographie stammte wie beim ‚Feuervogel‘ von Michail Fokin, die Bühnenausstattung von dem Maler Alexandre Benois, der zusammen mit Stravinsky auch das Libretto entworfen hatte. Den Handlungsrahmen bilden Straßentanzbilder vom historischen Fastnachtstreiben auf dem Admiralitätsplatz in St. Petersburg, dazwischen die beiden Schaubudenbilder ‚Bei Petruschka‘ und ‚Bei dem Mohren‘. „Es entspinnt sich ein Eifersuchtsdrama um die seelenlose Ballerina zwischen dem lüsternen Mohren und dem melancholischen Petruschka (Mitleidsheld russischer Jahrmärkte von altersher). Es endet mit dem gewaltsamen Tod der Gliederpuppe Petruschka, die eingeht in ein Fortleben über allem Jahrmarkts-Erdentreiben, weiterwirkend als Geistgestalt, als Idee aus romantischer Ironie.“ (Heinrich Lindlar). Stärker als im ‚Feuervogel‘ hat Stravinsky in ‚Petruschka‘ Volkstänze und Volkslieder verarbeitet, so allein im ersten Bild ein volksliturgisches Osterlied aus der Nähe von Smolensk, ein waadtländisches Straßensängerlied, zwei weißrussische Abendlieder und ein Johannistagslied. Für die Einstudierung der Premiere legte der Komponist eine Transkription des Gesamtwerks für Klavier zu vier Händen vor, die aufgrund ihrer Farbigkeit und Brillanz immer wieder im Konzertsaal erklingt, so auch in der heutigen Matinee. (GG)

Samstag, 8. Juni, 19.30 Uhr, Schloss Kapfenburg, Trude-Eipperle-Konzertsaal

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Quintett F-Dur, Murray B6 (Arr.: G. Punto)
Allegro – Andante ma Allegretto – Rondeau

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Flötenquartett D-Dur, KV 285
Allegro – Adagio – Rondeau: Allegretto

Johann Amon (1763 – 1825)

Hornquartett E-Dur, op. 109/2
Adagio. Allegro molto – Menuett – Molto adagio – Polonaise

Pause

Joseph Fiala (1748 – 1816)

Quintett Es-Dur
Allegro moderato – Menuetto I – Andante – Menuetto II – Rondo: Allegro

Johann Amon

Quintett Nr. 1 F-Dur, op. 110
Allegro ma non troppo – Minuetto – Andante – Finale: Allegro

Compagnia di Punto (auf Originalinstrumenten)

Annie Laflamme, Flöte – Christian Binde, Horn – Shunske Sato, Violine/Viola
Florian Schulte, Viola – Alexander Scherf, Violoncello
Roberto Fernandez de Larrinoa, Kontrabass

In Zusammenarbeit mit der

Internationalen Musikschulakademie / Kulturzentrum Schloss Kapfenburg

Das den heutigen Konzertabend eröffnende Quintett F-Dur erschien 1789 bei Sieber in Paris als eines von drei Quintetten unter dem Namen des böhmischen Hornisten Giovanni Punto (1746-1803). Rosettis Landsmann, der eigentlich Jan Václav Štich hieß, war einer der gefeiertsten Virtuosen seiner Zeit, dem im ausgehenden 18. Jahrhundert die musikalische Welt zu Füßen lag. Als Komponist war er hingegen nicht unumstritten und wurde immer wieder des Plagiats bezichtigt. Wie den Stimmen zu entnehmen ist, handelt es sich nur beim ersten Quintett um eine Eigenkomposition, die beiden übrigen sind Bearbeitungen: Nummer drei geht auf eine Komposition von Federico Fiorillo zurück, Nummer zwei ist ein nach F-Dur transponiertes Arrangement des um 1780 entstandenen Quintetts für Flöte, Oboe, Klarinette, Englischhorn und Fagott in Es-Dur von Rosetti, das gemeinhin als das erste Bläserquintett der Musikgeschichte gilt. Das Arrangement ist allerdings so gut

gemacht, dass der Anteil des Arrangeurs an der Wirkung der Musik nicht zu unterschätzen ist. Der Hornist Christian Binde über das Stück: „Es ist überraschend, in welchem Maße das Arrangement gegenüber der Originalversion an Ernsthaftigkeit und Tiefe gewinnt.“

