



Rosetti-Nachrichten 2 (2022)

der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e. V. (IRG)
Schriftleitung: Günther Grünstedel

ISSN 2748-4033

Liebe Leserin, lieber Leser,

die zweite Ausgabe der Rosetti-Nachrichten präsentiert sich in leicht verändertem Gewand und bietet an erster Stelle einen Beitrag über den Oettingen-Wallersteiner Hofbeamten Joseph Valentin Widmann, dessen kunstvolle Schattenrisse auf Goldgrund das Hof- und das Musikleben insbesondere in den 1780er Jahren auf vielfältige Weise illustriert haben. Dabei hatte der Autor mit der Schwierigkeit zu kämpfen, dass die erhaltenen Originale schon seit Jahren nicht mehr einsehbar sind. Eine etwas kürzere Folge des Rosetti-Konzertführers, der im ›Rosetti-Forum‹ bis zur Nummer 8 gediehen war, und zwei Buchbesprechungen schließen sich an: Die eine gilt dem kürzlich erschienenen und von Christoph Teichner verfassten Werkverzeichnis des Wallersteiner Hofmusikintendanten Ignaz von Beecke, dessen Œuvre nach seinem Tod im Jahr 1803 mehr und mehr dem Vergessen anheimfiel. Heute wird er jedoch wie sein zu Lebzeiten wohl prominenterer Kapellkollege Rosetti wieder zunehmend als ein bedeutender Komponist des ausgehenden 18. Jahrhunderts wahrgenommen. Darauf folgt der gekürzte Wiederabdruck einer in der Zeitschrift ›Das Orchester‹ erschienenen Rezension von Klaus Trumpfs Biographie des Kontrabassvirtuosen Johann Matthias Sperger, der am Schweriner Hof Rosettis Kapellkollege war. Komplettiert wird die vorliegende Ausgabe der Rosetti-Nachrichten durch die Rubriken ›Nachrichten aus der IRG‹ und ›Rosetti-Termine‹.

Stadtbergen, im April 2022

Der Schriftleiter

Kontur, Haltung, Ordonnanz, Schatten Die Oettingen-Wallersteiner Goldgrund- Silhouetten und ihr Schöpfer

Die von Joseph Widmann gefertigte Goldgrund-Silhouette der Oettingen-Wallersteiner Harmoniemusik ist in der Literatur immer wieder reproduziert worden. Sie hat, auch wenn kaum jemand den Namen ihres Schöpfers kennt, eine ziemliche Bekanntheit erlangt und ist sozusagen in die Musikgeschichte eingegangen. Aufgrund der Rechnung für den von Hofbildhauer Thomas Gesele (1725 – 1787) gefertigten Rahmen vom 28. Dezember 1784 lässt sich das Entstehungsjahr bestimmen.¹ Dank der Aufschrift auf der Rückseite können auch die abgebildeten Hofmusiker identifiziert werden: die Flötisten Aloys und Wilhelm Ernst, Gottfried Klier und Johann Michael Weinhöppel an der Oboe, die Klarinetten Franz Joseph Beer und Franz Xaver Link, die Hornisten Joseph Nagel und Franz Zwierzina, Christoph Hoppius am Fagott sowie Franz Marx – und nicht, wie man vermuten könnte, Antonio Rosetti – am Kontrabass.



Abb. 1: Die Wallersteiner Harmoniemusik (1784)

Der streitbare Publizist Wilhelm Ludwig Wehrhlin (1739–1792), der seit 1778 im wallersteinischen Baldingen lebte, setzte dem künstlerisch begabten Kanzleibeamten, der das Hofleben vor allem der 1780er Jahre in einer Vielzahl von Schattenrissen dokumentiert hat, 1784 in seiner Zeitschrift ›Das graue Ungeheur‹ ein kleines Denkmal: *Wenn dich Reisegast, einst die Strasse von Regensburg nach Frankfurt trifft: so erinnere dich, daß unter dem 49°. 37'2. ein Ort liegt – Wallerstein ist sein Name, unweit Nördlingen, der Kleinfügigen. Hier findest du – was du vielleicht sonst nirgendwo siehest, was alle Reisende vor dir übergangen haben – die Schattenrißkunst bis auf einen Grad raffiniert, der dich in Erstaunen setzen wird. [...] Du wirst Kontur, Haltung, Ordonnanz, Schatten und alle übrigen Ausdrücke der Kunst darinn finden, welche dir den Abgang des Kolorits ersetzen. Um dich hievon*

zu überzeugen, frag nach dem Herrn Kanzleiverwalter Wiedemann. Er ist's, welcher den Musen das Geschenk dieser Erfindung gemacht hat. Vermög einer eisernen Gedult, und unter dem Schutze eines Herrschers, der die Musen kennt, mit ihnen



Abb. 2: Joseph Reicha am Violoncello
Abb. 3: Rosetti am Klavier mit Joseph Anton Hutti

lebt, und ihnen opfert, und der ihm großmütig die Zeit zu dieser Nebenbelustigung gönnt, hat er ein Werk der Mechanik in Abdrücke des Genies verwandelt. Ermangle nicht, es anzuschauen, und bewundere, wie wenig man beim Ursprung der Silhouetten hätte denken sollen, daß sie einst an der Seite der Hogarth's und der Tintoret's stehen würden.²

In den Quellen erscheint der so gepriesene Hofbeamte zumeist mit dem Familiennamen Widmann, aber auch die Varianten Widemann, Widenmann und Wiedemann sind fassbar.³ Am 18. Februar 1749 in Wallerstein als Sohn des nachmaligen Hofrats Johann Baptist Widmann (1709–1792) auf die Vornamen ›Joseph Valentin‹ getauft, studierte er seit Ende 1766 an der Universität Straßburg Jurisprudenz,⁴ sollte seine Studien aber schon bald in Wien fortsetzen. Einer Bittschrift des Vaters an Gräfin Charlotte Juliane vom 17. September 1767 entnehmen wir, dass der Filius *in Strasburg schon ausnehmend Vieles gekostet* habe und es ohne Unterstützung schwerfalle, ihn zu *Vollendung seiner*



