



17. Rosetti-Festtage im Ries

1. bis 5. Juni 2016

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.

Protector:
S. D. Fürst zu Oettingen-Wallerstein

Künstlerischer Leiter:
Johannes Moesus

Mittwoch, 1. Juni, 19.30 Uhr, Amerdingen, Schloss

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Duo D-Dur, Murray D32

Maestoso. Tempo du Marcia – Menuetto – Capriccio: Allegretto

Ernst Naumann (1832 – 1910)

Trio D-Dur, op. 12

Allegro – Scherzo: Molto vivace – Lento molto espressivo – Allegro assai

Pause

Joseph Fiala (1748 – 1816)

Duo B-Dur, op. 4/6

Adagio – Allegro – Tema col variazione: Moderato

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Trio G-Dur, op. 9/1

Adagio: Allegro con brio – Adagio ma non tanto e cantabile

Scherzo: Allegro – Presto

Dresdner Streichtrio

Jörg Faßmann, Violine – Sebastian Herberg, Viola – Michael Pfaender, Violoncello

Rosetti hat 13 Sonaten für Klavier mit begleitender Violine und Violoncello hinterlassen, die als dem gehobenen Hausmusik-Genre zugehörige Unterhaltungsmusiken allseits beliebt und weit verbreitet waren. Zahlreiche Abschriften und Druckausgaben dieser Werke (u. a. bei André, Bossler, Goetz, Hummel, Schott und Sieber) belegen dies eindrucksvoll. Auch nach dem Tod des Komponisten erschienen etliche von ihnen noch in Bearbeitungen fremder Hand im Druck. Die um 1785 entstandene D-Dur-Sonate, Murray D32, etwa kam 1796 bei Jean-Henri Naderman in Paris zusammen mit fünf anderen Werken Rosettis in gleicher Besetzung als „*Six Duos Faciles Pour Violons*“ heraus, also als Streichduette, einer Musikgattung die im ausgehenden 18. Jahrhundert in den musikalischen Salons ähnlich hoch im Kurs stand wie das Trio mit Klavier und begleitenden Streichern.

Ernst Naumann, ein Enkel des Dresdner Hofkapellmeisters Johann Gottlieb Naumann, wurde im sächsischen Freiberg als Sohn eines Geologen geboren und wuchs in Leipzig auf. Er studierte am dortigen Konservatorium Orgel und Komposition und wurde 1858 an der Universität Leipzig zum Dr. phil. promoviert. Seit 1860 amtierte er als Stadtorganist und Universitätsmusikdirektor (bis 1906) in Jena. 1877 erfolgte seine Ernennung zum Professor. Naumann war befreundet mit Schumann und Brahms, dessen Alt-Rhapsodie er 1870 mit dem Akademischen Gesangverein Jena und der Solistin Pauline Viardot-Garcia zur Uraufführung brachte. Der Umfang von Naumanns kompositorischem Œuvre ist eher gering und beschränkt sich vor allem auf Kammermusik und Vokales. Mit seinem Streichtrio

in D-Dur schließt er an die klassischen Trios von Mozart und Beethoven in einer Zeit an, in der diese Gattung ansonsten kaum mehr Beachtung fand. Naumanns Opus 12, das 1883 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig im Druck erschien, ist eines der wenigen Gattungsbeispiele aus der Romantik, dessen vor allem lyrische Qualitäten und kunstvolle Faktur seinem im heutigen Musikbetrieb völlig unterrepräsentierten Schöpfer das beste Zeugnis ausstellen.

Joseph Fiala, dessen Todestag sich in diesem Jahr zum 200. Mal jährt, wurde im mittelböhmischen Lochowitz geboren. Sein Vater, ein leibeigener Schulmeister, erteilte ihm den ersten Musikunterricht. Als Bedienter seiner Herrin, der Gräfin Netolitzky, kam er nach Prag, wo er bei Jan Štiastný Unterricht auf der Oboe und bei Franz Joseph Werner am Violoncello erhielt. Auf der Oboe erwarb er sich bald ein derartiges Renommee, dass sein Spiel sogar in einer Prager Zeitschrift gerühmt wurde. Nach seiner Flucht aus der Leibeigenschaft wurde er 1774 in die Wallersteiner Hofkapelle aufgenommen. Die nächsten Stationen seiner Karriere als Oboist und, nachdem er in den 1780er Jahren die Oboe aus gesundheitlichen Gründen beiseitelegen musste, vor allem als Cellist und Gambist waren München (1777/78), Salzburg (1778-1785), Wien (1785/86) und St. Petersburg (1786/87). Es folgten einige Jahre als reisender Virtuose, ehe er 1792 in die Hofmusik des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen eintrat. Fiala war mit Mozart befreundet und wurde von diesem nicht nur als Interpret, sondern auch als Komponist geschätzt. Er hinterließ vor allem Instrumentalmusik: Sinfonien, Solokonzerte, Kammermusik. Vieles davon besticht noch heute durch Charme und Frische der melodischen Erfindung, so auch das Duo für Violine und Violoncello in B-Dur, das vermutlich in den frühen Donaueschinger Jahren entstand und 1799 zusammen mit fünf weiteren Werken gleicher Besetzung bei Gombart in Augsburg im Druck erschien.

Im Frühwerk Beethovens nehmen Streichtrios einen prominenten Platz ein. Von den Opera 1 bis 10 sind allein drei dieser Gattung gewidmet. Während das Trio op. 3 und die Serenade op. 8 in der Nachfolge des österreichischen Divertimentos stehen, sprengen die drei 1796-1798 entstandenen Trios op. 9 den traditionellen Gattungsrahmen. Sie zählen zu den bedeutendsten Frühwerken des Komponisten, deren souveräne Stimmführung und kontrapunktische Meisterschaft beeindruckt. Auch die erweiterten Dimensionen der einzelnen Sätze, der pathetische Ton, die quasi-sinfonische Viersätzigkeit und die in allen Stimmen auf professionelle Spieler ausgerichteten technischen Anforderungen weisen weit über den Kammermusik-Zirkel des Widmungsträgers, des irischen Grafen Browne, hinaus. Das G-Dur-Trio löst den sinfonischen Anspruch gleich durch die langsame Einleitung ein. Ebenso wie das folgende Allegro scheint sie die entsprechenden Abschnitte der ersten beiden Sinfonien vorwegzunehmen. Das Adagio in E-Dur ist ein Zeugnis für Beethovens neuartige, in weiten Bögen sich entfaltende Melodik, während Scherzo und Finale durch die Ökonomie der Mittel und den virtuosen Streichersatz bestechen. Formal deutet das Scherzo durch den verklingenden Trio-Schluss und die variierte Reprise des Hauptteils bereits die dynamischeren Scherzo-Formen des reifen Beethoven an. Auch das Finale scheint Züge von dessen mittlerer Periode anzudeuten. Nach Paul Bekker war es „Beethovens erstes Finale, das sich trotz heiterer Grundstimmung auf derselben künstlerischen Höhe hält wie die Vordersätze und durch den Schwung des Vortrags dem Werk sogar noch hinreißende Endsteigerung gibt.“ (GG)

