

Antonio Rosetti - ein Führer durch sein Schaffen: Folge 4

Günther Grünsteudel, Johannes Moesus

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Grünsteudel, Günther, and Johannes Moesus. 2015. "Antonio Rosetti - ein Führer durch sein Schaffen: Folge 4." Rosetti-Forum 16: 38-46.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under the following conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publizieren>



Antonio Rosetti – ein Führer durch sein Schaffen. Folge 4

In dieser Reihe, die in den künftigen Nummern des Rosetti-Forums fortgesetzt werden wird, sollen wichtige Werke Rosettis in Kurzanalysen vorgestellt werden. Dabei folgen wir der von Sterling E. Murray in seinem Werkverzeichnis¹ gewählten Ordnung. Die Zählung nach Kaul² erscheint parallel dazu in Klammern. Ein erwünschter Nebeneffekt wird sein, Murrays Katalog etwa in Bezug auf Entstehungsdaten oder die Authentizität der dort verzeichneten Werke auf den aktuellen Kenntnisstand bringen zu können³. Da die zu besprechenden Werke durch die Verzeichnisse von Murray bzw. Kaul eindeutig identifiziert sind, kann auf Incipits verzichtet werden. Gleiches gilt für die Nennung von Aufführungsmaterialien, die bequem auf der Homepage der Internationalen Rosetti-Gesellschaft (www.rosetti.de) abgerufen werden können.

B. Harmoniemusiken (2) / Divertimenti für Streicher und Bläser

Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein unterhielt ab 1780/81 ein mit hochkarätigen Solisten bestücktes Harmoniemusikensemble, für das Rosetti bis zu seinem Weggang von Wallerstein im Sommer 1789 zahlreiche Kompositionen in unterschiedlichen Besetzungen schrieb. Etwa zwei Dutzend davon sind erhalten. Bei der Gründung orientierte sich der Fürst an bestehenden Ensembles dieser Art in Wien und im Böhmisches. Nach der Errichtung der ‚Kaiserlichen Harmonie‘ durch Kaiser Joseph II. im Jahr 1782 etablierte sich das aus je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten bestehende Oktett für geraume Zeit als eine Art Standardbesetzung, für die in der ersten Hälfte der 1780er Jahre auch in Wallerstein komponiert wurde. Später traten dann Flöte(n), ein drittes Horn und Violine bzw. Kontrabass hinzu. Die Hofmusiker Georg Feldmayr und Paul Wineberger schrieben sogar für noch größere Besetzungen mit bis zu vier Hörnern, Trompeten und Pauken.

Hinsichtlich des Repertoires unterschied sich die Wallersteiner Harmoniemusik von vielen anderen Ensembles dieser Art. Nicht die andernorts wie etwa in Wien oder am fürstbergischen Hof in Donaueschingen – neben Wallerstein eine weitere wichtige Pflegestätte der Harmoniemusik in Süddeutschland – beliebten Opern-Arrangements gaben hier den Ton an, sondern Originalkompositionen, was seinen Grund, wie kolportiert wird, darin hatte, dass der Fürst eine ausgesprochene Antipathie gegen derartige Bearbeitungen hegte. Von Rosetti sind denn auch ausschließlich Originalwerke erhalten, die sich durchgängig durch eine große Vielfalt an Ideen und einen immensen Klangfarbenreichtum auszeichnen, der wiederum eine perfekte Kenntnis der technischen Möglichkeiten der Blasinstrumente jener Zeit voraussetzte. Unwillkürlich fühlt man sich beim Hören dieser Musik an Ernst Ludwig Gerbers Ausspruch erinnert, der Rosetti 1792 attestierte: *„besonders fallen seine Sätze für Blase-Instrumente öfters himmlisch schön aus, die er überhaupt beym Orchester meisterhaft zu benutzen weiß.“*

Rosettis Bläserpartiten sind meist viersätzig angelegt, wobei die ab Mitte der 1780er Jahre entstandenen Gattungsbeispiele einen beinahe schon sinfonischen Duktus erkennen lassen. Zwei der insgesamt 23 Harmoniemusiken, die Murray in seinem Werkkatalog aufführt, stuft er bezüglich der Autorschaft als fraglich ein: B12 und B23. Die von ihm mit der Ordnungsnummer ‚B16‘ belegte Partita in Es-Dur ist aufgrund der Quellenlage zweifelsfrei als ein Werk von Rosettis Kapellkollegen Wineberger zu betrachten. Eine

bisher unbekannte dreisätzigige Partita für je zwei Klarinetten und Hörner sowie Fagott in Es-Dur entdeckte Robert Ostermeyer vor einigen Jahren in der Universitätsbibliothek Wrocław/Breslau.