Abb. 4: Ein Streichquartett der Hofmusiker

Studien demen nächstens nacher Wien abzuschicken. Mit Schreiben vom 12. Oktober empfahl die Gräfin daraufhin den jungen Widmann dem Provinzial der Wiener Piaristen-Niederlassung, wo er in der Folge wohl kostenlose Unterkunft und Verpflegung erhielt. 1773 scheint er seine Studien beendet zu haben, bittet Widmann senior mit Schreiben vom 12. Januar 1774 doch, den Sohn, der *in Wienn bereits ferntiges Jahr seine Studia, so wohl in den bürgerlichen, als geistlichen und Staats-Rechten, unter vorläufig beschehener öffentlicher Prüfung absolviret* habe und sich *gegenwärtig ohne Verdienste und condition* in der Stadt aufhalte, in wallersteinische Dienste zu nehmen.⁵

In seinem Ernennungsdekret als *Regierungs-Secretär* vom 28. Februar 1774 erscheint Widmann als *Cand. jur.*⁶ Seine Ernennung zum Kanzleiverwalter erfolgte am 9. Juli 1781. Als solchem oblag ihm die Aufsicht über das Kanzleipersonal, die Kanzleigeschäfte und das Kanzlei-Siegel. Am 21. Mai 1782 heiratete er Maria Anna Thekla Gesele (1757–1809), Tochter des Hofbildhauers Thomas Gesele.



Abb. 5: Gruppe mit einer Dame am Klavier (vielleicht die Hofpianistin Anna von Schaden)

Die zahlreichen Silhouetten, die Widmann neben seinen Amtsgeschäften im Auftrag des Fürsten Kraft Ernst (1748–1802) anfertigte, entstanden wohl spätestens seit Anfang der 1780er Jahre.⁷ Gegen Ende der Dekade scheint die Produktion der kleinformatigen Schattenrisse, die das Wallersteiner Hofleben so treffend illustrieren, merklich abgenommen zu haben. Ein Gesuch Widmanns um eine Zulage vom 5. Februar 1789 spricht von einem *Nebenverdienst, der lange schon aufgehört* und *davon erübrigten 300 fl, die er zum Hausbau verwenden müsse*, und er bittet um Beförderung auf eine Stelle, die mit *mehr Arbeit und Ehre als mit der gegenwärtig begleitenden Kanzley-Verwalters-Stelle verbunden ist*. Erst im November 1794 wurde ihm der *Rats-Character* verliehen. Die Ernennung zum Hofrat erfolgte schließlich am 17. September

1802. Als solcher starb er am 25. August 1825 in Wallerstein.

Die Bezeichnung ›Silhouette‹ geht zurück auf Étienne de Silhouette (1709–1767), der unter Ludwig XV. gewisse Zeit Frankreichs Generalkontrollleur der Finanzen war. Man sagte ihm nach, sein Schloss aus Sparsamkeit nicht mit Gemälden, sondern mit Schattenrissen, die gerade in Mode kamen, geschmückt zu haben. Bei Heinrich August Vezin (1745–1816) finden wir 1799 weitere Informationen: *Manche haben jeder geübten und ungeübten Hand zur Aufnahme ihres Schattenrisses, so oft sich die Gelegenheit dazu dargeboten, geduldig gesessen, alle Wände ihres Boudoirs mit Schattenrissen behangen, ganze Stunden und Tage in Schattenriß-Galerien zugebracht, [...] ohne zu wissen, warum diese Schattenrisse Silhouetten heißen. Diesen Manchen zur Belehrung und Erbauung kann folgendes dienen: Der Generalkontrollleur Hr. von Silhouette, der im Anfange seiner Administration der Abgott des Volks gewesen war, wurde, wie es sich denn zuweilen zuträgt, gegen das Ende derselben durch seine gar sehr ins kleine fallende Veranstellungen dessen Abscheu. Sein anfangs hochgepriesener Name wurde zuletzt ein Schimpfwort. Alles, was in seiner Art kärglich, niedrig, klein war, wurde par sobriquet mit seinem Namen belegt. So nannte man knappe Beinkleider ohne Taschen: Culottes à la Silhouette, Portraits, auf welchen nur die äußeren Gesichtszüge nach dem Schatten abgezeichnet waren: Portraits à la Silhouette.*⁸



Abb. 6 und 7: Fürst Kraft Ernst und Fürstin Wilhelmine Friederike zu Oettingen-Wallerstein

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann man sich auch in Deutschland für den Schattenriss zu begeistern, der als Scherenschnitt entstand bzw. mit Tusche gefertigt wurde. Durch seine Schriften zur ›Physiognomik‹ lieferte der Zürcher Theologe Johann Caspar Lavater (1741–1801)⁹ den ›theoretischen Unterbau‹ für die Anlage zahlreicher Silhouetten-Sammlungen bedeutender Zeitgenossen. Es wurde Mode, Schattenrisse von Freunden und

berühmten Persönlichkeiten zu sammeln, weil man glaubte, aus ihnen deren besondere Charakterzüge herauslesen zu können. Auch druckgraphische Unternehmen wandten sich dem lukrativen Geschäft zu. So gab etwa der Speyerer Notenstecher und Musikverleger Heinrich Philipp Bossler (1744–1812) in den 1780er Jahren unter dem Titel ›Schattenrisse berühmter Tonsetzer‹ eine ganze Serie von Silhouetten heraus, deren eine er 1784 auch Antonio Rosetti widmete (Abb. 8).¹⁰



Abb. 8

Wieviele Silhouetten Joseph Widmann letztendlich für den Wallersteiner Hof geschaffen hat, ist nicht bekannt. Bestandsverzeichnisse aus der Entstehungszeit, die das belegen könnten, existieren nicht. Und auch die im fürstlichen Hausarchiv erhaltenen Rahmenrechnungen können dieses Manko nicht kompensieren. Die einzige Aufstellung, von der wir wissen, ist eine vom Schlosswart unterzeichnete *Empfangsbescheinigung* für insgesamt 70 Silhouetten vom 6. Mai 1898, die im April 1898 aus der fürstlichen Bibliothek in Maihingen nach Schloss Baldern überführt worden waren.¹¹ Der ursprüngliche Bestand dürfte aber zweifellos um einiges umfangreicher gewesen sein.

