



18. Rosetti-Festtage im Ries

23. bis 28. Mai 2017

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.

Protector:
S. D. Fürst zu Oettingen-Wallerstein

Künstlerischer Leiter:
Johannes Moesus

Dienstag, 23. Mai, 19.30 Uhr, Kaisheim, ehem. Zisterzienser-Reichsabtei, Kaisersaal

Luigi Boccherini (1743 – 1805)

Streichquintett C-Dur op. 30/6, G. 324

(„La musica notturna delle strade di Madrid“)

Ave Maria delle Parrocchie – Minuetto dei ciechi – Rosario

Los Manolos – Ritirata (con variazioni)

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett D-Dur op.6/5, Murray D13

Allegro molto – Andante sostenuto – Rondeau: Allegretto

Pause

Franz Schubert (1797 – 1828)

Streichquintett C-Dur op. posth. 163, D 956

Allegro ma non troppo – Adagio

Scherzo: Presto – Allegretto. Più allegro. Più presto

Ensemble Mediterrain

Alvaro Parra, Rahel Rilling, Violine – Madeleine Przybyl, Viola

Bruno Borralhinho, Charles-Antoine Dufлот, Violoncello

Der in Lucca geborene Luigi Boccherini lebte seit 1768 ausschließlich in Spanien, ab 1770 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 Frühklassiker aus, der Musik von erstaunlicher Eigenständigkeit und Modernität schuf. Zusammen mit Haydn hatte er maßgeblichen Anteil an der Entwicklung der Gattung Streichquartett. Das Streichquintett gilt sogar als seine ureigene Erfindung. Die meisten seiner 125 Quintette erfordern neben zwei Violinen und Viola zwei teilweise hoch geführte und virtuos gesetzte Violoncelli. In dem 1780 entstandenen Streichquintett in C-Dur, op. 30/6, erleben wir ein Stück Programmmusik, über das sich der Komponist wie folgt geäußert hat: „*Dieses kleine Quintett beschreibt die Musik, die man hört, nachts, in den Straßen von Madrid, beginnend mit den Glocken des Ave Maria und endend mit einem militärischen Zapfenstreich. All dies ist nicht nach den strengen Regeln des Kontrapunkts geschrieben, sondern versucht, die Realität so getreu wie möglich wiederzugeben. Ave Maria delle Parrocchie – Ave Maria del quartiere. Dann Menuett der blinden Bettler. Die Cellisten halten ihre Instrumente über den Knien und ahmen, ihre Fingernägel benutzend, den Klang der Gitarre nach. Nach kurzer Pause wird das ganze Menuett wiederholt, das dann in den Rosenkranz überleitet. Rosenkranz – Passacaglia der Straßensänger – Zapfenstreich von Madrid mit Variationen. Man stelle sich vor, der Zapfenstreich beginnt in*

der Ferne, so dass er zunächst piano gespielt werden muss, so leise, dass er kaum hörbar ist; die Bezeichnungen crescendo und marcando müssen dann genau beachtet werden.

Rosettis Streichquartett in D-Dur, Murray D13, ist das fünfte seiner sechs Quartette op. 6, die 1787 bei Artaria in Wien im Druck herauskamen und rasch weite Verbreitung fanden. Joseph Haydn war für Rosetti nicht nur bei der Komposition von Sinfonien eine wichtige Einflussgröße, auch bei der Beschäftigung mit dem Streichquartett hat er neben der jüngeren Mannheimer Schule seine Spuren hinterlassen. Auf Letztere verweist denn auch die dreisätzig Anlage (ohne Menuett) des D-Dur-Quartetts. Energisch und mit markantem Thema beginnt der Kopfsatz, dessen optimistischer Grundton einen starken Kontrast zu dem melancholischen *Andante sostenuto* in d-Moll darstellt. Der etwas bittere Unterton hebt die Fröhlichkeit des abschließenden fünfteiligen *Rondeau* im 6/8-Takt umso mehr heraus. Dessen heiter-gemütvolles Thema rahmt zwei Episoden in D-Dur und d-Moll, ehe der Satz verhalten ausklingt.

Schuberts einziges Streichquintett in der Besetzung mit zwei Celli, komponiert im September 1828, wenige Monate vor seinem Tod, ist sein kammermusikalischer Schwannengesang. In einer selbst für ihn einmaligen Weise sind hier alle Qualitäten seiner reifen Instrumentalmusik gebündelt: sinfonische Form, entrückte Klangschönheit und dramatische Kontraste. Die Tragik eines Menschen, dessen Lebensträume nicht in Erfüllung gegangen sind, legt sich wie ein Firmis von Trauer über eines der klangschönsten Werke der Romantik. „*Freylich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen der miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie (Gott sey's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche.*“ Diese Zeilen an seinen Bruder Ferdinand von 1824 zeigen das gebrochene Weltverständnis des Komponisten. Die Pole, zwischen denen sie schwanken – die Illusion ersehnten Glücks und das „*Erkennen der miserablen Wirklichkeit*“ –, bestimmen auch das Quintett. Formal sprengt es wie die späten Streichquartette und Klaviertrios den Rahmen der klassischen Viersätzigkeit, indem es jedem Einzelsatz sinfonische Dimensionen verleiht. Das musikalische Material besteht nicht mehr aus motivisch-thematischen Keimzellen, sondern aus abstrakten Klanggebilden. Der Kopfsatz beginnt mit einem liegenden C-Dur-Dreiklang, der sich unversehens nach Moll wendet und in Seufzer-Figuren ausläuft. Erst allmählich verdichtet sich dieses Gebilde zum Thema, das mit motivischer Arbeit hinterlegt wird. Das Seitenthema mit seinem berühmten Cellogesang wird in ähnlicher Weise erst vorgestellt und dann mit Klangschichten angereichert; in dieser flächigen Weise ist auch die Durchführung angelegt, deren harmonische Verwandlungen zu den bewegendsten Momenten in Schuberts Œuvre gehören. Ein Grundphänomen beim späten Schubert ist ein ins scheinbar Endlose gedehntes Zeitempfinden, das im Adagio des Streichquintetts seinen stärksten Ausdruck findet. Begleitet von ostinaten Figuren der Violine und des zweiten Cellos, spielen die drei Mittelstimmen endlos scheinende Akkorde von hypnotischer Wirkung, die am Ende des Satzes stärker ornamentiert wiederkehren. Dazwischen steht jene f-Moll-Passage, in der Schubert mit härtesten Akzenten den Schrecken des nahen Todes zu antizipieren scheint. Dass eine solche Deutung keine Überinterpretation ist, bestätigen Reminiszenzen an seine Es-Dur-Messe im Trio des Menuetts, das fast ein zweites Adagio ist. Und auch ins Rondo-Finale schleichen sich langsame Episoden mit tragischen Untertönen ein. (GG)

Mittwoch, 24. Mai, 19.30 Uhr, Schloss Kapfenburg, Trude-Eipperle-Konzertsaal

Franz Xaver Mozart (1791 – 1844)

Klavierquartett g-Moll, op. 1

Allegro vivace – Adagio ma non troppo

Thema con variazioni: Allegretto. Menuetto. Coda: Allegro

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Klavierquartett Es-Dur, op. 16

Grave. Allegro ma non troppo – Andante cantabile

Rondo. Allegro ma non troppo

Pause

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sonate für Klavier, Violine und Violoncello B-Dur, Murray D36

Romanze. Adagio non tanto – Menuetto fresco – Rondo: Allegretto

Robert Schumann (1810-1856)

