



20. Rosetti-Festtage im Ries

19. bis 23. Juni 2019

veranstaltet von der
Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V.

Künstlerischer Leiter:
Johannes Moesus

Protector:
S. D. Fürst zu Oettingen-Wallerstein



Mittwoch, 19. Juni, 19.30 Uhr, Harburg, Schloss, Festsaal

Josef Reicha (1752 – 1795)

Partita B-Dur

Allegro – Andantino – Menuetto – Rondeau: Allegro

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Rondino Es-Dur, WoO 25

Anton Reicha (1770 – 1836)

Harmonie rétrograde A-Dur / Arr. für zwei Klarinetten und zwei Fagotte

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Partita Es-Dur, Murray B13

Allegro – Andante – Menuetto – Rondo: Allegro

Pause

Johann Joseph Rösler (1771 – 1813)

Partita C-Dur

Comodo. Allegro – Andantino – Allegro molto

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Serenade c-Moll, KV 388 (384a)

Allegro – Andante – Menuetto in canone – Allegro

Ensemble ‚Vecchio legno‘ (auf historischen Instrumenten)

Andreas Helm, Molly Marsh, Oboe – Markus Schön, Sebastian Kürzl, Klarinette

Franz Draxinger, Wolfram Sirotek, Horn – Veit Scholz, Katrin Lazar, Fagott

Christine Sticher, Kontrabass

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

Der im westböhmisches Chudenitz geborene Josef Reicha erhielt seine Ausbildung an der Prager Kreuzherrenkirche und bei Franz Joseph Werner. 1774 trat er als Cellist in die Wallersteiner Hofkapelle ein. Seit 1779/80 fungierte er als deren Leiter. Fürst Kraft Ernst schätzte seinen ‚Kapellmeister‘ sehr; sein Jahresgehalt lag mit 750 Gulden um einiges höher als das der übrigen Hofmusiker. Trotzdem verließ Reicha 1785 den Wallersteiner Hof, um in die Dienste des Kölner Kurfürsten Maximilian Franz zu treten. Dieser ernannte ihn zum ‚Konzertdirektor‘ seiner Hofkapelle. Der zuletzt stark an Gicht leidende Reicha starb am 5. März 1795 in Bonn. Sein nicht sehr umfangreiches Œuvre entstand fast ausschließlich während seiner Wallersteiner Zeit. Es umfasst auch zwölf Harmoniemusiken, darunter die viersätzig Partita in B-Dur, die er 1782 komponierte.

Anton Reicha, sein Neffe, lebte seit 1781 im Hause des Onkels, der auch für seine musikalische Ausbildung sorgte. Als Letzterer 1785 in kurkölnische Dienste wechselte, erhielt Neffe Anton ebenfalls eine Anstellung in der Bonner Hofkapelle, und zwar als Geiger und Flötist. Nach Auflösung der Kapelle (1794) ging der junge Reicha nach Hamburg und 1802 nach Wien, wo er nochmals Unterricht bei Albrechtsberger und Salieri nahm. 1808 übersiedelte er nach Paris. Als Komponist, Pädagoge und Professor am *Conservatoire* (ab 1818) genoss er hohes Ansehen. Aus seinem umfangreichen Œuvre erklingt heute Abend eine Klavierminiatur in einer Bearbeitung für je zwei Klarinetten und Fagotte: „Die Harmonie rétrograde (1825) ist ein Polyphonie-Kunststück für Klavier. Ab der Hälfte wird ober- und unterstimmenvertauscht alles im Krebs geführt, auch lässt sich das ganze Stück von hinten nach vorne ober- und unterstimmenvertauscht im Krebs spielen.“ (Markus Schön).

Beethovens schmales Œuvre für Bläserensemble entstand ausnahmslos in den 1790er Jahren. War man früher davon ausgegangen, dass er sein Rondo in Es-Dur – als ‚Rondino‘ wurde es erst auf dem Titelblatt des posthumen Erstdrucks von 1830 bezeichnet – wie das Oktett op. 103 noch in seiner Bonner Zeit komponierte, so vertritt die Forschung heute die Position, dass es wahrscheinlich 1793 während seines Unterrichts bei Haydn in Wien entstand. Die immer wieder geäußerte Vermutung, das Rondo sei ursprünglich Bestandteil (Finale?) des Oktetts gewesen, ist damit vom Tisch.

Rosetti hat rund 20 Harmoniemusiken hinterlassen, die er allesamt während der 1780er Jahre komponierte. Die Partita Murray B13 entstand möglicherweise gar nicht für den Wallersteiner Hof, sondern für die Harmoniemusik des Fürsten zu Fürstenberg in Donauschingen, die damals zusammen mit der wallersteinischen zu den bedeutendsten ihrer Art in Süddeutschland zählte. Das leichtfüßige Stück beginnt mit einem ausgedehnten *Allegro*-Kopfsatz, der durch originelle Einfälle und feine Klangfarbenuancierungen besticht. Es folgen ein sanglich-schlichtes *Andante* in B-Dur und ein temperamentvolles Menuett samt kontrastierendem Trio. An vierter Stelle steht ein fünfteiliges *Rondo* im 2/4-Takt, mit dem das Werk heiter-hurtig ausklingt.

Der aus dem slowakischen Schemnitz (Banská Štiavnica) gebürtige Johann Joseph Rösler knüpfte als Komponist an den Stil der Wiener Klassik an. Insbesondere seine Klavierwerke – Rösler war ein hervorragender Pianist – erfreuten sich bei den Zeitgenossen großer Beliebtheit. Seit 1805 wirkte er als Kapellmeister am Wiener Hoftheater, ehe er in die Dienste des Fürsten Lobkowitz trat. Die farbig instrumentierte Partita C-Dur für je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte entstand 1801.

Am 27. Juli 1782 schrieb Wolfgang Amadé Mozart an seinen Vater: „[...] *ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie.*“ Gemeint ist die Serenade KV 388, eine seiner dunkelsten und schwermütig-schönsten Schöpfungen. Mit ihrem anspruchsvollen Ernst sprengt sie die üblichen Grenzen der unterhaltsamen Gattung Harmoniemusik. Der Auftraggeber ist nicht bekannt. Fest steht nur, dass die Serenade für eine Wiener Adelskapelle komponiert wurde, vielleicht für diejenige des Fürsten Alois I. Liechtenstein. Weder im dramatischen Kopfsatz voller dynamischer Kontraste und Akzentuierungen noch in dem großartigen und klanglich ereignisreichen Es-Dur-*Andante*, geschweige denn im folgenden *Menuetto in canone*, einer kontrapunktischen Studie par excellence, weichen die Schatten. Und auch im abschließenden Variationssatz will sich ein heiterer Serenadenton nicht einstellen; erst gegen Ende wendet sich die Stimmung fast ein wenig ‚gewaltsam‘ von Moll nach Dur. (GG)

Donnerstag, 20. Juni, 19.30 Uhr, Oettingen, St. Jakob

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Messe D-Dur, Murray H4

Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Benedictus – Agnus dei

Pause

Leopold Mozart (1719 – 1787)

zum 300. Geburtstag

Dixit Dominus und Magnificat C-Dur, LMV III:1

Litanei G-Dur, LMV II:G1

Kyrie – Sancta Maria – Virgo prudentissima – Salus infirmorum
Regina angelorum – Agnus dei

Offertorium ‚Beata es virgo Maria‘ C-Dur, LMV III:9

Ensemble BeckerPsalter

Laura Montrone, Christiane Zeman (Solo), Sopran – Julia Bencker,
Elisabeth Lottner (Solo), Alt – Marius Böttner, Christoph Teichner (Solo), Tenor
Florian Schmid (Solo), Robert Sturm, Bass
Kammerchor der Universität Augsburg
Musica Obligata (auf historischen Instrumenten)
Andreas Becker, Leitung

In Zusammenarbeit mit der Internationalen Leopold-Mozart-Gesellschaft e. V.