Spätestens unter Fürst Eugen (1885–1969, reg. ab 1930)¹² wurden die damals noch erhaltenen Miniaturen von Baldern nach Wallerstein verbracht



Abb. 9: Violinunterricht bei Hofe
Abb. 10: Junge Dame am Klavier (Anna von Schaden?)

und größtenteils im ersten Obergeschoss des Südflügels im »Neuen Schloss« aufgehängt. Dort waren sie wohl seit den 1970er Jahren im Rahmen von Schlossführungen öffentlich zugänglich, ehe Erbprinz Carl Eugen das seit dem Tod des Fürsten Eugen vor allem museal genutzte Schloss zum Wohnsitz seiner Familie erklärte und es um 2010 für die Öffentlichkeit schloss.¹³

Auch in zwei Privatsammlungen außerhalb des fürstlichen Hauses haben sich einzelne Silhouetten erhalten:

- Im Nachlass des letzten Wallersteiner Hofkapellmeisters Johann Michael Mettenleiter (1791–1859), der von dessen Nachkommen verwaltet wird, finden sich neben zwei weiteren Exemplaren der Streichquartett- und einem der Harmoniemusik-Silhouette drei Vignetten mit Musikerpaaren (die beiden Flötisten und Klarinetten sowie die Spieler von Fagott und Kontrabass), die wohl als »Erst- bzw. Studienfassungen« zur Harmoniemusik-Silhouette anzusehen sind und neben »dem Schnitt aus Schwarzpapier [...] mit Tusche ausgezogene Kleinverzierungen, mit Silberstift gezeichnete Binnenkonturen und ausgearbeitete Hintergründe« aufweisen.¹⁴

- Zwei weitere Schattenrisse kamen erst kürzlich wieder ans Tageslicht: Die eine davon zeigt die beiden um 1790 amtierenden Oboisten der Hofkapelle, Johann Michael Weinhöppel und Johann Ludwig Koeber, die andere den Oboisten Weinhöppel allein im Brustbild. Beide Objekte wurden 2008 von Herrn Michael Nagenrauft, Mindelheim, bei einer Auktion ersteigert.¹⁵

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

ANMERKUNGEN

¹ Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Schloss Harburg (FÖWAH), VIII.14.2c-2 (Nr. 77).

² WEKHLIN, Wilhelm Ludwig: [Die Silhouetten Herrn Wiedemann's. Eine geographische Anmerkung], in: Das graue Ungeheur 2 (1784) Nr. 4, S. 67 f. [Titelangabe nur im Register].

³ Die folgenden biographischen Informationen stammen vor allem aus FÖWAH, III.7.10a-2 (Dienerakten Johann Baptist und Joseph Widmann), FÖWAH, II.2.66-2 und FÖWAH, Benutzerakt 103, Nr. 31 (Feststellungen Dr. Diemand, 1931).

⁴ KNOD, Gustav C. (Hg.): Die alten Matrikeln der Universität Straßburg, Straßburg 1897, Bd. 1 (S. 62), Bd. 2 (S. 440).

⁵ FÖWAH, II.4.24-2 (Nr. 2112).

⁶ Candidatus iuris, d. h. Student der Rechtswissenschaft nach der Zwischenprüfung.

⁷ *Daß ich für die von Wallerstein hieher getragene und wieder zurückgetragene Silhouetten-Instrumente des Herrn Kanzley-Verwalters Widemann, meinen Lohn mit 1 fl. ausbezahlt erhalten habe, solches bescheinige hiedurch.*

Hohenaltheim den 19. Aug. 1782 / Hanns Jörg Seitz / von hier; FÖWAH, Hofcassa-Rechnung 1782, Belege.

⁸ VEZIN, Heinrich August: Popographien [recte: Ropographien] 1, Osnabrück 1799, S. 366 f.

⁹ Von der Physiognomik, Leipzig 1772; Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe 1-4, Leipzig 1775–1778.

¹⁰ SCHNEIDER, Hans: Der Musikverleger Heinrich Philipp Boßler 1744–1812, Tutzing 1985, S. 120 ff.

¹¹ FÖWAH, ohne Signatur.

¹² Freundliche Auskunft von S. D. Fürst Moritz zu Oettingen Wallerstein. Der genaue Zeitpunkt lässt sich leider nicht mehr ermitteln.

¹³ Fürst Moritz beziffert die Anzahl der Silhouetten im Schloss auf rund 40. Die Musiker-Silhouetten stellte er mir in Farbe bereits vor etwa 20 Jahren zur Verfügung. Im Nachlass von Dr. Volker von Volckamer († 2007) fanden sich zahlreiche Schwarz-Weiß-Aufnahmen anderer Objekte, die mir die Witwe nach seinem Tod zusammen mit weiteren Unterlagen zur Oettingen-Wallersteiner Musik- und Kulturgeschichte übermittelte. Im Besitz des fürstlichen Hauses ist auch eine Bildtafel, die rund um eine allegorische Bildkomposition mit Namen *derjenigen Individuen, welche die berühmte fürstlich Oettingen-Wallersteinsche Kapelle gebildet haben 1780–1802* zahlreiche Goldgrund-Medaillons mit Schattenrissen von Hofmusikern enthält. Am bekanntesten hiervon wurde die Silhouette Ignaz von Beeckes, die seit ihrer Veröffentlichung in DEUTSCH, Otto Erich (Hg.): Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern (Kassel 1961, S. 141), immer wieder reproduziert wurde; auf S. 141 sind außerdem Medaillons mit Silhouetten von Anton Janitsch, Joseph Reicha und Rosetti abgebildet. Fürst Moritz zufolge befinden sich einige Schattenrisse auch im Besitz anderer Angehöriger der fürstlichen Familie.

¹⁴ LUDWIG, Petra (Bearb.): Kontakte des Oettingen-Wallersteinschen Hofes zu europäischen Musikzentren, Augsburg, 1990, S. 4, 27 f.

¹⁵ GRÜNSTEUDEL, Günther: Editorial, in: Rosetti Forum 10 (2009), S. 3.

BILDNACHWEIS

Abb. 1–7, 9, 10: Privatbesitz des Hauses Oettingen-Wallerstein

Abb. 8: SCHNEIDER: Boßler (wie Anm. 10), S. 120.