Klavierquartett Es-Dur, op. 47

Sostenuto assai. Allegro ma non troppo – Scherzo: Molto vivace

Andante cantabile – Finale: Vivace

Mozart Piano Quartet

Paul Rivinius, Klavier – Mark Gothoni, Violine

Hartmut Rohde, Viola – Peter Hörr, Violoncello

In Zusammenarbeit mit der

Internationalen Musikschulakademie / Kulturzentrum Schloss Kapfenburg

Franz Xaver Wolfgang Mozart, der jüngste Sohn Wolfgang Amadé Mozarts, war Schüler von von Johann Nepomuk Hummel und Antonio Salieri und lebte seit 1808 im galizischen Lemberg. Dort wirkte er mit Unterbrechungen bis 1838 als angesehener Pianist und Pädagoge. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Wien. Er starb während einer Kur in Karlsbad. Seine Werke sind heute nahezu vergessen. Den hochfliegenden Anforderungen, die sich mit dem idealisierten Bild seines Vaters verbanden, konnte er letztlich nicht gerecht werden, und mit zunehmendem Alter litt er immer mehr darunter, den gleichen Beruf wie der Vater ergriffen zu haben. Das g-Moll-Klavierquartett kam als Opus 1 von „*Wolfgang Amadée Mozart fils*“ 1802 im Druck heraus. Es war eine bewusst auffällig angekündigte Talentprobe des Zehnjährigen; jeden Musikliebhaber mussten Genre und Tonart an das g-Moll-Klavierquartett (1785) des Vaters erinnern. Der erste Satz beginnt mit einem pathetischen Streicherthema, das vom Klavier mit einem raumgreifenden Lauf beantwortet wird. Anklänge an das väterliche Quartett sind unüberhörbar. Auch das Festhalten am Pathos

dieses Beginns durch den ganzen Satz hindurch und der drängende Gestus des Klavierparts verweisen auf das große Vorbild. Franz Xavers eigene, lyrische Begabung tritt im schönen Seitenthema zu Tage. Auch der Beginn des langsamen Satzes, ein weicher Anlauf in Terzen und Sexten in tiefer Lage über pochendem Bass, lässt aufhorchen. Das Thema des Finales steht in freundlichem G-Dur und ist dem Volkston des Wiener Singspiels verpflichtet.

Beethoven schrieb sein Opus 16 für eigene Konzerte im Jahr 1796 ursprünglich als Quintett für Klavier und Bläser. Die eigenhändige Bearbeitung für Klavierquartett erschien erst 1810. Die Bedeutung des Klaviers scheint sich im Verlauf des Werkes von Satz zu Satz zu steigern. Immer wieder löst es sich zu solistischen Passagen von den übrigen Instrumenten, so gleich zu Beginn des Kopfsatzes. Mit seinem konzertanten Zuschnitt erfüllt dieser Satz auch Beethovens Absicht, sich selbstbewusst dem Wiener Konzertpublikum zu präsentieren. Den zweiten Satz bestimmt eine im Wesentlichen vom Klavier getragene Gesangsmelodie, deren schwärmerischer Tonfall von den Streichern übernommen wird und in wogenden, vom Klavier dominierten Passagen gipfelt. Das Finale ist ein Sonatenrondo samt Durchführung und Coda, in der das Rondo-Thema auf geniale Weise rhythmisch gedehnt wird. Auch hier ist der Klavierpart brillant, doch auch die übrigen Spieler tragen zum Wechselspiel der Motive und Themen bei.

Rosetti schuf mindestens 17 mehrheitlich dreisätzig angelegte Sonaten für Klavier, Violine und Violoncello – dem gehobenen Hausmusik-Genre zugehörige Unterhaltungsmusiken, die zu Lebzeiten des Komponisten beliebt und weit verbreitet waren. Der Erstdruck der Sonate in B-Dur, Murray D36, erschien im September 1789 in der musikalischen Monatsschrift ‚Bibliothek der Grazien‘ des Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler. Das wohl kurz vor dem Übertritt des Komponisten in die Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin entstandene Werk ist ein sprechender Beleg für Rosettis Experimentierfreunde hinsichtlich der musikalischen Form, verzichtet es doch auf einen konventionellen Allegro-Kopfsatz.

Schumann komponierte sein einziges Klavierquartett im Herbst 1842 in nur fünf Wochen. Bis zur Uraufführung im Leipziger Gewandhaus mit seiner Frau Clara am Klavier vergingen freilich noch zwei Jahre intensiver Privataufführungen und Revisionen. Die vier Sätze sind in sich und untereinander thematisch eng verwoben. Die unbestimmte, gleichsam träumerische Atmosphäre der langsamen Einleitung wird zu Beginn des Kopfsatzes von einem kraftvollen rhythmischen Impuls verdrängt, der aber ‚sempre con molto sentimento‘ gespielt werden soll. Die drei auftaktigen Viertel dieses Themas tauchen im Folgenden in immer neuer Gestalt auf. Als zweites Thema tritt ihnen die Melodie des Chorals ‚Wer nur den lieben Gott lässt walten‘, umspielt von Läufen, gegenüber. Aus den Läufen des Seiten- und den Vierteln des Hauptthemas setzt sich das Material für die Durchführung zusammen. Das Scherzo ist ein gespenstisches Nachtstück in Moll, das von zwei Trios unterbrochen wird. Höhepunkt des Werkes ist das Andante, das mit einem der schönsten Cellothemen der Romantik anhebt. In freien Variationen wird das Thema von Violine und Klavier aufgegriffen. Nach einem an Beethoven gemahnenden Mittelteil tritt es in der Bratsche wieder ein und wandert am Ende ins Cello zurück. Selig strömt der Gesang dahin, bis sich ganz zum Schluss Neues ankündigt. Es ist das Thema des Finales, das in dieser geheimnisvollen Coda antizipiert wird. Was hier nur schwebend-ungefähr aufscheint, tritt zu Beginn des Finales als kräftiger Impuls hervor. Der ist Anstoß zu einem Fugato, ehe die Musik zu freiem Gesang und einer drängend-romantischen Rondo-Form übergeht. (GG)

Donnerstag, 25. Mai, 19.30 Uhr, Amerdingen, Schloss

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Triosonate Nr. 1 Es-Dur, BWV 525 (Arr.: Stéphane Egeling)
Allegro – Adagio – Allegro

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sonate C-Dur, Murray D38 (Arr.: Eberhard Buschmann)
Allegro spiritoso – Andante cantabile – Rondo: Allegretto

Jacques Ibert (1890 – 1962)

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

Pause

Henri Tomasi (1901 – 1971)

Concert champêtre
Ouverture: Allegro giocoso – Minuetto – Bourrée: Décidé
Nocturne: Andante – Tambourin: Vif

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Trio C-Dur, op. 87 (Arr.: John P. Newhill)
Allegro – Adagio – Menuetto: Allegro molto. Scherzo
Finale: Presto

Charlotte Schleiss, Oboe – Bettina Aust, Klarinette
Antonia Zimmermann, Fagott

Die Bläserformation Oboe – Klarinette – Fagott 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 Kompositionen, ehe Komponisten wie Jacques Ibert, Darius Milhaud und Henri Tomasi auf diesen durchsichtigen und spritzigen Ensembleklang aufmerksam wurden. Heute existieren mehrere hundert Originalkompositionen.

1727 legte Johann Sebastian Bach eine Sammelhandschrift mit Orgelmusik an. Sie enthält neben 18 Chorälen und den kanonischen Veränderungen über ‚Vom Himmel hoch‘ auch sechs Triosonaten für Orgel, in denen die beiden Manuale und das Pedal unabhängig und rein einstimmig geführt sind, was satztechnisch eine erhebliche Aufgabe darstellt. Die Triosonaten entstanden 1727-1732 wohl als Unterrichtsmaterial für Bachs ältesten Sohn

Wilhelm Friedemann. In ihrer kontrapunktischen Anlage und dem Verzicht auf tanzorientierte Sätze folgen sie der Tradition der ‚Sonata da chiesa‘, sind allerdings nicht vier-, sondern dreisätzig. Nicht nur dies, auch manche stilistischen Details verdeutlichen den Einfluss der italienischen Konzertform. Es ist vermutet worden, dass mehrere der Werke – wie die drei Gambensonaten – zunächst für eine kammermusikalische Besetzung entstanden sind. Nach heutigem Forschungsstand liegt der Sonate BWV 525 ein originales Trio in F-Dur, wohl für Blockflöte, Oboe und Continuo, zugrunde.

Die C-Dur-Sonate, Murray D38, für Klavier, Violine und Violoncello schrieb Rosetti wahrscheinlich kurz vor seinem Weggang von Wallerstein nach Ludwigslust. Der Erstdruck erschien im Juni 1789 in der musikalischen Monatsschrift ‚Bibliothek der Grazien‘ des Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler. Rosetti schuf mindestens 17 solcher Trios, die mehrheitlich dreisätzig angelegt sind. Es handelt sich um dem gehobenen Hausmusik-Genre zugehörige Unterhaltungsmusiken, die zu Lebzeiten des Komponisten überaus beliebt und weit verbreitet waren.