Donnerstag, 2. Juni, 19.30 Uhr, Schloss Kapfenburg, Trude-Eipperle-Konzertsaal

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Quintett Es-Dur, Murray B6

Allegro – Andante ma allegretto – Rondeau: Allegro molto

Ludwig Thuille (1861 – 1907)

Sextett B-Dur, op. 6

Allegro moderato – Larghetto – Gavotte: Andante quasi allegretto – Finale: Vivace

Pause

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Quintett Es-Dur, KV 452

Largo. Allegro moderato – Larghetto – Allegretto

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Sextuor op. 100

Allegro vivace – Divertissement: Andantino – Finale: Prestissimo

Berlin Counterpoint

Aaron Dan, Flöte – Sacha Rattle, Klarinette – Viola Wilmsen, Oboe
Andrej Zust, Horn – Heidi Mockert, Fagott – Zeynep Özsucu, Klavier

In Zusammenarbeit mit der

Internationalen Musikschulakademie / Kulturzentrum Schloss Kapfenburg

Rosettis Quintett in Es-Dur gilt als das erste Bläserquintett der Musikgeschichte, d. h. als das erste Quintett für fünf verschiedene Blasinstrumente. Wann genau er es komponierte, ist nicht bekannt, die Entstehung dürfte aber nicht später als 1780/81 anzusetzen sein. Unbekannt ist auch, ob er das Stück für die Wallersteiner Harmoniemusik schrieb, die Fürst Kraft Ernst um 1780 ins Leben rief. Der relativ ausgedehnte Kopfsatz wie auch das *Andante ma allegretto* in B-Dur zeigen in ihren Mittelteilen Ansätze zu thematischer Arbeit. Den Ausklang bildet ein munteres Rondo im 6/8-Takt, dessen Couplets Soli von Klarinette bzw. Flöte und Englischhorn aufweisen. Das Es-Dur-Quintett wird heute zumeist – und so auch am heutigen Abend – in einer Bearbeitung für ‚klassisches‘ Bläserquintett mit Horn anstelle von Englischhorn gespielt.

Der in Bozen geborene Ludwig Thuille nimmt in der Münchner Musikgeschichte um 1900 eine zentrale Stellung ein und prägte als Professor für Komposition eine ganze Generation von Komponisten, die sog. Münchner Schule. An seinem Sextett op. 6 arbeitete er von 1886 bis 1888. Die relativ lange Entstehungszeit ist Ausdruck der Schwierigkeiten, die die ungewöhnliche Besetzung (mit Klavier und Bläserquintett) dem Komponisten bereitete. „*Mein Sextett*“, schrieb er an Richard Strauss, „*geht nur sehr langsam vorwärts, da mir*

das ungewohnte Material viel Kopferbrechen sowohl nach Seite der Erfindung als auch Ausführung macht.“ Die Uraufführung fand 1889 in Wiesbaden statt. Der Tonfall, mit dem das Sextett beginnt – ein ruhiges Hornsolo über dem leicht bewegten B-Dur-Klang des Klaviers – kann kaum anders denn als Verbeugung vor Brahms verstanden werden; die Ähnlichkeit mit dem Beginn von dessen zweitem Klavierkonzert ist zu groß, um als Zufall gelten zu können. Die kammermusikalische Intimität, die formale Disposition der einzelnen Sätze wie auch die Motivbildung sind in Thuilles op. 6, trotz der alles andere als klassischen Besetzung, der Tradition verpflichtet. Nur gelegentlich verraten motivische, rhythmisch-metrische und vor allem harmonische Details, dass das Stück Ende des 19. Jahrhunderts komponiert wurde.

Als Mozart sein Es-Dur-Quintett für Klavier und Bläser komponierte, hatte er gerade die ersten Klavierkonzerte vollendet, die er selbst als seine ‚großen‘ bezeichnete und in denen nun auch die Blasinstrumente ein gewichtiges Wort mitzureden haben. Mozart war auf das Quintett, das am 1. April 1784 in Wien in seiner ersten Akademie im Hofburgtheater uraufgeführt wurde, sehr stolz, wie er in einem Brief an den Vater bekannte: „Ich habe 2 grosse Concerten geschrieben, und dann ein Quintett, welches ausserordentlichen Beyfall erhalten; – ich selbst halte es für das beste was ich noch in meinem leben geschrieben habe [...] – Ich wollte wünschen sie hätten es hören können! – und wie schön es aufgeführt wurde!“ Trotz der Nähe zu den Konzerten ist das Quintett doch reine Kammermusik. Dem Kopfsatz geht sogar eine gewichtige *Largo*-Einleitung voraus, was in Mozarts Konzerten nie vorkommt. In der Besetzung fällt die Klarinette auf, die er in seinen konzertanten Werken zu der Zeit noch nicht benutzte. Da der Komponist das hohe Niveau der Uraufführung besonders hervorhob, könnte es gut sein, dass sein Freund Anton Stadler den Klarinettenpart übernommen hatte.

Francis Poulenc gehörte zu jener Generation junger Franzosen, die sich nach dem Ersten Weltkrieg vom Impressionismus abwandten, um aus den klaren Formen der Klassik und den Experimenten Strawinskys einen neuen Stil zu formen. Poulenc und fünf Gleichgesinnte schlossen sich zur ‚Groupe des six‘ zusammen, einer ebenso respektlosen wie einfallsreichen Komponistengruppe, die zum Inbegriff der französischen Musik der Zwischenkriegszeit wurde. Für die Holzbläser schuf Poulenc fünf Werke – das Sextett, ein Trio und je eine Sonate für Flöte, Klarinette und Fagott –, die zum Schönsten gehören, was es an Bläserkammermusik gibt. Das funkensprühende Sextuor vollendete er 1932, revidierte es aber 1939 nochmals gründlich. Die drei Sätze mit zahlreichen Unterabteilungen in ständigem Tempo- und Stimmungswechsel lassen ein schillerndes Panorama kontrastierender Stimmungsbilder entstehen, das von allen Möglichkeiten moderner Bläsermusik Gebrauch macht. Als virtuoser Pianist steuerte Poulenc die motorische Klangfolie bei, die vom Klavier aus das Stück vorantreibt. (GG)

