



Rosetti-Nachrichten 3 (2022)

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

ISSN 2748-4033

Liebe Leserin, lieber Leser,

die dritte Ausgabe der Rosetti-Nachrichten präsentiert an erster Stelle einen Beitrag über den Bestand an historischen Musikinstrumenten im Besitz des Hauses Oettingen-Wallerstein, die in den 1990er Jahren aufwendig restauriert wurden und seit 2001 etwa zehn Jahre lang in einer vom Verfasser kuratierten Dauerausstellung im Wallersteiner ›Neuen Schloss‹ der Öffentlichkeit zugänglich waren. Bei der Erarbeitung dieses Artikels hatte er mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen, wie bei seinem Beitrag über die Wallersteiner Goldgrund-Silhouetten in der letzten Nummer. In beiden Fällen sind die Exponate schon seit Jahren nicht mehr einsehbar. In beiden Fällen sind es aber gerade diese Umstände, die ihn verlasst haben, über diese äußerst wertvollen Bestände zu schreiben und damit ihre Existenz zu dokumentieren. Denn: Was nicht mehr sichtbar ist, gerät nur allzu leicht in Vergessenheit. Es folgt ein weiterer Teil des Rosetti-Konzertführers, der sich diesmal mit den zehn erhaltenen Trios für Klavier, Violine und Violoncello des Meisters beschäftigt. Komplettiert wird diese Ausgabe der Rosetti-Nachrichten durch die Rubriken ›Nachrichten aus der IRG‹ und ›Rosetti-Termine‹, eine Vorschau auf die 23. Festtage und ein paar Schnapsschüsse von den 22. Rosetti-Festtagen im Juni. Im Namen der IRG wünsche ich Ihnen allen ein frohes Weihnachtsfest und ein gutes Neues Jahr.

Stadtbergen, im Dezember 2022

Der Schriftleiter

Historische Musikinstrumente im Besitz des Hauses Oettingen-Wallerstein

Zur Sammlungsgeschichte

Der umfangreiche Bestand an Musikinstrumenten des Hauses Oettingen-Wallerstein während der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, als die Hofkapelle unter Fürst Kraft Ernst (1748–1802) ihre Blütezeit erlebte, ist durch drei Inventare aus den Jahren 1785 bis 1794 bestens dokumentiert.¹ In der Zeit danach kam es aufgrund der politischen Umwälzungen, die auch den Verlust der Souveränität des kleinen Fürstentums mit sich brachten, zum Niedergang des höfischen Musiklebens. Ein letztes Inventar, in dem bereits deutlich weniger Instrumente verzeichnet sind, stammt aus dem Jahr 1808.² Obwohl der seit 1809 regierende Sohn Kraft Ernsts, Fürst Ludwig (1791–1870), die Hofmusik nochmals nach Kräften zu fördern suchte, geriet die Kapelle nach seinem Amtsverzicht (1823) zunehmend in Auflösung. Die Musikpflege ging mehr und mehr in die Hände bürgerlicher geselliger Vereine über.



Abb. 1. Das Wallersteiner ›Neue Schloss‹

Der weitaus größte Teil der Instrumente, die sich heute noch in fürstlichem Besitz befinden, wurde wie die Hofbibliothek und der Musikalienbesitz von diversen Lagerorten in den 1840er Jahren im ehemaligen Minoritenkloster Maihingen zusammengeführt, welches 1802 im Zuge der Säkularisation an das Haus Oettingen-Wallerstein gefallen war. Zuständig für die Zusammenführung war der Leiter der 1842 im Kloster eingerichteten Kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen des fürstlichen Hauses, Wilhelm Freiherr Löffelholz von Colberg (1809–1891).³ Eine Reihe von Instrumenten befand sich damals auch noch im Wallersteiner ›Neuen Schloss‹, wo einige von ihnen beim Musikunterricht der herrschaftlichen Jugend Verwendung fanden. Als die fürstliche Verwaltung 1887 vorschlug, die meisten der dort verwahrten Streichinstrumente zu veräußern, entschied Fürst Karl Friedrich I. (1840–1905), dies nicht zu tun und sie stattdessen in die Maihinger Sammlung zu integrieren.⁴

Nach dem Verkauf des Minoritenklosters an den ›Caritasverband‹ im Jahr 1946 fanden Bibliothek und Sammlungen und damit auch die Musikinstrumente auf Schloss Harburg eine neue Heimstatt.⁵ In den 1980er Jahren, Jahre bevor Erbprinz Moritz (* 1946) die Nachfolge seines Vaters Fürst Karl Friedrich II. (1917–1991) antrat, wurde er auf den erhaltenen Instrumentenbestand aufmerksam.

Restaurierung und Präsentation

Im Herbst 1993 initiierte er mit finanzieller Unterstützung des Landesamts für Denkmalpflege und privater Stifter ein Restaurierungsprojekt, durch welches zahlreiche Instrumente in ihrem Erhaltungszustand gesichert werden konnten.⁶ Erste Ergebnisse wurden schon im Frühjahr des Folgejahres in einer kleinen Ausstellung im Treppenhaus des ›Neuen Schlosses‹ in Wallerstein präsentiert. Am 7. Mai 1994 im Rahmen der 10. ›Rieser Kulturtag‹ eröffnet, war sie dort bis zum 15. September zu sehen.



Abb. 2: Ein Blick in die Ausstellung von 1994

Zwischen 1993 und 1996 wurden etwa 35 Instrumente von anerkannten Fachleuten restauriert. Ein größerer Teil davon war in den folgenden Jahren im Festsaal von Schloss Baldern ausgestellt; die übrigen wurden auf der Harburg und im Wallersteiner Schloss deponiert.