Rosetti komponierte die Messe Murray H4 vermutlich um 1780. Sie ist überaus farbig instrumentiert und harmonisch höchst abwechslungsreich. Vier Solisten erhalten anspruchsvolle Aufgaben innerhalb der Chorsätze und in größeren Arien. Mit etwa 40 Minuten Dauer zeigt sich das feierliche Werk unbeeindruckt von den Forderungen nach möglichst knapp gehaltener musikalischer Umrahmung des Gottesdienstes. Dass sie für den Wallersteiner Hof bzw. den Gottesdienst in der Hof- und Pfarrkirche St. Alban entstand, erscheint aufgrund ihrer kunstvollen Faktur und den Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, so gut wie ausgeschlossen. Die äußerst bescheidenen Möglichkeiten der Wallersteiner Kirchenmusik, die von der Hofmusik organisatorisch und personell unabhängig war, wurden – auch von Rosetti selbst – immer wieder heftig kritisiert. Hofmusikintendant Beecke etwa klagte einmal einem Bekannten gegenüber, eine besondere Buße zu tun, wenn er das Gekreische der Wallersteiner Sängern über sich ergehen lasse. Jedoch scheint die Messe, wie die zahlreich erhaltenen Abschriften in Bibliotheken und Archiven in Deutschland, Österreich, der Schweiz und in Tschechien belegen, eine weite Verbrei-

tung gefunden zu haben. Auch existiert eine Parodie einzelner Teile auf einen deutschen Text, wobei unklar ist, ob die Bearbeitung auf den Komponisten selbst oder einen anderen Urheber zurückgeht. (GG)

Das dreiteilige *Kyrie* wird vom vollen Orchester in punktierten Rhythmen eröffnet, die Tempobezeichnung *Adagio maestoso* unterstreicht die feierliche Haltung des Satzes. Das kantatenhafte *Gloria* umfasst zwei Chorsätze (*Gloria in excelsis deo* und *Cum sancto spiritu*), die drei Arien rahmen. Die vierteilige Tenorarie (*Gratias*) vereint lyrische Abschnitte mit anspruchsvollen Koloraturen. Die ausdrucksstarke Bassarie (*Qui tollis*; *Largo*) zeichnet sich durch weite melodische Bögen aus, die gelegentlich durch dynamisch abgesetzte Sprünge unterbrochen werden. Eher heiter wirkt die Sopranarie (*Quoniam*; *Andante*), die wie die beiden übrigen Arien dieses Abschnitts die *Dacapo*-Form meidet (A-B-A'). Im *Credo* rahmen erneut zwei Chorsätze die Soloabschnitte: Auf das einleitende *Credo in unum deum* (*Moderato*) folgt ein knapp gehaltenes Duett von Alt und Tenor (*Et incarnatus*; *Larghetto*), das sich im *Crucifixus* unter Einbeziehung des Solobasses zum Terzett weitet. Das abschließende *Et resurrexit* verzichtet auf die Wiederaufnahme des einleitenden Chorsatzes. Die punktierten Rhythmen des *Sanctus* stellen nicht nur einen Bezug zum *Kyrie* her, sie kontrastieren auch mit den gehaltenen Liegetönen der Solistinnen. Das *Osanna* erhält durch die bewegteren Linien eine besondere Motorik, die in Gestaltung und harmonischem Ablauf an das *Cum sancto spiritu* anknüpft. Das *Benedictus* ist als Sopranarie angelegt. Auf das mit chromatischen Abschnitten harmonisch angereicherte *Agnus dei* folgt ein festliches *Dona nobis pacem*. (RB)

Am 14. November 1719 in Augsburg als Sohn eines Buchbinders geboren, besuchte Leopold Mozart das Gymnasium und das Lyzeum der Jesuiten von St. Salvator. Erste Erfolge als Violinist und Organist sowie als Sänger und Schauspieler bei Schultheateraufführungen stellten sich ein. 1737 brach er nach Salzburg auf, um an der dortigen Benediktineruniversität zu studieren. Nachdem er im Jahr darauf den Titel eines ‚Baccalaureus‘ erworben hatte, erfolgte 1739 die Relegation wegen Faulheit. Nach einigen Jahren als Kammerdiener eines Salzburger Domherren wurde er 1743 als vierter Geiger in die erzbischöfliche Hofmusik aufgenommen, wo er bis zum Vizekapellmeister (1763) aufrückte. Sein Opus 1 als Komponist, die ‚Sonate sei da chiesa e da camera‘, brachte er 1740 im Druck heraus. 1756, im Jahr von Wolfgang Amadés Geburt, veröffentlichte er seine berühmte Violinschule, die in den folgenden Jahrzehnten in zahlreichen autorisierten und nicht autorisierten Auflagen erschien. Sein umfangreiches kompositorisches Œuvre zirkulierte schon damals überall im deutschsprachigen Europa. Und doch wurde ihm im Lauf der Jahre die musikalische Erziehung seines Sohnes zur wichtigsten Aufgabe seines Lebens, die die eigene Produktion ab den späteren 1760er Jahren immer mehr in den Hintergrund treten ließ. Viele seiner Kompositionen sind verloren gegangen. Das erhaltene geistliche Œuvre umfasst neben einigen groß angelegten Messen, Litaneien und Oratorien auch eine Reihe ‚kleinerer‘ Kompositionen für Soli, Chor und Orchester, die völlig zu Unrecht ein Schattendasein führen und in neuerer Zeit so gut wie nie zur Aufführung gelangten. Nicht nur in den großen Messen und Litaneien, auch in den für den ersten Teil dieses Konzerts ausgewählten drei kleineren Werken, die wohl seiner mittleren Schaffenszeit entstammen, präsentiert sich der Komponist um einiges fortschrittlicher, als er uns in vielen seiner Instrumentalwerke begegnet. (GG)

Freitag, 21. Juni, 19.30 Uhr, Amerdingen, Schloss

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett D-Dur op. 6/5, Murray D13
Allegro molto – Andante sostenuto – Rondeau: Allegretto

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

Streichquartett f-Moll, op. 80
Allegro vivace assai. Presto – Allegro assai – Adagio – Finale: Allegro molto

Pause

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett c-Moll op. 6/4, Murray D12
Adagio – Menuetto: Allegretto – Allegro molto

Claude Debussy (1862 – 1918)

Streichquartett g-Moll, op. 10
Animé et très décidé – Assez vif et bien rythmé
Andantino, doucement expressif – Très modéré. Très mouvementé et avec passion

Goldmund-Quartett

Florian Schötz, Pinchas Adt, Violine
Christoph Vandory, Viola – Raphael Paratore, Violoncello

