

## Antonio Rosetti – ein Führer durch sein Schaffen. Folge 8

In dieser Reihe sollen wichtige Werke Rosettis in Kurzanalysen vorgestellt werden. Dabei folgen wir der von Sterling E. Murray in seinem Werkverzeichnis<sup>1</sup> gewählten Ordnung. Die Zählung nach Kaul<sup>2</sup> erscheint parallel dazu in Klammern. Ein erwünschter Nebeneffekt ist, Murrays Katalog etwa in Bezug auf Entstehungsdaten oder die Authentizität der dort verzeichneten Werke auf den aktuellen Kenntnisstand zu bringen<sup>3</sup>. Da die zu besprechenden Werke durch die Verzeichnisse von Murray bzw. Kaul eindeutig identifiziert sind, kann auf Incipits verzichtet werden. Gleiches gilt für Aufführungsmaterialien, die auf der Homepage der Internationalen Rosetti-Gesellschaft ([www.rosetti.de](http://www.rosetti.de)) aufgelistet sind.

### C. Konzerte (4): Klarinette und Fagott

Von sechs nachweisbaren Klarinettenkonzerten Rosettis sind nur zwei erhalten geblieben. Mindestens vier dieser Werke schrieb er entweder im Hinblick auf die mehrmonatige Parisreise, die er im Herbst 1781 antrat, oder während seines Aufenthalts in der französischen Hauptstadt, wo er durch die Kunst von Klarinettenvirtuosen wie Michel Yost (1754-1788) inspiriert worden sein dürfte. Alle vier Konzerte erschienen noch 1782 bei dem Pariser Verleger Jean-Georges Sieber im Druck, woraus sich für ihre Entstehung das relativ enge Zeitfenster 1781/82 ergibt. Da die Klarinettenisten der Wallersteiner Hofkapelle jener Zeit lediglich verlässliche Ensemblespieler waren, kommen sie als Interpreten dieser Konzerte nicht in Frage.

#### C62 • Klarinettenkonzert Es-Dur (Kaul III:55)

*Allegro assai – Romance: Un poco adagio – Rondeau: Allegro moderato • Besetzung: Solo-Klarinette, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: 1781/82 • Spieldauer: ca. 22' • Tonträger: Dieter Klöcker, SWR-Sinfonieorchester, Holger Schröter-Seebeck, cpo 999 621-2 (1998)*

Manches deutet darauf hin, dass es sich bei diesem Konzert um das frühere der beiden erhaltenen handelt. In der Orchestereinleitung des energiegeladenen Kopfsatzes kombiniert Rosetti das an das barocke Concerto erinnernde Prinzip der Motivreihung mit Elementen der Sonatensatzform. Im Folgenden erhält das Soloinstrument, eingebettet in einen farbenreich instrumentierten Orchestersatz und in stetem Dialog mit ihm, Gelegenheit, die ganze Bandbreite virtuosen Musizierens zu durchmessen. Der ganz auf intime Zwiesprache zwischen Solist und Orchester abgestellte langsame Satz ist eine melancholische *Romance* ganz nach Pariser Vorbild. Ein ebenso temperament- wie humorvolles *Rondeau* mit übermütiger Melodik und unüberhörbaren *La chasse*-Anklängen steht an dritter Stelle. Erneut erhält der Solist reichlich Gelegenheit, mit virtuosem Passagenwerk zu brillieren. Man kann nur staunen, wie scheinbar selbstverständlich und mühelos Rosetti seinen eigenen Stil, in dem böhmische Melodienseligkeit immer eine wichtige Einflussgröße darstellte, um Elemente des französischen Geschmacks und Virtuositäts bereicherte. C62 genoss zu Lebzeiten des Komponisten große Beliebtheit, wie noch heute zahlreiche Manuskriptkopien und Exemplare des Sieber-Drucks von 1782 in Deutschland, Frankreich, Großbritannien, der Schweiz und Tschechien, aber auch Bearbeitungen etwa als Flötenkonzert oder für zwei Klaviere belegen.

**C63 • Klarinettenkonzert Es-Dur (Kaul III:57)**

*Allegro – Romance: Adagio non tanto – Rondeau: Allegro scherzante* • Besetzung: Solo-Klarinette, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: 1781/82 • Spieldauer: ca. 19' • Tonträger: Dieter Klöcker, SWR-Sinfonieorchester, Holger Schröter-Seebeck, cpo 999 621-2 (1998)

Das zweite erhaltene Klarinettenkonzert Rosettis scheint, blickt man auf die eher spärliche Überlieferung, weit weniger verbreitet gewesen zu sein. Der an die Sonatenform erinnernde erste Satz beginnt – typisch für Rosetti – mit einer ausgedehnten Orchestereinleitung. Der Solopart setzt wie bei C62 einen Köhner auf seinem Instrument voraus. Gesangliche Abschnitte wechseln mit hochvirtuosen Passagen, die den Tonumfang der Klarinette der Zeit voll ausschöpfen. Der zweite Satz ist ganz nach dem Pariser Geschmack als ausdrucksvolle *Romance* gestaltet. Ihr liedhaftes Thema gehört zu den schönsten Erfindungen Rosettis. Unwillkürlich kommen einem dabei Christian Friedrich Daniel Schubarts Worte in den Sinn, mit denen er in seinen ‚Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst‘ die Klarinette charakterisierte: „*Clarinett. Der Charakter desselben ist: in Liebe zerflossenes Gefühl, so ganz der Ton des empfindsamen Herzens.*“ Dasselbe Thema findet sich in ähnlicher Gestalt übrigens auch im langsamen Satz von Rosettis Klavierkonzert C2. Einem Virtuosen auf den Leib geschrieben ist wieder das abschließende Rondo. Einflüsse böhmischer Volksmusik und Überraschungsmomente, wie unerwartete Fermaten und ein Schluss im *pianissimo*, machen es geradezu zu einem Paradebeispiel für Rosettis ‚Urmusikantentum‘ und Humor. Wie im Fall von C62 existiert von diesem Konzert auch eine Bearbeitung, und zwar als Oboenkonzert (C34). Als Bearbeiter kommt der fürstlich fürstenbergische Hofoboist Franz Joseph Rosinack in Frage.