Einige der herausragenden Stücke bereicherten im Jahr 2000 die vom Verfasser kuratierte Ausstellung der Universitätsbibliothek Augsburg ›Wallerstein – das schwäbische Mannheim. Die Wallersteiner Hofkapelle 1745–1825‹, die zwischen dem 1. Juni und dem 9. Juli in zwei angrenzenden Räumen im Erdgeschoss des ›Neuen Schlosses‹ (links neben dem Haupteingang) gezeigt wurde. Veranstalter waren die 13. ›Rieser Kulturtag‹ und die damit verbundenen 1. ›Rosetti Festtage im Ries‹.⁷

Angeregt vom Erfolg dieser Präsentation, nahm Fürst Moritz bereits in den folgenden Monaten mit dem Verfasser Kontakt auf und gewann ihn für die Konzeptionierung einer Dauerausstellung der restaurierten Musikinstrumente in den schon erprobten



Abb. 3: Bürgermeister Manfred Schürer mit Ehefrau, Fürst Moritz und der Autor bei der Eröffnung der Ausstellung ›Wallerstein, das schwäbische Mannheim‹

Räumlichkeiten im Wallersteiner Schloss. Nach intensiver Arbeit, die allen Beteiligten einiges abverlangte, konnte die Schau am 17. Juni 2001 im Rahmen der 2. ›Rosetti Festtage im Ries‹ eröffnet werden. Präsentiert wurden insgesamt 30 Instrumente. Auf einige Hörner und Streichinstrumente musste aus Platzgründen verzichtet werden. Gezeigt wurden außerdem Mobiliar und Bildnisse des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aus den fürstlichen Sammlungen sowie rund 80 bemalte Terrakotta-Figuren aus der Zeit um 1800, die zahlreiche der damals bestehenden Mönchs- und Nonnenorden darstellen und bis dahin auf Schloss Hohenaltheim verwahrt worden waren.

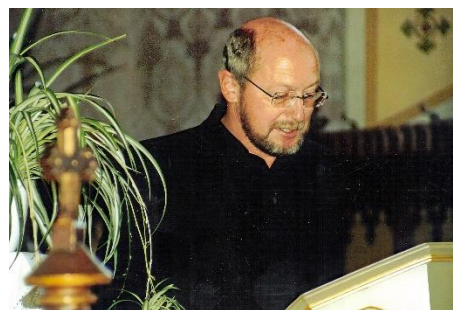


Abb. 4: Der Autor beim Einführungsvortrag 2001



Abb. 5: Eine Vitrine mit mehreren Naturhörnern



Abb. 6: Hornist Robert Ostermeyer nimmt eines der ausgestellten Instrumente in Augenschein

Die Ausstellung, die in der Folge insbesondere im Rahmen der Schlossführungen zu besichtigen war, ist seit weit mehr als einem Jahrzehnt nicht mehr zugänglich, da Erbprinz Carl Eugen (* 1970) das bis dahin lange Jahre vor allem museal genutzte Schloss zum Wohnsitz seiner Familie bestimmte und es um 2010 für die Öffentlichkeit schloss. Dies ist auch deswegen überaus bedauerlich, da die Restaurierung der Instrumente seinerzeit, wie eben schon erwähnt, in erheblichem Umfang durch öffentliche Gelder gefördert wurde.

Zum Instrumentenbestand⁸

Eine Vorbemerkung erscheint hier angebracht: Da die Ausstellung schon seit vielen Jahren nicht mehr zugänglich ist und der ursprüngliche Objektbestand sich daher einer zeitnahen Sichtung entzog, unterliegen die folgenden Aussagen einem gewissen Vorbehalt, was das (aktuelle) Vorhandensein der Objekte anbelangt.

Der Löwenanteil des Wallersteiner Instrumentenbestands ist provenienzhistorisch ohne Zweifel dem Haus Oettingen-Wallerstein zuzuordnen. Einzelne Objekte stammen aufgrund ihrer Datierung ins späte 17. bzw. frühe 18. Jahrhundert, als ein Hofleben in Wallerstein noch kaum existierte,⁹ möglicherweise aus dem Besitz der 1731 erloschenen Linie Oettingen-Oettingen und kamen erst in die Sammlung, als die Häuser Oettingen-Wallerstein und Oettingen-Spielberg die Rechtsnachfolge der Oettinger ›Vettern‹ angetreten hatten. Belege hierfür fehlen jedoch. Drei Trumscheite und ein Paukenpaar stammen nachweislich aus dem Zisterzienserinnenkloster Kirchheim am Ries, das nach der Säkularisation (1802) an das fürstliche Haus fiel.

A. Oettingen-Wallerstein'sche Sammlungen

- Zwei gebogene Englischhörner aus der Werkstatt des Wiener Instrumentenmachers Mathias Rockobauer (um 1708 – 1775). Sie sind als Paar gebaut, so dass die Spieler für das Auge des Zuhörers symmetrisch, also in spiegelbildlicher Handhaltung musizieren konnten, und wurden 1764 von Fürst Kraft Ernsts Vater, Graf Philipp Karl (1720–1766),

für die beiden ersten Hofoboisten Franz Rostoczil und Bartholomäus Sevida angeschafft.¹⁰

- Eine von dem Dresdener Instrumentenbauer Jakob Friedrich Grundmann (1727–1800) 1779 gefertigte und signierte Oboe. Sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um das Instrument, das der Dresdener Hofoboist Carlo Besozzi (1738–1791) anlässlich eines Gastauftritts auf Schloss Hohenaltheim im September 1779 Fürst Kraft Ernst zum Preis von 22 Gulden verkaufte.¹¹



Abb. 7/8: Die Englischhörner von Rockobauer und die Grundmann-Oboe

- Ein Fagott mit 2 Flügeln von Heinrich Grenser (1764–1813), Dresden 1802/03. Im Herbst 1802 gab der Hoffagottist Christoph Hoppius (1752–1824) im Auftrag des Fürsten Kraft Ernst kurz vor dessen Tod bei Grenser ein Fagott in Auftrag, das für den Eigengebrauch bestimmt war und im April 1803 geliefert wurde. Am 26. April quittierte er den Erhalt von 80 Gulden zuzüglich 5 Gulden 39 Kreuzer für Porto, die er von der Hofkasse zur Bezahlung des Instruments erhalten hatte.¹²

- Ein Naturhorn (Inventionshorn) von Johann Georg Lintner (1766–1840), Augsburg um 1800, über dessen Bestimmung weiter nichts bekannt ist.