Jacques Ibert studierte am ‚Conservatoire‘ in Paris. Zu seinen Lehrern zählten Gabriel Fauré und Paul Vidal. 1919 erhielt er den begehrten ‚Prix de Rome‘. Vor und nach dem Zweiten Weltkrieg war er Direktor der französischen Akademie in Rom und ab 1955 Verwaltungsdirektor der beiden Pariser Opernhäuser. Als Komponist genoss er großes Ansehen und hinterließ Werke beinahe jeden Genres. Seine Kompositionen lassen 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.

Henri Tomasi studierte ebenfalls 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 ‚Trio d’anches de Paris‘ entstand, verbindet er französische Renaissancethemen mit der neoklassischen Tonsprache des 20. Jahrhunderts.

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. (GG)

Freitag, 26. Mai, 18.00 Uhr, Harburg, Schloss, Fürstensaal

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

„Don Giovanni“, KV 527 (Arr. für Harmoniemusik: Joseph Triebensee)
Ouvertüre – „Notte e giorno faticar“ – „Dalla sua pace“ – „Batti, Batti, o bel Masetto“
„Presto, presto pria ch'ei venga“

Joseph Triebensee (1772 – 1846)

Partita B-Dur
Adagio. Allegro moderato – Andante
Menuetto: Allegro non troppo – Allegro con moto

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Partita D-Dur, Murray B5
Grave. Vivace – Menuet moderato – Romance: Adagio non tanto – Allegro vivace

Pause

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)

Partita Es-Dur
Allegro con spirito – Andante più tosto. Allegretto – Vivace assai

Antonio Rosetti

Partita F-Dur, Murray B21
Grave. Allegro vivace – Andante ma allegretto – Menuetto fresco: Allegretto – Allegro

Amphion Bläserensemble (auf historischen Instrumenten)

Georges Barthel, Natalia Herden, Flöte – Xenia Löffler, Kerstin Kramp, Oboe
Christian Leitherer, Daniel Beyer, Klarinette – Erwin Wieringa, Miroslav Rovenský, Horn
Eckhard Lenzing, Karin Gemeinhardt, Fagott – Roberto Larrinoa, Kontrabass

Der Böhme Joseph Triebensee war von Hause aus Oboist und erfuhr seine Ausbildung bei Johann Georg Albrechtsberger (Tonsatz) und bei seinem Vater Georg Triebensee, einem der führenden Oboisten Wiens, der der kaiserlichen Harmoniemusik seit ihrer Gründung vorstand und bei den ersten Aufführungen von Mozarts ‚Don Giovanni‘ in der Kaiserstadt am ersten Oboenpult saß. Noch nicht 20-jährig wirkte der junge Triebensee im Theater auf der Wieden in der Uraufführung von Mozarts ‚Zauberflöte‘ mit. 1793/94 gehörte er dem Orchester des Kärntner-Theaters an, 1794-1809 leitete er die Harmoniemusik des Fürsten Liechtenstein. Später war er Kapellmeister in Brünn, ehe er 1816 die Nachfolge Carl Maria von Webers am Prager Ständetheater antrat. Er hinterließ ein umfangreiches Œuvre an Bearbeitungen für Harmoniemusik beliebter Opern, aber auch von Balletten und Instrumentalwerken. Originalkompositionen wie die Oktett-Partita in B-Dur traten demgegenüber deutlich in den Hintergrund. Die Partita wie auch das Bläserarrangement

von Mozarts ‚Don Giovanni‘ entstanden für die Harmoniemusik des Fürsten Liechtenstein, Letzteres um 1796.

Dass Rosettis in seiner 1787 für die Wallersteiner Harmoniemusik entstandenen Partita Murray B5 nicht wie sonst zwei, sondern nur eine Klarinette besetzte, resultiert wohl aus dem Umstand, dass der erste Klarinetist Franz Joseph Beer ab Mai dieses Jahres einen mehrmonatigen Fortbildungsaufenthalt bei Philipp Meißner in Würzburg absolvierte. Wie die anderen groß besetzten Harmoniemusiken Rosettis präsentiert sich auch B5 als eine Art Sinfonie für Bläserensemble und unterscheidet sich hierin von vielen Werken des Genres, die eher divertimentoartige Züge tragen. Der erste Satz hebt an mit einer gewichtigen langsamen Einleitung. Die gravitatische Staccato-Tonleiter, mit der das Fagott den Satz eröffnet, wird im folgenden, den vollen Bläserchor effektiv nutzenden *Vivace* von den Flöten zum raschen Hauptthema verwandelt. Dazu wird an die aufsteigende eine absteigende Tonleiter angehängt – ein scheinbar simples Spiel mit Skalen, aus dem Rosetti Stoff für einen anspruchsvollen Sonatensatz gewinnt. Das im Tempo eher gemessene Menuett umfasst zwei Trios: Das erste in der Grundtonart bestimmen die Hörner, im zweiten in G-Dur dominiert die erste Oboe. Der langsame Satz ist wie so oft bei Rosetti eine stimmungsvolle *Romance* nach französischem Muster und wird von der ersten Flöte angeführt. Den Abschluss bildet ein wirbelndes *Allegro vivace* von lakonischer Kürze.

Johann Nepomuk Hummel war zu Lebzeiten nicht nur ein gefeierter Klaviervirtuose, sondern genoss auch als Komponist höchste Anerkennung. So urteilte 1828 der englische Kritiker Edward Holmes: „*Die herrlichste Eigenart von Hummels Musik ist ihr lieblicher Melodienfluss, jene ständig neu beginnenden eleganten Phrasen, die der Hörer zwar nicht vorauszuahnen vermag, die jedoch niemals weit hergeholt oder ausgefallen sind.*“ Seine Oktett-Partita komponierte Hummel 1803 gegen Ende seiner Wiener Jahre. Kurze Zeit später wechselte er als Kapellmeister zum Fürsten Esterházy nach Eisenstadt. Die Partita umfasst drei Sätze und ist stilistisch mit den Harmoniemusiken Franz Krommers verwandt, die etwa zur gleichen Zeit entstanden. Hummels Oktett ist allerdings klassizistischer geformt und erinnert stärker an Werke Mozarts oder des frühen Beethoven. Der erste Satz ist in Sonatenform gehalten und beginnt mit einem fanfarenartigen Motiv, zu dem ein melodioser zweiter Gedanke kontrastiert. Charmant und eher schlicht kommt der Binnensatz daher, während die Hornsignale des Finales eine ausgelassene Jagdszene beschwören.

Rosettis um 1785 entstandene Partita B21 ist ein überaus ideenreiches Werk. Liebhaber kunstvoller motivischer Arbeit, phantasievoller Instrumentation und ungewöhnlicher Formverläufe kommen voll auf ihre Kosten. Erwähnt seien das barock anmutende erste Thema in Satz I mit einem doppelten Kontrapunkt oder das aus dem zweiten Motiv gewonnene Ritornell, das diesem Satz etwas von der dynamischen Vielfalt eines Concerto grosso gibt. Im liedhaften *Andante ma allegretto* stellen die Klarinetten das Hauptthema im *piano* vor; typisch für Rosetti ist dabei die Häufung ausdrucksvoller *fortepiano*-Akzente. Der dritte Satz ist ein temperamentvolles *Menuett*, im Trio mit solistischen Klarinetten, Hörnern und Fagotten. Das lebhaftes 6/8-Finale in freier Rondo-Form wird von Jagdmotiven bestimmt, auch wenn sie hier nicht ganz so prägnant hervortreten wie etwa in der Partita B18. In der Coda dominieren die Hörner. Während das erste Horn in extreme Höhen geführt wird, darf sich das zweite mit halsbrecherisch schnell nach unten stürzenden Dreiklangbrechungen hervortun. In den letzten Takten greift Rosetti die langsame Einleitung des ersten Satzes auf und baut so eine Klammer, die das ganze Werk umspannt. (GG)

Samstag, 27. Mai, 11.00 Uhr, Reimlingen, Schloss

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Sonate für Viola da gamba und Klavier Nr. 1 G-Dur, BWV 1027
Adagio – Allegro ma non tanto
Andante – Allegro moderato

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Klaviersonate B-Dur, Murray E3
Allegro – Andante – Rondeau: Allegretto

Henry Eccles (1675/85 – 1735/45)

Sonate für Violine und B. c. g-Moll
Fassung für Kontrabass und Klavier a-Moll
Grave – Courante – Adagio – Vivace

Pause

Pětr I. Čajkovskij (1840 – 1893)

Méditation D-Dur für Klavier, op. 72/5

Teppo Hauta-aho (* 1941)

Kadenz für Kontrabass

Adolf Mišek (1875 – 1955)

Sonate für Kontrabass und Klavier Nr. 1 A-Dur, op. 5
Allegro – Andante religioso – Rondo: Allegretto

Philipp Stubenrauch, Kontrabass

Vadim Chaimovich, Klavier

Die um 1720 in Köthen entstandenen drei Gambensonaten von Johann Sebastian Bach (BWV 1027-1029) haben keinerlei Bezug zur zeitgenössischen französischen Gambenliteratur (etwa eines Marin Marais), die durch virtuose Verzierungen und hoch entwickeltes Akkordspiel gekennzeichnet ist. Es ist daher wahrscheinlich, dass sie original nicht für Gambe geschrieben wurden; vielmehr hat sie Bach wohl nur für dieses Instrument eingerichtet. Für BWV 1027 ist eine solche mutmaßliche ‚Urfassung‘ erhalten: die Triosonate für zwei Traversflöten und B.c. BWV 1039. Heute werden die Sonaten auch gerne von Cellisten, Bratschern und Kontrabassisten gespielt, liegen auf diesen Instrumenten aber entweder sehr hoch oder sehr tief.