Mozarts Flötenquartett KV 285 entstand während seines Mannheim-Aufenthalts im Herbst und Winter 1777/78 im Auftrag des Flöte spielenden Arztes und Weltreisenden Ferdinand Dejean, der ihm zusagte, für „3 kleine, leichte und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“ 200 Gulden bezahlen zu wollen. Mozart stürzte sich sofort in die Arbeit und vollendete am Weihnachtstag 1777 das D-Dur-Quartett. Indessen scheint, da er die Flöte als Soloinstrument nur wenig schätzte, seine Motivation rasch nachgelassen zu haben; denn im Februar, als Dejean Mannheim verließ, lagen längst nicht alle bestellten Werken vor, so dass der Auftraggeber das Honorar auf 96 Gulden kürzte. Im D-Dur-Quartett verliert der knapp 22-jährige Mozart dem *Quatuor concertant* für Flöte und Streicher, einer Modegattung der Zeit, seine klassische Ausprägung. Auf einen Kopfsatz in Sonatenform mit den virtuosen Passagen einer *Aria di bravura* folgt eine wunderbare Moll-Kantilene zu serenadenhafter Begleitung und ein tänzerisches *Rondeau*.

Der in Drosendorf bei Bamberg geborene Johann Amon war in seiner Jugend einige Jahre mit dem Hornisten Punto, von dem eben schon die Rede war, auf Reisen. 1781 kam er mit ihm nach Paris und nahm dort Kompositionsunterricht bei Antonio Sacchini. 1789 ließ er sich als Musikdirektor in Heilbronn nieder, dirigierte die ‚Liebhaberconcerte‘ und gründete 1791 einen Musikverlag. 1817 berief ihn Fürst Ludwig nach Wallerstein und ernannte ihn 1818 zum (letzten) wirklichen Hofkapellmeister. Amon war zu Lebzeiten ein geschätzter Komponist. Er hinterließ vor allem Instrumentalmusik (Orchesterwerke, Kammer- und Klaviermusik), darunter auch die beiden Spätwerke auf dem heutigen Programm: das Hornquartett op. 109/2 und das Quintett op. 110, die bei Johann André 1824 bzw. 1825 im Druck erschienen und sich in der Tonsprache frühromantisch geben. Ein heiter-unbeschwerter, serenadenhafter Grundton herrscht vor. Die Kombination von Flöte, Horn und Streichern im op. 110 garantiert aparte Klangeffekte von der Nutzung der tiefsten Lage des Horns (Kopfsatz) bis hin zu delikaten Klangmischungen von Flöte und Streichern und manchmal beinahe schon ‚orchestralen‘ Wirkungen des gesamten Ensembles.

Der im mittelböhmischen Lochowitz als Sohn eines Leibeigenen geborene Josef Fiala studierte in Prag bei prominenten Lehrern: Oboe bei Jan Št’astný und Violoncello bei Franz Joseph Werner. Bereits 1770 wurde sein Oboenspiel in der Prager Zeitschrift ‚Die Unsichtbare‘ gerühmt. 1774 trat er in die Wallersteiner Hofkapelle ein, wo er aber nur drei Jahre blieb. Die nächsten Stationen seiner Karriere als Oboist und später vor allem als Cellist und Gambist waren München (1777/78), Salzburg (1778-1785), Wien (1785/86) und St. Petersburg (1786/87). Es folgten einige Jahre als reisender Virtuose, ehe er sich 1792 als Kammermusiker des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen niederließ. Fiala, der mit Mozart befreundet war und von diesem auch als Komponist geschätzt wurde, hinterließ vor allem Instrumentalmusik: Sinfonien, Solokonzerte, Kammermusik. Vieles davon besticht noch heute durch Charme und Frische der melodischen Erfindung, so auch das Es-Dur-Quintett, in dem Fiala zwischen die beiden Blasinstrumente und das Violoncello zwei Bratschen setzt und damit den Streicherklang dunkler tönt. Mit seinen fünf Sätzen nimmt das Werk eine Mittelstellung zwischen sonatenhafter Kammermusik und der aus der Freiluftmusik erwachsenen Serenaden-Literatur ein. (GG)

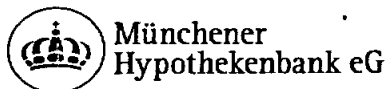
DIE 14. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Volksbanken und Raiffeisenbanken
im Landkreis Donau-Ries



Raiffeisen/Schulze-Delitzsch Stiftung
Bayerischer Genossenschaften



Team!Bank



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 in den nächsten Jahren und wünschen weiterhin viel Erfolg!