- Ein Paar Naturhörner (Inventionshörner) von Johann Gottfried Haltenhof (1789 – nach 1843), Hanau 1815, dessen Erzeugnisse wie die der vorgenannten Instrumentenmacher hohes Ansehen genossen. Die Instrumente wurden sehr wahrscheinlich für die Brüder Aloys (1788–1837) und Franz Xaver Zwierzina (1786–1866) angeschafft, die seit 1813 die ersten Hornpulte der Hofmusik innehatten.¹³

- Die fürstlichen Sammlungen enthalten außerdem fünf Naturhörner, die die Ortsangabe »Wien« aufweisen. Zwei von ihnen wurden auch in die Ausstellung aufgenommen. Das eine ist signiert mit »Wien 1818«, das andere könnte, gefertigt um 1800, aus der Werkstatt von Johann Gottfried Liebel (1752–1822) stammen, der zwar stets im sächsischen Markneukirchen ansässig war, aber mit der »Ortsbezeichnung Wien einen Ursprungs-ort höheren Ansehens vorzuspiegeln suchte«.¹⁴

- Eine Querflöte aus Ebenholz mit silbernen Klappen von Johann Martin Feneberg (1806–1841), Augsburg um 1835. Dem originalen Flötenkasten sind die Worte *M. Weinhoepfel, Hofmusikus* aufgeprägt. Michael Weinhoepfel (1796–1867), Sohn des langjährigen Hofoboisten Johann Michael Weinhoepfel (1764–1840) war Schüler der Münchner Hofflötisten Johann Nepomuk Capeller (1776–1843) und Theobald Boehm (1794–1881).¹⁵
- Aus der Augsburger Werkstatt von Johann Martin Feneberg stammen wohl auch zwei nicht datierte und signierte Fagotte (eines davon mit 2 Flügeln), die wie die eben genannte Flöte in den 1830er Jahren gefertigt worden sein dürften.
- Zwei Klarinetten – eine in B und eine in C – des Münchner Instrumentenmachers Max Stiegler (1784–1858) sind ebenfalls nicht datiert, entstanden aber wohl um dieselbe Zeit.

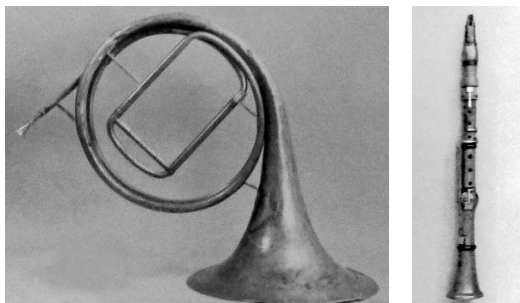


Abb. 9/10: Eines der beiden Haltenhof-Hörner und eine der Stiegler-Klarinetten

- Drei Violinen, süddeutsch, von denen zwei in das späte 18. und eine in das frühe 19. Jahrhundert zu datieren sind. Mindestens zwei, wenn nicht sogar alle drei Instrumente stammen aus dem Nachlass des fürstlichen Musikdirektors Franz Xaver Hammer (1760–1818). Nach seinem Tod stellte seine Witwe der Kapelle insgesamt vier Violinen und eine Bratsche aus seinem Besitz zunächst leihweise zur Verfügung, ehe sie 1833 vom fürstlichen Haus angekauft wurden.¹⁶
- Ein Violoncello, süddeutsch, 18. Jahrhundert.
- Ein Kontrabass, süddeutsch, 19. Jahrhundert.
- Ein Bassbogen, Ende 18. Jahrhundert.

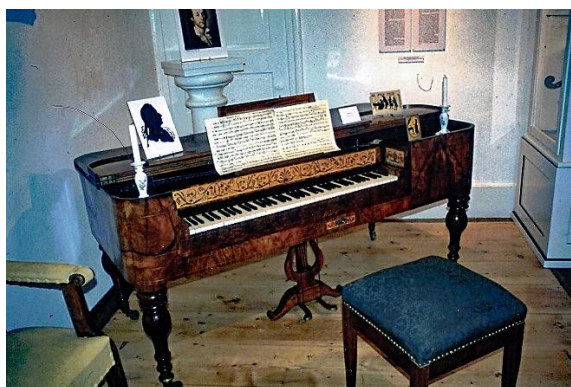


Abb. 11: Tafelklavier, Nürnberg 1839

- Zwei Becken, das eine ›chinesischer‹, das andere ›türkischer Typ‹, um 1800.
- Ein Tafelklavier mit Einlegearbeiten von Anton Viber, Nürnberg 1839.¹⁷

B. Hinterlassenschaft des Hauses Oettingen-Oettingen (Provenienz bisher nicht belegt)

- Ein Naturhorn des Wiener Instrumentenmachers Michael Leichamschneider (1676–1751) von 1721.
- Eine Tenor-Zugposaune in B von Johann Wilhelm Haas (1649–1723), Nürnberg um 1700.¹⁸



Abb. 12: Tenor-Zugposaune, Nürnberg um 1700

- Eine Tanzmeistergeige (›Pochette‹) des Bozener Instrumentenmachers Matthias Alban (1634–1712) von 1691, zu der auch ein wurzelholz furniertes Etui (18. Jahrhundert) erhalten ist.¹⁹



Abb. 13: Tanzmeistergeige, Bozen 1691

C. Ehemaliges Zisterzienserinnenkloster Kirchheim am Ries

- Drei Trumscheite, süddeutsch, von denen eines wohl in das frühe 18. Jahrhundert und zwei in die 2. Hälfte des Jahrhunderts zu datieren sind. Das Trumscheit (›Tromba marina‹, ›Nonnengeige‹, ›Marien trompete‹) ist ein bis zu 2 Meter langes Streichinstrument, das schon im Mittelalter bekannt war. Aufgrund seines schnarrenden, trompetenhaften Tons diente es in den Nonnenklöstern des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Ersatz für Horn und Trompete, die in den Konventen nicht besetzt werden konnten.²⁰
- Ein Paukenpaar, deutsch, 18. Jahrhundert.²¹

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

ANMERKUNGEN

¹ GRÜNSTEUDEL, Günther: Die Oettingen-Wallersteiner Hofkapelle. Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Hofmusik (Veröffentlichungen der Schwäbischen

Forschungsgemeinschaft. Reihe 1: Studien zur Geschichte des Bayerischen Schwaben 45), Augsburg 2017, S. 269–279.