Obwohl Rosetti im Wallersteiner Orchester viele Jahre als Kontrabassist eingesetzt wurde, hat er doch kein einziges Solostück für dieses Instrument hinterlassen. Dies gibt dem Pianisten unseres Duos die Möglichkeit, sich als Solist mit einer der Klavierkompositionen

des Meisters zu präsentieren. Drei der vier erhaltenen Sonaten gehören den erhaltenen Partiturautographen zufolge in seinen von Krankheit überschatteten letzten Lebensabschnitt als Kapellmeister des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust. Die B-Dur-Sonate (Murray E3) entstand im Jahr 1790, möglicherweise für den Klavierunterricht des Erbprinzen oder seiner jüngeren Geschwister. Aufgrund ihrer heiter-unbeschwerten Musizierhaltung und relativen Kürze – die dreisätzig B-Dur-Sonate dauert nur knapp 10 Minuten – sind sie wohl eher als Sonatinen einzustufen.

Henry Eccles wurde zwischen 1675 und 1685 in London geboren. Über seine frühen Jahre ist nichts bekannt, die erste Erwähnung erfolgte 1705 aus Anlass eines Benefizkonzerts und der Veröffentlichung seiner ‚Preludes & Voluntaries‘ für Violine solo in London. Seit 1713 lebte er in Frankreich und gehörte ab 1720 zu den ‚Vingt-quatre violons du Roy‘ Ludwigs XV. Im gleichen Jahr veröffentlichte er zwölf Violinsonaten, deren elfte in g-Moll – nach a-Moll transponiert und für Violoncello bzw. Kontrabass und Klavier bearbeitet – bis heute gerne gespielt wird.

Die ‚18 Morceaux pour piano seul‘ op. 72 sind Čajkovskijs letzte Klavierkompositionen, an denen er spätestens seit Oktober 1892 und bis April 1893 arbeitete. Die erste öffentliche Aufführung erfolgte am 30. November 1893 in St. Petersburg, wenige Wochen nach dem Tod des Komponisten. Jedes Stück ist einer anderen Persönlichkeit aus Čajkovskijs Bekannten- und Freundeskreis gewidmet. Die an 5. Stelle stehende ‚Méditation‘ in D-Dur hat die Tempobezeichnung *Andante mosso*. Der Komponist dedizierte sie dem Pianisten und Dirigenten Wasilij Safonov, der im Dezember 1893 sieben Wochen nach der Uraufführung unter der Leitung des Komponisten die Moskauer Erstaufführung von Čajkovskijs ‚Pathétique‘ dirigierte.

Der in Helsinki lebende Teppo Hauta-aho ist einer der prominentesten Kontrabassisten Finnlands und das sowohl im Jazz- wie auch im klassischen Repertoire. 1965-1972 gehörte er dem Helsinki Philharmonic Orchestra und ab 1975 dem Orchester der Finnischen Nationaloper an, gab daneben aber auch zahlreiche Konzerte als Solist. Als Komponist hat er einen ganzen Katalog von Werken vorgelegt, darunter Orchester- und Kammermusik sowie zahlreiche Stücke für Soloinstrumente, wobei hier sein Hauptinstrument im Vordergrund steht. Eines seiner bekanntesten Werke ist das Kontrabass-Solo ‚Kadenza‘, das er 1970 für sein Examen an der Sibelius-Akademie schrieb und in dem er eine ganze Reihe unkonventioneller Spieltechniken einsetzt.

Adolf Mišek wurde im böhmischen Modletín geboren. Sein Vater war Kapellmeister und vermittelte seinem Sohn umfassende musikalische Kenntnisse. Bereits 1890 wurde der in die Kontrabass-Klasse von Franz Simandl an der k. k. Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Wien aufgenommen. Die profunde Ausbildung bei Simandl, die Mišek 1894 abschloss, ermöglichte dem jungen Musiker umgehend prestigeträchtige Engagements: zunächst im Hofopernorchester und ab 1898 auch bei den Wiener Philharmonikern. 1910 trat er die Nachfolge seines Lehrers an der Wiener Akademie an. Als nach dem Ende des Ersten Weltkriegs die Tschechoslowakei ein unabhängiger Staat wurde, kehrte er in seine böhmische Heimat zurück und wirkte 1920-1934 als Solokontrabassist im Orchester des Prager Nationaltheaters. Die letzten beiden Jahrzehnte seines Lebens wirkte er vor allem als Musikpädagoge und freischaffender Komponist. Die Sonate für Kontrabass und Klavier op. 5 entstand im Jahr 1909. (GG)

DIE 18. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Volksbanken Raiffeisenbanken
im Landkreis Donau-Ries



Raiffeisen/Schulze-Delitzsch Stiftung
Bayerischer Genossenschaften

Schwäbisch Hall

Auf diese Steine können Sie bauen



Süddeutsche
Krankenversicherung



VR Leasing
Gruppe

Wir finanzieren, was Sie unternehmen.



MünchenerHyp



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 18. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Freistaat Bayern



Graf Schenk von
Stauffenberg



Stadt Bopfingen



REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTT GART



sowie Hubert Diehm, Wolfgang Diehm, Doris Hallermayer, Lieselotte Hopf,
Ohnhäuser GmbH, Dr. Christel und Ernst Dieter Pischel und Prof. Dr. Dieter Salch

Aktion
KulturAllianzen



Ein Projekt der Allianz Kulturstiftung

Samstag, 27. Mai, 20.00 Uhr, Oettingen, Residenzschloss

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sinfonie B-Dur, Murray A49

I. Vivace – II. Andante – III. Menuet: Allegretto

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Klavierkonzert F-Dur, KV 459

Allegro vivace – Allegretto – Allegro assai

Pause

Wolfgang Amadé Mozart

Klavierkonzert B-Dur, KV 456

Allegro vivace – Andante un poco sostenuto – Allegro vivace

Antonio Rosetti

Sinfonie B-Dur, Murray A49

IV. Finale: Allegro non presto

Stuttgarter Kammerorchester

Robert Levin, Klavier und Leitung

In Zusammenarbeit mit dem

Kuratorium Oettinger Residenz-Konzerte e.V.

Rosettis Sinfonie in B-Dur, Murray A49, entstand im Juli 1785 in Wallerstein. Wie in zahlreichen Werken seiner Reifezeit, so ist auch hier ein an das große Vorbild Joseph Haydn gemahnender, überaus ökonomischer Umgang mit dem thematischem Material zu konstatieren. Der in Sonatensatzform angelegte farbenreiche Kopfsatz folgt einem ausgeklügelten Tonartenplan und weist eine Reihe von Überraschungsmomenten auf, so etwa die Generalpause mitten in der Durchführung. Das *con sordino* in den Streichern beginnende F-Dur-*Andante* wird zweimal von erregten Bläserpassagen unterbrochen. Das Trio des folgenden Menuetts ist einmal mehr als reiner Bläsersatz angelegt. Das Finale präsentiert sich als formal an die Sonatensatzform angelehnter, turbulenter Kehraus. Die glänzend instrumentierte Sinfonie dürfte schon zu Lebzeiten des Komponisten zu seinen populärsten Werken gehört haben, was den fürstlich Fürstenbergischen Hofoboisten Franz Rosinack wohl zu einem Quintett-Arrangement für Oboe, Violine, zwei Violen und Violoncello inspirierte. Zwei Stimmenabschriften in der Staatsbibliothek zu Berlin verweisen darauf, dass das Stück auch am Berliner Hof König Friedrich Wilhelms II., der offenbar eine ausgesprochene Vorliebe für die Musik Rosettis hatte, zur Aufführung kam. Eine erste Druckausgabe erschien erst 1794 bei Johann André in Offenbach.

