

„Rosettis Sinfonien haben so viel neues und ins Ohr fallendes ...“

Antonio Rosetti verbrachte seine fruchtbarsten Schaffensjahre abseits der Zentren der damaligen Musikwelt an zwei ländlichen Residenzen im Süden und im Norden Deutschlands. Und doch zählten ihn der Dichterkomponist Christian Friedrich Daniel Schubart und der weitgereiste englische Musikschriftsteller Charles Burney zu den wichtigsten und beliebtesten Komponisten der Zeit, wobei Letzterer sich nicht scheute, ihn auf eine Stufe mit Haydn und Mozart zu stellen. Dass Rosettis Musik zu Lebzeiten beim Publikum in der Tat beliebt und weit verbreitet war, ist nicht nur an einer Vielzahl von dokumentierten Aufführungen in ganz Europa abzulesen, sein Erfolg spiegelt sich auch darin, dass bis in die späten 1790er Jahre mehr als die Hälfte seines Schaffens bei renommierten Verlagen im Druck erschien.

Sein Œuvre umfasst etwa 40 Sinfonien, knapp 70 Konzerte für Klavier, Violine, Viola, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott und rund 20 zum Teil groß besetzte Harmoniemusiken; dazu Klavier- und Kammermusik, Lieder, geistliche Werke für Soli, Chor und Orchester – alles in allem knapp 400 Werke, die er in der unvorstellbar kurzen Zeit von nicht einmal 20 Jahren schuf. Kennzeichnend für sein gesamtes Schaffen sind eine kraftvoll-frische Melodik, nicht selten wohl gespielt aus der Volksmusik seiner böhmischen Heimat, und eine überaus phantasievolle Instrumentierung. Nur wenige Komponisten wussten damals einen derart farbigen Bläusersatz zu schreiben, wie er uns bei Rosetti begegnet. So lobte schon Ernst Ludwig Gerber: *„Besonders fallen seine Sätze für Blase-Instrumente öfters himmlisch schön aus, die er überhaupt bey dem Orchester meisterhaft zu benutzen weiß.“* Vor allem

in den Werken seiner Reifezeit entdeckt man auch einen ausgeprägten Hang zu kontrapunktischer Arbeit und ein hohes Maß an struktureller Geschlossenheit. Rosettis Klangfarbenphantasie und eine Harmonik voller Expressivität und Chromatik weisen manchmal schon in die Romantik voraus. Dabei fällt in stilistischer Hinsicht der nicht geringe Einfluss der französischen Musik auf, oder, präziser gesagt, der Musik, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Paris tonangebend war – und dies schon in Kompositionen, die er noch vor seiner Parisreise (1781/82) schuf. Doch auch die jüngere Mannheimer Schule scheint Spuren in seinem Schaffen hinterlassen zu haben. Die mit Abstand wichtigste Einflussgröße stellt, zumindest was sein instrumentales Schaffen anbelangt, jedoch – und dies bemerkte bereits mancher Zeitgenosse – Joseph Haydn dar, dessen Musik bekanntlich für eine ganze Generation von Komponisten prägend war. So sind Stilcharakteristika wie der ökonomische Umgang mit thematischem Material oder die Lust am Experimentieren mit der Form, die in Rosettis reifem Schaffen mehr und mehr zutage treten, aber auch sein ausgeprägter Sinn für musikalischen Humor ohne das Vorbild Haydns nicht denkbar.

Kindheit, Jugend und die frühen Schaffensjahre des Komponisten liegen weitgehend im Dunkeln. Die heute gemeinhin zitierten Angaben zur frühen Biographie stammen samt und sonders aus dem Artikel ‚*Noch etwas von Rosetti*‘, der 1792 in der ‚*Musikalischen Korrespondenz*‘ des Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler erschien. Obwohl diese Angaben größtenteils archivarisch bisher nicht untermauert werden konnten, sind sie dennoch als zuverlässig einzustufen, da Bossler nicht nur einer der Hauptverleger, sondern auch ein persönlicher Freund Rosettis war. Der genannten Quelle zufolge wurde Rosetti im Jahr 1750 im nordböhmischen Leitmeritz (Litoměřice) geboren. Über