Abb. 11: Privatbesitz Michael Nagenrauft



Abb. 11: Die Oboisten Weinhöppel und Koeber

Antonio Rosetti – ein Führer durch sein Schaffen, Folge 9

Der Konzertführer mit Kurzanalysen wichtiger Werke Rosettis, der im Rosetti-Forum bis zur Folge 8 gediehen war, wird in den ›Rosetti-Nachrichten‹ fortgesetzt. Nach wie vor folgen wir der von Sterling E. Murray in seinem Werkverzeichnis¹ gewählten Ordnung. Die Zählung nach Kaul² erscheint parallel dazu in Klammern. Aufgabe dieses Führers ist es nicht zuletzt auch, Murrays Katalog in Bezug auf Entstehungsdaten oder die Authentizität der verzeichneten Werke auf den aktuellen Stand zu bringen.³ Da die zu besprechenden Werke durch die Verzeichnisse von Murray und Kaul eindeutig identifiziert sind, kann auf Incipits verzichtet werden. Die Aufführungsmaterialien sind auf der Homepage der IRG (www.rosetti.de) aufgelistet.

D. Kammermusik (2): Sonaten für Klavier und Violine

- D19 • Sonate F-Dur (Kaul IV:13/1)
Allegretto – Romance: Adagio – Rondeau: Allegretto • *Komponiert: vor 1783* • *Spieldauer: ca. 12'*
- D20 • Sonate Es-Dur (Kaul IV:13/2)
Allegro assai – Romance: Adagio non tanto – Rondo: Allegretto • *Weiteres wie D19*
- D21 • Sonate B-Dur (Kaul IV:13/3)
Adagio maestoso. Allegro – Romance: Andantino – Rondo: Allegretto • *Weiteres wie D19*
- D22 • Sonate G-Dur, Version A (Kaul IV:13/4)
Allegro – Andante ma allegretto – Rondeau: Allegretto con semplicità • *Weiteres wie D19*
- D22 • Sonate G-Dur, Version B (Kaul IV:13/4)
Allegro – Rondo: Allegretto – Menuetto • *Weiteres wie D19*
- D23 • Sonate B-Dur (Kaul IV:13/5)
Allegro con brio – Romance: Larghetto – Rondo: Presto • *Weiteres wie D19*
- D24 • Sonate C-Dur (Kaul IV:13/6)
Allegro spiritoso – Romance: Andantino – Rondeau: Allegretto • *Weiteres wie D19*

Die wohl Anfang der 1780er Jahre entstandenen sechs Sonaten für Klavier mit begleitender Violine erschienen 1783 bei Schott in Mainz als *Six Sonates pour le Piano Forte Avec Accompagnement d'un Violon* erstmals im Druck. Noch im selben Jahr folgte bei Johann André in Offenbach eine Ausgabe, die auf dem Titelblatt ausdrücklich die Harfe als Alternative zum Klavier hervorhebt. Da die Violine zeittypisch und ähnlich wie etwa in den frühen ›Violinsonaten‹ Mozarts kaum eigenständig geführt wird, ist der Klavier- bzw. Harfenpart ohne (größere) Einbuße auch für sich allein ausführbar. Spätestens seitdem der spanische Harfenist Nica-

nor Zabaleta (1907–1993) sich für diese heiter-spielerischen und klanglich reizvollen Stücke eingesetzt und sie auf Platte eingespielt hatte, fanden sie Eingang in das Solorepertoire der Harfenisten.

Dass sie sich schon zu Lebzeiten des Komponisten großer Beliebtheit in Hausmusik- und Dilettantenkreisen erfreuten, belegen auch weitere Ausgaben, die in den Folgejahren bei Hummel in Berlin und Amsterdam sowie Longman & Broderip in London erschienen. Diese Beliebtheit unterstreicht zudem die um 1790 vom Verlagshaus Corri in Edinburgh und London herausgegebene Einzeldition von D21, die auf dem Titelblatt als *A Favorite Sonata* bezeichnet wird. Übrigens: Abbildung 3 im vorangehenden Beitrag zeigt ein Klavier-Violin-Duo der 1780er Jahre quasi in Aktion.

Die sechs Sonaten sind allesamt dreisätzig und formal relativ einfach gehalten. Die Sparsamkeit in der Diktion korreliert mit reduzierter Sonatenform; Durchführungen sind nur angedeutet, Reprisen stark gekürzt. Trotz einer gewissen ›Kurzatmigkeit‹ kann man der Musik jedoch Anmut und Charme nicht absprechen. Im ›Magazin der Musik‹ wird den Stücken 1784 attestiert, dass sie zwar *recht artig*, aber *mehr für Anfänger als für fertig Spieler* geschaffen sind. Dennoch stellen sie den Interpreten vor eine nicht ganz einfache Aufgabe, da der wenig kontrastreiche Strom der Musik immer wieder durch dynamische Nuancen belebt werden muss. Einen Sonderfall stellt die Sonate D22 dar, von der zwei Versionen erhalten sind. Die Ecksätze aller sechs Stücke sind in klarer, unproblematischer Stimmung gehalten, die Finali haben – mit Ausnahme des Menuetts in D22, Version B – stets die Form eines einfachen Rondos. Die Mittelsätze werden der damaligen Mode folgend meist stereotyp als Romance bezeichnet, obwohl sie durchaus unterschiedliche Charaktere aufweisen mit teilweise beinahe schon romantischem Stimmungsgehalt.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

ANMERKUNGEN

¹ Sterling E. Murray: *The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog*, Warren 1996.

² Oskar Kaul: *Thematisches Verzeichnis der Instrumentalwerke von Anton Rosetti*, Wiesbaden 1968.

³ 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‹).

Der Konzertführer wird in der nächsten Ausgabe mit Erläuterungen zu den Trios für Klavier, Violine und Violoncello von Prof. Dr. Ulrich Prinz fortgesetzt.

Buchbesprechungen

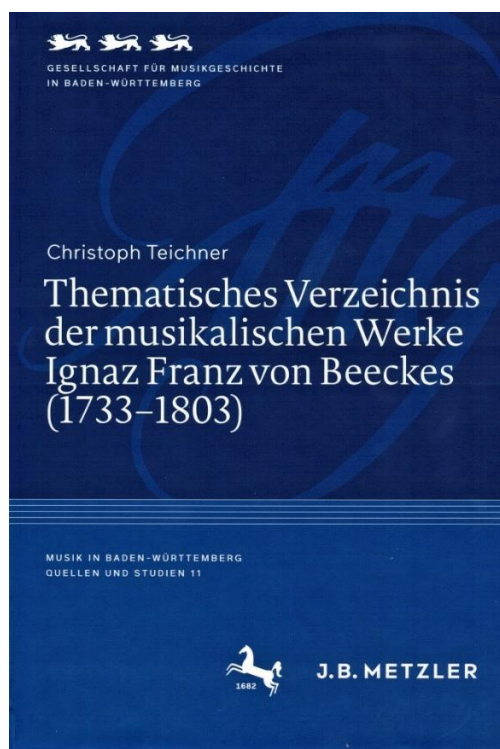
Christoph Teichner, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Ignaz Franz von Beeckes (1733–1803)*, Berlin: Metzler 2020 (*Musik in Baden-Württemberg. Quellen und Studien 11*)*