DIE 14. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Freistaat Bayern



Fürst Wallerstein



Graf Schenk von
Stauffenberg



Stadt Bopfingen



REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART

Deutschlandradio Kultur

sowie Ohnhäuser GmbH, Oettinger Bier GmbH,
Rettenmeier Holding, Hubert Diehm, Doris Hallermayer,
Lieselotte Hopf sowie Dr. Christel und Ernst Dieter Pischel

Aktion
KulturAllianzen 
Ein Projekt der Allianz Kulturstiftung

Sonntag, 9. Juni, 17 Uhr, Baldern, Schloss

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sinfonie Es-Dur, Murray A27

Allegro vivace – Adagio agitato – Menuet: Allegretto – Finale: Allegretto

Violinkonzert D-Dur, Murray C7

Allegro molto – Adagio – Rondeau: Allegretto ma non presto

Pause

Josef Mysliveček (1737 – 1781)

Violinkonzert D-Dur

Allegro – Larghetto – Allegro

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie C-Dur, Hob. I:90 („I. Wallersteiner Sinfonie“)

Adagio. Allegro assai – Andante – Menuet – Allegro assai

Sophia Jaffé, Violine

Bayerisches Kammerorchester

Johannes Moesus, Leitung

Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur aufgezeichnet

Deutschlandradio Kultur

⋮ Ein Programm
⋮ von Deutschlandradio

Die Sinfonie Murray A27 entstand wohl in den frühen 1780er Jahren. Zwei Motive sind für den als Sonatensatz gestalteten Kopfsatz formgebend: eine mit einem kraftvollen und weit ausholenden Auftakt im lombardischen Rhythmus eingeleitete, aufwärtsgerichtete Tonleiter und ein parallel dazu geführter punktierter Rhythmus, der dem Satzanfang Kraft verleiht. Das gesangliche zweite Thema wird nicht in die thematische Arbeit mit einbezogen. In dem als Liedform (A-B-A) gestalteten zweiten Satz in As-Dur tragen die Bläser zunächst nur relativ wenig zur Gestaltung bei. Die Flöte schweigt gänzlich. Nach einem allein den Streichern vorbehaltenen gesanglich-innigen Beginn beschleunigt sich mit dem Hinzutreten der Bläser die Bewegung des Satzes und auch die Intensivierung der harmonischen Verläufe trägt dem Charakterzusatz *agitato* Rechnung. Der B-Teil nimmt nur wenig Raum ein, fällt aber in zweierlei Hinsicht aus dem Rahmen: Für den Mittelteil sieht Rosetti mit der Bezeichnung *solo* ausdrücklich solistische Streicher vor, zu denen als besondere Klangfarbe allein die Hörner treten. An den düsteren Mittelteil erinnert die

harmonisch etwas eingetrübte Coda, die im *pianissimo* verdämmt. Das Menuett bildet den perfekten Kontrast zu diesem verhaltenen Satzschluss: Durch einen synkopischen Auftakt geschärft, entfaltet das volle Orchester einen prächtigen und belebten Klang, der am Ende des ersten Teils durch eine Modulation nach G-Dur einen besonderen Reiz erhält. Der Beginn des Finalsatzes ist über 24 Takte allein den Violinen im *piano* vorbehalten, die sich gegenseitig das thematische Material ‚zuwerfen‘. Der gut gelaunte, temperamentvolle Satz ist fünfteilig und enthält mehr Elemente eines Rondos als eines Sonatensatzes. Die hier nun emanzipierter behandelten Bläser verleihen der Coda und damit dem Abschluss der Sinfonie mit einem prägnanten solistischen Bläuersatz samt klanglich herausgehobenen Hörnern besonderen Glanz.

Von den neun in Murrays Werkverzeichnis genannten Violinkonzerten Rosettis ist eines (C13) verloren. Bei drei weiteren (C8, C10, C12) ist seine Autorschaft zweifelhaft. Das Violinkonzert C7 entstand in den späten 1770er Jahren. Angelehnt an das aus dem Barock stammende Reihungsprinzip folgen unterschiedliche musikalische Einfälle aufeinander, die je nachdem, welche Bedeutung der Komponist ihnen zumisst, auch als Material für strukturbildende Zwischenspiele bzw. Orchestereinwürfe dienen. Die Solovioline greift die Anfangsmotive des Orchesterritornells auf und beginnt leicht variiert die Durchführung und die Reprise formgebend mit demselben Material. Eingebettet in virtuosos Spielwerk erscheint ein eigenständiges zweites Thema der Solovioline, die den in den Violinkonzerten der Zeit bereits sehr großen Tonumfang und die virtuosos Möglichkeiten des Instruments voll ausschöpft. Der als Liedform A-B-A' gestaltete zweite Satz strahlt Schlichtheit, Innigkeit und Naivität im besten Sinne aus und deutet schon auf Rosettis tiefempfundene Romanzensätze der Reifezeit hin. Das abschließende Rondo ist groß angelegt. Das von der Solovioline und den oberen Streicher vorgetragene gutgelaunte Rondo-Thema wird vom Orchestertutti wortgleich aufgenommen und erscheint insgesamt viermal. In den drei Zwischenspielen stehen die virtuosos Möglichkeiten des Soloinstruments im Vordergrund.