sein familiäres Umfeld ist nichts bekannt. Ursprünglich dazu bestimmt, Geistlicher zu werden, kam er schon als Kind nach Prag und erhielt dort wahrscheinlich bei den Jesuiten eine umfassende (auch musikalische) Ausbildung und Erziehung. Mit 19 Jahren entschloss er sich, obwohl er bereits als „Weltgeistlicher die Tonsur“ erhalten hatte, den geistlichen Stand, den er nur auf Drängen seiner Familie gewählt hatte, aufzugeben und sich fortan ganz der Musik zu widmen. Neueren Quellenfunden zufolge, die offensichtlich ebenfalls auf eigenen Angaben Rosettis beruhen, diente er Anfang der 1770er Jahre als „Musicus“ und „Compositore della Musica“ im „Russisch Orlowschen Regiment“, als dessen Kommandeur einer der Brüder Orlov in Frage kommt, die 1762 am Sturz Zar Peters III. maßgeblich beteiligt waren.

Im Herbst 1773 trat Rosetti in die Dienste des Grafen Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein, der schon wenige Monate später in den Reichsfürstenstand erhoben wurde. In den Akten erscheint er zunächst als Bedienter; im Juli 1774 wird er erstmals als besoldeter Hofmusikus bezeichnet. Schon bald entstanden erste Kompositionen für die Kapelle. Im Januar 1777 heiratete er die Gastwirtstochter Rosina Neher, die ihm fünf Töchter gebar. Bereits Ende der 1770er Jahre hatte er sich als Komponist über die Grenzen Süddeutschlands hinaus einen Namen gemacht. Seit 1776/77 vertrieb die Verlagshandlung Breitkopf in Leipzig seine Kompositionen in Manuskriptkopie. Eine erste Druckausgabe mit drei Sinfonien erschien Ende 1779 im Verlag „Le Menu et Boyer“ in Paris. Der nächste Dreierzyklus folgte im Jahr darauf bei Schmitt in Amsterdam und wurde in Cramers „Magazin der Musik“ in den höchsten Tönen gelobt: „Rosettis Sinfonien haben so viel neues und ins Ohr fallendes, als oft überraschendes, dabey viele Abwechselung. Da uns

diese Sinfonien bekannt geworden sind, so haben wir sie mit Beyfall aufführen gehört, und jeder Kenner und Freund der Musik wird wünschen, mehrere von Rosettis Werken gestochen zu sehen“.

1781 ermöglichte Fürst Kraft Ernst seinem erfolgreichen Hofkompositore eine mehrmonatige Kunstreise nach Paris, zu der dieser Ende Oktober aufbrach. Dort angekommen, verschafften Empfehlungsschreiben ihm Zutritt zu den Privatsalons des Hochadels und anderer einflussreicher Persönlichkeiten. Er studierte das Musikleben in Oper und Konzert und bemühte sich erfolgreich um Aufführungen seiner Werke sowie deren Drucklegung. Als er im Mai 1782 nach Hause zurückkehrte, hatte er nicht nur eine Fülle von Anregungen im Reisegepäck, der Parisaufenthalt und die dort geknüpften Kontakte stärkten auch sein Ansehen als Komponist nachhaltig. Viele seiner Werke erschienen nun bei renommierten Verlagen (André, Artaria, Bossler, Hummel, Sieber etc.) im Druck und eroberten das musikalische Europa. Seine Sinfonien und Konzerte wurden fester Bestandteil der bedeutenden Konzerteihen in den Musikmetropolen Paris („Concert spirituel“) und London („Professional Concert“, „Salomon’s Concert“ etc.).

Wohl spätestens seit seiner Rückkehr aus Paris stand er zusammen mit dem Cellisten Joseph Reicha der Wallersteiner Hofkapelle vor. Nach Reichas Weggang im Frühjahr 1785 übernahm er die alleinige Leitung des Orchesters; im Jahr darauf verließ ihm Fürst Kraft Ernst auch den Kapellmeistertitel. Rosettis Verdienste um das Oettingen-Wallersteiner Musikleben und seine internationale Reputation standen jedoch in krassem Gegensatz zu dem schmalen Gehalt, das seit Ende der 1770er Jahre rund 400 Gulden pro Jahr betrug und auch nach Übernahme der musikalischen Leitung der Kapelle nicht angehoben wurde. Seine immer