² GRÜNSTEUDEL: Hofkapelle (wie Anm. 1), S. 279–281.

³ VOLCKAMER, Volker von: Wallersteiner Kalender auf das Jahr 1995, Wallerstein 1994, [Vorwort].

⁴ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), [Vorwort].

⁵ Internet: Kloster Maihingen | Geschichte (kloster-maihingen.de); Kloster Maihingen – Wikipedia [6.11.2022].

⁶ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), [Vorwort].

⁷ Als Begleitband erschien GRÜNSTEUDEL, Günther: Wallerstein – das Schwäbische Mannheim. Text- und Bild-dokumente zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle (1747–1825), Nördlingen 2000.

⁸ Wichtige Informationen zur Identifizierung und Datierung der einzelnen Instrumente entnahm der Verfasser den Restaurierungsprotokollen im Besitz des fürstlichen Hauses.

⁹ GRÜNSTEUDEL: Hofkapelle (wie Anm. 1), S. 3 f.

¹⁰ GRÜNSTEUDEL: Hofkapelle (wie Anm. 1), S. 17.

¹¹ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), September, sowie GRÜNSTEUDEL, Günther: *Les hobois et les cors sont l'ame de l'orgue* ... Die Oboisten der Wallersteiner Hofkapelle, in: Rosetti-Forum 10 (2009), S. 13, 28.

¹² GRÜNSTEUDEL, Günther: Die Fagottisten der Wallersteiner Hofkapelle, in: Rosetti-Forum 11 (2010), S. 38.

¹³ GRÜNSTEUDEL: Hofkapelle (wie Anm. 1), S. 250, 252.

¹⁴ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Oktober.

¹⁵ GRÜNSTEUDEL: Hofkapelle (wie Anm. 1), S. 235 f.

¹⁶ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), November. Weitergehende Informationen hierzu in GRÜNSTEUDEL, Günther: Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts, 8. Folge: Franz Xaver Hammer, in: Rosetti-Forum 13 (2012), S. 55 f.

¹⁷ Dieses Instrument war nicht Teil des Restaurierungsprojekts.

¹⁸ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Dezember. Die hier genannte Datierung »vermutlich um 1615« beruht auf einem Irrtum.

¹⁹ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), April.

²⁰ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Januar.

²¹ VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Februar.

BILDNACHWEIS

Abb. 1: SPONSEL, Wilfried: Die Burgen und Schlösser der Fürsten zu Oettingen-Wallerstein, Ubstadt-Weiher 1996

Abb. 2: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), [Vorwort]

Abb. 3: Foto: privat

Abb. 4: Foto: Alfred Netzer

Abb. 5: Foto: Alfred Netzer

Abb. 6: Foto: Alfred Netzer

Abb. 7: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Mai

Abb. 8: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), September

Abb. 9: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Juli

Abb. 10: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), September

Abb. 11: Foto: Alfred Netzer

Abb. 12: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), Dezember (bearbeitet)

Abb. 13: VOLCKAMER: Kalender (wie Anm. 3), April (bearbeitet)

Antonio Rosetti – ein Führer durch sein Schaffen, Folge 10

Der Konzertführer mit Kurzanalysen wichtiger Werke Rosettis, der im Rosetti-Forum bis zur Folge 8 (Heft 20/2019) gediehen war, wird in den »Rosetti-Nachrichten« fortgesetzt werden. Nach wie vor folgen wir der von Sterling E. Murray in seinem Werkverzeichnis¹ gewählten Ordnung. Die Zählung nach Kaul² erscheint parallel dazu in Klammern. Auf diese Weise kann Murrays Katalog in Bezug auf Entstehungsdaten oder die Authentizität der verzeichneten Werke auf den aktuellen Stand gebracht werden.³ Da die zu besprechenden Werke durch die Verzeichnisse von Murray bzw. Kaul eindeutig identifiziert sind, kann auf Incipits verzichtet werden. Aufführungsmaterialien sind auf der Homepage der IRG (www.rosetti.de) aufgelistet.

D. Kammermusik (3): Trios für Klavier, Violine und Violoncello

Welchen Bekanntheitsgrad die Werke Rosettis unter seinen Zeitgenossen hatten, bezeugen Abschriften und vor allem Drucke, die renommierte Musikverlage in über einem Dutzend Städten in Europa veröffentlicht haben. Dies gilt auch für seine »Klaviertrios«. Der Begriff steht in Anführungszeichen, weil er in der Vorklassik inhaltlich eine deutliche Wandlung vollzieht. Trio bezieht sich hier zunächst auf die Besetzung von Klavier, Violine und Violoncello, d. h. auf Klaviersonaten, die sich allmählich vom Generalbass lösen, die linke Hand durch ein Violoncello, die rechte Hand durch eine Violine dupliert, dynamisch unterstützt und mit der Farbe zweier Streichinstrumente versehen werden. Damit sind weder barocke Triosonaten mit drei obligaten Stimmen noch die Gattung Klaviertrio im späteren Sinne des 19. Jahrhunderts gemeint, die vor allem W. A. Mozart mit dem Prinzip instrumentaler Unabhängigkeit und Ebenbürtigkeit von Klavier, Violine und Violoncello vorbereitet hat.

Da Musikverlage wirtschaftlich arbeiten müssen, waren jene »Klaviertrios« bestens geeignet, auch als Arrangements vermarktet zu werden. Aus Divertimenti bzw. Divertissements, noch mehr am Generalbass orientiert, in der Abfolge von vier oder mehr Sätzen in derselben Tonart noch dem alten Suitenprinzip verpflichtet, entwickelten sich dreisätzig Sonaten, die sich, als Klaviersonaten mit Begleitung einer Violine oder auch nur als Klaviersonaten arrangiert, gut verkaufen ließen. Von der musikalischen Substanz geht beim Wegfall der Streicher nichts Wesentliches verloren.