Freitag, 3. Juni, 14.00 Uhr, Reimlingen, Schloss

Christoph Teichner

Ignaz von Beecke – ein ‚portrait musical‘

Ein Vortrag mit Klaviermusik von Beecke, gespielt auf dem Nachbau eines Hammerflügels von Johann Andreas Stein aus dem Jahr 1778

Freitag, 3. Juni, 18.00 Uhr, Schloss Harburg, Fürstensaal

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Divertimento für Viola da gamba, zwei Hörner, Viola, Violoncello D-Dur, Hob. X:10
Adagio – Allegro – Menuetto: Un poco allegro

Joseph Fiala (1748 – 1816)

Sonate für Viola da gamba, Violine und Violoncello G-Dur
Moderato – Adagio – Rondo

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Duo für zwei Violinen C-Dur, Murray D29
Allegro molto – Romance: Adagio non tanto – Rondo: Allegretto

Anonym, vermutl. Franz Xaver Hammer (1740 – 1817)

Divertimento für Viola da gamba, zwei Hörner und Violoncello D-Dur
Adagio – Andantino – Presto – Menuetto I – Allegro – Adagio – Menuetto II – Presto

Pause

Carl Friedrich Abel (1723 – 1787)

Quartett für Viola da gamba, Violine, Viola und Violoncello A-Dur
Allegro con spirito – Adagio – Tempo di menuetto

Franz Xaver Hammer (1740 – 1817)

Sonata für Viola da gamba und Violoncello D-Dur
Allegro spiritoso – Adagio cantabile – Menuett

Carl Stamitz (1745 – 1801)

Sextett für Viola da gamba, Violine, Viola, zwei Hörner und Violoncello Es-Dur
Andante moderato – Andante moderato – Rondeau: Allegretto

Hamburger Ratsmusik (auf Originalinstrumenten)

Simone Eckert, Viola da gamba – Christoph Heidemann, Violine
Bettina Ihrig, Viola/Violine – Dorothee Palm, Violoncello
Christoph Moinian, Lars Mechelke, Horn

Im Mittelpunkt dieses Programms steht Musik für Viola da gamba aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Drei der sechs vertretenen Komponisten waren selbst Virtuosen auf diesem Instrument, das im späten 18. Jahrhundert immer mehr in die Defensive geriet. Konnte Schubart in seinen ‚Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst‘ 1784/85 noch von der „Anmuth und Zärtlichkeit“ der Gambe schwärmen, davon dass „Nachtstücke sich herrlich darauf vortragen“ lassen, so formulierte er doch auch schon die entscheidende ‚Schwä-

che‘ des Instruments, die wohl zu seinem Verschwinden aus der Musikpraxis führte: seine geringe Lautstärke („*Es leidet keine starke Begleitung*“). Die frühen Musiklexikographen dokumentieren das Ableben der Gambe zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Heinrich Christoph Koch etwa konstatierte 1807, dass man sich ihrer „*anjetzt selten mehr bedient*“. Gustav Schilling bezeichnete sie 1836 als „*ein veraltetes Instrument, dessen Supplent nunmehr das Violoncell geworden ist. [...] Der letzte Virtuos darauf war Carl Friedrich Abel; mit ihm, also von 1787 an, fiel das Instrument ganz und gar der Vergessenheit anheim. Die Vervollkommnung und der weniger näselnde, aber schärfere Ton des Violoncells trug wohl das meiste dazu bei.*“ Erst Ende des 19. Jahrhunderts gab es erste Ansätze, die Viola da gamba aus ihrem Dornröschenschlaf zu erwecken.

Carl Friedrich Abel genoss als Komponist und Interpret bei den Zeitgenossen großes Ansehen. Seine Laufbahn begann in der Dresdner Hofkapelle, der er mehr als ein Dutzend Jahre als Gambist und Cellist angehörte, und führte ihn bis nach London, wo er seit 1759 konzertierte und zum königlichen Kammermusiker ernannt wurde. Ab 1765 leitete er zusammen mit Johann Christian Bach die berühmten Bach-Abel-Konzerte. Schilling irrt allerdings, wenn er Abel als den letzten Gambenvirtuosen bezeichnet. Auch um 1800 gab es noch einige Meister dieses Instruments, das damals ansonsten nur noch in Liebhaberkreisen ein Schattendasein fristete.

Die wohl letzten Gambisten von Rang waren Joseph Fiala und Franz Xaver Hammer; sie retteten das Instrument bis ins 19. Jahrhundert hinein. Fialas Karriere begann als Oboist in der Wallersteiner Hofkapelle. Erst als sich Anfang der 1780er Jahre gesundheitliche Probleme einstellten, verlegte er sich verstärkt und schließlich ganz auf Violoncello und Viola da gamba. Nach Karrierestationen in München, Salzburg, Wien und Petersburg ließ er sich 1790 auch vor König Friedrich Wilhelm II. von Preußen hören, der selbst mit Leidenschaft auf der Gambe dilettierte. 1792 wurde Fiala in die Hofmusik des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen aufgenommen, der er dann bis zu seinem Tod angehörte.

Auch der aus Oettingen gebürtige Franz Xaver Hammer war in seinen frühen Karrierejahren einige Zeit (1765/66) Mitglied der Wallersteiner Hofkapelle. Ab 1771 folgten Engagements beim Fürsten Esterházy und beim Grafen Batthyány, dem Fürstprimas von Ungarn, ehe er 1785 in die Hofkapelle des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin eintrat, die ab Sommer 1789 bekanntlich von Rosetti geleitet wurde. Vor allem in seinen jüngeren Jahren bereiste Hammer als Virtuose auf dem Violoncello und der Viola da gamba den gesamten deutschen Sprachraum, in Ludwigslust sind Auftritte bis in seine letzten Lebensjahre belegt.

Haydns Divertimento in D-Dur entstand einige Jahre vor Hammers Eintritt in die Kapelle von Esterháza und eigentlich nicht für die Gambe, sondern für das Baryton. Fürst Nikolaus war ein begeisterter Baryton-Spieler und verlangte immer wieder Musik für sein Lieblingsinstrument. Haydns Œuvre umfasst nicht weniger als 126 Baryton-Trios, aber auch Oktette und Quintette mit diesem der Gambenfamilie zugehörigen Instrument.