Während das Fagott, von Ausnahmen (Vivaldi, Fasch, Graupner) abgesehen, zunächst meist als reines Begleitinstrument Verwendung fand, etwa zur Ausführung einer Füllstimme oder zur Verstärkung der Continuo-Gruppe, kam es im Zeitalter der Klassik zunehmend auch als Soloinstrument zum Einsatz. Rosetti ist an diesem Repertoire mit insgesamt neun Konzerten beteiligt, von denen jedoch zwei als verschollen gelten. Die beiden frühesten Werke (C67 und C68) entstanden bereits Mitte der 1770er Jahre und wurden mit ziemlicher Sicherheit nicht für den Wallersteiner Hof komponiert, da es dort während dieser Zeit keine Fagottisten mit solistischen Fähigkeiten gab. Weitere drei bzw. – rechnet man das verschollene C71 hinzu – vier Konzerte entstanden vermutlich 1781, dem Jahr, in dem der Wallersteiner Hofkapelle mit dem Böhmen Franz Czerwenka (1745-1801), der später in der Esterházy'schen und in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien wirkte, erstmals – wenn auch nur für kurze Zeit – ein Fagottist von Rang angehörte. Möglicherweise im Zusammenwirken mit ihm lernte Rosetti die virtuose Schreibweise für das Fagott kennen. Denkbar ist aber auch eine Entstehung dieser Werke in Paris, wo Rosetti sich zwischen Dezember 1781 und Mai 1782 aufhielt und mit großer Wahrscheinlichkeit Meister ihres Fachs wie Étienne Ozi (1754-1813) und François Devienne (1759-1803) kennenlernte. Dass die Produktion nach der Parisreise ins Stocken geriet, hing sicherlich damit zusammen, dass die Wallersteiner Kapelle erst seit 1784 mit Christoph Hoppius (1753-1824) wieder über einen herausragenden Spieler verfügte, der Rosetti wohl zu seinen letzten Fagottkonzerten inspirierte. Das verschollene Konzert C70 komponierte er 1784/85, C73 und C74 entstanden vermutlich während seiner letzten Wallersteiner Jahre. Demgegenüber plädiert Murray

für eine Entstehung der beiden letzten Gattungsbeispiele nach dem Umzug Rosettis ins mecklenburgische Ludwigslust; stichhaltige Belege gibt es für keine der beiden Varianten.

#### **C67 • Fagottkonzert C-Dur (Kaul deest)**

*Allegro moderato – Largo – Rondo • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: um 1775 • Spieldauer: ca. 12'30 • Tonträger: Eckart Hübner, Kurpfälzisches Kammerorchester, cpo 777 742-2 (2012)*

Das Konzert, das wohl Mitte der 1770er Jahre entstand, zeigt deutliche Reminiszenzen an den Stil der Vorklassik. Der Kopfsatz weist formale Ähnlichkeiten zu C68 auf, der Orchesterpart ist aber wesentlich phantasievoller und farbiger angelegt. Die Behandlung der Oboen und Hörner lässt bereits die Kunst der Bläserführung des späteren Rosetti erahnen. Auch die Gestaltung des Soloparts weicht in ihrer Tendenz zu virtuoser Zurschaustellung in den Ecksätzen von der des Concertino ab. Das stimmungsvolle F-Dur-*Largo* an zweiter Stelle, in dem Oboen und Hörner schweigen, gibt dem Solisten wiederum Gelegenheit, die kantablen Möglichkeiten seines Instruments vorzuführen. Ein gut gelauntes, aber äußerst knapp gehaltenes *Rondo* im 2/4-Takt, in dem Rosettis Sinn für musikalischen Humor immer wieder aufblitzt, beschließt den Zyklus. Die einzige Manuskriptquelle hat Sterling E. Murray in der Universitätsbibliothek Wrocław (Breslau) entdeckt. Es handelt sich um eine undatierte Stimmenabschrift, der die beiden im Titel genannten Bratschenstimmen fehlen, so dass sie für die CD-Einspielung ergänzt werden mussten. Da ein Verfassernamen erst nachträglich und in verballhornter Form („*Rosette*“) auf der Bassstimme der ursprünglich anonymen Quelle notiert wurde, sah Murray sich gezwungen, Rosettis Urheberschaft als nicht gesichert zu bezeichnen. Dem Höreindruck nach zu urteilen, handelt es sich gleichwohl um ein authentisches Frühwerk, das bereits etliche Charakteristika von Rosettis späterem Personalstil zumindest ansatzweise erkennen lässt.