Von den 17 im Lauf der 1780er Jahre entstandenen und in Murrays Katalog nachgewiesenen Trios (D26–D42) sind nur zehn als solche erhalten geblieben. Drei von ihnen (D32–D34) sind in ihrer

Originalgestalt nicht mehr nachweisbar; es existieren lediglich noch zwei Drucke, die Bearbeitungen für Klavier und Violine sowie für zwei Violinen (!) präsentieren. Vier weitere Trios (D39–D42) blieben ungedruckt und wurden in der Bibliothek der Fugger'schen Domänenkanzlei in Augsburg verwahrt, ehe sie im Zweiten Weltkrieg ein Raub der Flammen wurden.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich eine bürgerliche Musikkultur. Die Musik in der fürstlichen Kammer mit wenigen auserlesenen Hörern erhielt eine erweiterte Basis. Einerseits entstand das öffentliche Konzert (gegen Eintritt), andererseits gab es immer mehr Salons des Adels oder wohlhabender Bürger mit breiter gefächertem Publikum. Als ausführende Musiker trifft man jetzt vermehrt auf interessierte Laien, sogenannte Dilettanten – Kunstliebhaber im Sinne der Zeit (nicht im heutigen negativen Sinn). Außerdem muss man sich die wachsende Rolle der Frau als Pianistin bewusst machen, die immer mehr Bedeutung erlangt. Dazu im Gegensatz steht die Gattung des Streichquartetts, die immer noch von Männern dominiert wird.

Werfen wir einen Blick nach Wien: Dort sind noch viele der Haydnschen Klaviertrios überschrieben mit *Clavier Sonaten* mit Begleitung einer Violine und Violoncello. Ähnliches finden wir bei Carl Philipp Emanuel Bach in seinen 1776/77 erschienenen *Claviersonaten*, die von denselben Instrumenten begleitet werden. Ein ebenso geartetes Repertoire lässt sich bei etlichen Zeitgenossen beobachten, etwa bei Johann Christian Bach, Abbé Vogler, Franz Krommer, Anton Reicha und bei Komponisten der »Mannheimer Schule« wie Franz Xaver Richter oder Carl Stamitz.

Den Nicht-Berufsmusikern, den Dilettanten, kommt entgegen, dass ihre Streicherstimmen zum einen nicht obligat sind, und zum zweiten mit einem relativ geringen Ambitus auskommen (Violine g–d³, vierter Finger in der dritten Lage; Violoncello C–g², vierter Finger in der vierten Lage). Zum Dritten werden figürliche oder rhythmische Schwierigkeiten der Klavierstimme vereinfacht (statt punktierter Noten nur gleichmäßige Achtel u. ä.). Zu berücksichtigen ist außerdem die Tatsache, dass die vorkommenden Tonarten sich häufig auf bis zu drei Kreuze oder Been beschränken, was auch der Stimmung der Tasteninstrumente geschuldet ist. Dies erleichtert die Intonation und die Anwendung von Doppel-, Tripel- oder gar Quadrupelgriffen unter Zuhilfenahme leerer Saiten (an Satzschlüssen) wesentlich. Die genannten Phänomene lassen sich alle auch in Rosettis »Klaviertrios« beobachten, was beweist, wie gut die Musiker damals vernetzt waren und wussten, was in den Musikzentren en vogue war. Das Urteil Günther Grünsteudels ist vorbehaltlos zu unterstreichen, die »Trios präsen-

tieren sich als geistvoll-inspirierte Unterhaltungsmusiken voller Charme und Witz.«⁴

Sicher ist es kein Zufall, dass sich in Rosettis Trios D26–D28 (entstanden wohl 1781/82) noch Menuette finden, von D29 an dann nur noch eher selten (in D32, D36 und D37). Ebenso, dass die Bezeichnung *Divertissement* (D26–D28) der moderneren Sonate (D29–D31, D35–D38) weicht und die Dreisätzigkeit zur Regel wird. Diese Entwicklung läuft parallel zu Joseph Haydns früher Kammermusik, die in Anlehnung an die Suite noch fünfsätzig angelegt ist – mit zwei Menuetten (Hob. III:1–12). Haydns Klaviertrios und Klaviersonaten weisen in den frühen 1780er Jahren keine Menuette mehr auf. Ähnliches können wir bei Mozarts Klaviersonaten, Violinsonaten und Klaviertrios von etwa 1778 an beobachten. Jetzt ist allerdings die Vorschrift *Tempo di Menuetto* anzutreffen.

D26 • Trio G-Dur (Kaul IV:7/1)

Allegro spiritoso – Menuetto fresco – Romance: Adagio – Rondo: Allegretto • Komponiert: wohl 1781/82 • Spieldauer: ca. 12'

D27 • Trio F-Dur (Kaul IV:7/2)

Allegro molto ma non presto – Minuetto moderato – Romance: Adagio non tanto – Rondo: Allegro • Weiteres wie D26

D28 • Trio B-Dur (Kaul IV:7/3)

Allegro moderato – Minuetto moderato e grazioso – Rondo: Allegretto – Romance: Adagio cantabile • Weiteres wie D26

Die 1782 als *Trois Divertissements pour le Clavecin ou Forte-Piano avec l'accompagnement d'un Violon & Violoncelle* bei dem Speyerer Musikverleger Heinrich Philipp Bößler erstveröffentlichten Trios zeigen folgende Gemeinsamkeiten: Sie bestehen alle aus vier Sätzen, jeweils einem Allegro als Eingang, gefolgt von einem Menuett mit Trio, einer Romance als langsamer Satz und einem Rondo als Schlusssatz (in D28 sind die beiden Letzteren vertauscht). Die jeweilige Haupttonart gilt, wie vormals in der Suite, für alle Sätze; in D26 und D28 weichen die Romances in die Dominanttonart aus. An die Herkunft aus dem Generalbasszeitalter erinnern mehrtaktige, bezifferte Passagen im Klavier in den Sätzen 1 und 2 von D26 und in den Sätzen 1 und 3 in D28. Gelegentlich sind bereits Tendenzen einer Verselbständigung der Streicher zu beobachten, die regelmäßige Duplierung des Klaviers verlassend: Im *Allegro spiritoso* von D26, Takt 17–23, tritt das Violoncello solistisch hervor, zu Beginn des zweiten Teils ist Takt 45 der Violine allein überlassen. Im Menuett ist in Takt 9–13 gleiches zu beobachten. Im ersten Satz des Trios D28 finden sich ähnliche Tendenzen der Streicher, verknüpft mit den bezifferten Takten, in Takt 53 steht sogar