Mit den „*Sei Quartetti per Due Violini, Viola, e Violoncello*“, die 1787 als Opus 6 bei Artaria in Wien im Druck erschienen, schuf Rosetti wichtige Beiträge zur Streichquartettliteratur der Klassik. In Paris ist die Bedeutung dieser Quartette sogleich erkannt worden: Sieber sicherte sich bereits 1788 ein Druckprivileg beim Komponisten und publizierte die Wiener Quartette unter dem verkaufsfördernden Titel „*Six Quatuors concertants*“. Eine weitere Edition in zwei Heften folgte noch im gleichen Jahr bei Hummel (Berlin und Amsterdam). Diese Aufeinanderfolge verschiedener Ausgaben binnen kürzester Zeit ist ein eindrucksvolles Zeugnis dafür, wie geschätzt diese Werke neben denen Haydns und Mozarts damals waren. Die sechs Quartette entstanden um 1785/86. Eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender Autographen nicht möglich. Oskar Kaul deutete sie als Reflex auf Haydns neuen Quartettstil ab Opus 33, da sie „*offensichtlich das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben, wenngleich nicht mit der geistigen Tiefe Haydns [...] Die Freiheit der zyklischen Disposition ist noch ein Überbleibsel des alten Suitegeistes, im übrigen aber stehen alle sechs Werke im Zeichen des modernen Quartettstils.*“ Dabei spielt der Zyklus, anders als dies bei Haydn oder Mozart der Fall ist, vor allem mit den Möglichkeiten der dreisätzigen Anlage. Nur das erste Quartett ist viersätzig angelegt. Die übrigen fünf Quartette verfügen nur über jeweils einen Binnensatz, wobei der Komponist die ‚Variatio‘ zum Prinzip erhob. Das Opus 6 enthält keine zwei Quartette, die eine gleiche formale Disposition aufweisen;

der experimentell freie Umgang mit der Form ist ein wesentliches Charakteristikum dieser Stücke. In jedem Werk des Opus 6 erhebt Rosetti einen Satz in ausgeprägter Sonatenform zum ‚Hauptsatz‘, um darin sowohl satztechnisch wie in der Ausdehnung mit den Kopfsätzen der großen Quartette Haydns und Mozarts zu wetteifern. Die übrigen Sätze suggerieren dagegen eine fast suitsenhaft-bunte Zusammengehörigkeit – so, als sollten sie nur im Ganzen wirken und gerade nicht in ihrer jeweils eigenen formalen Profilierung.

Am 14. Mai 1847 war Fanny Hensel-Mendelssohn nach einem Schlaganfall in Berlin gestorben. Felix war vom Tod seiner Schwester zutiefst erschüttert. Nach anfänglicher Erschöpfung und Unfähigkeit zu komponieren schrieb er im Sommer im schweizerischen Interlaken das f-Moll-Quartett als wichtigstes Werk dieser Zeit. Es darf als eine Art Requiem für Fanny gelten, eine Klage um die geliebte Schwester. Wenn dabei noch Fragmente eines Lieblingsmotivs Fannys aufscheinen, so wird einmal mehr klar, wem diese Klage gilt. Das Werk ist, bei Mendelssohn eine Seltenheit, autobiographisch zu verstehen. Die ihm gelegentlich vorgeworfene klangschöne Unverbindlichkeit ist wie weggefegt. Es handelt sich um ein Ausnahmewerk von großartiger Dramatik und Tiefe. Auch wenn gelegentlich Lyrisch-Kantables ansetzt, herrscht doch Zerrissenheit vor, vernehmbar in den schroffen Klängen und Tremoli des Kopfsatzes, in den Synkopen und Tritoni des Scherzos oder in den Dissonanzen und fragmentarischen Motiven des Finales. Einzig der Klagegesang des Adagios versucht lyrisch zu sein, so, als ob er an Lieder Fannys erinnern wollte, doch ohne dass es zu einem eigentlichen Liedgesang (ohne Worte) kommt. Hier wird auch deutlich, was Fanny für Felix war: die wichtigste musikalische Beraterin während vieler Jahre. Schon am 4. November desselben Jahres folgte er der Schwester.

Claude Debussy komponierte sein einziges Streichquartett 1892, in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum ‚Prélude à l’après-midi d’un faune‘. Beide Stücke gelten als die ersten Meisterwerke des gerade Dreißigjährigen, wobei im Prélude die fortschrittlichen Elemente, im Quartett dagegen eher die traditionellen zu dominieren scheinen. Das Werk ist wie die meisten klassisch-romantischen Streichquartette viersätzig angelegt. Auf den Kopfsatz in einer ebenso knappen wie poetisch gedeuteten Sonatenform folgen ein Pizzicato-Scherzo mit Trio, ein langsamer Satz, der wie ein melancholisches Nocturne anmutet, und ein Finale, in dem Rondo- und Sonatenform einander überlagern. Die stilistische Anlehnung an César Francks Streichquartett, das nur zwei Jahre früher entstand, ist offenkundig und zeigt sich in einem in allen Sätzen präsenten „zyklischen Kernthema, das zu Beginn des Kopfsatzes von der ersten Geige intoniert wird.“ Auch „finden sich melodische und strukturelle Anklänge an Kammermusikwerke Francks. Die ständige Abwandlung des Kernthemas hinterlässt über weite Strecken den Eindruck einer fluktuierenden melodischen Variation. Trotz der Neuartigkeit der musikalischen Struktur, die eher in sich kreisend als zielgerichtet wirkt, gibt sich das Streichquartett nur mäßig modern“ (Peter Jost). Bemerkenswert ist allerdings die stilistische Bandbreite, die die unterschiedlichsten Elemente miteinander verbindet: gregorianische Kirchentöne, Zigeunermusik, Gamelan-Musik und die Stile eines Massenet oder Franck. Die Uraufführung am 29. Dezember 1893 in Paris durch das Ysaÿe-Quartett fand nur mäßige Resonanz. Seinem Freund Ernest Chausson versprach Debussy daraufhin, ein zweites Quartett zu komponieren – ein Versprechen, das er nie einlöste. (GG)

Samstag, 22. Juni, 11.00 Uhr, Reimlingen, Schloss

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Sonate a-Moll, KV 310 (300d)

Allegro maestoso – Andante cantabile con espressione – Presto

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Aus ‚Blumenlese für Klavierliebhaber‘:

Rondo: Allegro non presto, Murray E50 – Romance: Adagio, Murray E27

Allegro, Murray E47 – Romance, Murray E33 – Rondo: Allegretto, Murray E40

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Ballade Nr. 4 f-Moll, op. 52

Pause

Béla Bartók (1881 – 1945)

Sechs Rumänische Volkstänze, Sz. 56

Der Tanz mit dem Stabe – Gürteltanz – Der Stampfer

Horn-Tanz – Rumänische Polka – Schnell-Tanz

Franz Liszt (1811 – 1886)

Sonate h-Moll

Sam Haywood, Klavier

Die Klavier-sonate a-Moll ist neben dem Schwesterwerk in c-Moll, KV 457, die einzige Moll-Sonate Mozarts und mit ihr gemeinsam seine wohl persönlichste Äußerung für Soloklavier. Es liegt nahe, die emotionalen Schatten dieses Nachtstücks im Zusammenhang mit Mozarts Erlebnissen in Paris zu deuten, vor allem mit dem Tod der Mutter am 3. Juli 1778. Es gibt jedoch keinen Hinweis auf einen Anlass oder die Beweggründe der Komposition; bekannt ist lediglich das ungefähre Entstehungsdatum: Sommer 1778. Auf den drängenden Kopfsatz mit pausenloser Sechzehntel-Motorik folgt das Herzstück des Zyklus: Das *Andante cantabile* in F-Dur ist ein groß angelegter Sonatensatz. Der Zusatz *con espressione* verweist auf die Hochspannung, die weite Teile des Satzes prägt, und in dessen Verlauf Mozart auch vor akzentuiert eingesetzten Dissonanzen und harten Dynamikkontrasten nicht zurückscheut. Vollends zum finsternen Nachtstück gerät schließlich das dahinhastende Rondo-Finale, das kompromisslos in a-Moll endet. Kein verbindlicher D-Schluss versöhnt mit gesellschaftlichen Konventionen.