B18 • Partita F-Dur (Kaul II:13)

Grave. Allegro molto – Andante scherzante – Menuetto fresco ma allegretto – Finale: Allegro alla chasse • Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabass • Komponiert: 1785 • Spieldauer: ca. 18' • Tonträger: Octophoros, Paul Dombrecht, Accent ACC 100060 (1988); Schweizer Bläserensemble, Classico Classcd 633 (2005); Amphion-Bläserensemble, Pan Classics PC 10194 (2007)

Die Partita B18 mit dem Zusatz „pour la Chasse“ auf dem Titelblatt der autographen Partitur in der ehemals Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek vollendete Rosetti im September 1785. Durch die Hinzufügung von Flöten und eines dritten Horns zum klassischen Bläseroktett gewinnt das Klangbild sinfonische Dimensionen, bleibt aber dank Rosettis Satzkunst stets schlank und durchsichtig. In Bezug auf die Instrumentierung kann man von einer Experimentierphase sprechen, denn er probiert hier drei damals gebräuchliche Mischtechniken aus: Schichtung (Instrumentengruppen untereinander gesetzt), Summierung (die zweite Stimme wird von der ersten der unteren Gruppe mitgespielt) und Verzahnung (je zwei Gruppen greifen ineinander). Das viersätzigige Werk hebt an mit einer gewichtigen langsamen Einleitung, auf die ein *Allegro molto* in Form eines ausgewachsenen Sonatensatzes folgt, in dem die einzelnen Instrumentengruppen äußerst lebhaft und farbenreich miteinander kommunizieren. Das anschließende *Andante scherzante* ist – wie oft bei Rosetti – kein langsamer Satz im herkömmlichen Sinn. An dritter Stelle steht ein charaktervolles Menuett, dessen Trio von den Hörnern angeführt wird. Sie dominieren in virtuoser Manier auch den Finalsatz des Werkes, ein groß angelegtes Jagdfinale, auf das sich der Zusatz „pour la Chasse“ auf dem Titelblatt bezieht. Mit tonmalerischen Mitteln (Jagdfanfaren, Pferdegetrappel, Hundegebell) wird auf eindrucksvolle Weise der Verlauf einer höfischen Jagd geschildert. (EB)

B19 • Partita F-Dur (Kaul II:16)

Allegro molto – Andante grazioso – Menuetto fresco – Rondo: Allegretto • Besetzung: 3 Oboen, 2 Hörner, Fagott, Kontrabass • Komponiert: erste Hälfte 1780er Jahre • Spieldauer: ca. 13'30 • Tonträger: I Fiati Italiani, Aulia AA 69004 (2004)

Obwohl auf dem Titelblatt der in der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek aufbewahrten Quelle von drei Oboen die Rede ist, lässt die teilweise sehr hohe Lage der Oboe I den Schluss zu, dass diese Stimme ursprünglich für eine Flöte geschrieben worden sein könnte, was der in vielen Sinfonien Rosettis der 1780er Jahre anzutreffenden Bläserbesetzung (1 Flöte, 2 Oboen, 2 Hörnern, Fagott) entsprechen würde. Geradezu experimentell wirkt der Beginn des Kopfsatzes: Beginnend mit Oboe II tritt taktweise das nächst tiefere Instrument hinzu, bis der so entstehende ‚Cluster‘ durch die höchste (Oboe I oder Flöte?) und tiefste Stimme (Kontrabass) zum Dominantseptakkord von F-Dur vervollständigt wird, mit der der Satz nun seinen Fortgang nimmt. Derselbe ‚Cluster‘ signalisiert auch den Beginn der kurzen Durchführung und der Reprise dieses monothematischen Satzes. Das an zweiter Stelle stehende stimmungsvolle und mit fünf Formteilen groß angelegte *Andante grazioso* in C-Dur setzt auf den spielerischen Dialog zwischen hohen und tiefen