Das F-Dur-Klavierkonzert KV 459 ist das letzte von sechs Schwesterwerken aus dem erfolgreichen Wiener Konzertjahr 1784. Mozart schrieb es im Dezember für eine eigene Advents-Akademie, und es ist sehr wahrscheinlich, dass er es auch im Oktober 1790 neben dem anderen sog. ‚Krönungskonzert‘ (KV 537) während der Krönungsfeierlichkeiten Kaiser Leopolds II. in Frankfurt am Main gespielt hat. Der erste Satz setzt mit jenem kleinen Marschmotiv ein, mit dem Mozart auch schon die im selben Jahr entstandenen Klavierkonzerte KV 451, KV 453 und KV 456 eröffnete hatte. Es ist faszinierend zu beobachten, wie er ihm in jedem Konzert andere Fortsetzungen folgen lässt und welche Rolle er ihm im Lauf des Satzes jeweils zugesteht. Hier lässt er den Marschrhythmus den gesamten Kopfsatz motivisch beherrschen und vermeidet dabei doch jede Andeutung eines martialischen Charakters. In der Exposition des Orchesters erklingt eine Fülle thematischer Einfälle, unter ihnen ein in Holzbläser-Triolen und Streicher-Achteln gleichzeitig sich wiegendes Thema. Dem Solo-Klavier bleiben dann weitere Gedanken für seine eigene zweite Exposition vorbehalten, unter ihnen das eigentliche Seitenthema mit seiner subtilen Klangaufteilung zwischen Streichern und Holzbläsern. Der *Allegretto* überschriebene zweite Satz in C-Dur verbreitet Wohllaut im Gewand berückendster Farbmischungen zwischen Holzbläsern, Streichern und dem Klavier. Der Mittelteil weicht nach g-Moll aus, jedoch nicht als heftiger Stimmungskontrast, sondern als wehmütige Nuance einer ansonsten ungetrübten, verinnerlichten Heiterkeit. Den spielerisch-fröhlichen Kontrapunkt setzt dann das Final-Rondo, dessen ausgelassenes Thema kaum die polyphonen Verknüpfungen ahnen lässt, die ihm sogleich mit einem eigens dafür vorbehaltenen Thema folgen sollen. Immer wieder weicht das Orchester in imitatorische ‚Ernsthaftigkeit‘ aus, vor allem im durchführungsartigen Mittelteil. Wir erkennen hier eine deutliche Vorahnung des Finales der Jupiter-Sinfonie, in dem Mozart die perfekte Synthese von Homophonie und Polyphonie gelingen wird. Es ist verblüffend, mit welcher selbstverständlichen Leichtigkeit das Solo-Klavier selbst nach der dichtesten Kontrapunktik des Orchesters wieder die Spielführung übernimmt. Übermütig, im neckischen Frage- und Antwort-Spiel der Partner klingt das turbulente Geschehen aus.

Wenige Monate vor dem F-Dur-Konzert entstand im September 1784 dasjenige in B-Dur mit der Köchel-Nummer 456. Mozart war zu jener Zeit der bekannteste und gefeiertste Klavierspieler Wiens und zollte seinem jungen Ruhm komponierend und spielend in atemberaubendem Maße Tribut. Alle Konzerte dieser Zeit sind aber zugleich in höchstem Maße persönlich gefärbte Werke, die den Modeströmungen nur mehr beiläufig nachkommen. Der musikalische Geschmack hat sich dergestalt zugunsten Mozarts verschoben, dass er mitbestimmen kann, was gefällt. Insofern ist das kleine Marschmotiv, von dem schon die Rede war, nicht mehr als eine kleine artige Verbeugung vor der Mode. Im Kopfsatz von KV 456 scheint tatsächlich ein Marsch zu beginnen. Doch bereits in Takt 4 fängt individuelle Melodik zu strömen an, und wir finden uns in die Welt der Opera buffa versetzt. Auch das Seitenthema mit seinem zweimaligen Doppelschlag zu Beginn verlässt die Sphäre des Heiteren nicht; nur die wenigen Takte mit ihren gezogenen Bläsersynkopen unmittelbar davor trüben sich nach Moll ein. Das Andante in g-Moll ist ein Variationensatz, in dessen Verlauf es sowohl zu orchestraler Dramatik mit auffahrenden Tonleitern und trotzigen Rhythmen wie zu einer lichten Bläserpassage im gleichnamigen Dur kommt. Im Finale mit seiner 6/8-Lebhaftigkeit ist der modische Charakter einer ‚Jagdmusik‘ auf das unerlässliche Minimum zurückgedrängt; eine der Rondo-Episoden stellt in Klavier und Orchester abwechselnd 2/4- und 6/8-Bewegungen einander gegenüber. (GG)

Sonntag, 28. Mai, 17.00 Uhr, Bopfingen, Schloss Baldern, Festsaal

Joseph Martin Kraus (1756 – 1792)
Ouverture zur Oper ‚Proserpin‘, VB 19

Ignaz von Beecke (1733 – 1803)
Sinfonie G-Dur, BEEV 161
Poco largo. Allegro – Larghetto
Menuetto un poco fresco – Presto

Pause

Antonio Rosetti (1750 – 1792)
Sinfonie C-Dur, Murray A9
Vivace non presto – Menuetto fresco
Romance: Andante grazioso – Capriccio: Allegro molto

Konzert für zwei Hörner und Orchester E-Dur, Murray C58
Allegro con brio – Romanza: Adagio non tanto – Rondo: Allegretto

Johannes Dengler – Casey Rippon, Horn
Bayerisches Kammerorchester
Johannes Moesus, Leitung

*Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur mitgeschnitten
und am Freitag, dem 2. Juni um 20.03 Uhr gesendet*



Der im unterfränkischen Miltenberg geborene Joseph Martin Kraus besuchte ab 1768 das Jesuitengymnasium in Mannheim. Seit Anfang 1773 studierte er die Rechte, zunächst in Mainz, dann in Erfurt und schließlich in Göttingen. 1778 beschloss er, sich ganz der Musik zu widmen und Deutschland zu verlassen. Mit einem schwedischen Kommilitonen reiste er nach Stockholm, wo er mit seinen Opern ‚Azire‘ (1778/79) und ‚Proserpin‘ (1781) auf sich aufmerksam machte. Nach der erfolgreichen Premiere der Letzteren ernannte ihn König Gustav III. zum Vize-Kapellmeister und schickte ihn 1782-1786 auf eine ausgedehnte Reise in die Musikzentren Europas. 1787 zum „*Ordinarie Capellmästare*“ und zum Direktor der Königlichen Musikakademie ernannt, gehörte nach seiner Rückkehr neben der Komposition neuer Werke auch die Neuorganisation des Musik- und Theaterwesens zu seinen Aufgaben. Nur 36-jährig starb er an einer Lungenkrankheit, an der er bereits seit seiner Göttinger Studienzeit litt. Sein nicht allzu umfangreiches Œuvre umfasst etwa 200 Nummern.

Der in Wimpfen am Neckar geborene Ignaz von Beecke trat 1759 ins oettingen-wallersteinische Kontingent des württembergischen Kreisdragonerregiments ‚Prinz Friedrich‘ ein, in dem er es bis zum Major brachte. Schon bald wurde er zum Adjutanten des Erbgrafen Kraft Ernst bestimmt, der ihn nach seinem Regierungsantritt 1773 zum Intendanten der Hofmusik machte. Beecke war ein glänzender Pianist und als solcher bekannt und geschätzt. Leopold Mozart, der ihn 1766 in Paris kennenlernte, sah in ihm später einen nicht ungefährlichen Konkurrenten seines Sohnes und unterstellte ihm sogar, Wolfgang Amadé absichtlich schaden zu wollen. Indessen: Noch 1790 konzertierten die beiden vermeintlichen ‚Rivalen‘ zusammen in Frankfurt und Mainz. Obwohl sich Beecke seine kompositorischen Kenntnisse autodidaktisch angeeignet zu haben scheint, finden sich in seinem Œuvre Schöpfungen voller Originalität, die durch Schönheit der melodischen Erfindung und formalen Erfindungsreichtum bestechen. Die konsequente Verarbeitung des thematischen Materials vor allem in seinen späteren Werken gemahnt an sein Vorbild Joseph Haydn. Die G-Dur-Sinfonie entstand um 1782.