Der einzige Komponist, der für die Viola da gamba und ihr Repertoire im ausgehenden 18. Jahrhundert von Bedeutung ist, ohne das Instrument selbst gespielt zu haben, ist Carl Stamitz, als Komponist Exponent der zweiten Generation der ‚Mannheimer Schule‘ und ein virtuoser Geiger, Bratschist und Viola-d’amore-Spieler. Erhalten sind allerdings nur zwei Werke für die Gambe: ein Quartett in D-Dur und das Sextett in Es-Dur mit zwei Hörnern. (GG)

Samstag, 4. Juni, 11.00 Uhr, Reimlingen, Schloss

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Andante con variazioni f-Moll, Hob. XVII/6

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sonate C-Dur, Murray D29

Allegro molto – Romance: Adagio non tanto – Rondo: Allegretto

Sonate Es-Dur, Murray C30

Allegro assai – Andante grazioso – Rondo: Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate f-Moll, op. 2 Nr. 1

Allegro – Adagio – Allegretto – Prestissimo

Pause

Franz Schubert (1797 – 1828)

Klaviersonate B-Dur, D 960

Molto moderato – Andante sostenuto – Scherzo: Allegro vivace con delicatezza

Allegro ma non troppo. Presto

Sam Haywood, Klavier

Außer mehr als 60 Klaviersonaten schuf Haydn auch zahlreiche kleinere Klavierwerke. Eines der bedeutendsten davon ist das Andante con variazioni in f-Moll. Es entstand 1793 in Wien und zählt zu seinen melancholischsten und ausdrucksstärksten Schöpfungen, die schon ins Ausdrucksspektrum der Romantik vorstoßen. Dabei unterscheidet es sich deutlich von den Moll-Sinfonien der ‚Sturm-und-Drang‘-Zeit, die dem ‚empfindsamen Stil‘ verpflichtet sind, dabei oftmals ungestüm in der Haltung und auf dramatische Art und Weise tragisch. Das Andante ähnelt eher Mozarts schmerzlich-ergreifenden langsamen Sätzen wie dem c-Moll-Adagio, das der Fuge KV 546 vorangestellt ist. Haydn erfindet zwei gegensätzliche Themen: eines in Moll, eines in Dur. Beide werden abwechselnd variiert und erscheinen in unterschiedlichen Beleuchtungen. Von Anfang an ist das Mollthema gewichtiger, die Schwermut überschattet die Leuchtkraft. In der gewichtigen Coda (83 Takte) erlebt die Musik eine tiefe Erschütterung; es siegen Trauer und Resignation.

Rosetti hat mehr als ein Dutzend Klaviersonaten mit begleitender Violine und Violoncello hinterlassen, geistvolle Divertissements für das häusliche Musizieren, den musikalischen Salon, die hoch im Kurs standen und weit verbreitet waren. Die zahlreich erhaltenen Abschriften und die Tatsache, dass diese Werke mehrfach nachgedruckt wurden (u. a. bei André in Offenbach, Bossler in Speyer, Goetz in Mannheim, Hummel in Berlin und Amsterdam, Schott in Mainz oder Sieber in Paris) belegen dies eindrucksvoll. Auch

Jahre nach dem Tod des Komponisten erschienen etliche von ihnen noch im Druck, so die drei Sonaten Murray D26-D28, die 1799 bei Harrison, Cluse & Company in London als „*Three FAVOURITE DIVERTISEMENTS for the Piano Forte*“, also für Klavier solo, herauskamen. Die beiden um 1785 entstandenen Sonaten in C-Dur und Es-Dur im heutigen Programm erklingen ebenfalls ohne die begleitenden Streicher, die der Mode der Zeit entsprechend den selbstständig konzipierten Klavierpart meist nur stützen und dementsprechend auch weggelassen werden können.

Beethoven vollendete die ersten Klaviersonaten, die er einer Opus-Zahl für wert erachtete im Jahr 1795. Schon der explosive Kopfsatz von op. 2/1 mit seinen widerborstigen Synkopierungen und ungewohnt scharfen Akzenten spricht eine ganz neue musikalische Sprache und zeigt unmissverständlich, dass die Musikwelt es mit diesem jungen Genie nicht leicht haben wird. Hier gibt es kein tastendes Suchen, keine Unsicherheiten, keine konventionellen Floskeln. Hier spricht eine geformte, energische Persönlichkeit. Der berühmt gewordene Stammbuch-Eintrag, den Graf Waldstein 1792 dem jungen Komponisten bei seiner Übersiedelung nach Wien mit auf den Weg gab und der in den Worten kulminierte: „*Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen*“ findet in seinem Opus 2 nur auf den ersten Blick – etwa in der Widmung an Joseph Haydn – eine Entsprechung. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man in den Sonaten von Mozart so wenig wie von Haydn. Alle erdenklichen Einflüsse sind bereits in Beethovens ureigenen Stil umgeschmolzen. Dabei erweitert er die traditionelle Dreisätzigkeit zur sinfonisch geprägten Viersätzigkeit und demonstriert mit vollendeter formaler Meisterschaft sein Kompositionsprinzip: die Ableitung aller musikalischen Gestalten eines Satzes aus einem einzigen Kernmotiv. Mit dem Opus 2 stößt Beethoven das Tor auf ins 19. Jahrhundert, so wie er mit seinen letzten Sonaten die Form aufbrechen und den Weg weit in die Zukunft weisen wird.

In seinem Todesjahr 1828 schuf Schubert die drei großangelegten Sonaten D 958-960, die er als Gruppe verstanden wissen wollte. Sie bilden eine Art kompositorisches ‚Verständnis‘, nämlich das Resümee seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Gattung Klaviersonate. Ihr besonderer Rang wurde schon 1838 von Robert Schumann erkannt, dem sie „*auffallend anders als seine andern*“ Sonaten erschienen, „*namentlich durch viel größere Einfachheit der Erfindung, durch ein freiwilliges Resignieren auf glänzende Neuheit*“. Der erste Satz der B-Dur-Sonate, D 960, verarbeitet drei Themen und ist einer der längsten und stillsten seines gesamten Sonatenschaffens. Verhalten, fast zögernd setzt eine lyrische B-Dur-Weise ein, die plötzlich von einem tiefen Triller wie von einem geheimnisvollen Trommelwirbel unterbrochen wird. Beinahe orchestral empfunden sind das eigentliche Hauptthema, eine in hoher Lage wie von Streichern gesungene Melodie, und das Seitenthema mit seiner klagenden Weise. Die großen Steigerungen der Durchführung erinnern an das zur gleichen Zeit komponierte Streichquintett. Das *Andante sostenuto* treibt die für den späten Schubert so charakteristische Verlangsamung des harmonischen Rhythmus auf die Spitze und hebt das Zeitempfinden des Hörers praktisch auf. Ostinat rhythmische Figuren und die typischen Terzverwandtschaften der Schubertschen Harmonik tragen das Ihre dazu bei. Der dritte Satz ist demgegenüber ein leichtfüßiges *con delicatezza* zu spielendes Scherzo. Dem tanzseligen Beginn des Rondo-Finales ist kaum anzuhören, zu welchen Dimensionen dieser Satz sich dann in mehr als 500 Takten weitet. In den Episoden der Rondoform vermittelt er zwischen der etwas verbissenen Heiterkeit des Rondothemas und dem sublimen Stil von Satz I und II. (GG)