tasto solo, um das mit *forte* versehene Motiv des Violoncello in Tenorlage über die Takte 53 und 54 besser hörbar zu machen. Die zugehörige Harmonik liegt in den Doppelgriffen der Violine, was zu Klängen in enger Lage führt. Im Minore des abschließenden Rondos steht in der Violinstimme über dem lombardischen Auftakt deshalb *solo*. Die solistischen Abschnitte der Streicher betreffen die Takte 18–25, 28–37 und 49–55. Dynamische Zeichen bewegen sich zwischen den Vorschriften *pp*, *p*, *f*, *ff*, und dies gilt für alle Trios von Rosetti, gelegentlich taucht ein *cres.* oder *rf* (verstärkt) auf. Die wenigen Anweisungen zum Ausdruck lauten *calando* (abnehmend), *smorzando* (verlöschend), auch *dolce* (lieblich).

- D29 • Trio C-Dur (Kaul IV:8/1)
Allegro molto – Romance: *Adagio non tanto* – Rondeau: *Allegretto* • Komponiert: wohl 1782/83 • Spieldauer: ca. 12‘
- D30 • Trio Es-Dur (Kaul IV:8/2)
Allegro assai – *Andante grazioso* – Rondeau: *Allegretto* • Weiteres wie D29
- D31 • Trio D-Dur (Kaul IV:8/3)
Allegro con brio – Romance: *Larghetto* – Rondeau: *Allegretto* • Weiteres wie D29

Diese drei Trios erschienen um 1784 bei Johann Michael Götz in Mannheim als *III. Sonates pour le Clavecin ou Forte Piano avec Accompagnement d'un Violon et Violoncelle* im Erstdruck. Sie sind einheitlich dreisätzig angelegt, ohne Menuett, ohne Generalbasstakte, in der Satzfolge: schnell – langsam – schnell. Die Allegro-Sätze als Eingang sind am ausgedehntesten, rein formal auf dem Weg zur Sonatenhauptsatzform: der Eingangsteil sowie Mittel- und Schlussteil werden jeweils wiederholt. Im Trio D31 treten im zweiten Teil des *Allegro con brio* als Steigerung virtuose Spielfiguren im Klavier auf (Takt 32–38), 16tel Triolen und 32tel Quartolen taktweise als Laufwerk oder Arpeggien mit wechselnden Händen. Zwei der langsamen Mittelsätze stehen in der entsprechenden Dominant-Tonart G-Dur (D29) bzw. B-Dur (D30). Alle drei Rondo-Sätze weisen gerade Taktarten (2/4 und 6/8) und jeweils einen Minore-Teil auf, zwei von ihnen besitzen sogar eine Coda (D29 und D30). Diese Beobachtung lässt sich möglicherweise auf Carl Philipp Emanuel Bachs Neuerungen zurückführen, der im instrumentalen Rondo stärkere Differenzierungen vorgenommen hat. Bei ihm kann z. B. der Refrain in verschiedenen Tonarten auftreten, verkürzt oder variiert werden; die Couplets können fantasieartiger ausgestaltet sein. Im Hinblick auf Harmonik, Umfänge der Streicher und deren mehrstimmige Akkorde hat sich im Vergleich zu den Trios D26–D28 nichts Wesentliches verändert. Einige diffe-

renzierende Spielanweisungen kommen neu hinzu, wie *sotto voce* (leise, gedämpft), *rallentando* (nachlassend im Tempo), *fz* (stark betont), *staccato sempre* (immer abgestoßen; deutlich getrennte Töne).

- D35 • Trio G-Dur (Kaul IV:9/1)
Allegro spiritoso – *Andante grazioso* – Rondo: *Allegretto* • Komponiert: wohl 1788/89 • Spieldauer: ca. 12–15‘
- D36 • Trio B-Dur (Kaul IV:9/2)
Romance: *Adagio non tanto* – Menuet – Rondo: *Allegretto* • Weiteres wie D35
- D37 • Trio F-Dur (Kaul IV:9/3)
Andante ma allegretto grazioso – Menuetto moderato – Rondo: *Allegretto* • Weiteres wie D35
- D38 • Trio C-Dur (Kaul IV:9/4)
Allegro con brio – *Andante con semplicità* – Rondo: *Allegro. Allemande* • Weiteres wie D35

Die Trios D35–D38 schrieb Rosetti gegen Ende seiner Wallersteiner Jahre kurz vor dem Übertritt in die Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin. »Wohl drei von ihnen (D35, D36, D38) entstanden im Auftrag des befreundeten Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler, der sie zwischen Juni 1789 und August 1790 zuerst einzeln in seiner musikalischen Monatsschrift »Bibliothek der Grazien« veröffentlichte. Wenig später fasste er sie zu einem Dreierzyklus zusammen und brachte sie mit der Opuszahl IX ein zweites Mal heraus. Solche Zählungen wurden im 18. Jahrhundert von den Verlagen oft genug ohne Absprache mit den Komponisten vergeben und nummerierten bestenfalls die von ihnen herausgegebenen Werke, sind also, bezogen auf das Gesamtœuvre des Komponisten, ohne Aussagekraft. Eine weitere Druckausgabe der Trios erschien um dieselbe Zeit – kurz vor oder kurz nach der Bossler’schen Dreierserie – bei Bernhard Schott in Mainz mit der Opuszahl VII. Sie umfasst noch ein viertes Trio, das vermutlich um dieselbe Zeit wie die Schwesterwerke entstandene Trio D37.«⁵ Alle vier Trios sind dreisätzig angelegt, unterscheiden sich jedoch paarweise in der Satzfolge. »Während in D35 und D38 auf ein eröffnendes Allegro, das an die Sonatensatzform angelehnt ist, ein langsamer Satz und ein heiteres Rondo-Finale folgen, finden wir in D36 und D37 den langsamen Satz zu Beginn, dem sich ein Menuett und ein Rondo an dritter Stelle anschließen.«⁶ Nur in einem einzigen der insgesamt zwölf Sätze ist für die Violine *con sordino* (mit Dämpfer) vorgeschrieben: im ersten Satz *Romance. Adagio non tanto* von D36; gleichzeitig sind die ersten dreieinhalb Takte im Violoncello pizzicato zu spielen. In dieser *Romance* ist in Takt 23 f. ein erster zarter Versuch der Verselbständigung der Violinstimme beobachten, die wohl deshalb an dieser Stelle mit

solo bezeichnet ist. Dasselbe finden wir im *Allegro con brio* von D38 Takt 27 ff.