Stimmen. Hervorzuheben ist einmal mehr die virtuose Behandlung der Hörner, denen teilweise sogar mit Zweiunddreißigsteln dieselbe Beweglichkeit abverlangt wird wie den Oboen und die in der Präsentation ihrer Soli diesen gleichgestellt sind. Auch im folgenden Menuett stehen Hornsolis an den formalen Nahtstellen und verschleiern durch Wiederholung raffiniert den Übergang zwischen erstem und zweitem Menuett-Teil. Im Trio steht das Fagott im Vordergrund. Allein mit den drei Oboen (bzw. Flöte und zwei Oboen) beginnt das heitere *Rondo*-Finale im 2/4-Takt, in dem zu Beginn des ersten Zwischenteils der ‚Cluster‘ des ersten Satzes zitiert wird. Im *Minore*-Teil (a-Moll) werden nach einer längeren Passage mit altertümlich anmutenden Sequenzen den Hornisten halsbrecherische Sechzehntelläufe und Dreiklangkaskaden zugemutet. Die Partita hat sich nicht nur in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek, sondern in einer Fassung für Bläseroktett zudem in der fürstlich Fürstenbergischen Musiksammlung erhalten. Anders als im Fall von B10-B15 bzw. B22 ist im vorliegenden Fall aufgrund der Quellenlage aber wohl nicht von einem Auftragswerk für Donaueschingen auszugehen. Dafür sprechen auch die virtuoson Hornparts, die wohl dem Wallersteiner Duo Nagel/Zwierzina auf den Leib komponiert wurden.

B20 • Partita F-Dur (Kaul II:15)

Allegro moderato – Menuet: Moderato – Andante ma allegretto – Allegro alla chasse • Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabass • Komponiert: 1787/88 • Spieldauer: ca. 18' • Tonträger: Consortium Classicum, cpo 999 961-2 (2004)
Auch die um 1787/88 entstandene F-Dur-Partita weist aufgrund ihrer großen Besetzung und ihrer kompositorischen Anlage einen sinfonischen Zuschnitt auf. Zu den jeweils doppelten Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten treten – wie in B18 – drei Hörner; das zweite Fagott wird von einem Kontrabass unterstützt. Dabei nutzt Rosetti seine Instrumentenvielfalt nicht nur für einen freilufttauglichen Tutti-Klang, sondern auch geschickt zu Registerwechseln. Der Kopfsatz bietet ein Musterbeispiel gekonnter thematischer Arbeit im Stile Haydns. Überall spürt man die Hand des erfahrenen Sinfonikers, der einen Vergleich mit dem berühmten Vorbild nicht zu scheuen braucht. „Motivische Arbeit und harmonischer Verlauf stecken voller Überraschungen, z. B. die Rückführung zum ersten Thema im Kopfsatz oder in Takt 54-56 der verkürzte Dominantnonenakkord und seine Auflösung – später einmal als ‚Rheingold-Akkord‘ weltbekannt.“ (EB). Im Menuett spaltet der Komponist den Bläsersatz geschickt auf; das Trio führt er instrumentatorisch an seine Wurzeln zurück und begnügt sich mit einem (nahezu) dreistimmigen Satz. Gelungen ist auch das umfangreiche *Andante ma allegretto* in B-Dur, dessen Hauptsatz in fast schon humorvoller Gemächlichkeit daherkommt, während der nach d-Moll gewendete Mittelteil vom ersten Fagott bestimmt wird. Wie in der Partita B18 steht am Ende – natürlich mit tatkräftiger Unterstützung der drei Hörner – ein effektvolles Jagd-Finale mit allem, was dazu gehört.

B21 • Partita F-Dur (Kaul II:12)

Grave. Allegro vivace – Andante ma allegretto – Menuetto fresco: Allegretto – Finale: Allegro • Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Kontrabass • Komponiert: 1784/85 • Spieldauer: ca. 18'30 • Tonträger: Amphion-Bläserensemble, Pan Classics PC 10194 (2007)