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 bis zu seinem Tod mit Wolfgang Amadé Mozart, den er 1770 in Italien kennenlernte. Nach langer Krankheit starb er in seinen Glanzzeiten in Italien als „*Il divino boemo*“ Vergötterte verarmt und einsam in Rom. Das um 1772 entstandene Violinkonzert in D-Dur ist eines von zehn erhaltenen Gattungsbeispielen und ein besonders schönes Beispiel eines frühklassischen Violinkonzerts in der Nachfolge Tartinis. Auch hier sind (wie bei Rosetti) barocke Formelemente mit solchen der Sonatenform verbunden, wobei der Komponist italienische Brillanz und Unabhängigkeit des Soloparts mit dem mitteleuropäischen, mehr auf Dialog setzenden sinfonischen Stil kombiniert. In den raschen Ecksätzen stehen melodische Einfälle entschlossenen, kräftigen Charakters neben kantablen Abschnitten. Der ariose Charakter des d-Moll-*Larghetto* erinnert daran, dass Mysliveček seine größten Erfolge auf dem Gebiet der Oper feierte. Das aus Orchesterritornellen und Zwischenspielen aufgebaute virtuose Finale folgt noch nicht der später so beliebten Rondo-Form. Anbetracht der engen Freundschaft mit Mozart ist nicht auszuschließen, dass dessen 1775 entstandene Violinkonzerte von Mysliveček beeinflusst sind. (JM)

Im Januar 1788 schrieb Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein an seinen Wiener Agenten von Müller: „da bekanntlich Jos. Hayden der größte Synfonist ist und ich für seine Musick ganz eingenommen bin, so wünschte ich 3 neue Synfonien von ihm zu erhalten, die aber außer mir Niemand besitzen solle.“ Haydn nahm den ihm übermittelten Auftrag zwar an, bat aber um Verständnis dafür, die bestellten Werke nicht sofort in Angriff nehmen zu können. Es sollten beinahe zwei Jahre vergehen, ehe er im Oktober 1789 seinen Verpflichtungen nachkam. Die Stimmenabschriften von Hob. I:90-I:92 mit autographen Ergänzungen des Meisters befinden sich noch heute in der ehemaligen Hofbibliothek. Fürst Kraft Ernst bedankte sich bei Haydn mit einer goldenen Tabakdose, 50 Dukaten und einer Einladung nach Wallerstein, der Haydn im Dezember 1790 auf seinem Weg nach London auch Folge leistete. Als guter Geschäftsmann, der er bekanntermaßen war, verwertete Haydn die drei Sinfonien entgegen Kraft Ernsts ausdrücklichem Wunsch aber stillschweigend gleich mehrfach. Die zurückgehaltenen autographen Partituren hatte er nämlich an das ‚Concert de la Loge Olympique‘ in Paris geschickt, wo die Sinfonien auch im Druck erschienen. Die Bläserbesetzung der 1788 entstandenen Sinfonie Hob. I:90, folgt mit Flöte, je zwei Oboen, Hörnern und Fagotten wie diejenige der Schwesterwerke Hob. I:91 und I:92 dem sowohl in Esterháza als auch in Wallerstein geltenden Standard. Dass sie heute gewöhnlich unter Hinzuziehung von Trompeten und Pauken gespielt wird, ist weder durch Haydns Partiturotograph, noch durch die zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen Druckausgaben legitimiert. Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren motivische Substanz als pulsierendes Thema im folgenden *Allegro assai* notengetreu wiederkehrt. Nunmehr durch rascheres Tempo und forsche Akzentuierung gestärkt, avanciert es in immer neuen Färbungen zum prägenden Subjekt des Satzes. Einen nachhaltigen Eindruck von den Wandlungsmöglichkeiten Haydn’scher Themen vermittelt auch das *Andante*, dessen tapsiger Eingangsgedanke im Moll-Mittelteil schon fast grimmige Züge annimmt und bei seiner Wiederkehr am Ende des Satzes sogar einen Hauch chevaleresker Heiterkeit verströmt. Mit höfischer Eleganz hält das Menuett Einzug. Kontrastierend zum festlichen Überschwang des Hauptteils, wartet das Trio mit einer lyrischen Oboenmelodie auf. Das monothematische Finale ist geprägt von Vorwärtsdrang und Kontrapunktik. Dass der Satz nach 167 Takten zu enden scheint, um nach einer Generalpause mit dem transponierten Thema fortzufahren, ist nicht nur als musikalischer Spaß, sondern auch als Formexperiment zu verstehen. In dem Moment, in dem der Hörer zum Applaus ansetzen will, liefert ihm Haydn die lange, motivisch und harmonisch verdichtete Coda nach. (GG)