Zu Lebzeiten vor allem als Pianist geschätzt und auch als Komponist – obwohl als solcher wohl weitgehend Autodidakt – von nicht geringer Reputation, diente der Dragoneroffizier Ignaz Franz (von) Beecke¹ ab 1759 dem gräflichen und seit 1774 fürstlichen Haus Oettingen-Wallerstein, anfangs als Adjutant des Erbgrafen Kraft Ernst (1748–1802) und ab 1773 als Intendant von dessen Hofkapelle, die er im Zusammenwirken mit dem späteren musikalischen Leiter Antonio Rosetti (1750–1792) zu hohem Ansehen führte. Als Protegé des einflussreichen Prince de Turenne erschienen seine Werke bereits in den 1760er Jahren in Paris mit einem königlichen Druckprivileg. Zahlreiche Reisen führten ihn in die europäischen Musikmetropolen, wo er nicht nur seine Kompositionen mit Erfolg zur Aufführung brachte, sondern auch zahlreiche Bekanntschaften mit Angehörigen hoher und höchster Kreise knüpfte und mit berühmten Musikkollegen wie Christoph Willibald Gluck oder Johann Adolf Hasse in engeren Kontakt trat.

Nach seinem Tod traf ihn dasselbe Schicksal wie viele andere Komponisten seiner Zeit, unter ihnen auch Rosetti, dessen Ruhm denjenigen des Kapellkollegen zu Lebzeiten noch weit überstrahlte. Beeckes Musik fiel dem Vergessen anheim. Erst nach dem Ersten Weltkrieg erinnerte sich die junge deutsche Musikwissenschaft seines Schaffens. 1921 promovierte der aus Lettland gebürtige Friedrich Munter (1881–1939) an der Universität München bei Adolf Sandberger mit einer Arbeit über Beeckes Instrumentalmusik, der er auch eine erste kurzgefasste Werkliste beifügte. In seinen Analysen wurde er dem Komponisten aber oftmals nicht gerecht und stufte ihn in seinem Gesamturteil – ganz dem Heroenkult seiner Zeit verpflichtet – fatalerweise lediglich als Exponenten einer »Gesellschaftsmusik von harmlos-heiterem Charakter« ein, an deren »Wiederbelebung [...] kaum zu denken« sei.² Das abwertende Etikett haftete nachhaltig und stand so einer unvoreingenommenen Beurteilung von Beeckes Musik lange Zeit nachdrücklich im Wege. Erst der Nördlinger Musikerzieher Helmut Scheck nahm sich ihrer ab den 1960er Jahren mit einigem Aplomb wieder an: zunächst in seiner Zulassungsarbeit für das Lehramt an Höheren Schulen, die er dem von Munter ausgesparten Vokalschaffen des Komponisten widmete, und später als Dirigent, der immer wieder – etwa bei den »Rieser Kulturtagen« – Werke des Wallersteiner Hofmusikintendanten aufs Programm setzte. Seit rund 20 Jahren

beziehen auch die »Rosetti-Festtage im Ries« Beecke in ihre Programmplanung mit ein und haben so ihr Publikum in etlichen Konzerten mit seiner Musik wieder bekannt gemacht, die durch ihre oftmals durchaus unkonventionelle Sprache, ihre Frische und ihren lyrischen Charme noch immer für sich einnimmt und oft genug sogar zu bezaubern vermag.

Christoph Teichner, Akademischer Rat am Lehrstuhl für Musikerziehung der Universität Augsburg, beschäftigt sich seit Jahren nicht nur als Wissenschaftler, sondern auch als Musiker intensiv mit Beeckes Schaffen und war und ist mit dem von ihm geleiteten Originalklang-Ensemble »Musica Obligata« an Konzertprojekten bei den »Rosetti-Festtagen im Ries« aber auch andernorts maßgeblich beteiligt. Mit dem hier zu besprechenden Thematischen Katalog, der erstmals das Gesamtchaffen des Komponisten umfasst, wurde Teichner im Jahr 2019 an der Hochschule für Musik und Theater München in Verbindung mit dem Departement Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München zum Dr. phil. promoviert.



Trotz Beeckes lakonischer Bemerkung *bei mir ist die Musik nur Liebhaberey und Leidenschaft* (zit. nach Teichner, S. 1), lassen sich in Bibliotheken und Archiven noch heute nicht weniger als 334 Werke seiner Komposition nachweisen.³ Das Verhältnis von Instrumental- zu Vokalmusiken ist mit 182 zu 151 zahlenmäßig nahezu gleichgewichtig. Die meisten der etwa 500 Quellen finden sich in der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek (193), die seit 1980 zur Universitätsbibliothek Augsburg

burg gehört. Größere Bestände gibt es hierzulande z. B. auch in der Staatsbibliothek zu Berlin und in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden sowie in Regensburg, wo die Fürst Thurn und Taxis-Hofbibliothek und die Sammlung Proske der Bischöflichen Zentralbibliothek zusammen genommen einen vergleichbaren Rang beanspruchen können. Hinzu kommen weniger umfangreiche Beecke-Bestände in zahlreichen Archiven und Bibliotheken unterschiedlicher Größe in Europa und den USA. In Teichners Einleitung ist in demselben Kontext neben den führenden Bibliotheken in Berlin, Paris und Wien nur von »zahlreichen kleineren deutschen Sammlungen« die Rede (S. 1); eine Revision dieser wohl veralteten Formulierung dürfte bei der Endredaktion des Textes versehentlich unterblieben sein.