schwieriger werdende finanzielle Situation, die sich trotz wiederholter Eingaben um Besserstellung nicht ändern wollte, aber auch gesundheitliche Probleme veranlassen ihn, sich nach einem besser dotierten Posten umzusehen. Der fand sich Anfang 1789, als Rosetti vom Tod des Mecklenburg-Schwerin'schen Hofkapellmeisters Carl August Friedrich Westenholz erfuh. Ohne Wissen seines Fürsten reiste er nach Ludwigslust. Da Herzog Friedrich Franz I. seine Forderungen ohne Umschweife akzeptierte, war man rasch handelseinig. Im Sommer verließ Rosetti Wallerstein, um den neuen Posten anzutreten. Mit 1100 Reichstalern an Geld, einem Haus mit Garten sowie Naturalzulagen stieg er in eine völlig andere Gehaltsklasse auf.

In seinen letzten Lebensjahren erreichten Rosetti vermehrte Aufträge hochgestellter Musikliebhaber, unter ihnen der Kurfürst-Erbbischof von Trier, Klemens Wenzeslaus von Sachsen, und König Friedrich Wilhelm II. von Preußen. Bei der Gedenkfeier für Mozart am 14. Dezember 1791 in Prag erklang vor 4000 Zuhörern das 1776 für die Beisetzung von Fürst Kraft Ernsts erster Gemahlin komponierte Requiem, das im ausgehenden 18. Jahrhundert weite Verbreitung fand. Anfang März 1792 ordnete der preussische König in Berlin Aufführungen von Rosettis Oratorium ‚Jesus in Gethsemane‘ und seiner ‚Halleluja‘-Kantate an. Der Komponist kam eigens nach Berlin, wo er dem Musikverleger Bossler begegnete. Dieser berichtet, dass er den Freund, den er längere Zeit nicht gesehen hatte, *„matt und krank antraf. Der gute Rosetti hat leider schon seit vier Jahren einen bößartigen Husten, der ihn äusserst enkräftet, und ich fürchte, wenn er nicht in die Hände eines recht guten Arztes geräth, daß er wie unser guter Mozart unsere niedere Regionen bald verlassen wird.“* Bossler sollte recht behalten: Unmittelbar nach dem Konzert im Berliner Stadtschloss kehrte Rosetti nach

Ludwigslust zurück. Über die folgenden vier Monate haben wir keinerlei Informationen. Im Ludwigsluster Kirchenbuch ist sein Tod unter dem 30. Juni 1792 eingetragen. Der Vermerk *„an der Entkräftung“* in der Spalte *„Krankheit“* deutet auf ein längeres Krankenlager hin.

Knapp zwölf Jahre zuvor hatten Rosettis Kompositionen ein erstes Mal Paris erreicht, damals so etwas wie die ‚Welthauptstadt‘ der Musik. Ende 1779 erschienen – wir hörten es schon – im Verlag von Madame Le Menu und ihrem Schwiegersohn Charles-Georges Boyer drei seiner Sinfonien: *„Trois SIMPHONIES / A Grand Orchestre / Composées / Par A. Rosetti. / Oeuvre Ter.“*. Wer diesen Druck veranlasste, ist nicht bekannt. Rosetti selbst kann es nicht gewesen sein, er hatte damals noch nicht die nötigen Kontakte. Möglicherweise war aber Karl Türschmidt hier vermittelnd tätig, der Sohn und Meisterschüler des Wallersteiner Primhornisten Johann Türschmidt, der in der französischen Hauptstadt Karriere gemacht hatte und dem Hof des Fürsten Kraft Ernst bei der Beschaffung von Noten behilflich war. Ihm kommt jedenfalls das Verdienst zu, Rosettis Musik beim ‚Concert spirituel‘ eingeführt zu haben: Am 24. März 1780 brachte er im Palais des Tuileries zusammen mit seinem Duopartner Johann Palsa, die beide der Kapelle des Fürsten Jules-Hercule de Rohan-Guéméné angehörten, erstmals eines seiner spektakulären Konzerte für zwei Hörner zu Gehör.