Der energische, in Sonatensatzform gehaltene Kopfsatz von Rosettis um 1783/84 entstandener C-Dur-Sinfonie Murray A9 ist wie zahlreiche Werke des Komponisten aus dessen Reifezeit von einer überaus phantasievollen kontrapunktischen Arbeit geprägt. Die späten Sinfonien Rosettis weichen hierin deutlich vom Gros der Sinfonien seiner Zeit ab, die oft stärker auf einprägsame Melodien mit standardisierter Begleitung setzen und auf komplexe Polyphonie verzichten. Rosettis kompositorischer Anspruch deutet sich schon in der Exposition an, tritt aber erst in der Durchführung voll zutage. An die Reprise schließt der Komponist eine eher überraschende Coda an, die in einem chromatischen Kontrapunkt zu fünf Stimmen und einer spektakulären Bläserpassage kulminiert, ehe sie in einem Streicher-Pizzikato im *Pianissimo* verklingt. Mit seinem ländlich-robusten Charme setzt sich das folgende für Rosetti typische *Menuetto fresco* deutlich von der traditionellen höfisch-eleganten Form dieses Tanzes ab. Das Trio erscheint einmal mehr als Harmoniemusik. Ein subtiler Konstruktionsplan und feinste Ausdrucksnuancen machen den nachfolgenden langsamen Satz zu einem Höhepunkt in Rosettis sinfonischem Œuvre. Die humorvolle Stimmung des finalen *Capriccio* resultiert vor allem aus den überraschenden und mitunter abrupten Richtungswechseln. Die Sinfonie A9 scheint sich zu Lebzeiten des Komponisten und auch danach noch großer Beliebtheit erfreut zu haben: So ist nicht nur eine größere Anzahl von Stimmenmanuskripten erhalten, Mitte der 1780er Jahre erfuhr sie binnen kurzer Zeit auch zwei Druckausgaben: 1786 bei Artaria in Wien und im Jahr darauf bei J. J. Hummel in Berlin und Amsterdam. Noch Jahre nach Rosettis Tod erschien bei Goulding, d'Almaine & Potter in London unter dem Titel „*S^{ra} ROSETTI'S First Celebrated Symphony*“ eine von dem englischen Komponisten und Impresario Joseph Mazzinghi erstellte Bearbeitung für Klavier, Flöte und Streichtrio. In eben dieser Besetzung machte Johann Peter Salomon auch die Londoner Sinfonien Haydns Hausmusikkreisen zugänglich.

Rosetti schrieb das Konzert für zwei Hörner und Orchester E-Dur, Murray C58, mit ziemlicher Sicherheit in der zweiten Hälfte der 1780er Jahre. Die einzige erhaltene Quelle ist ein abschriftlicher Stimmensatz in der Staatsbibliothek zu Berlin. Trotzdem dürfte es wie seine übrigen ‚Doppelhornkonzerte‘ für das virtuose Hornduo der Wallersteiner Hofkapelle, Joseph Nagel und Franz Zwierzina, entstanden sein. Das von den Soloinstrumenten vorgegebene Prinzip des Dialogischen spiegelt sich auch in der Orchestereinleitung wider: Die im *Piano* gehaltene erste Themengruppe der Streicher wird von einem Dreiklangmotiv

der solistischen Orchesterbläser ‚beantwortend‘ fortgesetzt. Auch das schlichte Seitenthema wird nur von den Streichern vorgetragen und durch einen plötzlichen *forte*-Einwurf der Orchesterbläser schalkhaft ‚gewürzt‘. Nach einer Moll-Regionen streifenden Durchführung signalisiert eine Jagdhorn-Fanfare, die Solo- und Orchesterhörner *fortissimo* im Hornquartett vereint, die Rückkehr des unveränderten ersten Themas. Auch alle virtuoson Effekte dieses Satzes bleiben in seinen lyrischen Grundcharakter eingebettet und entwickeln sich aus dem vorgegebenen thematischen Material. Der Satz besticht durch formale Klarheit und Ausgewogenheit. Er zeigt Rosetti als souveränen Beherrscher der konzertanten Form. Die folgende *Romance* in der namensgleichen Moll-Tonart e-Moll berührt durch ihre ‚romantische‘ Gefühlstiefe. Der überraschend in C-Dur beginnende Mittelteil steigert sich bis zu einem hymnischen Ausruf der Solohörner, ehe der dagegen eher düster wirkende e-Moll-Teil des Anfangs wiederholt wird. Das diesmal nicht im 6/8-, sondern im 2/4-Takt ausgeführte Rondo, das Rosetti vielleicht in Erinnerung an Tänze seiner böhmischen Heimat konzipierte, muss einen Berliner Musiker wohl eher an einen englischen Kontratanz erinnern haben, wurde doch von späterer Hand in allen Stimmen der Zusatz ‚*Englisch*‘ hinzugefügt. In der Tat lässt das rustikale, allerdings ungewöhnlich lange Rondo-Thema förmlich in den Beinen zucken. Ein Fanfarensignal der Solohörner kündigt den Beginn der wieder sehr virtuoson Coda an. (JM/GG)

DIE MITWIRKENDEN

Das AMPHION-BLÄSERENSEMBLE wurde 1998 in Basel gegründet und erfreute sich schon bald darauf mit dem Gewinn des ersten Preises beim renommierten ‚Van Wassenaer Concours‘ in Den Haag internationaler Aufmerksamkeit. Dieser Anerkennung folgten Engagements zu Festivals und etablierten Konzertreihen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, in Spanien, Tschechien und den Niederlanden, darunter die ‚Tage Alter Musik Regensburg‘, der ‚Kissinger Winterzauber‘, das ‚Festival Mitte Europa‘, die ‚Musica Antiqua‘-Reihe des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, der ‚MDR-Musiksommer‘, die ‚Musikfestspiele in Potsdam‘ und der ‚Fränkische Sommer‘. Die Arbeit des Ensembles wurde vielfach dokumentiert, so u. a. durch Konzertmitschnitte des BR, des SWR und des Schweizer Radios DRS. CD-Produktionen mit Werken von Ludwig van Beethoven, Georg Druschetzky, Josef Martin Kraus, Franz Krommer, Wolfgang Amadé Mozart, Ignaz Joseph Pleyel, Antonio Rosetti und Josef Triebensee erschienen seit 2001 bei den Labels Pan Classics, Harmonia mundi France und Accent. Das Repertoire des Ensembles reicht von den Originalkompositionen Mozarts und Beethovens, Wiederentdeckungen heute weitgehend vergessener böhmischer und Wiener Meister bis hin zu Bearbeitungen für Harmoniemusik von Opern und Sinfonien des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Dabei belegt die Vielfalt in den Programmen auch unübersehbar die enorme Beliebtheit und musikgeschichtliche Stellung dieser Gattung. Das Ensemble spielt auf historischen Instrumenten bzw. deren Nachbauten.

BETTINA AUST erhielt ihre musikalische Ausbildung bei Sabine Meyer (Lübeck), Johannes Peitz (Hannover) und Pascal Moraguès (Paris) und war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes. 2014 wurde sie mit dem 1. Preis sowie fünf Sonderpreisen beim Internationalen Musikwettbewerb Markneukirchen ausgezeichnet. Im März 2015 gewann sie den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs. Seit 2014 ist sie Soloklarinettistin der Augsburger Philharmoniker. Orchestertourneen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, dem Gustav-Mahler Jugendorchester und dem Bundesjugendorchester führten sie nach Japan, Südkorea und China sowie in zahlreiche Länder Europas. Als Solistin konzertiert Bettina Aust regelmäßig mit Orchestern wie dem Beethoven-Orchester Bonn oder dem Philharmonischen Orchester Lübeck. Außerdem hat sie sich im In- und Ausland mit ihren Ensembles (Duo Aust, Rheingold-Trio) profiliert. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen entstanden für den Bayerischen, den Westdeutschen, den Norddeutschen und den Südwestrundfunk sowie für Deutschlandradio und den Deutschlandfunk. Ihre Debüt-CD zusammen mit dem Pianisten Robert Aust erschien im Herbst 2016 beim Label GENUIN.