Die Mitwirkenden

Das BAYERISCHE KAMMERORCHESTER BAD BRÜCKENAU (BKO) wurde 1979 gegründet und besteht aus Berufsmusikern des mitteleuropäischen Raums, die sich zu gemeinsamen Projekten zusammenfinden. Die Pflege regionaler musikalischer Traditionen steht dabei Aufführungen zeitgenössischer Musik und Projekten in musikalischen Grenzbereichen gegenüber. Dabei arbeitete das BKO mit so unterschiedlichen Musikerpersönlichkeiten zusammen wie Morton Feldman, Dave Brubeck, Jacques Loussier, Peter Schreier, Mikis Theodorakis, Arvo Pärt, Karl-Heinz Stockhausen und Pierre Boulez. In jüngster Zeit profiliert es sich verstärkt im klassischen Segment, wie Projekte mit Albrecht Mayer, Daniel Müller-Schott, Nils Mönkemeyer oder Sergej Nakariakov bezeugen. Das Orchester wurde u. a. mit dem Bayerischen Staatsförderpreis, dem Siemens-Kulturförderpreis und dem Kulturpreis des Bezirks Unterfranken ausgezeichnet. Neben einer eigenen Konzertreihe in Bad Brückenau und Auftritten im süddeutschen Raum spielt das BKO auf Konzertpodien in ganz Europa. Zudem bestätigen Rundfunkproduktionen und CD-Aufnahmen seinen hohen künstlerischen Rang. Seit Januar 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Orchesters.

Der in Straubing geborene Bass-Bariton JOHANNES BAYER absolvierte zunächst ein Lehramtsstudium und legte im Herbst 2011 sein Staatsexamen ab. Seit Oktober 2012 studiert er Gesang bei Agnes Habereeder am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Bereits im Sommer 2010 wirkte er in Straubing bei einer Produktion von Albert Lortzings ‚Zar und Zimmermann‘ als Admiral Lefort mit. Im Februar 2013 besuchte er einen Meisterkurs bei Frieder Bernius. Rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. So wirkte er u. a. im März 2013 in Bachs ‚Johannes-Passion‘ in Bergamo (Italien) mit.

ANDREAS BECKER ist Akademischer Rat am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Dort leitet er den renommierten Kammerchor und den Universitätschor. Er studierte Katholische Kirchenmusik an der Bischöflichen Kirchenmusikschule Trier und an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und beendete dieses Studium mit dem A-Examen. Anschließend folgten das 1. und 2. Staatsexamen für das Lehramt mit dem Unterrichtsfach Musik. Seine Ausbildung in Chor- und Ensembleleitung erhielt er bei Klaus Fischbach, Heinz Odenthal und Raimund Wippermann. Verschiedene Kurse (u. a. bei Eric Ericson und Gary Graden) ergänzten seine Ausbildung. Seine Promotion zum Dr. phil. über den Gesangspädagogen Albert Greiner schloss er 2006 mit ‚magna cum laude‘ ab. Für seine wissenschaftliche Arbeit erhielt er 2007 den ‚Förderpreis des Bezirks Schwaben‘. Als Chorleiter gewann er u. a. den 1. Preis beim Wettbewerb für junge Chöre 2009 in Marktoberdorf.

Der Name des 2010 gegründeten Ensembles COMPAGNIA DI PUNTO geht auf den böhmischen Hornvirtuosen Giovanni Punto zurück, der in seinem musikalischen Schaffen einem kleinen Spezialensemble Impulse gab, das auch andere Komponisten inspiriert hat: dem Quintett bestehend aus Flöte, Horn und Streichtrio, einem Orchester quasi im Taschenformat. Ausgehend von dieser Formation widmet sich die Compagnia di Punto in variablen Besetzungen (bis hin zum Kammerorchester) der Kammermusik der Klassik und Romantik auf Originalinstrumenten. Die Biographien der Musiker beginnen in Europa, Amerika

und Asien; ihre gemeinsame Geschichte nahm ihren Anfang in der Kölner Szene für Alte Musik (Concerto Köln, Cappella Coloniensis etc.). In führenden Positionen herausragender Ensembles haben sie sich alle einen internationalen Namen als Künstler und Pädagogen erworben und arbeiten heute als Solisten, Kammermusiker, Dirigenten, Universitätslehrer oder Dozenten verschiedener Akademien in Europa und Übersee. Als Compagnia ist es ihnen ein zentrales Anliegen, die Aktualität Alter Musik in der Gegenwart zu vermitteln. Eine erste CD mit Quintetten von Johann Amon, Federigo Fiorillo und Johann Michael Mettenleiter erschien 2011 bei Coviello Classics, eine weitere mit Kammermusik von Rosetti im April 2013 bei Sony / deutsche harmonia mundi (Kurzbesprechung auf S. 54 in diesem Heft).