In eine völlig andere, heiter-entspannte Welt entführen die fünf Stücke aus der Feder Rosettis, stimmungsvoll-farbige Piècen, die zwischen 1782 und 1784 in der musikalischen Wochenschrift ‚Blumenlese für Klavierliebhaber‘ des Speyerer Verlegers Heinrich Philipp Boßler erschienen. In den insgesamt fünf Jahrgängen (1782-1785 und 1787) dieses

beliebten und weit verbreiteten Periodikums veröffentlichte Rosetti nicht weniger als 56 Klavierstücke und 69 Lieder und nimmt damit schon rein quantitativ unter den Autoren (unter ihnen prominente Namen wie der Hamburger Bach, Ignaz Pleyel, Johann Baptist Vanhal, Joseph Haydn und Beethoven) einen überaus prominenten Platz ein.

Chopin gilt als ‚Erfinder‘ der instrumentalen Ballade. Vier Werke dieser Gattung erschienen zwischen 1836 und 1843 im Druck. Ob die Musik tatsächlich von den literarischen Balladen des polnischen Dichters Adam Mickiewicz inspiriert ist, dessen Pariser Salon Treffpunkt zahlreicher Emigranten war, wissen wir nicht. Robert Schumann erwähnt diese Verbindung in einer Rezension. Chopin selbst schwieg darüber; im Gegensatz zu anderen Komponisten der Zeit stand er Programm-Musik eher ablehnend gegenüber. Schon 1832 war er vom Fürsten Radziwill bei Baron Rothschild eingeführt worden, in dessen Salon er nicht nur vor vornehmem Publikum spielen konnte, sondern auch Klavierschülerinnen aus vermögenden Kreisen fand. Die 1842 vollendete f-Moll-Ballade, eine seiner bedeutendsten Kompositionen überhaupt, widmete er Charlotte de Rothschild, die viele Jahre bei ihm Unterricht nahm und eine seiner größten Verehrerinnen war. Die Musik ist düster und nachdenklich. Chopin verknüpft hier unterschiedliche Formelemente (Sonatensatz, Variation, Rondo), verzichtet aber weitestgehend auf pianistische Virtuosität und zeichnet stattdessen in spannungsgeladenen Harmonien eine Entwicklung mit tragischem Ausgang.

Im Sommer 1909 – Bartók hatte schon hunderte ungarischer und slowakischer Volksmelodien gesammelt – entdeckte er in Siebenbürgen die Musiktradition Rumäniens, wo das ursprüngliche Musizieren noch sehr lebendig war. Die wilden, zuweilen ekstatischen Rhythmen und die improvisatorischen Variationstechniken dieser Musik regten ihn zu mehreren Kompositionen an, u. a. zu den sechs Rumänischen Volkstänzen. Ursprünglich für Klavier (1915) konzipiert, bearbeitete er sie 1917 auch für Orchester.

Liszts Klaviersonate h-Moll, einer der Eckpfeiler der Klavierliteratur, ist Robert Schumann gewidmet und stellt gleichsam die Summe 30-jähriger Erfahrung dar. Als er 1852 mit der Niederschrift begann, hatte er seine Virtuosen- und Wanderjahre hinter sich gelassen und war in Weimar sesshaft geworden. Schumann hatte seine 1839 erschienene Fantasie op. 17 dem auf der Höhe seines Virtuosenruhms stehenden Liszt gewidmet, und der hatte neidlos erkennen müssen, dass er diesem Werk zu jener Zeit nichts Gleichwertiges würde entgegensetzen können. Nun aber sah er die Zeit gekommen und nahm ausgerechnet eine Sonate in Angriff, eine Form also, die seiner Art des Komponierens eigentlich entgegenstand und die er durch seine Methode der ‚thematischen Transformation‘ eigentlich überwunden hatte. Liszt strebte mit der Sonate denn auch etwas Neues an und stellte an sich den Anspruch, einerseits seinen Weg zu einer ‚Musik der Zukunft‘, in der der Inhalt die Form diktieren sollte, konsequent weiterzugehen, andererseits aber ein Werk zu schaffen, das Schumanns Fantasie kompositionstechnisch ebenbürtig war. Sein Ziel war eine einsätzig-zyklische Struktur, bestehend aus klar gegeneinander abgegrenzten Formteilen, die durch ihr thematisches Material, das aus nur drei Keimzellen abgeleitet ist, aufeinander bezogen sind, wobei die Bausteine der klassischen Sonatenarchitektur als solche erkennbar bleiben. Durch Werke wie die h-Moll-Sonate legte er den Grundstein für praktisch alle wesentlichen Entwicklungen sowohl der Pianistik als auch des Komponierens im 20. Jahrhundert. (GG)

DIE 20. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



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 20. ROSETTI-FESTTAGE IM RIES WERDEN GEFÖRDERT DURCH



Freistaat Bayern



Graf Schenk von
Stauffenberg



Stadt Bopfingen



REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART



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

Aktion 
KulturAllianzen
Ein Projekt der Allianz Kulturstiftung

Samstag, 22. Juni, 19.30 Uhr, Kaisheim, Kaisersaal

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Streichquartett Es-Dur op. 6/2, Murray D10

Allegro con brio – Menuetto: Allegretto – Romance: Adagio. Allegro vivace. Adagio

Wolfgang Amadé Mozart (1756 – 1791)

Streichquintett c-Moll, KV 406 (516b)

Allegro – Andante – Menuetto in canone – Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 6 F-Dur, op. 68 („Pastorale“)

Arr. für Streichsextett von Michael Gotthard Fischer

Allegro ma non troppo – Andante molto moto – Allegro – Allegro – Allegretto

Parnassus Akademie

Julia Galić, Alexander Jussow, Violine – Madeleine Przybyl, Bertram Jung, Viola

Michael Groß, Hugo Rannou, Violoncello

Die sechs Quartette Rosettis, deren Erstdruck 1787 bei Artaria in Wien erschien, entstanden um 1785/86. Oskar Kaul deutete sie als Reflex auf Haydns neuen Quartettstil ab Opus 33, da sie „*offensichtlich das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben, wenngleich nicht mit der geistigen Tiefe Haydns [...] Die Freiheit der zyklischen Disposition ist noch ein Überbleibsel des alten Suitengeistes, im übrigen aber stehen alle sechs Werke im Zeichen des modernen Quartettstils.*“ Dabei spielt der Zyklus, anders als dies bei Haydn der Fall ist, vor allem mit den Möglichkeiten der dreisätzigen Anlage. Nur das erste Quartett hat vier Sätze. Alle übrigen verfügen nur über einen Binnensatz, wobei es keine zwei Quartette gibt, die eine gleiche formale Disposition aufweisen. In jedem Werk des Zyklus erhebt Rosetti einen Satz in ausgeprägter Sonatenform zum ‚Hauptsatz‘, um darin sowohl satztechnisch wie in der Ausdehnung mit den Kopfsätzen der großen Quartette Haydns und Mozarts zu wetteifern. Die übrigen Sätze suggerieren dagegen eine fast suitenhaft-bunte Zusammengehörigkeit – so, als sollten sie nur im Ganzen wirken und gerade nicht in ihrer jeweils eigenen formalen Profilierung. Im Es-Dur-Quartett kommt die Funktion des Hauptsatzes dem einleitenden *Allegro con brio* zu. Der langsame Satz bildet aparterweise, verbunden mit einem kontrastierenden c-Moll-*Allegro*, das Finale.