Die Partita B21 ist nicht genau zu datieren, dürfte aber um die gleiche Zeit wie B18 entstanden sein. Auch sie gehört zur Gruppe der groß dimensionierten Bläsermusiken Rosettis und ähnelt dem Schwessterwerk in Aufbau und Anlage, gibt sich im Charakter aber etwas weniger ‚großartig‘ und virtuös und um einiges ungewählter. Jedoch kommen auch hier die Liebhaber großartiger und virtuöser Arbeit und ungewöhnlicher Formverläufe voll auf ihre Kosten. Mit dieser Partita schuf Rosetti eine weitere Komposition, die seinen Ideenreichtum in Fragen der Instrumentierung und Satztechnik, aber auch seine harmonischen Künste dokumentiert. Erwähnt werden etwa „das barocke, aber auch 1. Thema in Satz I mit einem doppelten Kontrapunkt oder das aus dem 2. Motiv gewonnene Ritornell, das dem ersten Satz etwas von der dynamischen Vielfalt eines Concerto grosso gibt.“ (EB). Im liedhaften *Andante ma allegretto* stellen die Klarinetten das Hauptthema im *piano* vor; typisch für Rosetti ist dabei die Häufung ausdrucksvoller *fortepiano*-Akkorde. Der dritte Satz ist ein temperamentvolles *Menuett*, im Trio mit einem solistischen Septett, bestehend aus Klarinetten, Hörnern, Fagotten und Kontrabass. Das lebhaftes 6/8-Finale in freier Rondo-Form wird wieder von Jagdmotiven bestimmt, auch wenn sie hier nicht ganz so prägnant hervortreten wie etwa in der Partita B18. In der Coda treten wieder die bis dahin etwas weniger virtuös agierenden Hörner hervor. Während das erste Horn in extreme Höhen geführt wird, darf sich das zweite mit halsbrecherisch schnell nach unten stürzenden Dreiklangbrechungen hervortun. Auch der ungewöhnliche Schluss unterstreicht den hohen kompositorischen Rang dieses Werkes: Rosetti greift nochmals die langsamen Einleitungstakte des ersten Satzes auf und baut so eine Klammer, die das ganze Werk überspannt.

B22 • Partita („Sestetto“) B-Dur (Kaul II:2)

Marche: Largo – Menuetto – Allegretto – Andante – Tempo di menuetto: Moderato – Allegro • Besetzung: Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner, Fagott • Komponiert: erste Hälfte 1780er Jahre • Spieldauer: ca. 10' • Tonträger: I Fiati Italiani, Aulia AA 69004 (2004); Schweizer Bläserensemble, Classico Classcd 633 (2005)

Das Sextett in B-Dur mit seinen sechs aphoristisch-kurzen und locker aneinander gereihten Sätzen, unter ihnen zum Auftakt ein Marsch und zwei Menuette, verweist vielleicht nicht so sehr auf die Suiten-Tradition, wie dies Oskar Kaul formulierte, als vielmehr auf die der Serenade. Aufgrund fehlender datierter Quellen ist man hinsichtlich der Entstehungszeit auf Vermutungen angewiesen. Da die Besetzung den in der fürstlich Fürstenbergischen Musiksammlung erhaltenen Sextett-Versionen der Partiten B14 und B15 entspricht und keine Manuskriptquelle in der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek erhalten ist, könnte es sich wie etwa bei B14 und B15 um ein Auftragswerk für Donaueschingen gehandelt haben, was eine Entstehung in deren zeitlicher Nähe nahelegt. Möglicherweise existierte ursprünglich auch von B22 eine (heute verschollene) Fassung für Bläseroktett.

Insbesondere in Süddeutschland, Österreich und den böhmischen Ländern war im späten 18. Jahrhundert die Form der instrumentalen Serenade weit verbreitet, mit der besondere Anlässe wie Geburtstage, Namenstage, Hochzeiten, Jubiläen oder auch akademische Feiern musikalisch gestaltet wurden. Man denke nur an die zahlreichen Serenaden oder Divertimenti, die Wolfgang Amadé Mozart, aber auch sein Vater Leopold oder Michael Haydn in Salzburg zu diesen Anlässen komponierten. Je nach Größe der Besetzung – vom Kammerensemble bis hin zu großen Besetzungen in sinfonischem Format mit Pauken und

Trompeten – wurden diese Festmusiken Serenade, Kassation, Notturmo oder Nachtmusik, Divertimento oder Partita genannt. Je nach Zweckbestimmung und Anlass variieren aber nicht nur die Besetzungen, auch hinsichtlich der Anzahl der Sätze herrscht eine große Vielfalt; die Bandbreite reicht von schlicht dreisätzigen Werken bis hin zu vielgliedrigen Satzfolgen. Oft wird dem festlichen Charakter nach einem Eingangs- oder Einzugsmarsch einerseits durch an Marsch-, Militär- oder Jagdmotiven ausgerichtete Themen – Serenaden waren nicht selten Freiluftmusiken – und andererseits durch den Wechsel von lyrischen Abschnitten mit heiteren Tanz- und raschen Finalsätzen Rechnung getragen.