#### **C68 • Fagott-Concertino Es-Dur (Kaul III:64)**

*Allegro molto comodo – Adagio assai – Spiritoso ma non tanto • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Flöten, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: 1774/75 • Spieldauer: ca. 15' • Tonträger: Eckart Hübner, Kurpfälzisches Kammerorchester, cpo 777 742-2 (2012)*

Das Concertino in Es-Dur, dessen diminutive Benennung wohl auf seinen beinahe kammermusikalischen Duktus zurückgeht, ist lediglich in einer Stimmenabschrift in der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg erhalten. Die naheliegende Vermutung einer Auftragskomposition für den Hof des Fürsten Carl Anselm von Thurn und Taxis, mit dem der Wallersteiner Hof einen regen Musikalienaustausch pflegte, wird durch die trotz Radierens immer noch sichtbare Widmung „*pour le Comte de Schw*“ auf dem Umschlag zwar relativiert, wir dürfen aber annehmen, dass es sich bei dem nur kryptisch überlieferten Adressaten um eine Persönlichkeit aus dem Umkreis des Regensburger Hofes handelte. Enge Beziehungen bestanden zwischen Regensburg und Oettingen-Wallerstein übrigens auch über die Musik hinaus, hatte doch Fürst Kraft Ernst im August 1774 Carl Anselms älteste Tochter Maria Theresia geheiratet. Als Entstehungszeitraum kommen aufgrund stilistischer Erwägungen die ersten Jahre von Rosettis Wallersteiner Wirken in Betracht. Die eher lose gefügte Form des ersten Satzes ist noch ganz dem Stil der Vorklassik verhaftet. Gleiches gilt für den langsamen Binnensatz in c-Moll, der auf die warme Grundierung durch die Hörner verzichtet und trotz seines Dreiertaktes von beinahe gravitäischem

Ernst geprägt ist. Den Ausklang bildet ein heiter-gelassenes *Spiritoso ma non tanto* über volksliedhaft schlichte Motive.

### **C69 • Fagottkonzert B-Dur (Kaul III:60)**

*Allegro moderato – Adagio – Rondo • Besetzung: 2 Flöten, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: um 1781/82 • Spieldauer: ca. 17' • Tonträger: Albrecht Holder, Neubrandenburger Philharmonie, Nicolás Pasquet, Naxos 8.555 341 (2003); Eckart Hübner, Deutsche Kammerakademie Neuss, cpo 999 936-2 (2003)*

Der Kopfsatz ist ein an die Sonatenform erinnerndes *Allegro moderato* mit einer ausgedehnten Orchestereinleitung, in dem der Komponist, wie auch im abschließenden Rondo-Finale, die Grenzen des auf dem Fagott der Zeit Machbaren auslotet. Es folgt ein lyrisch-ausdrucksvolles Es-Dur-*Adagio* (3/4-Takt), in dem die viel gerühmten sanglichen Qualitäten des Soloinstruments auf das Schönste zur Geltung kommen. So schreibt Heinrich Christoph Koch in seinem ‚Musikalisches Lexikon‘ 1802: „*Als Soloinstrument ist ihm [d. h. dem Fagott] besonders der Charakter des Sanften am angemessensten; er [sic] wird daher auch von einigen das Instrument der Liebe genannt.*“ Der dritte Satz ist wie so oft in Rosettis Solokonzerten als volkstümliches *Rondo à la chasse* im 6/8-Takt angelegt und rechnet mit Virtuosität und Wendigkeit, aber auch mit einer kräftigen Portion Humor des Solisten. Nicht unerwähnt bleiben sollte, dass der erste Satz des Flötenkonzerts C27 in weiten Teilen mit dem Kopfsatz von C69 identisch ist, wobei die Orchesterbesetzung des Flötenkonzerts sich durch geteilte Violen und den Einsatz von Oboen statt Flöten von der des Fagottkonzerts unterscheidet. Dass die melodisch einfacher gehaltene Solostimme des Fagottkonzerts im Flötenkonzert stark variiert und ausgeziert ist, deutet darauf hin, dass Letzteres wohl nach dem Fagottkonzert entstanden ist. Ein bezeichnendes Licht auf die umfangreiche Bearbeitungspraxis der damaligen Zeit wirft auch der Umstand, dass das Stück Mitte der 1780er Jahre zudem als Klarinettenkonzert kursierte und als solches von Breitkopf in Leipzig in Manuskriptkopie zum Kauf angeboten wurde.

### **C72 • Fagottkonzert B-Dur (Kaul III:66)**

*Allegro moderato – Adagio sempre piano – Rondo: Moderato • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Flöten, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: um 1781/82 • Spieldauer: ca. 15' • Tonträger: Eckart Hübner, Kurpfälzisches Kammerorchester, cpo 777 742-2 (2012)*