DAS BAYERISCHE KAMMERORCHESTER BAD BRÜCKENAU (BKO) wurde 1979 gegründet. Es besteht aus Berufsmusikern des mitteleuropäischen Raums, die sich regelmäßig zu gemeinsamen Arbeitsphasen zusammenfinden. Die Pflege regionaler musikalischer Traditionen steht dabei Projekten in musikalischen Grenzbereichen gegenüber. Das BKO arbeitete 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 Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie CD-Aufnahmen seinen hohen künstlerischen Rang. Seit Januar 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Orchesters.

VADIM CHAIMOVICH wurde 1978 in Vilnius (Litauen) geboren und absolvierte schon als Siebenjähriger erste Auftritte in der Sowjetunion. Seine Studien bei Lev Natochenny in Frankfurt und Peter Rösel in Dresden schloss er mit Auszeichnung ab. Chaimovich war Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. des ‚Schubert-Wettbewerbs‘ in Dortmund, der ‚Masterplayers International Music Competition‘ in Lugano und der ‚Kapell International Piano Competition‘ in Maryland (USA). Als Gewinner ging er aus der ‚Web Concert Hall International Competition‘ sowie der ‚Bradshaw & Buono International Piano Competition‘ in New York hervor. Für hervorragende künstlerische Leistungen erhielt er 2003 den Förderpreis der Dresdener Stiftung für Kunst und Kultur. Chaimovich gab Konzerte in mehreren Ländern Europas, in Japan und den USA, so u. a. im Kulturpalast Dresden, im Paderewski-Saal in Lausanne, im Théâtre du Vevey, in der Salle Cortot in Paris, im Cairo Opera House, im großen Saal des Moskauer Konservatoriums, in der Carnegie Hall in New York und im Wiener Musikverein. Zudem gastierte er bei zahlreichen Musikfestivals wie dem Verbier-Festival, den Dresdener Musikfestspielen, dem Schleswig-Holstein

Musik-Festival und den Kasseler Musiktagen. Zu den Orchestern, mit denen er zusammengearbeitet hat, zählen u. a. das Litauische Kammerorchester, die Sinfonietta Dresden, die Dortmunder Philharmoniker, das Orchestra Filarmonica di Bacau und die Mitteldeutsche Kammerphilharmonie.

JOHANNES DENGLER stammt aus einer Musikerfamilie und wurde 1973 als Sohn einer chilenischen Mutter und eines deutschen Vaters geboren. Er studierte Horn zunächst bei Josef Crump und später bei Karl Kolbinger und Johannes Ritzkowsky in München. Seit 1993 ist er Solo-Hornist des Bayerischen Staatsorchesters und übt daneben eine intensive Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker aus. Häufig ist er zu Gast bei anderen europäischen Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Accademia nazionale di Santa Cecilia in Rom. Dabei spielte er unter so bedeutenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Carlos Kleiber, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Georg Solti und Günter Wand. 1999 wurde ihm der Kulturpreis der Stadt Traunstein verliehen. 2004 erfolgte seine Ernennung zum Bayerischen Kammervirtuosen. Für seine Einspielung der Horntrios von Brahms, Ligeti und Koechlin mit dem ‚Münchner Horntrio‘ erhielt er 2012 einen ‚Echo Klassik‘. Seit 2007 ist er Mitglied des Ensembles ‚Munich Opera Horns‘.

Das ENSEMBLE MEDITERRAIN wurde 2002 in Berlin gegründet. Die Besetzung ist variabel und reicht je nach Repertoire vom Trio bis zum Kammerorchester. Die Musiker kommen aus führenden deutschen Orchestern wie den Philharmonikern in Berlin, München und Dresden, dem Orchester der Komischen Oper und der Staatskapelle Berlin, der Staatskapelle Dresden, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dem SWR Symphonieorchester und dem NDR-Elbphilharmonie-Orchester Hamburg. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire und dem Repertoire der klassischen Moderne setzt sich das Ensemble intensiv für die zeitgenössische Musik ein, wobei die Musik südeuropäischer Komponisten stets eine gewisse Priorität genießt. In den vergangenen Jahren gastierte es in Konzertsälen und bei Festivals von internationalem Rang u. a. in Deutschland, Frankreich, Italien, der Schweiz, in Spanien, Portugal, der Türkei, in Argentinien, Brasilien, Chile, Peru, Uruguay und in Südkorea. Vom Palau de la Música in Barcelona bis zum Berliner Konzerthaus, von der Pariser Salle Gaveau bis zum Teatro Municipal in São Paulo werden die Interpretationen des Ensembles von Publikum und Presse gleichermaßen hoch gelobt. 2006 spielte das Ensemble Originalwerke junger portugiesischer Komponisten auf CD ein, 2009 folgten in Koproduktion mit Deutschlandradio die Weltpremiere der Suite Española op. 47 von Isaac Albéniz in der Fassung für Kammerensemble von Bruno Borralhinho sowie Beethovens Septett op. 20. Funkaufnahmen und Konzerte sendeten u. a. Deutschlandradio Kultur, der ORF sowie Rundfunkanstalten in Chile, Portugal und Spanien sowie die Europäische Rundfunkunion.

ROBERT LEVIN erhielt schon als Jugendlicher Unterricht bei Nadia Boulanger in Paris. Klavier studierte er u. a. bei Louis Martin, Clifford Curzon und Robert Casadesus, Komposition bei Stefan Wolpe und Dirigieren bei Eleazar de Carvalho. Nach Abschluss seiner Studien an der Harvard University wurde der Zwanzigjährige zum Leiter der Musiktheorie-Abteilung am

Curtis Institute of Music in Philadelphia berufen. Weitere Stationen seiner akademischen Karriere waren die State University of New York (ab 1972) und die Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg/Br. (ab 1986), ehe er 1993 an die Harvard University berufen wurde und dort 20 Jahre lang tätig war. Er konzertiert weltweit in Soloabenden, als Kammermusiker und mit Orchester u. a. unter Semyon Bychkov, James Conlon, Bernard Haitink, Charles Mackerras, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Simon Rattle und Esa-Pekka Salonen auf modernem Konzertflügel sowie unter John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood, Nicholas McGegan und Roger Norrington auf historischen Instrumenten. Seit 2007 ist er künstlerischer Direktor des Sarasota Music Festivals, dem er schon seit 1979 verbunden ist. CDs sind u. a. bei Decca/Oiseau-Lyre, Deutsche Grammophon, Deutsche Harmonia Mundi, ECM, Hänssler, Hyperion, Philips und Sony erschienen, darunter Gesamtaufnahmen der Klavierkonzerte Mozarts (mit Christopher Hogwood) und Beethovens (mit John Eliot Gardiner) sowie Einspielungen sämtlicher Cembalokonzerte Bachs (mit Helmuth Rilling) und des Gesamtwerks für Cello und Klavier von Beethoven (mit Steven Isserlis). Als leidenschaftlicher Verfechter der Neuen Musik widmet sich Levin zudem mit Hingabe der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Und auch als Musikforscher hat er sich einen Namen gemacht. Seine Ergänzungen von unvollendeten Kompositionen Beethovens, Mozarts und Schuberts und seine Kadenzen zu Konzerten u. a. von Mozart und Beethoven fanden bei Publikum und Fachwelt viel Anerkennung.

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 des SWR, das Rundfunkorchester des BR, die Norddeutsche Philharmonie Rostock, die Württembergische Philharmonie Reutlingen, 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 Hanno Dönneweg, Christoph Eß, Maria Graf, Pirmin Grehl, Maximilian Hornung, Kolja Lessing, Jens-Peter Maintz, Sebastian Manz, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Sergej Nakariakov, Gaby Pas-Van Riet, Ingolf Turban und Radovan Vlatković zu seinen Partnern. Seine CDs mit Werken u. a. von Rosetti, Graf, Haydn, Hertel, Hoffmeister, Kalliwoda, Mozart, Pleyel, Reinecke, Rossini, Vanhal, Winter, Witt und Woelfl – darunter zahlreiche Ersteinspielungen – erscheinen bei cpo, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo und Tacet. Zahlreiche Rundfunkanstalten (BR, Deutschlandfunk, Deutschlandradio, MDR, NDR, SWR, Radio SRF, der Tschechische Rundfunk) und das Bayerische Fernsehen haben seine Konzerte produziert, aufgezeichnet oder live übertragen. Der künstlerische Leiter der ‚Rosetti-Festtage‘ ist seit 1997 Präsident der Internationalen Rosetti-Gesellschaft und seit Januar 2012 Chefdirigent des Bayerischen Kammerorchesters Bad Brückenau.