Im Gegensatz zu den reinen Bläserpartiten nehmen Werke mit divertimento- oder serenadenartigem Charakter für Streicher und Bläser in Rosettis Œuvre nur begrenzten Raum ein. Lediglich vier Werke dieses Genres sind bekannt, darunter drei reine Kammermusiken, aber auch eine groß dimensionierte Serenade in voller Orchesterbesetzung.

B24 • Sextett D-Dur (Kaul II:19)

Allegro – Romance: Adagio – Rondo: Allegretto • Besetzung: Flöte, 2 Hörner, Violine, Viola, Violoncello • Komponiert: 1782/83 • Spieldauer: ca. 15'30 • Tonträger: Compagnia di Punto, Sony / deutsche harmonia mundi 88765477822 (2013)

Die Sextette B24 und B26 haben manche Ähnlichkeit, die einen direkteren Zusammenhang vermuten lässt, als es ihre mindestens zwei Jahre auseinander liegende Entstehungszeit nahelegt. Durch die klanglich ähnlichen Besetzungen sind sie gleichzeitig verbunden und unterschieden, doch in beiden finden wir eine einzigartige Verschmelzung der Idiomatik von Blas- und Streichinstrumenten. Schon die ersten beiden Takte des wohl 1782/83 entstandenen D-Dur-Sextetts scheinen zwei gegensätzliche Welten einander gegenüberzustellen. Im ersten Takt eröffnet eine einfache Hornquinte den groß angelegten Sonatensatz, doch ist sie nicht der Beginn einer zu erwartenden getragenen Melodie, sondern führt überraschenderweise schon im zweiten Takt in den virtuoson D-Dur-Aufstieg der solistischen Violine. Das wiederholt sich im dritten und vierten Takt auf der Dominante, und so werden wir innerhalb des viertaktigen Vordersatzes gleich zwei Mal von der Assoziationswelt der Natur und des Waldes direkt in die eines höfischen Kammermusiksaals getragen. Im Nachsatz verbinden sich die beiden Instrumentengruppen zum Tutti, und mit dem achttaktigen Thema ist auch die ideale höfische Welt dargestellt: die Verbindung von Natur und Kultur in den beliebten Lustbarkeiten der Jagd und der Kunst. Das ganze Werk lebt von dieser originellen Verbindung von Streichern und Bläsern, in der Rosetti seinen oft gelobten meisterlichen Umgang mit den „blasenden Instrumenten“ unter Beweis stellt. Der gezielte Einsatz der Bläser lässt das Werk zuweilen wie ein koloriertes Streichtrio erscheinen, während er andererseits überraschende orchestrale Tutti-Effekte ermöglicht. Jedes Instrument erhält seine typischen solistischen Auftritte, die jedoch an keiner Stelle ins simpel Virtuose abgleiten. Die Feingefühligkeit, mit der Rosetti sogar die Hörner aus dem Wald in die Kammer holt, sucht ihresgleichen. Den *Adagio*-Satz in A-Dur eröffnen Violine und Viola mit einer Kantilene, die von der Flöte fortgeführt wird. Im darauf folgenden *Minore* hebt das Cello zu einem elegischen Gesang an, der nach acht Takten von schroffen Streicherakkorden abgerissen wird, um vollen drei Schlägen Stille Raum zu geben. Eine zweitaktige *Pianissimo*-Überleitung, die sich eher als Verwandlung denn als Modulation beschreiben lässt, öffnet die Tür in eine ganz andere Welt: Eine nun beinahe tänzerische Kantilene der Flöte schwebt hoch über der *Ostinato*-Begleitung der Streicher

und lässt den Beginn der Romanze als ferne Erinnerung erscheinen. Abermals markieren die schroffen Akkorde der Streicher eine Grenze, hinter der wir nun zurück in die Wiederholung des A-Teils geführt werden. Der dritte Satz greift eine jagdliche Motivik auf, wie wir sie aus Klassischen Hornkonzerten kennen, doch eigenartigerweise ist es die Flöte, die das 6/8-Thema anstimmt. Überhaupt begegnet uns allerhand Seltsames in dem über weite Strecken überdreht wirkenden Rondo. Quirlige Sechzehntelfiguren, in Begleitung und Solopassagen allgegenwärtig, werden quer durch die Partitur weitergereicht. Im Minore schafft Rosetti eine Atmosphäre, die im Kontrast der liegenden Akkorden zu *Pizzicati* im Cello und den *Sforzati* der Hörner für einige Momente die Klang- und Bilderwelt der Romantik aufscheinen lässt. (CB)