DIE 17. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Volksbanken Raiffeisenbanken
im Landkreis Donau-Ries



Union Investment
Privatkunden

Werte fürs Leben



Raiffeisen/Schulze-Delitzsch Stiftung
Bayerischer Genossenschaften

Schwäbisch Hall

Auf diese Steine können Sie bauen



Süddeutsche
Krankenversicherung

Deutsche
Genossenschafts-
Hypothekbank



Team!Bank



Münchener
Hypothekbank eG

VR LEASING



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 17. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Freistaat Bayern



Fürst Würzburg



Graf Schenk von
Stauffenberg



Stadt Bopfingen



REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART



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, 4. Juni, 19.30 Uhr, Kaisheim, ehem. Zisterzienser-Reichsabtei, Kaisersaal

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Streichquartett C-Dur, KV 465 (,Dissonanzen-Quartett‘)

Adagio. Allegro – Andante cantabile – Menuetto: Allegro – Allegro molto

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett F-Dur op. 6/6, Murray D14

Larghetto. Allegro con brio – Menuetto: Allegro fresco – Rondeau: Allegretto assai

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Streichquartett C-Dur, op. 59/3

Andante con moto. Allegro vivace – Andante con moto quasi allegretto

Menuetto: Grazioso – Allegro molto

Goldmund-Quartett

Florian Schötz und Pinchas Adt, Violine

Christoph Vandory, Viola – Raphael Paratore, Violoncello

In Zusammenarbeit mit Mozart zwischen Donau und Ries e.V.

Haydns Streichquartette op. 33, die 1782 bei Artaria im Druck erschienen, hinterließen bei Mozart einen ungeheuren Eindruck, erfüllten sie doch in geradezu idealtypischer Weise den Anspruch kunstvoller Durchdringung des gleichberechtigt vierstimmigen Satzes bei gleichzeitig volkstümlich verständlichem Tonfall. Angesporn und auch herausgefordert durch diese Vorgabe, entschloss er sich, an frühere Versuche auf diesem Gebiet – der letzte Zyklus mit sechs Streichquartetten (KV 168-173) lag beinahe zehn Jahre zurück – anzuknüpfen. Allerdings entstand die neue Serie (KV 387, 421, 428, 458, 464, 465) nicht in einem Zug, sondern in Etappen zwischen Ende 1782 und Anfang 1785. Dass er von Anfang an einen Zyklus im Blick hatte, schließen wir aus der Tatsache, dass er dem Pariser Verleger im April 1783 mitteilte, er arbeite gerade „an 6 quartetten auf violin, viola und Baßo“, obwohl damals lediglich das Quartett KV 387 vorlag. Auch brachte er die neue Serie gleich nach Fertigstellung dem verehrten Haydn zu Gehör und widmete ihm den Erstdruck, der 1785 ebenfalls bei Artaria erschien. Nach dem ersten Hören beglückwünschte Haydn den ebenfalls anwesenden Leopold Mozart mit den berühmt gewordenen Worten: „ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und Nahmen kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositions-wissenschaft.“ Das C-Dur-Quartett bildet den Schlussstein der Serie. Der Beinamen ‚Dissonanzen-Quartett‘ bezieht sich auf die schweifende Chromatik und die unerwarteten Intervallfolgen der langsamen Einleitung zum ersten Satz, die mit dem konventionellen

Tonfall üblicher Eröffnungen bricht. „*Compositionswissenschaft*“ ist das Hauptmerkmal dieses Werkes, freilich in so betörende Melodik gekleidet, dass das Gelehrte im Galanten aufgehoben erscheint. Nachdem die düsteren Wolken der Einleitung über dem pochenden Cellobass verfliegen sind, exponiert der Komponist eines seiner schönsten *Allegro*-Themen. Einfacher ist das tänzerische Seitenthema angelegt. In der Durchführung führt das Wechselspiel zwischen Dur und Moll zu einem dramatischen Höhepunkt. Das folgende *Andante cantabile* steht auf gleicher kompositorische Höhe wie der Kopfsatz. Ein erfüllterer Gesang für vier Streicher ist kaum je geschrieben worden. Aus dem Hauptthema, einer typischen Belcanto-Phrase, die Mozart seinem ‚Idomeneo‘ entlehnte, entwickelt sich ein Dialog zwischen Violine I und Violoncello über einer Art Seufzermotiv. Die latente Chromatik der ersten beiden Sätze tritt im Menuett unverhohlen hervor, während das Finale alle Momente des Quartetts zusammenfasst und in erstaunlicher Balance den gefällig-leichten mit dem kunstvoll-durchdachten Ton verbindet.

Rosetti hat wohl mehr als 20 Streichquartette komponiert; etwa die Hälfte davon ist erhalten. Das Streichquartett F-Dur erschien 1787 zusammen mit fünf anderen als Opus 6 bei Artaria in Wien. Alle sechs Quartette entstanden wohl um 1785/86. Eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender Autographen nicht möglich. Oskar Kaul deutete auch ihre Entstehung als Reflex auf Haydns Quartette op. 33, da sie „*das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben*“ und allesamt „*im Zeichen des modernen Quartettstils*“ stehen. Dabei wählt Rosetti in seinem Opus 6 im Gegensatz zu Haydn und Mozart von einer Ausnahme abgesehen eine dreisätzigte Anlage.