Dieses Konzert galt bis vor wenigen Jahren als verschollen. Einziger Anhaltspunkt für seine Existenz war der Eintrag im Angebotskatalog der Verlagshandlung Breitkopf in Leipzig. Da die beiden in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern erhaltenen Stimmenabschriften fälschlicherweise Joseph Fiala zugeschrieben wurden, blieb deren wirklicher Urheber lange unentdeckt. Als Entstehungszeit ist mit ziemlicher Sicherheit 1781 oder 1782 anzunehmen. Dem an die Sonatenform lediglich erinnernden Kopfsatz verleiht die Besetzung mit Flöten anstelle von Oboen, die in Rosettis Solokonzerten (abgesehen von den Oboenkonzerten) ansonsten den Ton angeben, einen überaus lichten und eher undramatischen Grundcharakter; gleichwohl erhält der Solist ausreichend Gelegenheit, sein technisches Können unter Beweis zu stellen. An zweiter Stelle steht, einer Mode der Zeit entsprechend und ganz nach Pariser Vorbild, eine lyrisch-ausdrucksvolle Romance (*Adagio sempre piano*) in Es-Dur. Sie bildet formal wie inhaltlich den zentralen Satz des Zyklus, der, da die Flöten schweigen, in seiner Klanglichkeit ganz wesentlich von den

feierlichen Haltetönen der Hörner bestimmt wird. Kommen in Satz II, der in seinem Charakter übrigens dem Binnensatz des etwa gleichzeitig entstandenen Schwesterwerks in der nämlichen Tonart, Murray C69, erstaunlich ähnelt, vor allem die sanglichen Qualitäten des Soloinstruments zur Geltung, so rechnet das heitere, volksliedhaft empfundene Schlussrondo wieder mit Virtuosität und Wendigkeit, aber auch mit dem Humor des Solisten.

### **C73 • Fagottkonzert B-Dur (Kaul III:61)**

*Allegro maestoso – Adagio – Rondeau: Allegretto • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: wohl späte 1780er Jahre • Spieldauer: ca. 19' • Tonträger: Albrecht Holder, Neubrandenburger Philharmonie, Nicolás Pasquet, Naxos 8.555 341 (2003); Eckart Hübner, Deutsche Kammerakademie Neuss, cpo 999 936-2 (2003)*

In den beiden späten Fagottkonzerten, C73 und C74, tritt uns ein kompositorisch gereifter Komponist gegenüber. Gleich die festlich drängende Orchestereinleitung des *Allegro maestoso*-Kopfsatzes mit ihren markanten Hornsignalen zieht den Hörer in ihren Bann. Die Solostimme ist noch um einiges virtuoser geführt als in den früheren Werken. Christoph Hoppius, für den das Werk mit großer Wahrscheinlichkeit komponiert wurde, muss ein eminentere Virtuose gewesen sein, der offensichtlich technisch kaum Grenzen kannte. Prächtig auch der überaus farbig instrumentierte Orchestersatz, der insbesondere für die Hörner eine Reihe von Herausforderungen beinhaltet. Echtes Konzertieren im klassischen Sinne ist die Folge. Im Zentrum des Werkes steht ein wiederum wundervoll sangliches *Adagio* – ein zärtlicher Dialog zwischen Soloinstrument und Streichern in F-Dur. Ein typisch Rosetti'scher ‚Ohrwurm‘ im 6/8-Takt mit unverkennbaren *La chasse*-Anklängen bildet den munteren *Rondeau*-Kehraus, in dem der Solist nochmals Gelegenheit zum Brillieren erhält.

### **C74 • Fagottkonzert B-Dur (Kaul III:62)**

*Allegro spiritoso – Romance: Adagio – Rondo: Allegretto • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: wohl späte 1780er Jahre • Spieldauer: ca. 19' • Tonträger: László Hára, Franz-Liszt-Kammerorchester Budapest, Ervin Lukács, Hungaroton HCD 31 139 (1989); Albrecht Holder, Neubrandenburger Philharmonie, Nicolás Pasquet, Naxos 8.555 341 (2003); Eckart Hübner, Deutsche Kammerakademie Neuss, cpo 999 936-2 (2003)*

Wie in dem Schwesterwerk C73 begegnen wir auch hier Rosettis reifem Personalstil, vielleicht sogar in noch größerer Vollendung. Auch hier sind nicht nur satztechnische Meisterschaft und eine farbig-phantasievolle Instrumentierung zu bestaunen, die zusammen mit dem Wissen um die virtuoson Möglichkeiten des Soloinstruments ein spannungsreiches Konzertieren im wahren Wortsinn ermöglichen; in reicher Fülle erleben wir überdies Rosettis melodische Erfindungsgabe, die es ihm gestattete, Themen zu erfinden, die ohne Mühe im Gedächtnis haften bleiben, mithin beinahe Gassenhauer-Qualität besitzen und trotzdem weit davon entfernt sind, auch nur im Geringsten banal zu wirken – eine Gabe, die nur wenige große Komponisten besitzen und aufgrund der allein er sich schon von den vielen sogenannten ‚Kleinmeistern‘ der Zeit abhebt. Auf einen geistvoll-spritzigen Kopfsatz in Sonatenform, der auch hinsichtlich seiner Proportionen als klassisch ausgewogen bezeichnet werden darf, folgt eine der schönsten Romanzen aus Rosettis Feder, die mit ihrer gefühlvollen Innerlichkeit bereits von romantischem Geist beseelt ist. Der muntere Finalsatz mit seinem eingängigen 6/8-*Rondo*-Thema überzeugt durch die hochvirtuose Stimmführung der Solostimme, gibt aber auch zweimal kurzzeitig gedeckteren

und nachdenklicheren Stimmungen Raum. Die beiden Fagottkonzerte C73 und C74 bilden zusammen mit den Klavierkonzerten C3 und C4 wahrscheinlich die letzten konzertanten Äußerungen des Komponisten. Sie lassen ahnen, was Rosetti, wäre ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen, noch zu leisten im Stande gewesen wäre.