Zwei der drei Sinfonien aus dem Opus I rahmen auf dieser CD Rosettis spätes Klavierkonzert in B-Dur. Den Anfang macht die wohl um 1776 entstandene Sinfonie C-Dur, Murray A1, die, wie ihr Schwesterwerk in Es-Dur, vor ihrer Drucklegung bereits über die Leipziger Verlagshandlung Breitkopf in Manuskriptkopie vertrieben wurde und sich offenbar schon bald großer

Beliebtheit erfreute. Dafür spricht nicht nur die zahlreiche Überlieferung im Manuskript, sondern auch die Tatsache, dass der Pariser Druck von 1779 um das Jahr 1785 ein weiteres Mal aufgelegt wurde. Und in der Tat nimmt diese Sinfonie von Beginn an für sich ein. Das jeweils von einem Akkordschlag eingeleitete vorwärtsdrängende Achtel-Motiv des Anfangs entfaltet sich zu einem groß angelegten, heftig bewegten Orchesterutti. Ganz im Sinne der klassischen Sonatenform weist das zweite Thema mit seinem pastoralen Wiege-Motiv einen dem ersten Thema entgegengesetzten lyrischen Charakter auf. Der sich im Bereich der Molltonarten bewegende Durchführungsteil greift das lyrische Oboensolo des zweiten Themas wieder auf und stellt überhaupt Oboen und Hörner klanglich in den Vordergrund. Nach einem nur „angedeuteten Reprisesbeginn“ hat der Satz in seinem Fortgang eher noch Durchführungscharakter. Ein heiter-entspannter Scherzando-Ton charakterisiert den zweiten Satz. Die gedämpften Streicher lassen immer wieder den auch solistisch eingesetzten Bläsern den klanglichen Vortritt oder treten mit ihnen in Dialog. Erst im durch dramatische Orchesterakzente eingeleiteten Moll-Mittelteil breitet sich Unruhe aus, die durch Signalarufe der Oboen noch verstärkt wird. Auch im folgenden Menuett zeigt Rosetti seine Fähigkeiten, einen anspruchsvollen Orchestersatz zu gestalten und geht damit über das hinaus, was an dieser Stelle damals üblicherweise erwartet wurde. Nach einer heftig auftretenden Dreiklangfanfare des ganzen Orchesters folgen gut gelaunte Figuren der Streicher. Auch der überraschenderweise ganz in Moll gehaltene Mittelteil des Satzes ist satztechnisch anspruchsvoll. Eine Tonmelodie aus Rosettis böhmischer Heimat könnte das Vorbild für das Trio gewesen sein, das nun ganz schlicht allein von der solistischen Oboe mit dezent begleitenden Streichern im Pizzicato gestaltet wird.

Der Fugato-Beginn des in Sonatenform angelegten Finalsatzes erinnert an barocke Vorbilder. Zur treibenden Kraft wird ein aufsteigendes kurzflüchliges Dreiklangsmotiv, ehe eine weitere Beschleunigung des Satzes durch die Einführung von Triolen eintritt. Das gut gelaunte und von den Orchesterbässen im Pizzicato begleitete zweite Thema verrät durchaus Gassenhauer-Qualitäten. Fugatomotiv, Dreiklangsmotiv und Triolen liefern das Material für eine dramatische Durchführung, die durch die Gleichzeitigkeit von Duolen und Triolen auch rhythmisch geschärft wird. Nach einer eher konventionell gestalteten Reprise endet die Sinfonie kraftvoll und gewichtig.

Rosettis Klavierkonzert B-Dur, Murray C4, entstand wie sein Schweserwerk in G-Dur, Murray C3, Ende der 1780er Jahre in Zusammenarbeit mit der befreundeten Anna von Schaden (Abb. S. 27) und stellt damit – zusammen mit C3 – den wohl letzten Beitrag Rosettis zur Gattung Instrumentalkonzert dar. Die begabte Pianistin, Ehefrau des Oettingen-Wallersteiner Hofrats und Augsburger Ratskonsulenten Joseph von Schaden, war eine Klavierschülerin des Hofmusikintendanten Ignaz von Becke und soll von Rosetti Tonsatzunterricht erhalten haben. Bis zu ihrer Übersiedelung nach Augsburg Anfang 1787 wirkte sie regelmäßig bei den Hofkonzerten mit. Der Komponist und königlich-preußische Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt, der Frau von Schaden 1791 in Augsburg besuchte, bezeichnete sie als die „bei weitem größte Klavierspielerin“, die er kenne, und fügte hinzu, dass sie „an Fertigkeit und Sicherheit vielleicht von keinem Virtuosen übertraffen“ werde. Auf dem Titelblatt der 1789 bei Bossler erschienenen Druckausgabe des Konzerts firmieren „Madame de Schaden & Mrs. Rosetti“ als gleichberechtigte Urheber. Gerbers ‚Neuem Tonkünstlerlexikon‘ (1814) zufolge soll Schaden für den