Um 1800 fand das Streichquartett aus der ‚Kammer‘ und dem adeligen Salon seinen Weg in den öffentlichen Konzertsaal. Eine wichtige Rolle spielte dabei das von Ignaz Schuppanzigh gegründete Schuppanzigh-Quartett, ein professionelles Ensemble, für das Beethoven 1806 drei Quartette komponierte, die zwei Jahre später mit Widmung an den Grafen Rasumowsky als Opus 59 im Druck erschienen. Das Neue an ihnen war die quasi-sinfonische Ausdehnung von Form und Klang. Das C-Dur-Quartett ist das kürzeste und zugleich komplexeste der drei. Ausgehend von einem verminderten Septakkord in enger Lage entfaltet sich der Klang in der langsamen Einleitung allmählich bis hin zu einem mehr als vier Oktaven umspannenden Akkord, der harmonisch eher c-Moll als C-Dur suggeriert. Und auch rhythmisch bleibt die Einleitung unbestimmt, so dass erst der Auftakt zum *Allegro* hier einen Impuls setzt. Dieses Auftakt-Motiv und das folgende wie improvisiert wirkende Solo der Violine I sind die wichtigsten Motive des Satzes; sie dienen als Material für die Überleitungs- und Durchführungsarten. Die eigentlichen Themen, das an die Leonoren-Ouvertüren erinnernde Haupt- und das kontrapunktisch aufgefächerte Seitenthema, bleiben demgegenüber fast episodisch. Die Einleitung und das Hauptthema des ersten Satzes kann man als Anspielungen auf Mozarts Quartett KV 465 verstehen. Mit dem langsamen Satz schrieb Beethoven eine Art Ballade im Volkston, vielleicht inspiriert von russischen Themen, wie er sie nachweislich in den anderen beiden Rasumowsky-Quartetten verarbeitet hat. Der dritte Satz ist kein Scherzo, sondern ein Menuett mit Trio, der vierte kombiniert auf kunstvolle Weise Sonatensatz und Fuge. Das Thema ist ein *Perpetuum mobile* der Bratsche von typisch Beethovenscher, nervöser Energie, das in virtuoser Manier verarbeitet wird. Höhepunkt des gesamten Werkes ist die zweimalige Klimax auf einem strahlenden C-Dur-Dreiklang, der von der leeren C-Saite des Violoncellos bis zum viergestrichenen C der ersten Violine reicht. (GG)

Sonntag, 5. Juni, 17.00 Uhr, Bopfingen, Schloss Baldern

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sinfonie D-Dur, Murray A21

Largo. Allegro assai – Andante scherzante – Menuetto fresco – Allegro moderato

Joseph Fiala (1748 – 1816)

Oboenkonzert C-Dur

Allegro spiritoso – Romance: Andante – Rondo: Allegretto

Pause

Antonio Rosetti

Sinfonie G-Dur, Murray A40

Allegro molto – Menuet: Allegretto – Andante ma allegretto – Finale: Presto non tanto

Ludwig August Lebrun (1752 – 1790)

Oboenkonzert d-Moll

Allegro – Grazioso – Rondo: Allegro

Albrecht Mayer, Oboe

Bayerisches Kammerorchester

Johannes Moesus, Leitung

*Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten
und am Dienstag, dem 7. Juni, um 20.03 Uhr gesendet*

Deutschlandradio Kultur

Ein Programm
von Deutschlandradio

Noch ganz unter dem Eindruck des erfolgreichen Paris-Aufenthalts im Winter 1781/82 und offenbar mit Kompositionsaufträgen des Pariser ‚Concert spirituel‘ versehen, schuf Rosetti die Sinfonie in D-Dur (A21) im November 1782. Die Besetzung mit Flöte, je zwei Oboen und Hörnern, Fagott und Streichern sollte für die in den 1780er Jahren geschaffenen Sinfonien Rosettis zur Regel werden. In der langsamen Einleitung, die effektiv mit drei Akkordschlägen beginnt, wird das Hauptthema des folgenden Sonatensatzes bereits vorgestellt. Sein durch zwei schnelle Vorschläge geschärftes Tonwiederholungsmotiv gibt dem Satz seinen motivischen Zusammenhalt. Auch die Verzierungen des liedhaften Seitenthemas sind aus der Vorschlagsmotivik des Hauptthemas abgeleitet. In der allein vom Hauptthema bestimmten Durchführung führen subtile kontrapunktische Arbeit und das

Ausweichen in entferntere Tonarten zu spannungsreicher Konzentration. Der als Variationenfolge gestaltete zweite Satz basiert auf einem liedhaften, volkstümlichen Thema, dem Rosetti immer wieder auch humorvolle Aspekte abgewinnt. Das im Menuett verwendete Vorschlagsmotiv erinnert an das Hauptthema des ersten Satzes. Der Schlusssatz ist wieder als Sonatensatz gestaltet. Das Hauptthema ist auf einem eingängigen Dreiklangmotiv aufgebaut, das in seiner Weiterentwicklung zu überraschenden harmonischen Wendungen und gesteigerter Dramatik führt. Wie schon im ersten Satz bildet das Seitenthema, das nun einen mehr spielerischen Charakter aufweist, melodische Ruhepunkte und wird nicht in die thematische Arbeit mit einbezogen.

Joseph Fiala, der Sohn eines leibeigenen Schulmeisters, verbrachte seine frühen Jahre im Dienst seiner Herrin, der Gräfin Netolitzky, in Prag, wo er von renommierten Lehrern Unterricht im Oboen- und im Cellospiel erhielt. Bald schon galt er als hervorragender Oboist, über dessen Spiel sogar eine Prager Zeitschrift berichtete. Vor schlechter Behandlung und Unfreiheit floh er schließlich auf abenteuerliche Weise und wurde 1774 in die Wallersteiner Hofkapelle aufgenommen. Ab 1777 folgten Stationen in München, Salzburg, Wien, St. Petersburg und schließlich Donaueschingen. Während seines Münchner Engagements lernte er Mozart kennen, der ihn nicht nur menschlich, sondern auch als Musiker schätzte. Ab den 1780er Jahren musste er wegen eines „*Brustdefectes*“ mehr und mehr die Oboe beiseitelegen und widmete sich von nun an verstärkt dem Cello und der Viola da gamba. Dlabacz zufolge trat er im März 1790 in Prag ein letztes Mal als Oboist in Erscheinung. Fialas drei Oboenkonzerte entstanden wohl allesamt während seiner Wallersteiner Jahre. Unverkennbar ist die Handschrift des erfahrenen Praktikers, der ebenso effektiv wie einfühlsam für sein Instrument zu schreiben wusste. Bestechend ist die klanglich einfallsreiche Tonsprache, in der sich ein ganz eigener melodischer Charme mit tänzerischer Eleganz verbindet.

Seine G-Dur-Sinfonie, Murray A40, vollendete Rosetti im September 1784. Der Kopfsatz ist eine der interessantesten Auseinandersetzungen des Komponisten mit der Sonatensatzform. Seine thematische Ökonomie ist bemerkenswert: Das Kopfmotiv des Hauptthemas tritt als Baustein in allen wesentlichen thematischen Einheiten in Erscheinung; allerdings wird es jedes Mal durch veränderte Orchestrierung, Harmonik und Kontrapunktik neu interpretiert. Bemerkenswert auch die spannungsvolle Durchführung und die Reprise, die Rosetti nicht ganz schulmäßig den solistischen Bläsern überträgt. Das folgende Menuett mit seiner kanonischen Einleitung, mit fein abgestufter Dynamik und chromatischer Melodik hat der Welt des Tanzes hörbar den Rücken gekehrt. Rosettis lyrische Begabung entfaltet sich in dem anschließenden *Andante ma allegretto*, einer groß angelegten A-B-A-Form mit einem Mittelteil in Moll, der sich vor allem durch subtile Klangbalance und reizvolle Kontrapunktik in den Mittelstimmen auszeichnet. Ein ausgelassenes Rondo rundet das überaus licht wirkende Stück kraftvoll und überzeugend ab.