#### **C75 • Fagottkonzert F-Dur (Kaul III:63)**

*Allegro moderato – Adagio – Rondo: Allegro • Besetzung: Solo-Fagott, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher • Komponiert: um 1781/82 • Spieldauer: ca. 16' • Tonträger: Albrecht Holder, Neubrandenburger Philharmonie, Nicolás Pasquet, Naxos 8.555 341 (2003); Eckart Hübner, Deutsche Kammerakademie Neuss, cpo 999 936-2 (2003)*

Das durch große Intervallsprünge charakterisierte erste Thema des Kopfsatzes bildet gleichsam das Motto für den immer wieder durch große Sprünge gekennzeichneten Solopart, der dem Solisten ein hohes Maß an Virtuosität abverlangt. Auch das folgende lyrisch-ausdrucksvolle *Adagio* weist Sprungmotive auf, die sich dann ebenso in den *Moderato*-Teilen des munter-bewegten Schlussrondos (*Allegro*) wiederfinden. Etliche von Rosettis Fagottkonzerten kamen wohl über ihn selbst oder den Wallersteiner Fagottisten Christoph Hoppius nach Ludwigslust. Dieser war Rosetti im Januar 1790 an den Mecklenburg-Schweriner Hof gefolgt, kehrte aber schon im April desselben Jahres nach Wallerstein zurück. Von diesen ‚originalen‘ Quellen haben sich jedoch nur Abschriften erhalten, die teilweise erst nach Rosettis Tod angefertigt wurden. Dies gilt auch für C75. Der Schreiber, Friedrich Carl Wilhelm Berwald (1776-1798), gehörte der Ludwigsluster Hofkapelle ab 1795 als Oboist und seit September 1797 als Fagottist an und hat sowohl dieses Werk wie auch C69 vermutlich für den eigenen Bedarf kopiert und – wie erst kürzlich entdeckt wurde – wohl auch einschneidend bearbeitet, d. h. es kam zu Kürzungen des Notentextes sowie zu Änderungen in Instrumentierung und Artikulation. Im Gegensatz zu C69 steht uns im vorliegenden Fall aber keine andere im Notentext eventuell abweichende Quelle zur Verfügung. Die von Berwald vorgenommenen Änderungen lassen sich deshalb nicht mehr nachvollziehen. Allerdings gibt es Indizien für Kürzungen: So ist der Kopfsatz von C75 mit 170 Takten nicht nur deutlich kürzer als die ersten Sätze anderer Solokonzerte Rosettis, es fehlt auch die hier übliche Solokadenz. Trotz allem verrät das Werk auch in dieser Gestalt Rosettis Könnerschaft und stellt eine dankbare Aufgabe für jeden Fagottisten dar.

#### **D. Kammermusik (1): Streichtrios und Quartette**

Die Geschichte des Streichtrios in der heute üblichen Besetzung mit Violine, Viola und Violoncello beginnt recht eigentlich mit Mozart und Beethoven, die mit ihren Trios die ersten Meisterwerke der Gattung vorlegten. Doch auch schon zuvor, seit den 1770er Jahren, experimentierten einige Komponisten mit dieser Formation, unter ihnen Giuseppe Cambini, Václav Pichl und Luigi Boccherini, von dem, soweit bekannt, die frühesten Gattungsbeispiele stammen. Unter seinen sieben in Paris veröffentlichten Triosammlungen befinden sich zwei (op. 14, 1773; op. 38, 1793) für Violine, Viola und Violoncello, die übrigen fünf orientieren sich noch an der älteren Trio-Tradition mit zwei gleichberechtigten Oberstimmen und Basso. Für diese an der barocken Triosonate orientierten Werke existiert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eine eigenständige Traditionslinie. Sie gehören in das

Umfeld geselliger Unterhaltung und entstanden in großer Zahl, um den immensen Bedarf an derartiger Literatur für das häusliche Musizieren zu befriedigen.

In Rosettis Œuvre haben sich fünf solcher Trios für zwei Violinen und Violoncello erhalten, eines davon, Murray D3, allerdings nur unvollständig. Die Trios Murray D1-D4 wurden um 1770 in Stift Stams (Tirol) aus einer unbekanntenen Quelle abgeschrieben, D5 wird im ‚Kroatischen Musikinstitut‘ in Zagreb verwahrt. Autographen existieren nicht. Sowohl die zeitliche Einordnung der Abschriften als auch der stilistische Befund deuten darauf hin, dass sie zu den frühesten erhaltenen Werken des Meisters gehören. Das Bauprinzip ist in allen Fällen dasselbe: dreisätzig ohne langsamen Satz und mit Menuett in der Mitte. Schon hier finden sich Eigenschaften, die das Urteil der Zeitgenossen über Rosettis Musik stützen. So attestiert ihr etwa Gerber einen „*eigenen angenehm schmeichelnden und süß-tändelnden Ton*“ und Schubart kann sich „*kaum etwas Leichteres, Lichtvolleres denken als die Stücke dieses Mannes.*“