Der Werkbestand ist zwölf teilweise mehrfach unterteilten Werkgruppen zugeordnet. Innerhalb der Werkgruppen erfolgt die Anordnung bei der Instrumentalmusik nach Tonarten und darin chronologisch,⁴ bei der Vokalmusik hingegen »alphabetisch nach Textanfang« (S. 4), wobei dieses Prinzip aber aus welchen Gründen auch immer nicht durchgängig Beachtung findet. Jedem Werk ist eine durchlaufende Beecke-Verzeichnis-Nummer zugewiesen, die der Reihenfolge im Katalog entspricht: I. Klaversonaten; II. Sonstige Klavierkompositionen; III. Werke für Klavier zu 4 Händen / mehrere Tasteninstrumente; IV.A. Sonaten für Klavier und Violine; IV.B. Größer besetzte Kammermusik mit Klavier; IV.C. Konzerte für Klavier und Orchester; V.A. Kammermusik ohne Klavier: Trios; V.B. Kammermusik ohne Klavier: Streichquartette; V.C. Kammermusik ohne Klavier: Quartette und Quintett mit Bläsern; V.D. Kammermusik ohne Klavier: Bläserpartiten; VI.A. Sinfonien; VI.B. Sinfonie concertanti; VI.C. Sonstige Orchesterwerke; VII. Werke für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; VIII. Werke für mehrere Singstimmen mit Klavier; IX. Einzelarien und Szenen mit Orchester; X. Kantaten; XI. Größere musikdramatische Werke, Schauspielmusik; XII. Kirchenmusik.

Die Werkbeschreibungen bieten eine Fülle an Information. Nach Titel und Besetzung folgen ausführliche Incipits der Einzelsätze bzw. größerer unterscheidbarer Werkabschnitte (samt Taktzahlen), die »nicht nur eine Werkidentifizierung ermöglichen, sondern den ersten Sinnabschnitt von Sätzen oder übergeordneten Kompositionsteilen in Besetzung und Struktur möglichst nachvollziehbar darstellen« sollen (S. 5) – eine lobenswerte Praxis, die in derartigen Verzeichnissen durchaus nicht die Regel ist. Es schließen sich an: die Tempobezeichnungen der Einzelsätze bzw. Werkabschnitte, die Fundorte und Signaturen der Quellen sowie deren Titel im originalen Wortlaut, die Namen von Wid-

mungsträgern, Kurzbeschreibungen der Quellen und Hinweise zur Datierung. Der Autor weist darauf hin, dass hierbei »aus zeitlichen Gründen« – es handelt sich bei der Arbeit, wie schon angemerkt, um eine Dissertation – »größtenteils auf bereits bestehende Erkenntnisse aus früheren Quellenuntersuchungen (z. B. bei der Erstellung von Sammlungskatalogen und RISM-Erfassung) zurückgegriffen werden musste«, wobei auf eigene Wasserzeichenuntersuchungen »noch am ehesten verzichtet werden« konnte (S. 5). In diesem Zusammenhang sollte nicht unerwähnt bleiben, dass knapp 100 der rund 500 ausgewerteten Quellen für RISM bislang noch nicht erfasst worden sind. Es folgen Hinweise auf die Werkzählungen bei Munter, Scheck und Murray⁵ sowie die (vorhandenen) RISM-Nummern. Die Einträge enden mit ergänzenden Anmerkungen zu den behandelten Werken. Bei den Vokalkompositionen konnten außerdem zahlreiche bislang unbekannt Textverfasser ermittelt werden.

Dem eigentlichen Hauptteil (S. 7–631) schließt sich ein etwa 25-seitiger Abschnitt »Zur Werküberlieferung« an, in dem Teichner nach einigen Ausführungen zu Beeckes Hand- und Notenschrift zunächst eine Übersicht über die 85 autographen Kompositionen gibt, die mit einer Ausnahme (Bayerische Staatsbibliothek München) allesamt in der Universitätsbibliothek Augsburg verwahrt werden. Es folgen zwei kommentierte Listen mit »autonahen« Abschriften, von denen die eine Kopien mit autographen Zusätzen des Komponisten und die andere Abschriften von der Hand Oettingen-Wallersteiner Hofmusiker umfasst (insgesamt 126 Titel); entsprechende Informationen zu den vielen anderen abschriftlichen Quellen fehlen bedauerlicherweise. Am Ende des Abschnitts steht eine 90 Titel zählende Übersicht über die im Druck erschienenen Werke Beeckes.

Überaus verdienstvoll ist, dass sich Teichner auf mehr als 40 Druckseiten auch dessen Biographie widmet und sich dabei auf eine außerordentlich breite Basis archivarischer Quellen (darunter nicht weniger als 425 Briefe) stützt, die im Fürstlich Oettingen-Wallerschein'schen Archiv Schloss Harburg und in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten sind. Hundert Jahre nach Friedrich Munter und rund siebenzig Jahre nach Ernst Fritz Schmid's Arbeiten, die ja im Wesentlichen noch auf Munter beruhen, liegt damit endlich eine quellenbasierte Lebensbeschreibung des Komponisten vor, die über Munter und Schmid ganz erheblich hinausgeht.

Ein Wort zum Adelsprädikat des »Ignaz Franz von Beecke«: In der Einleitung spricht Teichner von dessen »Nobilitierung« (S. 1), ordnet sie aber weder zeitlich ein, noch liefert er einen Beleg hierfür. Tatsächlich gibt es für eine Erhebung Beeckes in den Adelsstand keinerlei Beweis. Seine Familie

war bürgerlich und er selbst hat sich dieses Adelsprädikats, soweit bekannt ist, nie bedient. In den Adelsmatrikeln sucht man seinen Namen vergeblich. Dass er in den Druckausgaben seiner Werke meist (wenn auch nicht durchgängig) als *de* bzw. *von Beecke* titulierte und auch von Zeitgenossen immer wieder in der Weise angesprochen wird, verweist Volker von Volckamer, dem langjährigen Leiter des oettingen-wallersteinischen Hausarchivs, zufolge in Wahrheit lediglich auf eine gängige Praxis der Zeit, eine schmeichelhafte ›façon de parler‹, die den gesellschaftlichen Rang zum Ausdruck bringen sollte, der Beecke schon in den 1760er Jahren als Protegé des mächtigen Prince de Turenne in Paris und später als Wallersteiner Hofmusikintendant zugemessen wurde.

Im Anschluss an die Ausführungen zu Beeckes Biographie widmet sich Teichner dann nochmals dessen Schaffen und liefert auf knapp 20 Seiten »generelle Anmerkungen«, wie er sich ausdrückt, zu dessen Klavier-, Orchester- und Vokalmusik. Dabei beschreibt er einzelne Gattungen näher, ordnet sie in den Werkkontext ein und kommt dabei immer wieder auf die zeitgenössische Rezeption zu sprechen. Zahlreiche Details belegen auch hier die Vertrautheit des Verfassers mit den musikalischen wie den archivarisches Quellen.