ULRICH PRINZ

ANMERKUNGEN

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

² KAUL, Oskar: *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«).

⁴ GRÜNSTEUDEL, Günther: Vorwort, in: MORGAN, Yvonne (Hg.): *Antonio Rosetti: 4 Trios für Klavier, Violine und Violoncello op. 7, Murray RWV D35–D38* (Antonio Rosetti, Werke. Reihe D: Kammermusik 6), Winterthur 2019.

⁵ Wie Anm. 4.

⁶ Wie Anm. 4.

Nachrichten aus der IRG



Die IRG konnte in diesem Jahr ihr 30-jähriges Bestehen und Johannes Moesus sein 25-jähriges Amtsjubiläum als ihr Präsident feiern. Im Rahmen des Abschlusskonzerts der 22. Rosetti-Festtage am 19. Juni 2022 auf Schloss Harburg gab es eine kleine Feier aus gegebenem Anlass. Ehrende Worte für die »Jubilare« fanden S. D. Fürst Moritz zu Oettingen-Wallerstein in seiner Begrüßung zu Beginn und Staatsminister a. D. Dr. Thomas Goppel, MdL, der die Festrede hielt. Im Anschluss an das Konzert gab Fürst Moritz einen Empfang (Fotos: Reinhold Seefried).



Rosettis Oratorium »Der Sterbende Jesus«, das bei den letzten Rosetti-Festtagen unter der Leitung von Johannes Moesus zur Aufführung kam, erscheint im Frühjahr 2023 beim Label cpo auf CD. Die Festtage-Produktion wurde in den Tagen nach dem Konzert am 16. Juni 2022 in St. Salvator in Nördlingen vom Bayerischen Rundfunk aufgenommen.

Ein weiteres Buch des IRG-Vizepräsidenten Günther Grünsteudel zur höfischen Musikpflege im Nördlinger Ries steht vor der Fertigstellung. Nach seiner Monographie über die Musikpflege am Oettingen-Wallersteiner Hof (2017) bereitet er nun eine Arbeit mit dem Titel »Musik am Hof der Grafen und Fürsten zu Oettingen-Oettingen 1563/64–1731« zur Veröffentlichung vor. Mit dem Erscheinen des neuen Bandes ist 2024 zu rechnen.

Die IRG hat derzeit (Stand: Dezember 2022) 191 Mitglieder. Seit der letzten Ausgabe der Rosetti-Nachrichten ist ein Neumitglied hinzugekommen: Dr. Werner Kanz, Ennetbaden, Schweiz.

Die 23. Rosetti-Festtage werden zwischen dem 8. und 11. Juni 2023 stattfinden. Hier eine kurze Programmübersicht:

- 8. Juni, 19.30 Uhr, Bopfingen, Stadtkirche St. Blasius: Kammermusik für Streicher mit der Parnassus Akademie und Werken von Rosetti, Mozart und Brahms.
- 9. Juni, 19.30 Uhr, Nördlingen, Pfarrkirche St. Salvator: Musik für Chor und Bläser mit dem Ensemble12 und einem Bläserensemble unter Leitung von Alfons Brandl. Werke von Brahms, Mendelssohn-Bartholdy, Rosetti, Schacht, Wallner, Zelter.
- 10. Juni, 11.00 Uhr, Schloss Reimlingen: Lieder-*matinée* mit Anna-Lena Elbert, Sopran, und Amadeus Wiesensee, Klavier, und Werken u. a. von Rosetti, Beecke und Schubert.
- 10. Juni, 19.30 Uhr, Wemding, Pfarrkirche St. Emeram: Orchesterkonzert mit Carsten C. Duffin und Stephan Schottstädt, Horn, und dem Bayerischen Kammerorchester Bad Brückenau unter der Leitung von Johannes Moesus. Werke von Rosetti, Hoffmeister, Foote und Mozart.
- 11. Juni, 18 Uhr, Schloss Harburg, Fürstensaal: Kammermusik für Bläseroktett mit den Stuttgart Winds und Werken von Rosetti, Krommer und Mozart.

Das detaillierte Programm entnehmen Sie bitte dem Programmflyer, der voraussichtlich im Januar erscheinen wird.

Weitere Rosetti-Termine 2022/23*

Am 22.1.2022 gastierte das Bayerische Kammerorchester Bad Brückenau in der Bad Homburger

Schlosskirche. Auf dem Programm u. a. Rosettis Sinfonie G-Dur Murray A39. Die Leitung hatte Johannes Moesus. Das Programm wurde tags darauf im Herzog-Friedrich-August-Saal in Wiesbaden wiederholt.

Die Sinfonie g-Moll, Murray A42, stand am 8.6. auf dem Programm eines Konzerts des Orchesters der Australian National Academy of Music in der Elisabeth Murdoch Hall in Melbourne. Die Leitung hatte Erin Helyard.

Am 1. und 2.9. erklang in einem Konzert des Ensembles ›Archi Luminosi‹ im Haus der Martin-Bodmer-Stiftung in Cologny (Kanton Genf, Schweiz) Rosettis Sextett D-Dur, Murray B24.

Die Kirche St. Maximilian in Duisburg-Ruhrort war am 10.9. Schauplatz eines Konzerts des Studio-Orchesters Duisburg. Unter der Leitung des Oboisten Peter Wuttke spielten die Hornisten David Barreda Tena und Juan Guzmán Esteban (Mitglieder der Duisburger Philharmoniker) Rosettis Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur, Murray C56, das früher Joseph Haydn zugeschrieben wurde.