**D1 • Streichtrio C-Dur** (Kaul IV:5/1)

*Allegro moderato – Menuetto – Presto • Besetzung: 2 Violinen, Violoncello • Komponiert: vor 1770 • Spieldauer: ca. 10‘*

**D2 • Streichtrio G-Dur** (Kaul IV:5/2)

*Allegro – Menuetto – Presto • Besetzung: 2 Violinen, Violoncello • Komponiert: vor 1770 • Spieldauer: ca. 10‘*

**D4 • Streichtrio F-Dur** (Kaul IV:5/4)

*Allegro – Menuetto – Presto • Besetzung: 2 Violinen, Violoncello • Komponiert: vor 1770 • Spieldauer: ca. 10‘*

**D5 • Streichtrio C-Dur** (Kaul deest)

*Allegro – Menuetto – Rondo: Allegro • Besetzung: 2 Violinen, Violoncello • Komponiert: vor 1770 • Spieldauer: ca. 10‘*

Rosettis Streichquartettschaffen ist, gemessen an dem seiner prominenten Zeitgenossen, zahlenmäßig eher schmal. Während seiner Wallersteiner Jahre hat er wohl mehr als 20 Gattungsbeispiele komponiert, von denen aber nur etwa die Hälfte erhalten ist. Außer drei frühen Werken, bei denen von eigentlich quartettmäßiger Faktur noch keine Rede sein kann, besitzen wir neun Quartette, die als Stimmensätze und in zyklischer Form zuerst 1781/82 als Opus 2 bei Sieber in Paris (D6-D8) und 1787 als Opus 6 bei Artaria in Wien (D9-D14) im Druck erschienen sind.

**D6 • Streichquartett A-Dur** (Kaul IV:1/1)

*Allegro con spirito – Adagio – Menuetto – Rondeau: Allegretto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: 1775 • Spieldauer: ca. 16’30 • Tonträger: Demmler-Quartett, Gramola 99015 (2013)*

**D7 • Streichquartett C-Dur** (Kaul IV:1/2)

*Allegro non molto – Largo – Tempo di menuetto en rondeau • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: um 1774 • Spieldauer: ca. 16‘*

**D8 • Streichquartett Es-Dur** (Kaul IV:1/3)

*Allegro con espressione – Adagio – Menuet – Rondeau: Allegretto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: 1777 • Spieldauer: ca. 17‘*

Die Streichquartette Murray D6-D8 entstanden während der 1770er Jahre. Rosetti hatte sie neben anderen Kompositionen im Reisegepäck, als er mit ‚allergnädigster‘ Erlaubnis seines Fürsten im Herbst 1781 nach Paris aufbrach. Ein knappes halbes Jahr studierte er dort das Musikleben, arrangierte Aufführungen eigener Werke und knüpfte Kontakte zu Musikverlagen. So zeigte Jean-Georges Sieber 1782 in seinem Verlagsverzeichnis neben den Fürst Kraft Ernst gewidmeten sechs Sinfonien op. 3 auch die drei Quartette op. 2 an: „*QUATUORS Concertant A Deux Violons Alto et Basse.*“ Wie die späteren, reiferen sechs Quartette op. 6 verraten auch die Quartette op. 2 eine teilweise an Haydn gemahnende thematische Ökonomie. Bei der Verteilung des thematischen Materials wird zwar – wie damals üblich – die erste Violine bevorzugt, doch auch die anderen Instrumente tragen das Ihre zum musikalischen Geschehen bei. Die Scheidung zwischen Melodiestimme und Begleitung ist oft genug viel weniger eindeutig als in den Quartetten der Zeitgenossen. Rosetti setzt auf instrumentalen Dialog und kontrapunktische Arbeit. Die Kopfsätze wie die langsamen Sätze lassen Charakteristika der Sonatensatzform erkennen. Französischer Einfluss ist in den Finalsätzen zu konstatieren, die durchgängig als *Rondeau* angelegt sind. Das C-Dur-Quartett als das wohl früheste der Dreiergruppe schließt – einer älteren Praxis folgend – mit einem *Tempo di menuetto*.

**D9 • Streichquartett A-Dur** (Kaul IV:2/1)

*Allegro spiritoso – Menuetto. Moderato – Romance: Allegretto – Rondeau: Allegro come presto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 14' • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

**D10 • Streichquartett Es-Dur** (Kaul IV:2/2)

*Allegro con brio – Menuetto: Allegretto – Romance: Adagio. Allegro vivace. Adagio • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 13' • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

**D11 • Streichquartett B-Dur** (Kaul IV:2/3)

*Allegro assai – Larghetto – Rondeau: Allegro assai come presto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 12'30 • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

**D12 • Streichquartett c-Moll** (Kaul IV:2/4)

*Adagio – Menuetto: Allegretto – Allegro molto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 12'30 • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

**D13 • Streichquartett D-Dur** (Kaul IV:2/5)

*Allegro molto – Andante sostenuto – Rondeau: Allegretto • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 12' • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

**D14 • Streichquartett F-Dur** (Kaul IV:2/6)

*Larghetto. Allegro con brio – Menuetto fresco: Allegretto – Rondeau: Allegro assai • Besetzung: 2 Violinen, Viola, Violoncello • Komponiert: spätestens 1786 • Spieldauer: ca. 12'30 • Tonträger: Arioso-Quartett, cpo 999-338-2 (1994)*