Die Mezzosopranistin VANESSA FASOLI stammt aus Augsburg. 2009 erwarb sie am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg den Bachelor of Music im Hauptfach Gesang. Bereits 2004/2005 erhielt sie den Deutschen Jugendorchesterpreis ‚Musik Plus‘ (Gitarre), 2008 war sie Preisträgerin von ‚Jugend musiziert‘ (Gesang). Seit 2011 ist sie Stipendiatin der Yehudi-Menuhin-Stiftung ‚Life Music now‘. 2012 wirkte sie am Theater Augsburg in einer Produktion der Opern ‚Dido und Aeneas‘ von Henry Purcell und ‚Satyricon‘ von Bruno Maderna mit. Im gleichen Jahr wurde sie mit dem Kunstförderpreis der Stadt Augsburg ausgezeichnet.

Die in Kelheim geborene Sopranistin AGNES HABEREDER studierte an der Münchener Musikhochschule u. a. bei Marianne Schech und Erik Werba. 1979 erfolgte ihr Bühnendebüt beim Deutschen Mozartfest in Augsburg als Donna Anna in Mozarts ‚Don Giovanni‘, dem ein einjähriges Engagement am Stadttheater Augsburg folgte. Seit 1981 freiberuflich tätig, entwickelte sich eine internationale Karriere, die sie zu zahlreichen großen Musik- bzw. Opernfestivals (Maggio Musicale Fiorentino, Bayreuther Festspiele, Dresdner Musikfestspiele, Juni-Festwochen Zürich, Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen etc.) und an viele bedeutende Opernhäuser in ganz Europa führte, wo sie mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Georg Solti, Hiroshi Wakasugi oder Ferdinand Leitner arbeitete. Dominierte bis Mitte der 1990er Jahre die Operntätigkeit ihre Karriere, so trat in der Folge der Konzert- bzw. Liedgesang in den Vordergrund, wobei sie zunächst mit dem Pianisten Gabriel Dobner und später mit Rudi Spring ein festes Duo bildete. 1992 begann sie am damaligen Leopold-Mozart-Konservatorium der Stadt Augsburg, Gesang zu unterrichten, seit 1997 hat sie zudem einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater in München. Seit dem Wintersemester 2008/09 leitet sie am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg den Fachbereich Gesang.

BERNDT JÄGER erhielt ersten Orgelunterricht an der Passauer Domorgel beim damaligen Domorganisten Walther Schuster. Nach dem Abitur und neben dem Studium der Germanistik und Latinistik setzte er seine Orgelstudien bei dem kürzlich verstorbenen Münchener Domorganisten und Professor an der Musikhochschule Franz Lehrndorfer fort. Frühe Auszeichnungen mit dem Musikpreis der Stadt Passau, beim Klavierwettbewerb des Pianohauses Lang in München und bei Jugend musiziert. Jäger ist seit vielen Jahren Hauptorganist an St. Peter in München und kann auf vielfältige Aktivitäten im konzertanten und liturgischen Orgelspiel verweisen; Aufnahmen beim BR sowie auf CD.

Geboren in eine Musikerfamilie in Berlin, erhielt SOPHIA JAFFÉ ihre musikalische Ausbildung bei Nora und Abraham Jaffé, Herman Krebbers in Amsterdam und an der Hochschule für Musik ‚Hanns Eisler‘ in Berlin und errang eine Reihe nationaler wie internationaler Preise. Gastspiele führten sie u. a. nach Berlin (Philharmonie), Prag (Rudolfinum), Salzburg (Großes Festspielhaus), Wien (Konzerthaus), Moskau, London, Manchester, Jerusalem und Shenzhen (China), aber auch zu zahlreichen renommierten Festivals (Bachfest Leipzig, Rheingau-Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Europäische Wochen Passau, Moritzburg Festival, Flandern Festival etc.). Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie mit renommierten Orchestern und Dirigenten, so dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, dem Brucknerorchester Linz und Dennis Russell Davies, dem Hallé-Orchestra und Sir Mark Elder, dem Orchestre National de Belgique und Walter Weller, dem Radio-Symphonieorchester Prag und Vladimir Válek, den Solisti Veneti und Claudio Scimone sowie dem Stuttgarter und dem Münchner Kammerorchester. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen bei Deutschlandradio, dem BR, WDR, SWR, der BBC, dem Tschechischen und dem Belgischen Radio und Fernsehen sowie Radio Jerusalem dokumentieren ihr Spiel. Ihre Debüt-CD erschien 2009 bei Genuin. Seit 2011 lehrt sie als Professorin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Seit fast 30 Jahren genießt der KAMMERCHOR DER UNIVERSITÄT AUGSBURG national wie international einen hervorragenden Ruf. Zeichen dieser Anerkennung ist die bereits zweimalige Einladung zum Internationalen Chorwettbewerb in Spittal (Kärnten), bei dem der Chor als Vertreter Deutschlands teilgenommen hat. Der jetzige Leiter des Ensembles, Andreas Becker, führt das Ensemble seit 1999. Gegründet wurde der Kammerchor 1984 von Kurt Suttner, der ihm bis 1998 vorstand. Im Kammerchor wirken Studierende aller Fakultäten der Universität mit. Sein Repertoire erstreckt sich über die ganze Bandbreite chorischer Musik, von der Gregorianik über Barock und Romantik bis zur Moderne. Insbesondere die Pflege der Alten Musik ist dem Chor ein großes Anliegen. Regelmäßig stellt er sein Können neben Auftritten in Augsburg und im schwäbischen Umland auch auf Reisen ins In- und Ausland unter Beweis.