B25 • Serenade D-Dur (Kaul I:56)

Adagio non tanto. Marche fresco – Grave – Allegretto – Menuet – L'Echo: Adagio – Fuga: Allegro molto – Allegretto – Vivace. Allegro • Besetzung: 2 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte, Trompete, Streicher • Komponiert: wohl spätestens 1780 • Spieldauer: ca. 30'

Die Serenade ist nur in einer einzigen undatierten Stimmenabschrift erhalten, die laut Zahlungsquittung vom 5. August 1788 der Wallersteiner Hofkopist Franz Xaver Link wohl für eine Aufführung anfertigte. Wörtlich heißt es hier: „eine Serenade mit einer dürkischen Music aus der Spart geschrieben von Herrn Rosetti componirt“. Der Anlass für die Aufführung dürfte der 40. Geburtstag des Fürsten Kraft Ernst am 3. August gewesen sein. Möglicherweise griff Rosetti hier auf ein schon früher für den Regensburger Hof des Fürsten von Thurn und Taxis komponiertes Werk zurück. Abgesehen von formalen Ähnlichkeiten mit Serenaden des dortigen Hofmusikintendanten Theodor von Schacht und Franz Xaver Pokornys fällt hier eine für Wallersteiner Verhältnisse ungewöhnlich große Bläserbesetzung auf, die in Regensburg aber stets realisierbar war. Die Bratschen sind nicht, wie in Wallerstein üblich, geteilt, Violoncello und Violone haben eigene Stimmen. Die Harmonik wirkt nicht sonderlich ambitioniert, die musikalische Erfindung ist eher schlicht und mit Rosettis Sinfonien der mittleren 1780er Jahre nicht zu vergleichen. Im Vergleich zu der kunstvollen „Amen“-Fuge der „Halleluja“-Kantate (1791) wirkt die Fuge in Satz VI beinahe wie eine Schülerarbeit. Hinsichtlich der Entstehungszeit ist deshalb wohl eher an die (späten) 1770er Jahre zu denken. Eine zeitliche Nähe zum Notturmo Murray B27 ist gut vorstellbar. Gleichwohl lässt das Stück durchaus Originalität aufscheinen. So verknüpft Rosetti die einzelnen Sätze durch Überleitungen, fermatengedehnte Halbschlüsse, die auf die Grundtonart des folgenden Satzes hinführen, oder durch sofortiges Weitergehen (*attacca*) zu vier großen Blöcken. Es scheint fast, als hätte dem Komponisten die Großform einer Sinfonie in vier Sätzen vorgeschwebt: 1) Die Serenade beginnt nicht mit dem gewohnten Auftrittsmarsch, sondern mit einer langsamen Einleitung für Holzbläseroktett, Hörner und Trompete. Die Trompete wechselt zwischen trompetentypischen Fanfarensignalen und klangprägenden Harmonietönen. Erst jetzt folgt der serenadenübliche Marsch, allerdings nicht als gemessener Einzugs-, sondern als Geschwindmarsch. Mit der Überleitung zum folgenden *Grave* in d-Moll im Charakter einer Trauerarie treten erstmals die Streicher hinzu. Am Schluss dieses in sich wie eine dreisätzig Sinfonie mit langsamer Einleitung gestalteten Formteils steht in großer Besetzung als Rondo mit Coda ein munteres *Allegretto* in D-Dur. 2) Der zweite Formteil wird von einem groß angeleg-