Im Sommer 1782 komponierte Mozart die Serenade KV 388, eine seiner dunkelsten und schwermütig-schönsten Schöpfungen überhaupt, die mit ihrem anspruchsvollen Ernst die üblichen Grenzen der unterhaltsamen Gattung Harmoniemusik sprengt. Am 27. Juli schrieb er an den Vater: „[...] *ich habe geschwind eine Nacht Musique machen müssen, aber nur auf harmonie.*“ Der Auftraggeber ist nicht bekannt. Fest steht nur, dass die Serenade für eine Wiener Adelskapelle komponiert wurde, vielleicht für diejenige des Fürsten

Alois I. Liechtenstein. Wahrscheinlich im Frühjahr 1787 arbeitete Mozart das Stück zu einem Streichquintett um, wohl um den beiden Quintetten in C-Dur und g-Moll (KV 515 und 516) ein drittes hinzuzufügen. Im April 1788 bot er in der Wiener Zeitung die drei Quintette, „*welche ich schön und korrekt geschrieben, auf Subscripzion*“ zum Kauf an. Beethoven scheint vom Mozart'schen Vorbild inspiriert worden zu sein, als er 1795 das wohl noch in Bonn entstandene Bläseroktett Es-Dur für fünf Streicher umarbeitete und es mit der Opuszahl 4 drucken ließ. Die diesjährigen Rosetti-Festtage laden zu einem direkten Vergleich der beiden Fassungen von Mozarts c-Moll-Serenade ein: Das Original steht auf dem Programm des Ensembles ‚Vecchio legno‘ am 19. Juni.

Zahllose Arrangements von Beethoven-Sinfonien für Kammerensembles zierten in den Jahren und Jahrzehnten nach 1800 die Auslagen der Musikalienhandlungen. Längst nicht alle Musikliebhaber hatten die Chance, diese Werke im Konzert zu erleben. Doch auch, wo ein solcher Grundbedarf mittels stehender Orchester gedeckt wurde, bestand kaum die Möglichkeit, sie innerhalb eines Jahrzehnts mehr als ein- oder zweimal zu hören. Im Zeitalter von CD und DVD fällt es schwer, sich zu vergegenwärtigen, wie selten gespielt manche Beethoven-Sinfonie im 19. Jahrhundert noch war. Das Bedürfnis, die Noten in bearbeiteter Form zu besitzen und selbst aufzuführen, war weit verbreitet: in Klavierarrangements zu zwei oder vier Händen oder in Bearbeitungen für die unterschiedlichsten Kammerensembles. Heutzutage hat dieses Repertoire seine Existenzberechtigung zwar eigentlich verloren, doch entfalten viele dieser Arrangements noch immer einen ganz eigenen Reiz. Die Streichsextett-Fassung der ‚Pastorale‘, die der Erfurter Organist Michael Gotthard Fischer (1773-1829) 1810 für das häusliche Musizieren bei dem renommierten Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig herausbrachte, schloss solch eine Marktlücke. In seiner Originalgestalt war Beethovens lyrische, ja fast kammermusikalisch dezente ‚Sechste‘ beim damaligen Konzertpublikum gar nicht sonderlich populär, in der Bearbeitung für sechs Streicher spielte dieser Mangel an Dramatik und Finalbrio aber keine Rolle. Wie aus einem Guss trat den Wienern anno 1808 ein lyrisches Tongemälde entgegen, das der Meister quasi in einem Zug entworfen hatte. Im Sommer 1807 begonnen, wurde die Sinfonie bereits 1808 in der Sommerfrische von Heiligenstadt vollendet. Die Komposition der ‚Fünften‘, die Beethoven zusammen mit der ‚Sechsten‘ in einer eigenen Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien zur Uraufführung brachte, hatte sich dagegen über nicht weniger als vier Jahre erstreckt. Die fünf Sätze der so viel weniger spektakulären ‚Sechsten‘ versah der Komponist mit programmatischen Überschriften. Auf dem Programmzettel der Akademie vom 22. Dezember, den die ‚Allgemeine Musikalische Zeitung‘ im Januar 1809 veröffentlichte, erschien sie als erstes Stück der ersten Abteilung: „*Pastoral-Symphonie [...] mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey. 1stes Stück. Angenehme Empfindungen, welche bey der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen. 2tes Stück. Scene am Bach. 3tes Stück. Lustiges Beysammenseyn der Landleute; fällt ein 4tes Stück. Donner und Sturm; in welches einfällt 5tes Stück. Wohlthätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm.*“ (GG)

Sonntag, 23. Juni, 17.00 Uhr, Bopfingen, Schloss Baldern, Festsaal

Antonio Rosetti (1750 – 1792)

Sinfonie Es-Dur, Murray A28

Largo. Allegro assai – Menuet: Allegretto – Andante – Finale: Allegro non molto

Oboenkonzert D-Dur, Murray C33

Allegro moderato – Adagio molto – Rondeau: Allegretto

Pause

Romance B-Dur, Murray C62

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie C-Dur, Hob. I:63

Allegro – Allegretto – Menuet – Finale: Presto

Albrecht Mayer, Oboe
Bayerisches Kammerorchester
Johannes Moesus, Leitung

*Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur mitgeschnitten
und am Dienstag, dem 25. Juni um 20.03 gesendet*



Entstanden 1784/85 für die Wallersteiner Hofkapelle, befand sich die Sinfonie Murray A28 unter den Kompositionen, die Rosetti im Sommer 1789 mit an seine neue Wirkungsstätte in Ludwigslust nahm. Aufführungen sind zudem am Berliner Hof belegt, und es gibt Anzeichen dafür, dass die Sinfonie um diese Zeit auch in London erklang. Der Kopfsatz beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren thematisches Material in der nachfolgenden Exposition des Sonatenhauptsatzes als Kontrapunkt zum Hauptthema wieder aufgegriffen wird. Nach einer mit 28 Takten eher knappen Durchführung ersetzt Rosetti in der Reprise das zweite Thema durch einen neuen tänzerisch-anmutigen Einfall. Der Satz endet für die Zuhörer überraschend im *pianissimo*. Der zweite Satz ist ein klangprächtiges Menuett, in dem der Humor des Komponisten (Soloakkorde der Hörner auf der eigentlich unbetonten zweiten Zählzeit) deutlich zutage tritt. Das Trio ist als reiner Bläsersatz angelegt. Die sanglichen Rahmenteile des folgenden B-Dur-*Andante* in dreiteiliger Liedform (A-B-A) werden durch einen harmonisch und rhythmisch wesentlich eindringlicheren Mittelteil kontrastiert. Ein ausgelassenes Rondo-Finale im 6/8-Takt, das trotz seines heiter-unbeschwerten ‚Jagdcharakters‘ durch harmonischen Reichtum und kontrapunktische Dichte besticht, beschließt

die Sinfonie, die 1786 zusammen mit den etwa gleichzeitig entstandenen Sinfonien A9 und A40 bei Artaria in Wien im Druck erschien.

Die Entstehungszeit des Oboenkonzerts Murray C33 entnehmen wir der erhaltenen autographen Partitur: „*fatto nel Mese Febraro 1778 Wallerstein*“. Rosetti komponierte es derselben Quelle zufolge nicht etwa für einen seiner Wallersteiner Kapellkollegen, sondern „*pour Mons. Jantzer*“, bei dem es sich wohl um den Bamberger Hofoboisten Johann Georg Janzer handelt. Der ausgedehnte Kopfsatz erinnert formal an die Sonatenform. Haupt- und Seitenthema stehen in spürbarem Kontrast zueinander. Nach der Themenvorstellung durch das Orchester paraphrasiert der Solist den gesamten Motivvorrat, wobei das Orchester die Soloepisoden mit dem Haupt- und dem Seitenthema rahmt. Unkonventionell ist die veränderte, hier fragmentarisch wirkende Konstruktion der Reprise mit dem nur kurz vom Orchester zitierten Hauptthema, dem sich unmittelbar die obligatorische Solokadenz anschließt. Die ‚Reprise‘ des Seitenthemas erfolgt erst in der Coda, die für gewöhnlich wirkungsvollen Schlussformulierungen vorbehalten ist. Es folgt ein ausgedehntes *Adagio molto* in mehrteiliger Liedform (a-b-a-b'-a), in dessen beiden Mittelteilen der Komponist dem Solisten reichlich Gelegenheit zu schwärmerischen Melodie-Ausflügen und Motiv-Variationen gibt. Rosetti scheint speziell diesen Satz sehr geschätzt zu haben, trägt doch die autographische Partitur den eigenhändigen Vermerk „*NB: Favorit de M:[onsieur] R:[osetti]*“, eine Bewertung, die der Hörer unschwer nachvollziehen kann. Den Abschluss bildet ein witzig-beschwingtes *Rondeau*. Das kecke dreiteilige Thema rahmt drei Episoden, deren letzte (*Tempo di Menuetto*) auf Formparallelen z. B. in den Finalsätzen von Mozarts Klavierkonzert KV 271 und seines Violinkonzerts KV 216 verweist. (JM)