Der Anhang umfasst Abkürzungs- und Literaturverzeichnis, wobei Letzteres aber wohl nur die zitierten Arbeiten enthält, ein Register der Textanfänge von Vokalwerken und ein Personenregister. Es sei nicht verschwiegen, dass der Rezensent Teichners umfangreichem Werkkatalog einen doch auch etwas umfangreicheren Recherche-Apparat gewünscht hätte. Vermisst wird ein vollständiges Verzeichnis der Manuskriptquellen und der besitzenden Institutionen ebenso wie eine Gesamt-Bibliographie des Schrifttums zu Beeckes Leben und Schaffen. Anstelle der vielen Einzelhinweise wären auch zusammenfassende Bemerkungen zum Thema Papier und Wasserzeichen und zu den Schreiberhänden außerhalb des Oettingen-Wallersteiner Hofes durchaus wünschenswert.

Alles in allem ist Christoph Teichner eine beeindruckende Arbeit gelungen, deren großes Verdienst es ist, das Schaffen eines bemerkenswert eigenständigen Komponisten, dessen frühes Œuvre noch dem ›galanten Zeitalter‹ verpflichtet ist, der in seinen späten Werken aber auch schon die Tür zur Romantik ein Stück weit aufstößt, der interessierten musikalischen Öffentlichkeit endlich in aller Breite und Vielseitigkeit bekannt zu machen. Es ist davon auszugehen, dass die Verbreitung von Beeckes Musik, sei es in edierter Form, im Konzert oder via Tonträger, von Teichners verdienstvoller Arbeit in hohem Maße profitieren wird.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

ANMERKUNGEN

* Zuerst erschienen in: *Musik in Bayern* 86 (2021), S. 165–169.

¹ Auf das vom Rezensenten hier in Klammern gesetzte Adelsprädikat wird noch zurückzukommen sein.

² MÜNTER, Friedrich: Ignaz von Beecke und seine Instrumentalkompositionen, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921/22), S. 595, 603.

³ Darunter auch acht verschollene Werke, ein unvollständig erhaltenes Stück, eine offensichtliche Fehlzuschreibung sowie die Oper ›Nina‹, von der nur einzelne, im Katalog gesondert aufgeführte Nummern erhalten sind.

⁴ Eine Ausnahme hiervon bildet Werkgruppe VI.C. ›Sonstige Orchesterwerke‹. Hier erfolgt die Ordnung primär alphabetisch nach Titeln.

⁵ Sterling E. Murray hat in der Reihe ›The Symphony 1720–1840‹ 1981 einen Band mit Sinfonien der Wallersteiner Hofmusiker herausgegeben und hierfür auch eine kommentierte Liste der Sinfonien und Sinfonie concertanti Beeckes erarbeitet.

*Klaus Trumpf: »... da er einer unserer besten Virtuosen ist«. Johann Matthias Sperger – Leben und Werk, Mainz: Schott 2021**

Bis heute ist Johann Matthias Sperger erstaunlicherweise immer noch allzu unbekannt, nicht nur bei den Kontrabassisten. Klaus Trumpf, der sich seit Jahrzehnten intensiv, nachgerade passioniert mit diesem mysteriösen Komponisten beschäftigt, hat jetzt die Literatur rund um den Kontrabass mit einem Buch bereichert, das Sperger hoffentlich endlich zu dem Platz verhilft, den er seit Langem



verdient. Diese Sperger-Biografie gehört zu der Reihe der wichtigsten Bücher über die Geschichte des Instruments Kontrabass. Neben den Werken von

Adolf Meier, Alfred Planyavsky und Josef Focht macht dieses spannende Buch eine sehr gute Figur.

Spannend, weil es Trumpf gelingt, anhand von Dokumenten, Briefen und Partituren einen lebendigen Menschen entstehen zu lassen [...] dass wir den Menschen Johann Matthias Spberger kennenlernen, dass wir uns von seinem unwahrscheinlichen Schaffen endlich eine Vorstellung machen können und dass wir ein farbenreiches Bild bekommen von den historischen Bedingungen und vom täglichen Leben eines Musikers aus der Zeit der Klassik. [...]

Spberger war ein Revolutionär, soviel ist jetzt deutlich. Mag er ein Produkt der klassischen Wiener Kontrabassschule sein, ein Epigone war er keinesfalls. Leider wissen wir relativ wenig von anderen Kontrabass-Virtuosen dieser Epoche. Anhand der ca. 400 Kompositionen Spbergers (darunter 18 Kontrabasskonzerte und die allerersten Sonaten für Kontrabass) erkennt man, dass er nicht umsonst schon zeit lebens bejubelt und die Hauptfigur der klassischen Kontrabass-Schule war.

In der Geschichte des Kontrabasses gibt es viele interessante Figuren. Giovanni Bottesini – Komponist, Dirigent und außergewöhnlicher Virtuose – gilt für viele als das Vorbild schlechthin. Spberger aber, der 100 Jahre vorher lebte und in so vielen Dingen der Zeit voraus war (schon allein im Umfang seiner Werke von 4,5 Oktaven und dem bis an die Grenzen des Möglichen stoßenden Flageolett-, Arpeggio- und Doppelgriff-Spiel) verdient ebenso viel Respekt und Bewunderung, und dies nicht wegen der technischen Herausforderungen, sondern wegen des musikalischen Werts: Spbergers Musik ist so ausdrucksvoll, so voller Charme, Fantasie und Ideenreichtum, dass sie auch heute noch bezaubert und rührt. Es ist Trumpfs großes Verdienst, dass er uns Spberger fast dreidimensional vorführt mit den großen und auch den kleineren Ereignissen in dessen Leben. [...]

KORNEEL LE COMPTE

* Ungekürzt zuerst erschienen in: Das Orchester 2021, H. 10, S. 70.

Nachrichten aus der IRG

Am 16.10.2021 wählte die Mitgliederversammlung der ›Deutschen Mozart-Gesellschaft‹ in Augsburg den Hammerklaviervirtuosen und IRG-Beirat Prof. Christoph Hammer zum Nachfolger des langjährigen DMG-Präsidenten Thomas Weitzel. Wir gratulieren herzlich!