ten und glänzenden Menuett mit drei Trios ausgefüllt. Während das Menuett jeweils alle Mitwirkenden einbezieht, sind die Trios kammermusikalisch als kleine Bläuserserenaden instrumentiert: Trio I für Hörner, Fagotte und Streicher-*Pizzicato*; Trio II für Oboen und Fagotte, Trio III für Flöten, Klarinetten, Fagott und Horn. 3) Es folgen die Sätze V-VII: *L'Echo: Adagio, Fuga: Allegro molto* und *Allegretto*. Die im Titel angekündigten Echowirkungen entstehen zwischen Streichern und Bläsern und teilweise auch als doppelte Echos. In der *attacca* anschließenden *Allegro molto*-Fuge treten zu dem rhythmisch an den einleitenden Marsch erinnernden ersten Thema ein festgehaltener Kontrapunkt, ein zweites Thema und Themenumkehrungen. Die Fuge endet überraschend im *pianissimo* auf der Dominante des in A-Dur stehenden, unmittelbar anschließenden *Allegretto*, das leichtfüßig als Ländler daherkommt und im Trio klanglich von den Klarinetten und Oboen bestimmt wird. 4) Mit großer theatralischer Geste beginnt der vierte Formabschnitt *Vivace* mit einem *pianissimo* der Streicher, das sich mit den hinzutretenden Bläsern im *crescendo* und sich beschleunigender Bewegung zu einer grandiosen Introduction zum anschließenden *Allegro* aufbaut. In großer Besetzung ist dieses im 2/4-Takt und mit rhythmisch typischen Mustern am ‚türkischen Stil‘ orientiert. Charakteristisch sind die hier verlangten Piccoloflöten, und auch der Mittelteil in Moll versucht sich an türkischem Klangkolorit. Für eine Mitwirkung von ‚türkischem‘ Schlagwerk wie großer Trommel, Becken und Triangel findet sich in der Quelle kein Hinweis. Gut vorstellbar ist aber, dass diese improvisatorisch hinzutraten und so dem Werk eine furiose Finalwirkung verliehen.

B26 • Sextett Es-Dur (Kaul II:18)

Allegro moderato – Adagio – Rondo: Andantino • Besetzung: Flöte, Horn/Fagott, Violine, 2 Violen, Violoncello, Kontrabass • Komponiert: spätestens 1780/81 • Spieldauer: ca. 12'30 • Tonträger: Compagnia di Punto, Sony / deutsche harmonia mundi 88765477822 (2013)
Die Teilung der Bratschen ist ein typisches Merkmal der von den Wallersteiner Hofmusikern geschaffenen Kompositionen, und das spätestens 1780/81 entstandene Sextett Es-Dur, dessen Besetzung allein schon unsere Aufmerksamkeit verdient, folgt diesem Muster. Außer den verdoppelten Bratschen fordert Rosetti nur eines der bis zu dieser Zeit so gut wie immer paarweise geführten Hörner. Die beiden Bratschen übernehmen den wesentlichen Teil des Harmoniesatzes und sorgen so für eine sehr warme Färbung des Streicherklanges. Das Horn wird dadurch frei für eine Doppelrolle: In den Ecksätzen übernimmt es die Rolle des ‚Corno secondo‘ zur stimmführenden Flöte, oder es verstärkt den Bass in der Manier eines Fagotts. In Satz II und III sind ihm zusätzlich außergewöhnliche Solopassagen anvertraut. Auffällig ist auch der Einstieg in den Kopfsatz, dessen erstes Thema mit seinen 12 Takten (2+4)+(2+4) schon formal ungewöhnlich ist. Mit einem halsbrecherischen Arpeggio purzelt die Geige über die Tonika in die Szene, wird von den Mitspielern aufgefangen, um die Kapriole über der Dominante zu wiederholen und abermals abgefangen zu werden. Darauf folgt eine viertaktige Melodie von Flöte und Horn, die man beinahe als selig bezeichnen möchte. Die ersten sechs Takte werden mit veränderten Rollen wiederholt, und so verschmilzt bläsertypische ländliche Melodik mit der für Streicher üblichen virtuoson Motivik. Alle vier Takte ändert die Exposition ihren Charakter zwischen bäuerlich tänzerischen, kindlich verspielten und gütig umfangenden Stimmungen und verleiht der Szene einen intimen Charme, „einen angenehmen, schmeichelnden, süß tändelnden Ton“ (Ernst Ludwig Gerber) im besten Sinne. Die aufsteigende,