JOHANNES MOESUS absolvierte seine Ausbildung an den Musikhochschulen von Hannover, Frankfurt und Wien. Als Spezialist für die Sinfonik des 18. und 19. Jahrhunderts und als musikalischer Entdecker mit Faible für unbekannte Klassiker hat er sich allgemeine Anerkennung erworben. Er arbeitet mit namhaften Orchestern zusammen, darunter das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das Rundfunkorchester des BR, die Hamburger Symphoniker, die Norddeutsche Philharmonie Rostock, das Göttinger Symphonie-Orchester, das Berner Symphonie-Orchester, die Ungarische Nationalphilharmonie und zahlreiche Kammerorchester wie das Zürcher, das Stuttgarter, das Südwestdeutsche und das Kurpfälzische Kammerorchester sowie das Orchestre de Chambre de Lausanne. Dabei zählt er Solisten wie Christoph Eß, Pirmin Grehl, Maximilian Hornung, Jens-Peter Maintz, Sebastian Manz, Wolfgang Meyer, Nils Mönkemeyer, Gaby Pas-Van Riet und Ingolf Turban zu seinen Partnern. Seine CDs mit Werken von Rosetti, Mozart, Graf, Haydn, Vanhal, Witt, Winter, Woelfl, Hoffmeister, Goepfert, Kalliwoda, Rossini und Reinecke – darunter zahlreiche Weltersteinspielungen – erscheinen bei den Labels cpo, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo und Tacet. Der künstlerische Leiter der ‚Rosetti-Festtage‘ ist seit 1997 Präsident

der Internationalen Rosetti-Gesellschaft und Mitherausgeber der Werkausgabe Rosettis. Seit Januar 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Bayerischen Kammerorchesters Bad Brückenau.

Das Ensemble *MUSICA OBLIGATA* wurde im Jahr 2008 von Studenten der Hochschule für Musik und Theater München gegründet, die den Wunsch hatten, sich intensiver mit vergessener Musik auseinanderzusetzen, die in vielen Bibliotheken ihrer Wiederentdeckung harret. Ziel ist es, sich dem ursprünglichen Klangbild der Werke weitestgehend anzunähern, weshalb das in unterschiedlichen Besetzungen spielende Ensemble ein historisches Instrumentarium bevorzugt. Das Repertoire wird in der Regel gemeinschaftlich und ohne Dirigent erarbeitet. Neben Kammermusik des Barock und der Klassik widmeten sich die jungen Musiker bisher vor allem der Kirchenmusik der Bach-Zeitgenossen Graupner, Fasch und Stölzel sowie älterer Musik aus Schwaben und Altbayern. Bisheriger Höhepunkt war 2012 die erstmalige Wiederaufführung des Oratoriums ‚Die Rückkunft des verlorenen Sohnes‘ von Friedrich Hartmann Graf anlässlich des Augsburger Hohen Friedensfestes.

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt *RICHARD RESCH* bei den Regensburger Domspatzen. Nach dem Abitur studierte er an der Hochschule für Musik Augsburg und ab 2008 am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Ergänzend besuchte er Meisterkurse u. a. bei Regina Resnik, Irvin Gage, Rudolf Jansen, Rudolf Piernay und Wolfram Rieger sowie Oratorienklassen bei Hans-Jörg Albrecht und Frieder Bernius. Beim internationalen Gesangswettbewerb ‚Toti dal Monte‘ in Treviso wurde er 2009 mit einem Sonderpreis als jüngster Finalist ausgezeichnet; 2010 und 2011 war er Preisträger der internationalen Wettbewerbe ‚Kammeroper Schloss Rheinsberg‘ und ‚Gut Immling‘; 2012 erhielt er den Kunstförderpreis der Stadt Augsburg. Gastspiele führten ihn u. a. an das Theater Augsburg und an das Staatstheater Braunschweig. Auch arbeitete er mit Dirigenten wie Rolf Beck, Christoph Eschenbach, Helmuth Rilling und Andreas Sperring sowie mit namhaften Orchestern zusammen, darunter das Bergen Filharmoniske Orkester, das Kanazawa Orchestra Ensemble, die Neue Hofkapelle München, das Bach-Collegium Stuttgart und das Radio-Sinfonieorchester des SWR. Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn durch ganz Europa (u. a. Konzerthaus Berlin, Herkulessaal München, Haakonshallen Bergen) sowie nach China und Japan.