Das im Jahr 2000 gegründete MOZART PIANO QUARTET gehört seit Jahren zu den weltweit führenden Klavierquartetten. Mit Paul Rivinius (Klavier), Mark Gothoni (Violine), Hartmut Rohde (Viola) und Peter Hörr (Violoncello) vereint es international renommierte Solisten

und Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter der ARD-Wettbewerb, der Deutsche Musikwettbewerb, die Scheveningen International Competition und die Naumburg Competition New York. Die vier Musiker unterrichten als Professoren an der Universität der Künste Berlin, der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und der Royal Academy of Music in London und setzen sich auch darüber hinaus durch Meisterklassen für die Förderung des musikalischen Nachwuchses ein. Das Ensemble gastiert regelmäßig in ganz Europa, aber auch in Nord- und Südamerika sowie in Australien. In der Saison 2016/17 standen bzw. stehen Tourneen in die USA, nach Mexiko und Südamerika auf dem Terminkalender. Von der internationalen Presse hoch gelobte und mit Preisen ausgezeichnete CD-Einspielungen erscheinen seit 2004 exklusiv beim Label MDG. Zahlreiche Rundfunkmitschnitte und -produktionen in Australien, Brasilien, Italien, Spanien, den USA und Deutschland dokumentieren ebenfalls den künstlerischen Stellenwert des Mozart Piano Quartet.

Die Australierin CASEY RIPPON studierte in ihrer Heimatstadt Newcastle bei Geoff O'Reilly und Ben Jacks, ehe sie nach einem Studienaufenthalt in Chicago bei Gail Williams im Jahr 2008 ein Masterstudium an der Musikhochschule Stuttgart bei Christian Lampert und Erich Penzel absolvierte. Erste Orchestererfahrungen sammelte sie 2005 als Mitglied des Australian Youth Orchestras, später als Aushilfe im Sydney Symphony Orchestra, im Australian Chamber Orchestra und im Australian Opera and Ballet Orchestra. In Deutschland erspielte sich Casey Rippon 2009 nach einem Praktikum im Orchester des Nationaltheaters Mannheim ihre erste Festanstellung als tiefe Hornistin im Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Seit Beginn der Spielzeit 2011/12 hat sie die gleiche Position im Bayerischen Staatsorchester inne. Sie ist Mitglied des Ensembles ‚Munich Opera Horns‘.

CHARLOTTE SCHLEISS wurde 1988 in Karlsruhe geboren und begann mit zehn Jahren, Oboe zu spielen. Nachdem sie etliche Preise bei ‚Jugend musiziert‘ gewonnen hatte, begann sie 2007 ihr Musikstudium an der Musikhochschule in Hannover bei Klaus Becker und wechselte 2012 zu Washington Barella an die Universität der Künste in Berlin. Meisterkurse besuchte sie u. a. bei Ingo Goritzki, Jacques Thys, Christian Wetzel und Günther Passin. Ihre leidenschaftliche Begeisterung für Kammermusik ließ sie das Bläserquintett Hannover (mit dem sie in ‚Yehudi Menuhin Live Music Now‘ aufgenommen wurde) und das Bläseroktett ‚Ensemble M18‘ gründen. In Jugendorchestern wie den Landesjugendorchestern Hamburgs und Schleswig-Holsteins, dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und als Akademistin beim Zermatt-Festival sammelte sie erste Orchestererfahrungen. 2013-2015 war sie Englischhornistin im Konzerthaus-Orchester Berlin. Seit 2015 ist sie Oboistin und Englischhornistin im Saarländischen Staatsorchester Saarbrücken.

PHILIPP STUBENRAUCH wurde 1978 in Mainz geboren. Als Sechsjähriger begann er mit dem Klavierspiel, mit 13 Jahren hielt er erstmals einen Kontrabass in Händen. Er studierte zunächst an der Musikhochschule Frankfurt bei Günter Klaus, danach in München an der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und schließlich in Genf in der Solistenklasse von Franco Petracchi. Orchestererfahrung sammelte er im Bundesjugendorchester, in der Jungen Deutschen Philharmonie und im Gustav-Mahler-Jugendorchester. 2004 schloss er in Frankfurt sein Diplomstudium ab und wurde kurz

darauf als Solo-Kontrabassist ins Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks aufgenommen. Stubenrauch gewann u. a. zweimal den Bundeswettbewerb ‚Jugend musiziert‘, einen zweiten Preis beim ‚Julio-Cardena‘-Wettbewerb in Portugal und wurde 2005 beim Internationalen Markneukirchener Musikwettbewerb ausgezeichnet. Inzwischen ist er regelmäßig als Dozent beim Bayerischen Landesjugendorchester tätig, unterrichtet an der Akademie des Symphonieorchesters des BR sowie an der Hochschule für Musik und Theater in München und leitet Meisterkurse in aller Welt. Er ist Mitbegründer des Ensemble ‚nonSordino‘ und Mitglied im ‚Ensemble Clemente‘. Weitere Kammermusikpartner sind Vadim Chaimovich, Valery Afanassiev, Maria João Pires und Maximilian Hornung. Philipp Stubenrauch spielt ein Instrument von Giuseppe Guadagnini (1780).

Das 1945 gegründete STUTTGARTER KAMMERORCHESTER ist eines der renommiertesten Ensembles seiner Art. Seinen ausgezeichneten Ruf erwarb es sich bereits unter seinem Gründer und langjährigen Leiter Karl Münchinger. Stand in den ersten Jahrzehnten vor allem Musik aus Barock und Klassik im Mittelpunkt, so erweiterte Dennis Russell Davies, der 1995-2006 als Chefdirigent amtierte und dem SKO noch heute als Ehrendirigent verbunden ist, das Repertoire um Werke des 20. Jahrhunderts. Seit der Saison 2013/14 leitet Matthias Foremny das Orchester. Er löste Michael Hofstetter ab, der diese Position 2006-2013 innehatte. International bekannte Solisten wie Jörg Widmann, Steven Isserlis, Fabio Biondi, Fazil Say, Renaud und Gautier Capuçon, Thomas Zehetmair, Anne-Sophie Mutter, Nicolas Altstaedt, Paul Meyer, Julian Steckel, Nils Mönkemeyer, Dorothee Oberlinger und Sergei Nakariakow konzertierten in den letzten Jahren mit dem Ensemble. Seine Aufgabe als musikalischer Botschafter nimmt das SKO durch eine weltweite Gastspieltätigkeit wahr. Nach Konzerten in Frankreich, Spanien, Indien und Nepal in den vergangenen Jahren unternahm das Orchester zuletzt Tourneen nach China, Japan, Südkorea, Österreich und in die Niederlande. 2008 erhielt es den Europäischen Kammermusikpreis der Europäischen Kulturstiftung. Erste Schallplattenaufnahmen entstanden schon 1949. In den letzten Jahren erschienen CDs u. a. bei ECM, Hänssler, Orfeo und Sony.

ANTONIA ZIMMERMANN, geboren in Bamberg, studierte Fagott bei Georg Klütsch an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Neben ihrer Mitgliedschaft in namhaften Jugendorchestern wie dem European Union Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie und der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals war sie Praktikantin im Gürzenich-Orchester Köln. 2011-2014 war sie Mitglied der NDR-Radiophilharmonie Hannover, ehe sie als stellvertretende Solofagottistin zur Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen wechselte. Seit Herbst 2016 ist sie Solofagottistin im Orchester des Nationaltheaters Mannheim. Außerdem gastierte sie u. a. bei den Bamberger Symphonikern, dem WDR-Sinfonieorchester Köln und dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester. Als Solistin konzertierte sie mit der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und den Hofer Symphonikern. Mit dem Acelga-Quintett wurde sie 2013 nicht nur Stipendiatin des ‚Deutschen Musikwettbewerbs‘, sondern auch in die ‚Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler‘ aufgenommen. 2014 wurde das Ensemble beim ARD-Musikwettbewerb in München mit einem 3. Preis ausgezeichnet und konzertiert seitdem im In- und Ausland.