In Mannheim als Sohn des aus Brüssel stammenden Oboisten Alexander Lebrun geboren, wurde Ludwig August Lebrun bereits 1763 als Akzessist in die dortige Hofkapelle aufgenommen, der er – seit 1767 als Vollmitglied – auch nach Übersiedlung des Hofes nach München bis zu seinem Tod verbunden blieb. Seit 1782 gehörte er mit 1500 Gulden Jahresgehalt zu den Spitzenverdienern der Kapelle. Zusätzlich zu seinen Dienstpflichten unternahm er zahlreiche Konzertreisen, die ihn durch ganz Europa führten und seinen Ruf als führender Oboist seiner Zeit festigten. C. F. D. Schubart nannte ihn einen „*wah-*

ren *Zauberer auf der Hoboe*“. Er starb unerwartet während eines Gastspiels in Berlin. Lebrun hat ein gutes Dutzend Oboenkonzerte hinterlassen. Sechs von ihnen – wohl die zuletzt komponierten – erschienen erst 1804, also 14 Jahre nach seinem Tod, bei André in Offenbach im Druck. Es handelt sich um reife Werke, die wohl in den 1780er Jahren entstanden. Sie besitzen eine teilweise schon auf die Frühromantik vorausweisende lyrische Qualität und setzen gleichzeitig ein hohes spieltechnisches Niveau voraus, ohne jemals in blankes Virtuositentum abzugleiten. Das Konzert in d-Moll, die Nummer 1 des André-Drucks, erfordert je zwei Flöten und Hörner, Pauken und Streicher. Das Ergebnis ist ein Orchesterklang, der sowohl sinfonische Wirkung erzielen als auch einen samtweichen Akkordteppich für den Solisten bilden kann. Während sich die Solo-Oboe im Kopfsatz energisch und virtuos zeigt, bezaubert sie im folgenden *Grazioso* mit zarten Lyrismen. Das abschließende heiter-pastorale Rondo gibt dem Solisten ein weiteres Mal Gelegenheit, sein Können unter Beweis zu stellen. (GG)

DIE MITWIRKENDEN

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 arbeitet 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 beständigen Rundfunk- und Fernsehproduktionen sowie CD-Aufnahmen seinen hohen künstlerischen Rang. Seit Januar 2012 ist Johannes Moesus Chefdirigent des Orchesters.

Das 2007 gegründete Ensemble BERLIN COUNTERPOINT hat schon innerhalb kurzer Zeit von sich reden gemacht hat. Die sechs jungen Musiker mit Reisepässen aus Rumänien, Deutschland, England, Slowenien, den USA und der Türkei sind passionierte Grenzgänger, die sich in Berlin kennengelernt haben. Sie sprechen vor allem eine gemeinsame Sprache, die Sprache der Musik. Das Repertoire vereint Musik vom Barock bis heute und umfasst neben Originalwerken auch Arrangements, Eigenkompositionen und Auftragswerke. In den vergangenen Jahren gastierte Berlin Counterpoint bei internationalen Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik-Festival, dem Istanbul Music Festival, dem Rheingau-Festival, dem Summerwinds-Festival, dem Usedom-Festival und den Brandenburgischen Sommerkonzerten. Konzerten in der Berliner Philharmonie und im Konzerthaus Berlin stehen Gastauftritte in ganz Deutschland, aber auch bei der Sociedad Filarmonica de Bilbao, im Palau de la Musica Valencia sowie in anderen renommierten Konzerthäusern in

Europa gegenüber. Im Mai 2013 eröffnete das Ensemble seinen eigenen Konzertzyklus in der Villa Elisabeth in Berlin. Im September desselben Jahres erhielt es den Usedomer Musikpreis. Im Herbst 2014 erschien die erste CD beim Label Genuin mit Werken von Barber, Beethoven, Poulenc und Strauss.

Das GOLDMUND QUARTETT zählt zu den gefragtesten Nachwuchsquartetten Deutschlands. Neben Studien bei Gerhard Schulz an der ‚Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst‘ in Stuttgart und bei Günther Pichler an der ‚Escuela Superior de Música Reina Sofia‘ in Madrid gaben Meisterkurse und Studien u. a. bei Mitgliedern des Vogler-, Artemis-, Ysaye- und Cherubini-Quartetts, bei André J. Roy, Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Quartett wichtige Impulse. Seit dem Debüt im Münchner Prinzregententheater ist das Quartett neben seiner regen Konzerttätigkeit in Deutschland und Europa gern gesehener Gast internationaler Festivals wie dem Festival Aix-en-Provence, dem Musik- und Tanzfestival Granada und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Weitere Reisen führten nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Kanada, China und in die USA. Für 2016 standen oder stehen Debüts beim Heidelberger Frühling und den Festspielen Mecklenburg Vorpommern an. Seit 2011 war das Goldmund Quartett Stipendiat von ‚Yehudi Menuhin Live Music Now‘. 2014 gewann das Quartett den 1. Preis der ‚International Schoenfeld Competition‘ in China. 2015 erhielt es ein Stipendium des ‚Deutschen Musikwettbewerbs‘ und wurde in die ‚Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler‘ aufgenommen. Jüngste Auszeichnung ist der Bayerische Kunstförderpreis 2015. Konzertmitschnitte wurden vom BR, von Deutschlandradio sowie von ARD alpha und einsfestival ausgestrahlt.

1995 gründeten Jörg Faßmann (Violine), Sebastian Herberg (Viola) und Michael Pfaender (Violoncello) das DRESDNER STREICHTRIO, um sich neben ihren Verpflichtungen in Konzertmeisterpositionen in der Sächsischen Staatskapelle und im MDR-Sinfonieorchester der Kammermusik zu widmen. Schon die ersten Konzerte bestätigten den drei sächsischen Musikern *„feine Kammermusik auf Fingerspitzen“*, die Presse attestierte ihnen eine *„klangliche Dreieinigkeit par excellence“*, die an das legendäre Trio Italiano d’Archi erinnere. Einladungen folgten auf renommierte Konzertpodien Deutschlands u. a. in die Dresdner Semperoper, die Münchner Philharmonie und zu verschiedenen Musikfestivals wie dem MDR-Musiksommer und dem Rheingau-Musik-Festival. Bereits nach der ersten CD-Einspielung (Schuberts Streichtrio B-Dur und das Es-Dur-Divertimento von Mozart, 1998) erhielt das Ensemble höchstes Lob von der Fachpresse. Weitere CDs für das Label Querstand folgten.