Die nach der Pause folgende Romance komponierte Rosetti 1781/82 im zeitlichen Umfeld der Parisreise. Ganz auf intime Zwiesprache zwischen Solist und Orchester abgestellt, entstand sie eigentlich als langsamer Satz des Klarinettenkonzerts Es-Dur, Murray C62, und wurde später (wahrscheinlich von Rosetti selbst) für die Oboe umgeschrieben, wobei im Orchestersatz die ursprünglich besetzten Oboen durch Flöten ersetzt wurden.

Mit der Einweihung des neuen Opernhauses in Esterháza im Jahr 1776 wurde Haydn zum mehr oder weniger vollbeschäftigten Impresario. Fürst Nikolaus, der sich mehr und mehr für die Oper begeisterte, verlor das Interesse an der Instrumentalmusik. Diese neue Ausrichtung hatte zur Folge, dass die Komposition von Sinfonien nunmehr in den Hintergrund trat, was sich erst nach dem verheerenden Brand auf Schloss Esterháza im November 1779, bei dem auch das Opernhaus in Flammen aufging, wieder änderte. In diese Zeit fällt die Niederschrift der Sinfonie Hob. I:63, die allerdings eine verwickelte und bis 1777 zurückreichende Entstehungsgeschichte hat. Der erste Satz ist eine Wiederaufbereitung der Ouvertüre zu ‚Il mondo della luna‘ (1777), wobei nur wenig an der Substanz, jedoch viel an der Instrumentierung verändert wurde. Den zweiten Satz, Thema mit Variationen, hat der Komponist mit ‚La Roxolana‘ überschrieben, was sich sehr wahrscheinlich auf Roxelane, die Heldin in Charles-Simon Favarts Lustspiel ‚Soliman II.‘, bezieht, das in deutscher Übersetzung und mit Bühnenmusik von Haydn ebenfalls 1777 in Esterháza aufgeführt worden war. Wie es zu der Überschrift kam, ist letztlich ungeklärt. Die wahrscheinlichste unter den kursierenden Hypothesen ist, dass Haydn das Variationsthema einer seiner (nicht erhaltenen) Zwischenaktmusiken entnahm. Gänzlich neu komponierte er das Menuett und ergänzte – offenbar in Eile – diese drei Sätze zunächst um ein älteres Finale, das er jedoch schon bald durch einen neuen *Presto*-Satz ersetzte. (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 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. Außer in 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.

ANDREAS BECKER ist Akademischer Rat am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, wo er den renommierten Kammerchor und den Universitätschor leitet. Er studierte Katholische Kirchenmusik an der Bischöflichen Kirchenmusikschule Trier und an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf und beendete dieses Studium mit dem A-Examen. Anschließend folgten die Staatsexamina für das Lehramt mit dem Unterrichtsfach Musik. Seine Ausbildung in Chor- und Ensembleleitung erhielt er bei Klaus Fischbach, Heinz Odenthal und Raimund Wippermann. Verschiedene Kurse (u. a. bei Eric Ericson und Gary Graden) ergänzten seine Ausbildung. Neben seinen Studien war er in verschiedenen Pfarreien als Kirchenmusiker tätig. Seine Promotion über den Gesangspädagogen Albert Greiner schloss er 2006 mit ‚magna cum laude‘ ab und erhielt dafür 2007 den Förderpreis des Bezirks Schwaben. Als Chorleiter gewann er u. a. den 1. Preis beim Wettbewerb für junge Chöre 2009 in Marktoberdorf. Andreas Becker ist ein gefragter Chorleiter im In- und Ausland. So gab er 2017 bereits zum dritten Mal eine Masterclass an der Musikhochschule in Malaga

Das ENSEMBLE BECKERPSALTER führt Vokalmusik in solistischer oder doppelter Besetzung auf. Der Name bezieht sich zum einen auf den ‚Becker-Psalter‘ Cornelius Beckers, der 1602 die biblischen Psalmen in Strophenform herausgab, die in der Folge von Heinrich Schütz komplett vertont wurden. Zum anderen stellt der Name eine Verbindung her zu Andreas Becker, dem musikalischen Leiter des Ensembles. Das Vokalensemble trat erstmals 2013 zur Eröffnung des Themenjahres der Lutherdekade ‚Reformation und Politik‘ im Goldenen Saal des Augsburger Rathauses auf. Weitere erfolgreiche Auftritte folgten. Schwerpunkt der Arbeit des Ensembles ist die erstmalige Wiederaufführung von Werken des reichen Erbes europäischer Musik zwischen 1500 und 1800.

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 sowie dem Artemis-Quartett in Berlin gaben Meisterkurse und Studien u. a. bei Mitgliedern des Hagen-, Borodin-, Belcea-, Ysaye- und Cherubini-Quartetts, bei Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Ensemble wichtige Impulse. Seit dem Debüt im Münchner Prinzregententheater ist das Quartett neben seiner regen Konzerttätigkeit in Deutschland und Europa ein gern gesehener Gast internationaler Festivals wie dem Festival Aix-en-Provence, dem Musik- und Tanzfestival Granada, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Heidelberger Frühling, dem Kissinger Sommer, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und den Ludwigsburger Schlossfestspielen. Reisen führten nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Italien, in die Schweiz, nach Kanada, China, Australien und in die USA. Die Saison 2018/19 brachte bzw. bringt Debüts u. a. im Musikverein Graz, im Pierre-Boulez-Saal Berlin, in der Elbphilharmonie Hamburg, im KKL Luzern und beim Rheingau Musik Festival. Im Oktober 2016 erschien bei Naxos die Debüt-CD des Ensembles mit Werken Haydns, eine zweite CD folgte im Juli 2018 bei Berlin Classics mit Werken von Schostakowitsch. Für die Saison 2019/20 nominierte die European Concert Hall Organisation die vier Musiker als ‚Rising Stars‘, verbunden mit einer Tournee zu Konzertsälen wie der Pariser Philharmonie, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Konserthus Stockholm und dem Festspielhaus Baden-Baden.

SAM HAYWOOD gewann bereits mit 13 Jahren 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. Sein Studium absolvierte er bei Paul Badura-Skoda in Wien und bei der Schnabel-Schülerin Maria Curcio an der Royal Academy of Music in London. Gastspiele als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter führen ihn in viele der bedeutendsten Konzertsäle weltweit. Haywood war 2013 Mitbegründer und ist seither künstlerischer Director des ‚Solent Music Festivals‘ in Lymington (Südengland). Langjährige Duo-Partnerschaften verbinden ihn mit dem Geiger Joshua Bell und dem Cellisten Steven Isserlis. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen außerdem David Geringas, Rainer Honeck, Nobuko Imai und Mark Padmore, aber auch Streichquartette wie das Albèrni-, das Elias- und das Kuss-Quartett. Gerne nimmt er Literatur abseits des Standardrepertoires wie etwa Rosettis Klaviermusik in seine Programme auf. Zwei Solo-CDs mit Musik von Julius Isserlis (dem Großvater von Steven Isserlis) und Charles Villiers Stanford erschienen beim Label Hyperion. Seine Leidenschaft für historische Tasteninstrumente führte auch zu einer CD mit Musik von Chopin, gespielt auf dessen Pleyel-Flügel (1846). Haywood ist auch als Komponist (u. a. von Klavierminiaturen) hervorgetreten.