zwei Oktaven durchmessende Tonleiter der Violine strukturiert den Satz und erinnert gleichzeitig an den ersten Satz des eigenartig verwandten D-Dur-Sextetts. Das *Adagio* greift den familiären Ton des ersten Satzes auf und führt ihn mit einem melancholischen Wiegenlied fort. Die Geige dominiert diesen schwebenden Gesang, jedoch wird sie immer wieder auf sehr dezente Weise durch die weiche Farbe der Flöte koloriert. Die schlichte Melodik ist ein treffendes Beispiel für Rosettis Fähigkeit, einfach zu schreiben, ohne ins Simple zu verfallen. Mit äußerst sparsam eingesetztem thematischem Material schafft er eine Musik von feinsten Schattierungen, die von Abschied zu erzählen scheint: Gegen Ende spielt das Horn einen fünf Mal wiederholten Ruf, der, immer leiser werdend, in einer Fermate vor dem Nachspiel endet, einem Nachspiel, in dem Flöte und Geige neun Mal eine winkende Geste wiederholen, die in der Stille des letzten Pausentaktes nachhallt. Ein eher gemächliches Rondo (*Andantino*) im Rhythmus eines Kontretanzes schließt das Werk im ländlichen Gestus ab. Virtuose Solopassagen stehen zwischen den Wiederholungen des bäuerischen Rondo-Themas, und es fällt leicht, auch diesen Satz wie eine Theaterszene vor dem inneren Auge vorbeiziehen zu lassen. (CB)

B27 • Notturmo Es-Dur (Kaul I:58)

Marche maestoso – Menuetto fresco – Romance: Andantino – Finale: Allegro ma non presto • Besetzung: 2 Flöten, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: 1778 oder früher • Spieldauer: ca. 13' • Tonträger: Bayerische Kammerphilharmonie, Johannes Moesus, cpo 999 734-2 (2003); Compagnia di Punto, Sony / deutsche harmonia mundi 88765477822 (2013)

Dieses Werk reiht sich ein in die Gruppe der Serenaden, Cassationen und Parthien, die als Unterhaltungs- und Freiluftmusiken im ausgehenden 18. Jahrhundert in großer Zahl für die adelige und die großbürgerliche Gesellschaft komponiert wurden. Die einzige erhaltene Stimmenabschrift befindet sich in Regensburg. Vielleicht hat Rosetti das Werk für die Fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofkapelle oder vielleicht sogar speziell 1774 anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein mit Prinzessin Marie Therese von Thurn und Taxis komponiert. Die sparsame Bläserbesetzung mit je zwei Flöten und Hörnern sowie die nicht geteilten Bratschen deuten nicht nur auf eine eher frühe Entstehung hin, sondern auch darauf, dass der Komponist eine solistische Streicherbesetzung wohl nicht ausgeschlossen hat. Themenführend sind dabei durchweg die Streicher, insbesondere die erste Violine. Die Bläser übernehmen die klassische Rolle der Harmoniestimmen. Den bei Serenaden üblichen Aufzugsmarsch beim Eintritt der Musiker integriert Rosetti in den ersten Satz, der mit den pointiert eingesetzten Bläsern einen geschlossenen und kraftvollen Eindruck vermittelt. Drei Akkordschläge dienen dem Komponisten effektiv als Gliederungselemente. Das an zweiter Stelle stehende Menuetto lebt vom Wechsel zwischen Orchestertutti und reinen Streicherklängen und den im Trio solistisch eingesetzten Bläsern. Die in der *Romance* anklingenden lyrischen Elemente lassen schon die Ausdruckskraft späterer Romanzen Rosettis erahnen. Überraschend endet der Satz mit einem *Pizzicato* der Streicher, das motivisch in den vierten Satz überleitet. Mit musikantischem Schwung und gut gelaunter Frische mündet das abschließende *Allegro* wieder in den Eingangsmarsch.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL / JOHANNES MOESUS
unter Mitarbeit von CHRISTIAN BINDE (CB) und EBERHARD BUSCHMANN (EB)

ANMERKUNGEN

- ¹ Sterling E. Murray: *The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog.* Warren 1996.
- ² Oskar Kaul: *Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Anton Rosetti.* Wiesbaden 1968.
- ³ Murray teilt die erhaltenen Werke Rosettis in vier Kategorien ein: a. Werke gesicherter Autorschaft; b. Werke fraglicher Autorschaft (im Katalog mit einem ‚Q‘ für ‚questionable‘ kenntlich gemacht); c. Werke zweifelhafter Autorschaft (‚D‘ für ‚doubtful‘); d. Werke, die mit Sicherheit nicht von Rosetti stammen (‚S‘ für ‚spurious‘).