1991 von der Gambistin Simone Eckert gegründet, bezieht sich das Ensemble HAMBURGER RATSMUSIK ausdrücklich auf seine berühmte Vorgängerin, deren Anfänge bis ins 16. Jahrhundert zurückreichen und die ihre Blütezeit im 18. Jahrhundert unter Musikern wie Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach erlebte. In mehr als 25-jähriger Zusammenarbeit hat das Ensemble ein umfangreiches und außergewöhnliches Repertoire erarbeitet, wobei nicht nur die Musik ihrer Vorgänger einen Schwerpunkt darstellt, es lockte auch immer wieder das Abenteuer der Neuentdeckung unbekannter alter Musik, die in Europas Bibliotheken schlummert. Je nach Repertoire stehen verschiedene Besetzungsmöglichkeiten zur Verfügung, die von der Kernbesetzung mit Viola da gamba (auch Theorbe, histori-

sche Gitarren, Laute) und Cembalo oder Orgel bis zum Barockorchester reichen. Das Ensemble konzertiert auf den wichtigen Festivals in Deutschland und Europa. Nahezu 30 CDs – zumeist mit Weltersteinspielungen – für die Labels Carus, cpo, Thorofon, NCA, Christophorus und Phoenix Editions und Aufnahmen für fast alle deutschen Rundfunksender dokumentieren die zahlreichen Wiederentdeckungen von Musik aus Barock und Frühklassik. Die internationale Presse lobt die „Subtilität“ und „exzellente Kenntnis des barocken Stils“ seiner Interpretationen und bezeichnete die Hamburger Ratsmusik als „führendes Ensemble für Alte Musik“. 2006 und 2010 wurde das Ensemble mit je einem ‚Echo Klassik‘ ausgezeichnet.

SAM HAYWOOD begann im Alter von sechs Jahren, Klavier zu spielen. Schon mit 13 Jahren gewann er beim Wettbewerb ‚BBC Young Musician of the Year‘ einen 2. Preis. Später zeichnete ihn die Royal Philharmonic Society mit dem angesehenen ‚Julius-Isserlis-Award‘ aus. Im Anschluss daran studierte er bei Paul Badura-Skoda an der Universität der Künste in Wien und bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio an der Royal Academy of Music in London. Gastspiele als Solist und als Kammermusiker führen ihn um die ganze Welt. Sam Haywood ist Mitbegründer und künstlerischer Director des ‚Solent Music Festivals‘ in Südengland. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Joshua Bell, David Geringas, Rainer Honeck, Nobuko Imai, Steven Isserlis und Mark Padmore, aber auch Streichquartette wie das Albeni-, das Elias- oder das Kuss-Quartett. Gerne nimmt er Literatur abseits des Standardrepertoires in seine Programme auf, darunter auch Musik von Rosetti. CDs erschienen bisher u. a. bei den Labels Hyperion und Sony. Eine seiner Vorlieben ist das Spiel auf historischen Tasteninstrumenten. Ereignisse besonderer Art waren in diesem Zusammenhang mehrere Auftritte und eine CD-Produktion mit Chopins Flügel von 1846. Haywood ist auch als Komponist hervorgetreten: Eine Kinderoper wurde im Sommer 2005 mit großem Erfolg in London uraufgeführt. Seine ‚Suite für Esther‘ spielte er bereits im Konzerthaus Berlin und in der Wigmore Hall in London.

ALBRECHT MAYER studierte u. a. bei Ingo Goritzki und Maurice Bourgue und begann seine Laufbahn 1990 als Solo-Oboist der Bamberger Symphoniker. Seit 1992 hat er die gleiche Position bei den Berliner Philharmonikern inne, machte sich daneben aber auch einen Namen als Konzertsolist. Inzwischen gehört er zu den gefragtesten Oboisten unserer Zeit und hat als Solist u. a. mit Claudio Abbado, Sir Simon Rattle und Nikolaus Harnoncourt gearbeitet. 2007 gab er sein Debüt in der Carnegie Hall mit dem Orpheus Chamber Orchestra. Auch Kammermusik ist Albrecht Mayer sehr wichtig und regelmäßig Teil seines Konzertkalenders. 2006 erhielt er den E.T.A.-Hoffmann-Kulturpreis seiner Heimatstadt Bamberg. Dreimal wurde er mit dem ‚Echo Klassik‘ der Deutschen Phono-Akademie ausgezeichnet, darunter zweimal als Instrumentalist des Jahres. 2013 wurde er in die ‚Hall of Fame‘ der Zeitschrift ‚The Gramophone‘ aufgenommen und erhielt zudem den ‚Kulturpreis Bayern‘. Viele seiner CDs, die er gerne auch unbekannteren Werken und einem Repertoire widmet, das eigentlich für andere Instrumente oder die Gesangsstimme geschaffen wurde, erreichten Spitzenplätze in den deutschen Klassik-Charts. Konzertreisen führten Mayer durch die ganze Welt. Mit der Übernahme der künstlerischen Leitung der ‚Musikwoche Hitzacker‘ ab 2016 und zunehmenden Dirigaten ergänzt er aktuell sein künstlerisches Spektrum um weitere Facetten. Trotz seiner vielen Verpflichtungen fand er die Zeit, die

„Albrecht Mayer-Stiftung“ ins Leben zu rufen, deren Ziel es ist, Projekte zur Erforschung und Therapie von Netzhaut- und Sehnervenkrankungen zu fördern.

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 Ersteinstrumente – 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.

CHRISTOPH TEICHNER studierte Musikwissenschaft an der Universität Augsburg und an der Hochschule für Musik und Theater in München Musiklehramt für Gymnasien mit den Instrumenten Klavier/Cembalo und Querflöte. Anschließend erwarb er ein künstlerisches Diplom im Fach Historische Tasteninstrumente am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium bei Michael Eberth. Seit 2008 ist er Dozent für Klavier an der Städtischen Musikschule Königsbrunn und seit 2011 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Augsburg. Im Rahmen eines musikwissenschaftlichen Promotionsstudiums an der Hochschule für Musik und Theater München erarbeitete er ein Verzeichnis der Werke des Wallersteiner Hofmusikintendanten, Pianisten und Komponisten Ignaz von Beecke. Als ausübender Musiker gehört er verschiedenen auf historischem Instrumentarium spielenden Ensembles an, darunter „L’Estro Armonico“, „Doha Baroque“ und „Musica Obligata“.