Seit 35 Jahren genießt der KAMMERCHOR DER UNIVERSITÄT AUGSBURG einen hervorragenden Ruf. Zeichen dieser Anerkennung ist die bereits zweimalige Einladung zum Internationalen Chorwettbewerb in Spittal (Kärnten), bei dem der Chor als Vertreter Deutschlands teilgenommen hat. Der jetzige Leiter, Andreas Becker, führt das Ensemble seit 1999. Gegründet wurde der Kammerchor 1984 von Kurt Suttner, der ihm bis 1998 vorstand. Im Kammerchor wirken Studierende aller Fakultäten der Universität mit. Sein Repertoire erstreckt sich über die ganze Bandbreite chorischer Musik: von der Gregorianik über Barock und Romantik bis zur Moderne. Insbesondere die Pflege der Alten Musik ist dem Chor ein großes Anliegen. Regelmäßig stellt er sein Können außer bei Auftritten in Augsburg und im schwäbischen Umland auch auf Reisen ins In- und Ausland unter Beweis.

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 führen Mayer durch die ganze Welt. Mit der Übernahme der künstlerischen Leitung der ‚Musikwoche Hitzacker‘ 2016 und zunehmenden Dirigaten ergänzt er aktuell sein künstlerisches Spektrum um weitere Facetten. Trotz seiner vielen Verpflichtungen fand er Zeit, die ‚Albrecht Mayer-Stiftung‘ ins Leben zu rufen, deren Ziel es ist, Projekte zur Erforschung und Therapie von Netzhaut- und Sehnerv-Erkrankungen 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 mit einem Faible für unbekanntere 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 Hamburger Symphoniker, das Berner Symphonic-Orchester, die Ungarische Nationalphilharmonie, das Zürcher, Stuttgarter, Südwestdeutsche und das Kurpfälzische Kammerorchester sowie das Orchestre de Chambre de Lausanne. Dabei zählt er Solisten wie Gábor Boldoczki, Hanno Dönneweg, Christoph Eß, Maria Graf, Pirmin Grehl, Maximilian Hornung, Lena Neudauer, Jens-Peter Maintz, Sebastian Manz, Albrecht Mayer, Nils Mönkemeyer, Daniel Müller-Schott, Sergej Nakariakov, Andreas und Daniel Ottensamer, Gaby Pas-Van Riet, Ingolf Turban und William Youn 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 Ersteinstrumentierungen – erscheinen bei cpo, MDG, Ars, Arte Nova, Orfeo und Tacet. Zahlreiche Rundfunkanstalten (BR, Deutschlandfunk, Deutschlandfunk Kultur, MDR, NDR, SWR, Radio SRF, Tschechischer 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.

Das Ensemble MUSICA OBLIGATA wurde 2008 von Studenten der Hochschule für Musik und Theater München gegründet, die den Wunsch hatten, sich mit vergessener Musik auseinanderzusetzen, die ihrer Wiederentdeckung harret. Ziel ist es, sich dem ursprünglichen Klangbild der Werke weitestgehend anzunähern, weshalb das in unterschiedlichen Besetzungen spielende Ensemble ein historisches Instrumentarium bevorzugt. Das Re-

pertoire wird in der Regel ohne Dirigent erarbeitet. Neben Kammermusik des Barock und der Klassik widmeten sich die jungen Musiker anfangs vor allem der Kirchenmusik der Bach-Zeitgenossen Graupner, Fasch und Stölzel sowie Musik aus Süddeutschland. Bisherige Höhepunkte waren die erstmaligen Wiederaufführungen der Oratorien ‚Die Rückkunft des verlorenen Sohnes‘ (2012) und ‚Die Sündfluth‘ (2014) von Friedrich Hartmann Graf anlässlich des Augsburger ‚Hohen Friedensfestes‘ sowie die diversen Auftritte bei den Rosetti-Festtagen mit Werken von Ignaz von Beecke, Georg Feldmayr und Rosetti. 2017 wurde in Augsburg Beeckes Oratorium ‚Die Auferstehung Jesu‘ erstmals wiederaufgeführt und auf CD eingespielt.

In der PARNASSUS AKADEMIE haben sich unter der künstlerischen Leitung des Cellisten Michael Groß, Gründungsmitglied des mittlerweile seit 30 Jahren aktiven Trio Parnassus, Musiker aus international anerkannten Kammermusik-Ensembles und bedeutenden Orchestern, Solisten, Hochschullehrer und hochtalentierter junge Musiker zusammengeschlossen, um Bekanntes wie Unbekanntes aus allen Epochen der Musikgeschichte zu interpretieren. Hervorgegangen aus der 2005 gegründeten ‚Stuttgarter Hofmusik‘, widmet sich das Ensemble in wechselnden Besetzungen der Aufführung musikalischer Juwelen, die aufgrund der geforderten Besetzungstärke kaum einmal in herkömmlichen Konzertprogrammen erscheinen. Die Musiker treffen sich regelmäßig zu Arbeitsphasen, um ihre Projekte einzustudieren. 2014 erschien bei dem niederländischen Label Etcetera die erste CD der Parnassus Akademie mit Streichsextetten von Vincent d’Indy, Erwin Schulhoff und Frank Bridge und 2016 beim selben Label eine CD zum 100. Todestag von Max Reger. Sechs Jahre lang war das Ensemble ‚Ensemble in residence‘ des belgischen ‚CC Maasmechelen‘. Von Anfang an traten die Musiker in der dortigen Sint Pieters Kirk auf, deren Schutzpatron sie zeitweise zum Namensgeber des Ensembles wählten. 2014 trägt es den heutigen Namen.

Musizieren auf originalen Blasinstrumenten wie zur Entstehungszeit der Werke, das ist die Leitidee des Ensembles VECCHIO LEGNO (zu deutsch ‚altes Holz‘). Die Begeisterung für die historische Aufführungspraxis hat die Musiker im Jahr 2013 zusammenggeführt. Auf historischen Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten, die durch einen Kontrabass verstärkt werden, spüren sie den originalen Klangfarben des 18. und 19. Jahrhunderts nach und eröffnen unseren heutigen Ohren eine neue, transparente Klangwelt. Das Repertoire des Ensembles bietet Perlen für Musikliebhaber: Originalkompositionen von Haydn, Mozart, Beethoven oder Rosetti stehen ebenso auf dem Programm wie Ausschnitte aus Opern, die von zeitgenössischen Komponisten für Bläser arrangiert wurden. Hinzu kommt seltene und vergessene Musik, die die Musiker in Bibliotheken und Archiven aufgespürt haben. Die Besetzung von ‚Vecchio legno‘ ist flexibel und variiert je nach Programm. Das Spektrum reicht vom Trio bis zum Oktett. Die Musiker sind Mitglieder in großen deutschen Orchestern oder musizieren in den führenden Ensembles für Alte Musik. So findet das Ensemble zwar nur selten zusammen, aber wenn, dann wird es ein Fest wie zuletzt beim Kölner Fest für Alte Musik.