Die Rosetti-Festtage im Ries finden heuer vom 11. bis 19. Juni statt. Der Programmflyer kann unter der im Impressum (S. 10) genannten Kontaktadresse

angefordert oder auch von der Homepage der IRG (www.rosetti.de) heruntergeladen werden.

Die IRG feiert in diesem Jahr ihr 30-jähriges Bestehen und Johannes Moesus sein 25-jähriges Amtsjubiläum als ihr Präsident. Aus gegebenem Anlass gibt S. D. Fürst Moritz zu Oettingen-Wallerstein im Anschluss an das Abschlusskonzert der Rosetti-Festtage am 19.6. auf der Harburg einen Empfang.

Bereits in der letzten Ausgabe wurde darauf hingewiesen, dass sämtliche Hefte des ›Rosetti-Forums‹ (1/2000–20/2019) über die Homepage der Universitätsbibliothek Augsburg im Volltext abrufbar sind. Allerdings hat sich in der Zwischenzeit die Internetadresse geändert. Sie lautet jetzt: <http://digital.bibvb.de/collections/UBA/#/documents/DTL-5685>.

Die IRG hat derzeit (Stand: April 2022) 190 Mitglieder. Seit der letzten Erhebung sind zwei Eintritte zu verzeichnen:

- Bernhard Ströbele, Wemding
- Gerda Rawer, Amerdingen

Leider haben wir seit Juni 2021 auch zwei Todesfälle zu beklagen:

- Hartmut Lange, * 30.12.1940, † 13.12.2021.
- Hans Theodor Vleugels, * 11.5.1931, † 31.1.2022.

Rosetti-Termine

Rosettis Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur, Murray C56, erklang am 12.12.2021 im Großen Haus des Theaters Lüneburg in einem Konzert der Lüneburger Symphoniker unter Gaudens Bieri. Solisten waren Dominik Kratzer und Tomasz Walentek, Horn.

Im 5. Philharmonischen Konzert der Neubrandenburger Philharmonie am 13.1.2022 in der Konzertkirche Neubrandenburg stand auch Rosettis Sinfonie C-Dur, Murray A9, aus dem Programm. Am Pult: Mariano Chiacchiarini. Folgekonzerte fanden am 14.1. in Güstrow und am 16.1. in Neustrelitz statt.

Rosettis Oboenkonzert G-Dur, Murray C36, stand am 20.2.2022 auf dem Programm des L'Orfeo-Barockorchesters unter seiner Gründerin und Leiterin Michi Gaigg im Brucknerhaus Linz. Solistin war Carin van Heerden.

Am 5.3.2022 kam im Theater von Bad Reichenhall Rosettis Sinfonie g-Moll, Murray A42, zur Aufführung. Die Bad Reichenhaller Philharmoniker spielten unter Alexander Drčar.

Am 12.5.2022 bringt die Slowakische Sinfonietta unter der Leitung von Martin Leginus im eigenen Konzertsaal im heimatlichen Žilina Rosettis Hornkonzert Es-Dur, Murray C49, zu Gehör. Solist ist der ukrainische Hornist Nazar Spas.

Das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim gastiert am 17.9.2022 unter der Leitung von Johannes Moesus bei den Oettinger Residenzkonzerten. Auf dem Programm steht u. a. Rosettis Violinkonzert C-Dur, Murray C5. Solistin ist Lena Neudauer. Am 16.10. ist dasselbe Programm auch in der Sint-Janskerk im belgischen Mechelen zu erleben.

Im Rahmen der ›Festspiele Mecklenburg-Vorpommern‹ erklingen am 17.9. in der Ludwigsluster Stadtkirche Rosettis Violakonzert, Murray C15, und eine seiner Sinfonien in G-Dur. Ausführende sind Nils Mönkemeyer (Viola) und die Staatskapelle Schwerin unter Mark Rohde.

RECHERCHE: ANITA WOLFENBERGER

Im Rahmen der 22. Rosetti-Festtage im Ries werden zwischen dem 11. und 19. Juni 2022 folgende Werke des Meisters erklingen:

- am 11.6. im Oettinger Schloss das Flötenkonzert D-Dur, Murray C18, mit Pirmin Grehl und dem Bayerischen Kammerorchester. Leitung: Sebastian Tewinkel.
- am 16.6. in St. Salvator in Nördlingen das Oratorium ›Der sterbende Jesus‹ mit den Vokalsolisten Anna-Lena Elbert (Sopran), Anne Bierwirth (Alt), Georg Poplutz (Tenor) und Daniel Ochoa (Bass), dem Vokalensemble ›BeckerPsalter‹ und dem Barockorchester ›L'arpa festante‹. Leitung: Johannes Moesus.
- am 17.6. in St. Vitus in Amerdingen die Streichquartette A-Dur, Murray D9, und c-Moll, D12, interpretiert vom casualQuartett.
- am 18.6. (11 Uhr) in Schloss Reimlingen die Klaviersonate G-Dur, Murray E2, gespielt von Sam Haywood.
- am 18.6. (19.30) in St. Blasius in Bopfingen das Sextett D-Dur, Murray B24, sowie das Notturmo Es-Dur, D27, mit der ›Compagnia di Punto‹ auf historischen Instrumenten.
- am 19.6. im Fürstensaal von Schloss Harburg die Sinfonie G-Dur, Murray A40, und die Arie ›Töne? Worte? Ha, die Liebe‹ aus dem Halleluja, Murray G7, in Arrangements von Markus Schön, interpretiert von einem Kammerensemble der ›Hofkapelle München‹ auf historischen Instrumenten.

... und abschließend noch ein paar Impressionen von den 21. Rosetti-Festtagen 2021:



Sinn Yang, Violine – Janina Ruh, Violoncello
Miriam Helms Ålien, Viola – Viola Wilmsen, Oboe



Georgy Kovalev, Viola – Bayerisches
Kammerorchester – Johannes Moesus



Lobkowitz-Quartett – Magdalena Karolak, Oboe
Christoph Hammer, Hammerflügel
(Fotos: © Reinhold Seefried)

Impressum

Rosetti-Nachrichten 2 (2022), hrsg. von der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e. V. Sitz: Wallerstein im Ries. Schriftleitung: Günther Grünstedel. Kontakt: Nebelhornstraße 1, D-86391 Stadtbergen, +49-(0)-821-432267, gg@rosetti.de, www.rosetti.de. ISSN 2748-4033