ROSI SEIFERT studierte 1977-1982 an der Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg. Ab 1981 erteilte sie Instrumentalunterricht am Musischen Gymnasium Niederalteich, ehe sie 1985 die Stelle als Kirchenmusikerin (Organistin/Chorleiterin) in den Pfarrgemeinden Maihingen und Utzwingen antrat. Seit dem gleichen Jahr ist sie auch Organistin an der Klosterkirche Maihingen und verantwortlich für die Betreuung der historischen ‚Baumeister-Orgel‘. 1987 war sie Gründungsmitglied (verantwortlich für die staatliche Anerkennung) und Leiterin der Antonio-Rosetti-Musikschule in Wallerstein.

Die *SINT PIETERS AKADEMIE (SPA)*, die aus der 2005 von dem Cellisten Michael Groß gegründeten ‚Stuttgarter Hofmusik‘ hervorging, setzt sich zusammen aus Angehörigen international anerkannter Kammermusikensembles, aus Solisten, Hochschullehrern und Orchestermusikern. Der Name bezieht sich auf die Sint-Pieterskerk im belgischen Maas-

mechelen (Provinz Limburg), in der eine Konzertreihe ihre Heimstatt hat, der die SPA seit drei Jahren als ‚Ensemble in residence‘ verbunden ist. Gegründet wurde das Ensemble mit dem Ziel, Kompositionen in variablen Besetzungen erklingen zu lassen, die, bedingt durch ihre Besetzung, von klassischen Kammermusikformationen nicht oder nur selten aufgeführt werden. So wurde im vergangenen Jahr für das niederländische Label Etcetera die erste CD eingespielt, die Sextette von Vincent d’Indy, Erwin Schulhoff und Frank Bridge enthält. Die Mitglieder des Ensembles treffen sich zu drei Arbeitsphasen im Jahr, um dann in fester Besetzung bestimmte Projekte zu realisieren.

SIVAN SILVER und GIL GARBURG stammen aus Israel. Sie studierten an der Universität Tel Aviv und an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover und gewannen erste Preise bei zahlreichen Wettbewerben, sowohl als Solisten wie auch als Duo, das sie 1997 gründeten. Gastspiele führten sie auf viele der großen Konzertpodien der Welt (Carnegie Hall, Lincoln Center, Berliner Konzerthaus und Philharmonie, Wiener Musikverein, Finlandia Hall, Teatro Colon etc.) und zu bedeutenden Musikfestivals (Schleswig-Holstein Musik-Festival, Europäische Wochen Passau, Sommerkonzerte zwischen Donau und Altmühl, Sommerliche Musiktage Hitzacker, Israel-Festival, Tokio-Sommerfestival, Canberra-Kammermusikfestival etc.). Das Duo konzertierte mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie, dem Tschaikowski-Symphonieorchester ‚Fedoseyev‘, dem Melbourne Symphony Orchestra, der NDR-Radiophilharmonie, dem Münchener und dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Israel Philharmonic und dem Jerusalem Symphony Orchestra. Silver & Garburg geben Meisterkurse u. a. am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau und an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Seit Oktober 2001 unterrichten sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Erste CDs mit Werken von Mendelssohn-Bartholdy erschienen 2009 und 2010 bei Oehms Classics.

Das TRIO CHÂTEAU vereint drei Musiker, die sich der Musik für das *Trio d’anches* (franz. Rohrblatt-Trio) bestehend aus Oboe, Klarinette und Fagott verschrieben haben. Die Benennung geht zurück auf den Fagottisten Fernand Oubradous, der in den 1920er Jahren mit seinem ‚Trio d’anches de Paris‘ diese Besetzung etablierte. Da es nur wenige Originalkompositionen gab, spielte er mit seinem Trio zunächst Bearbeitungen und eigene Werke, ehe auch Komponisten wie Jacques Ibert, Darius Milhaud, Eugène Bozza und Henri Tomasi auf diesen durchsichtigen und spritzigen Ensembleklang aufmerksam wurden. Heute gibt es neben zahlreichen Bearbeitungen des klassischen Repertoires auch mehrere hundert Originalkompositionen. Das Ensemble besteht aus drei (ehemaligen) Mitgliedern der Stuttgarter Philharmoniker: Norbert Strobel ist seit 1997 Solooboist des MDR-Sinfonieorchesters Leipzig, Peter Fellhauer seit 1981 Soloklarinettist der Stuttgarter Philharmoniker und Albrecht Holder hat seit 1997 eine Professur für Fagott an der Musikhochschule in Würzburg inne.