Am 17.9. gab das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim unter Johannes Moesus ein Konzert im Rahmen der Oettinger Residenzkonzerter. Lena Neudauer interpretierte das Violinkonzert C-Dur, Murray C5. Dasselbe Programm wurde tags darauf im ›Königlichen Kurtheater‹ Bad Wildbad wiederholt.

Am selben Tag erklang im Rahmen der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in der Ludwigsluster Stadtkirche Rosettis Violakonzert G-Dur, Murray C15, und seine Sinfonie F-Dur, Murray A33. Solist war Nils Mönkemeyer. Die Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin stand unter der Leitung seines Chefdirigenten Mark Rohde.

Im Rahmen des ›Schwetzinger Mozartfests‹ waren am 23.9. im Rokokotheater des Schwetzinger Schlosses Stipendiaten der Jürgen-Ponto-Stiftung zu erleben. Pauline Nigg gestaltete, sekundiert vom Philharmonischen Orchester Heidelberg unter Leitung von Paul Taubitz, ein Hornkonzert von Rosetti in Es-Dur. Näheres war der Vorankündigung nicht zu entnehmen.

Am 28.10. stand das Violakonzert G-Dur, Murray C15 auf dem Programm eines Konzerts des Orquesta Sinfónica de Aguascalientes unter Emmanuel Siffert im Instituto Cultural von Aguascalientes (México). Solistin war Ana Catalina Ruelas Valdivia.

Das aus Laienmusikern bestehende Orchester des Mozart-Vereins zu Dresden fand sich unter der Leitung von Vladyslav Vorobel am 30.10. in der Stadtkirche Großröhrsdorf und am 5.11. im Begegnungszentrum der Christuskirche Heidenau zu einem Konzert zusammen. Die Solistin Magdalena Greuner interpretierte ein Flötenkonzert von Rosetti in D-Dur; Näheres ist nicht bekannt.

Am 13.11. erklang im GENO-Saal der Raiffeisen-Volksbank Ries in Nördlingen in einem Konzert des Concilium musicum Wien Rosettis Sinfonie in D-Dur, Murray A16. Die Leitung hatte Johannes Moesus. Dasselbe Programm wurde am 25.11. in einem Abonnementkonzert der ›Haydn-Gesellschaft Wien‹ im Festsaal des ›Hauses der Industrie‹ in Wien wiederholt.

Auf dem Programm eines Gastspiels des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim in der Sint-Janskerk in Mechelen (Belgien) am 16.10.22 stand u. a. auch Rosettis Sinfonie C-Dur, Murray A1. Die Leitung hatte Aurélien Bello.

Der Orchesterverein Götzis gab am 8.12. in der Alten Kirche in Götzis (Vorarlberg, Österreich) ein Konzert, dessen Programm auch Rosettis Hornkonzert Es-Dur, Murray C49 enthielt. Der Solist war Andreas Schuchter. Es dirigierte Benjamin Lack.

Am 10.12. spielten die Nürnberger Symphoniker unter Leitung von Tarmo Vaask in der Nürnberger Meistersingerhalle das Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur, Murray C56. Die Solisten waren Matthias Nothhelfer und Lars Schmeckenbecher.

Im Adventskonzert in der evang. Kirche zu Bergkirchen (Ortsteil von Bad Salzuflen, Nordrhein-Westfalen) spielte die niederländische Harfenistin Zoë Knoop am 11.12. u. a. Rosettis Sonate Es-Dur, Murray D20.

Das Bläserquintett Es-Dur, Murray B6, steht am 31.12.2022 auf dem Programm des Azahar Ensembles im Mittleren Saal des Brucknerhauses Linz.

Am 1.2.2023 spielt die tschechische Harfenistin Ivana Švestková in einem Kammerkonzert in der Brünner Philharmonie Rosettis Harfensonate B-Dur, Murray D23.

Das Grand Junction Symphony Orchestra spielt am 11. und 12.2.2023 unter der Leitung von Charles Latshaw im Avalon Theatre in Grand Junction (Colorado, USA) Rosettis Konzert für zwei Hörner und Orchester Es-Dur, Murray C56.

Das Freiburger Barockorchester gibt am 4.3.2023 im Freiburger Konzerthaus ein Konzert, auf dessen Programm ebenfalls das Konzert für zwei Hörner, Murray C56 steht. Die Solisten sind Bart Aerbeydt und Gijs Laceulle. Die Leitung hat Konzertmeister Gottfried von der Goltz.

Am 12.3. steht im Trierer Jesuitenkolleg die Sinfonie D-Dur, Murray A21, auf dem Programm des Philharmonischen Orchesters der Stadt, das von Wouter Padberg geleitet wird.

Auf dem Programm einer von Reinhard Goebel geleiteten Residenz- und Schlössertournee des Münchner Rundfunkorchesters steht im Mai auch Rosettis Hornkonzert Es-Dur, Murray C49, gespielt von Radovan Vlatković. Die Termine: 11.5. (Ansbach, Orangerie), 13.5. (Straubing, Rittersaal), 14.5. (Oettingen, Residenzschloss), 16.5. (Neuburg/Do., Stadttheater), 17.5. (Dachau, Schloss).

ANMERKUNG

* Zahlreiche Termine verdanken wir Internetrecherchen von Frau Anita Wolfensberger.

... und hier noch ein paar Foto-Impressionen von den 22. Rosetti-Festtagen 2022:



Solisten, das Ensemble ‚BeckerPsalter‘ und das Orchester ‚L’arpa festante‘ unter Johannes Moesus in Nördlingen



Das casualQuartett mit Felix Froschhammer, Rachel Späth, Markus Fleck und Andreas Fleck in Amerdingen



Sam Haywood in Reimlingen



Die Compagnia di Punto in Bopfingen



sowie ein Kammerensemble der Hofkapelle München auf Schloss Harburg (Fotos: Reinhold Seefried)

Impressum

Rosetti-Nachrichten 3 (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