Vor allem mit den „*Sei Quartetti per Due Violini, Viola, e Violoncello*“, die 1787 als Opus 6 bei Artaria im Druck erschienen, schuf Rosetti wichtige Beiträge zur Streichquartettliteratur der Klassik<sup>4</sup>. 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). Die 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 Suitengeistes, 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. Es war diese Form, mit der Rosetti um 1770 in seinen Streichtrios sein Kammermusikschaffen eröffnet hatte. Nur das erste Quartett Murray D9 ist viersätzig angelegt. Die übrigen fünf Quartette verfügen nur über jeweils einen Binnensatz, wobei der Komponist die ‚Variatio‘ zum Prinzip erhob. Obwohl in Nr. 2 (D10) und Nr. 4 (D12) das Menuett im Zentrum steht, weisen beide Quartette auch einen langsamen Satz auf. In Nr. 4 steht er am Anfang, nicht etwa im Sinne einer langsamen Einleitung, sondern als eigenständiges pathetisches *Adagio*. In Nr. 2 bildet er gar das Finale, verbunden mit einem kontrastierenden c-Moll-Mittelteil im *Allegro*-Tempo. In den übrigen Quartetten wechseln in der Mitte Menuett und langsamer Satz. 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 in ihrer gedrängten Kürze eine fast suitenhaft-bunte Zusammengehörigkeit – so, als sollten sie nur im Ganzen wirken und gerade nicht in ihrer jeweils eigenen formalen Profilierung.

Dazu passen wiederum die Tonarten der Binnensätze: Es fehlen fast völlig die Dominant- oder Subdominanttonart, die parallele Dur- oder Molltonart oder gar – wie bei Haydn – die Medianttonart. Bei Rosetti stehen in drei Quartetten alle Sätze in der Grundtonart – mit kurzen Ausweichungen ins Minore im Rondeau oder im Trio des Menuetts. Zwei Quartette benutzen den Maggiore-Minore-Wechsel für ganze Sätze. Nur ein einziger Mittelsatz weicht in die Subdominanttonart aus. In tonaler Hinsicht suggerieren die sechs Quartette somit einen engen Zusammenhalt der Sätze, wogegen es Haydn und Mozart eher um die selbstbewusste Ausformung jedes Einzelsatzes ging. Die Errungenschaften der Klassiker für die Sätze II bis IV des Streichquartetts, das sinfonisch geweitete Menuett, das weiträumige *Andante cantabile* oder *Adagio* in Sonatenform ohne Durchführung und schließlich das *Sonatenrondo*, finden sich bei ihm gar nicht. Seine langsamen Sätze stehen in schlichter Liedform, die Menuette sind kompakt, die *Finali simple* Rondeaux mit knappen Episoden. Diese Sätze wirken mehr im Ganzen, in ihrer gedrängten Abfolge und im Verein mit dem jeweiligen Hauptsatz des Quartetts. Rosetti ist hier durchaus dem Duktus des „*Artigen und Gefälligen*“ treu geblieben, den die Zeitgenossen als eines seiner Wesensmerkmale erkannten.

Umso stärker hat er sich im jeweiligen Hauptsatz um klassischen Rang seiner Tonsprache bemüht. Ein Kopfsatz wie der des A-Dur-Quartetts suggeriert schon im Duktus des Hauptthemas, eines motivisch sich ständig fortschreibenden Staccato-Motivs, haydneske Phrasenbildung und thematische Arbeit. Was darauf folgt, sind nurmehr ein kompaktes Menuett mit Trio, eine 23 Takte lange Romanze und ein mehr als knappes Rondeau. Gleiches gilt für die anderen Quartette, wobei im c-Moll-Quartett der schnelle Hauptsatz ins Finale verlegt ist; das einleitende Adagio erhält dadurch mehr Gewicht als die übrigen langsamen Sätze. Überall spürt man Rosettis zyklische Überlegungen, seine Freude am Ausloten von formaler Disposition und Spannungsverhältnissen innerhalb der Quartette.

Auch in der rhythmisch-melodischen Ausformung der Hauptsätze hat er von Quartett zu Quartett ‚Variatio‘ walten lassen, wobei er sich im Umgang mit den Topoi des klassischen Stils als gelehriger Schüler Haydns erwies. Dies rückt ihn wieder neben Mozart, der ja in seinen sechs Haydn gewidmeten Quartetten ganz dezidiert dessen Opus 33 etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen wollte. Rosettis Quartett Nr. 1 beginnt als typisches, lyrisch-spielerisches A-Dur-Quartett, Nr. 2 als ungleich pathetischeres Es-Dur-Werk mit weit gespanntem Hauptthema aus Ganzen und Halben und dazu kontrastierenden raumgreifenden Passagen. Das B-Dur-Quartett trägt mit kurzen Vorschlägen, Doppelgriffen und Hornquinten genrehafte Züge, das D-Dur-Quartett benutzt den Topos des Unisono-Beginns, gepaart mit einem kraftvoll-rhythmischen Thema im Dreiertakt, vergleichbar etwa dem Kopfsatz von Haydns Sinfonie Nr. 70. Das Finale des c-Moll-Quartetts und der Kopfsatz dessen in F-Dur setzen diesen Zug ins Sinfonische fort, wobei Letzteres sogar mit einer kurzen langsamen Einleitung beginnt, die das Hauptthema des Allegro ‚heranlockt‘.