ANTONIO ROSETTI • WERKE

herausgegeben von der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e.V. bei

AMADEUS

Bisher sind folgende Werke erschienen:

Reihe A: Sinfonien (Partitur/Stimmen)

Murray RWV A21, A28, A39, A42, A43, A49

Reihe B: Bläserpartiten, Serenaden (Partitur/Stimmen)

Murray RWV B1-B7, B10, B11, B13-B22, B24, B27

Reihe C: Konzerte (Partitur/Stimmen, Klavierauszug)

Murray RWV C14, C15, C27, C29, C30, C33, C36, C49, C63, C69, C75

Reihe D: Kammermusik (Partitur/Stimmen)

Murray RWV D6-D14, D16, D18, D29-D34 (Arr.), D35-D38

Reihe E: Klaviermusik

Murray RWV E1-E20, E22-E57, E59-E62

Näheres im aktuellen Verlagskatalog oder unter **www.amadeusmusic.ch**

AMADEUS VERLAG • WINTERTHUR • SCHWEIZ

Bestellungen bitte an: Amadeus-Vertrieb, Hermannstraße 7, CH-8400 Winterthur

Tel.: +41-(0)-52-233-2866, Fax: +41-(0)-52-233-5401

E-Mail: info@amadeusmusic.ch

Editorial

Den Umschlag des 20. Rosetti-Forums zieren vier der fünf Bildnisse des Komponisten, von denen wir Kenntnis haben. Das früheste von ihnen ist die berühmte, von einer Ornamentbordüre gerahmte Silhouette, die der mit Rosetti befreundete Musikverleger und Notenstecher Heinrich Philipp Bossler (1744-1812) 1784 schuf und zusammen mit elf weiteren Silhouetten seiner Hand, die u. a. Mozart, Kozeluch, Pleyel, Schubart und Vanhal zeigen, unter dem Titel ‚Schattenrisse berühmter Tonsetzer‘ zum Kauf anbot. Zwei weitere Bildnisse entstanden um 1790, also während der letzten Lebensjahre des Komponisten am Hof von Ludwigslust: eine kolorierte Zeichnung des vielseitig begabten Hofviolinisten August Christian Andreas Abel (1751-1834), die Rosetti mit einer Notenrolle in der rechten Hand in Kapellmeisterpose zeigt und heute im Landeshauptarchiv Schwerin verwahrt wird, sowie ein kleinformatiges Ölporträt eines unbekanntem Malers, das auf dem Rosetti-Forum seit der ersten Nummer auch als eine Art ‚Logo‘ erscheint. Es befand sich beinahe 200 Jahre lang im Familienbesitz der Nachkommen des Komponisten, gilt aber seit Ende der 1980er Jahre als verschollen und ist nur noch als Fotografie erhalten. Das jüngste der vier Blätter schuf der Münchner Lithograph Heinrich Eduard von Wintter (1787-1829) 1818 nach einer unbekanntem Vorlage für sein umfangreiches Bildniswerk ‚Portraite der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst‘ aus 400 Jahren, an dem er zwischen 1813 und 1821 arbeitete. Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, dass eine um 1802 entstandene Bildtafel im Wallersteiner Neuen Schloss mit Goldgrund-Silhouetten der Hofmusiker des Fürsten Kraft Ernst eine weitere (fünfte) nur wenige Zentimeter große Silhouette Rosettis enthält, als deren Schöpfer der Kanzleiverwalter Joseph Widmann (1749-1825) anzunehmen ist.

Zwei der genannten Bildnisse – diejenigen von Bossler und Wintter – wurden in größeren Stückzahlen gedruckt und vertrieben. Mit ihrem Anspruch, berühmte Tonsetzer zu porträtieren, zeugen sie ebenso von der einstigen Beliebtheit von Rosettis Musik wie dem Ansehen, das ihr Schöpfer genoss. Genau dieser Thematik, aber auch dem radikalen Wandel, dem die Rezeption seines Schaffens im Lauf der Jahrhunderte ausgesetzt war, ist der umfangreiche Hauptbeitrag dieses Hefts gewidmet. Am ‚Vorabend‘ seines 270. Geburtstages im kommenden Jahr können wir mit Genugtuung feststellen, dass Rosetti heute wieder einen gebührenden Platz unter den bedeutenden Komponisten des ausgehenden 18. Jahrhunderts einnimmt. Dass dem so ist, ist – in aller Bescheidenheit gesagt – nicht zuletzt auch der Arbeit der Internationalen Rosetti-Gesellschaft zu verdanken.

Unser Dank gilt wie in den Jahren zuvor all jenen Personen und Institutionen, die durch ihr großzügiges Engagement Rosetti-Festtage nun schon zum 20. Mal möglich gemacht haben. Ein nicht minder herzliches Dankeschön geht auch an unsere Besucher für die langjährige Treue und stete Bereitschaft, sich zusammen mit uns immer wieder auf musikalisches Neuland zu begeben. Freuen wir uns also einmal mehr auf anregende und spannende Konzerterlebnisse rund um Rosetti.

Stadtbergen, im Juni 2019

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL
Vizepräsident der IRG

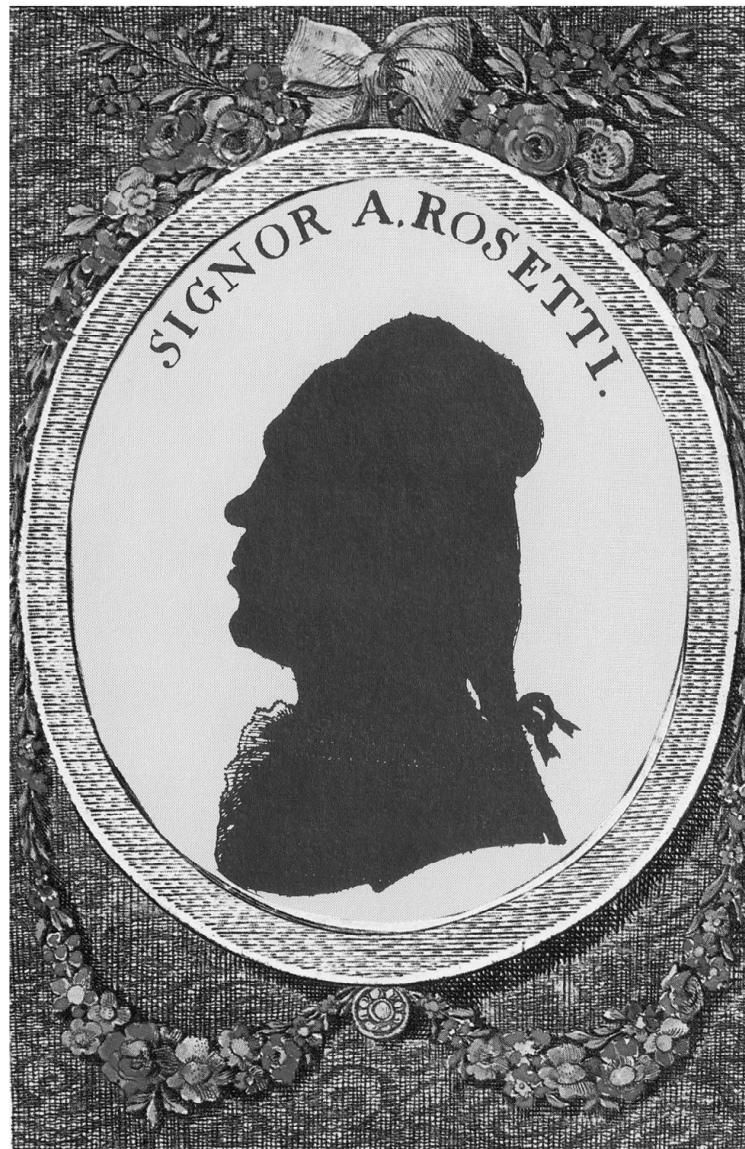


Abb. 1: Antonio Rosetti. Silhouette von Heinrich Philipp Bossler, 1784