Klavier- und Rosetti für den Orchesterpart verantwortlich gewesen sein. Letzteres steht außer Frage, über Frau von Schadens Anteil an der Ausgestaltung des anspruchsvollen Klavierparts, der weitaus höhere Anforderungen an den Interpreten stellt als die typische Liebhaberliteratur jener Zeit, kann man dagegen nur spekulieren. Dass sie ihn, wie Gerber glauben machen möchte, völlig eigenständig entworfen hat, erscheint allerdings zweifelhaft. Vielmehr ist anzunehmen, dass Rosetti, der das Klavierspiel offenbar nur ansatzweise beherrschte, sich in klaviertechnischen Fragen des Rates der erfahrenen Praktikerin bediente – ein Phänomen, für das es in der Musikgeschichte zahlreiche Beispiele gibt, ohne dass solche ‚Beraterfähigkeit‘ auf Titelblättern jemals Erwähnung gefunden hätte.

Der *Allegro brillante* überschriebene und in Sonatenform angelegte Kopfsatz gibt sich energisch vorwärtsdrängend. Im Klavierpart kontrastieren unermüdlich dahinströmende Sechzehntelketten sangliche Passagen und prägen so weite Teile des Satzes. Die kraftvollen, von dynamischen Kontrasten geprägten Abschnitte überzeugen dank Rosettis kluger Orchestrierung ebenso wie die eher lyrisch geprägten durch emotionale Tiefe. Geheimnisvoll anmutende Harmonien, die bereits in die Frühromantik vorausweisen, eröffnen den langsamen zweiten Satz, der das musikalische Zentrum des Werkes bildet. Düstere-pathetisch und zerklüftet gleicht das g-Moll-*Adagio* beinahe einer dramatischen Bühnenszene. In seiner Schroffheit ist diesem eindrucksvollen Satz in Rosettis Schaffen kaum etwas an die Seite zu stellen. Was hätte der Komponist der Musikwelt wohl noch alles zu sagen gehabt, wäre ihm die Zeit dazu geblieben? Einen starken Kontrast zum Vorhergehenden bietet das Finale, ein Variationensatz über ein volkstümliches Thema in schreitendem Tempo, in dem sich in heiter verspieltem

Reigen Orchester und Solist die Hand reichen, wobei Letzterer mit virtuoser Attitüde seine instrumentale Brillanz erneut unter Beweis stellen darf.

Die um 1777/78 entstandene Sinfonie Es-Dur, Murray A29, ist wie die meisten von Rosettis früheren Werken teilweise noch dem galanten Stil verpflichtet. Der Kopfsatz ist in Sonatenform gehalten. Abgesehen vom Eingangsmotiv, einer Bläserfanfare in punktiertem Rhythmus, wird er vom fünfstimmigen Streichensensemble beherrscht. Das folgende *Andante ma allegretto* ist ebenfalls ein Sonatensatz, dessen thematisches Material Rosetti in regelmäßigen und ausgewogenen Phrasen entfaltet. Die Durchführung enthält interessante kontrapunktische Momente. Das Menuett, das in dem Pariser Druck von 1779 ebenso fehlt wie in einigen erhaltenen Abschriften, ist von besonderem Interesse: Das Trio entspricht nämlich dem rückwärts gespielten Menuett. Als ‚Prototyp‘ für diese Technik ist wahrscheinlich Haydns Sinfonie G-Dur, Hob. I:47, von 1772 anzusehen. Da dessen Sinfonien [einschließlich der genannten] nachweislich Bestandteil des Wallersteiner Repertoires waren, ist unschwer zu erkennen, von wem Rosetti diese Technik gelernt hatte. Während er in den meisten seiner späteren Sinfonien das Finale als Rondo gestaltete, bevorzugte er in den 1770er Jahren hierfür noch den Sonatensatz. Trotz dieses klassischen Formschemas wirkt das abschließende *Presto non tanto* auf den Hörer aber eher wie ein Perpetuum mobile.

Günther Grunstedel