In den fünf Dur-Quartetten hat Rosetti die eben skizzierten Grundzüge mit einer gewissermaßen bunten Vielfalt an Satzcharakteren verbunden, im c-Moll-Quartett dagegen treibt er sie ins dramatische Extrem. Der Dur-Woll-Wechsel ist hier Grundlage aller Sätze, die dreisätzig Form auf überraschende Weise neu gedeutet. Beides klingt an die Klassiker an, ist in dieser Verdichtung jedoch weder von Mozart noch von Haydn in einem Quartett versucht worden. Hinzu kommen die Pathosformeln im einleitenden Adagio und die orchestralen Klangballungen im Finale, die das Quartett zu einem Gegenstück des anderen großen Moll-Werkes in Rosettis Instrumentalschaffen machen: zur g-Moll-Sinfonie. All das, was dieses Quartett wie auch seine Schwesterwerke an Feinheiten der Stimmführung und motivischen Arbeit enthalten, ihre dramatische Inszenierung von Lagen- und Klangwechseln, die die erfahrene Hand des Sinfonikers verrät, machen Rosettis Opus 6 zu einem eindrucksvollen und durchaus eigenständigen Beitrag zur Wiener Klassik.

#### **D16 • Flötenquartett G-Dur (Kaul IV:4/2)**

*Allegro – Andante – Rondo: Allegro • Besetzung: Flöte, Violine, Viola, Violoncello • Komponiert: wohl späte 1770er Jahre • Spieldauer: ca. 15'30 • Tonträger: Compagnia di Punto, Sony 88765477822 (2013)*

Das G-Dur-Quartett erschien um 1780 im Verlag der Mademoiselle de Silly in Paris zusammen mit zwei weiteren Quartetten (D15, A-Dur; D17, F-Dur) als Stimmendruck. Anders als man nach dem Titel „*Trois Quatuors pour Flute où Violon, Alto, et Basse*“ vermuten würde, ist nur das G-Dur-Quartett mit Flöte spielbar, da sowohl der Tonumfang als auch Doppelgriffe in den beiden anderen Werken einer Ausführung mit Flöte entgegenstehen. Hingegen machen die teilweise sehr eigenständige Stimmführung der beiden

Oberstimmen und die über weite Strecken keineswegs eindeutige Dominanz der ersten Stimme die Besetzung mit Flöte hier plausibel. Im ersten und zweiten Satz sind Elemente der Sonatensatzform zu entdecken: ein ausgedehntes erstes, ein angedeutetes zweites Thema, kurze Durchführungspartien und eine Reprise, auf die im *Andante* sogar verzichtet wird. Das Rondo mit zwei Seitenteilen und Coda ist heiter und virtuos und überrascht durch interessante harmonische Wendungen. Das Werk hat Divertimento-Charakter, Musik somit, die ohne Zurschaustellung kompositorischer Feinheiten einfach unterhalten möchte.

**D18 • Fagottquartett B-Dur (Kaul IV:3)**

*Allegrino – Rondeau • Besetzung: Fagott, Violine, Viola, Violoncello • Komponiert: um 1781/82 • Spieldauer: ca. 12'*

Das Fagottquartett – das einzige seiner Art in Rosettis Œuvre – ist ein echtes Stück Kammermusik: Keines der vier Instrumente dominiert, alle Beteiligten werden mehr oder minder gleichmäßig mit solistischen Aufgaben bedacht. Die kammermusikalische Interaktion übersteigt, wie dies auch bei seinen Streichquartetten zu beobachten ist, die Praxis der Zeit um Einiges. Die zweisätzliche Struktur ohne langsamen Satz und mit finalem *Rondeau* zeigt eindeutig französische Einflüsse. Diese Form war in Paris um 1780 für konzertante Werke überaus beliebt. Ein Vergleich mit der Concertante D-Dur für zwei Violinen und Orchester, Murray C14, drängt sich auf. Das Quartett könnte also wie die Concertante während Rosettis Paris-Aufenthalt im Winter 1781/82 entstanden sein, wo damals so bedeutende Fagottvirtuosen wie Étienne Ozi wirkten. Nicht auszuschließen ist aber auch, dass das Stück für die Wallersteiner Musikpraxis komponiert wurde. 1781 hatte man dort erstmals einen Fagottisten von Rang zur Verfügung: Franz Xaver Czerwenka, der es im Lauf seiner Karriere bis zum Mitglied in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien brachte.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL / JOHANNES MOESUS / KARL BÖHMER (D9-D14)

ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Sterling E. Murray: *The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog*. Warren 1996.

<sup>2</sup> Oskar Kaul: *Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Anton Rosetti*. Wiesbaden 1968.

<sup>3</sup> Murray teilt die erhaltenen Werke Rosettis in vier Kategorien ein: a. Werke gesicherter Autorschaft; b. Werke fraglicher Autorschaft (im Katalog mit einem ‚Q‘ für ‚questionable‘ kenntlich gemacht); c. Werke zweifelhafter Autorschaft (‚D‘ für ‚doubtful‘); d. Werke, die mit Sicherheit nicht von Rosetti stammen (‚S‘ für ‚spurious‘).

<sup>4</sup> Der Text zu den Quartetten D9-D14 basiert auf Karl Böhmer: *Zum Streichquartettschaffen Antonio Rosettis*, in: *Rosetti-Forum* 6 (2005), S. 3-9.