



Rosetti-Nachrichten 6 (2025)

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

ISSN 2748-4033

Liebe Leserin, lieber Leser,

die neue Ausgabe der ›Rosetti-Nachrichten‹ wird mit einem veritablen Paukenschlag eröffnet. Der tschechische Historiker Dr. Radek Hasalík stieß in der Taufmatrikel der nordböhmischen Stadt Litoměřice auf einen *Philippus Joannes Antonius Rözl*, der durchaus mit Antonio Rosetti identisch sein könnte. Rosettis frühe Biographie bis zu seinem Eintritt in Oettingen-Wallerstein'sche Dienste ist ja bis heute kaum durch belegbare Fakten gesichert. Sollte Hasalíks Hypothese bewiesen werden können, und es gibt eine Reihe von Indizien, die dafür sprechen, so wäre die Rosetti-Biographik einen großen Schritt weiter. Folge 13 des Rosetti-Konzertführers setzt anschließend die Beschreibung der großen Werke des Meisters für Soli, Chor und Orchester mit dem Oratorium ›Jesus in Gethsemane‹, dem großen ›Halleluja‹ und der Huldigungskantate ›Das Winterfest der Hirten‹ fort, die allesamt in Rosettis Ludwigs-luster Jahren entstanden sind. Es folgt die Besprechung einer kürzlich beim Label cpo erschienenen CD mit Sinfonien und einem Konzert für zwei Hörner von Franz Anton Hoffmeister, welch Letzteres direkte Bezüge zum Oettingen-Wallersteiner Hof aufweist. Den Schlusspunkt setzen wie immer Nachrichten und Termine sowie eine kurze Vorschau auf die kommenden Rosetti-Festtage.

Im Namen der IRG wünsche ich allen Leserinnen und Lesern nachträglich noch ein gutes neues Jahr sowie viel Freude bei der Lektüre der neuen Ausgabe.

Stadtbergen, im Januar 2025

Der Schriftleiter

Eine neue Hypothese zu Rosettis Namen und Identität

Rosettis wirklicher Name und seine Herkunft beschäftigen die Musikwelt seit je. Schon zu Lebzeiten des Komponisten gab es Diskussionen hierüber mit widerstreitenden Positionen. Die frühen Musiklexika, beginnend mit Gerber und Dlabacz, schufen in der Folge mehr Verwirrung als Klarheit. In den 1930er Jahren wurde die Hypothese aufgestellt, Rosetti sei mit dem aus Niemes (tschechisch: Mímoň) gebürtigen Franz Xaver Anton Rößler identisch, was aber bald verworfen werden musste, da jener Rößler, wie sich herausstellte, bereits 1779 starb.¹ Die Annahme stand von Anfang an auf schwachen Beinen, da Rosettis Heiratseintrag vom 28. Januar 1777 im Wallersteiner Kirchenbuch zu entnehmen ist, dass er aus *Leutmeriz ex Bohemia* stammte. Und diese Information ist als absolut zuverlässig einzustufen, da sie nur vom Bräutigam selbst stammen konnte.

Nun legt der tschechische Historiker Radek Hasalík ein ganzes Bündel neuer Informationen zum Thema vor, die es lohnen, genauer betrachtet zu werden. Er richtet sein Augenmerk vor allem auf die Matrikel der damals deutschsprachigen Stadt Leitmeritz in Nordböhmen (heute: Litoměřice).² Der Familienname Rosetti taucht hier, wie dies schon früher festgestellt wurde, nicht auf. Hingegen findet sich unter den Geburten um 1750 mehrfach der Name Rösler sowie zweimal der Name Rözl. Während die Rösler meist als Schumacher erscheinen, haben wir es beim Vater der Geschwister Rözl mit einem geachteten Musiker zu tun.

Hasalík zufolge könnte Rosetti mit dem am 4. April 1745 getauften *Philippus Joannes Antonius Rözl* identisch sein, dem einzigen Täufling namens ›Anton‹ in Litoměřice in den Jahren um 1750.³ Der zweite Eintrag gilt seiner Schwester *Anna Theresia*, die am 25. September 1746 getauft wurde, aber bereits 1774 geistig umnachtet starb.⁴ Der Heiratseintrag der Eltern, *Joannes Rözl* und *Maria Catharina Tröphlin*, datiert vom 11. Mai 1744.⁵

Im Sterbeeintrag des Vaters vom 26. November 1789, der hier als *Johann Christoph Joseph Reßel* erscheint, erfahren wir Näheres über ihn: Er amtierte viele Jahre als Chorregent an der Pfarrkirche Allerheiligen, gehörte dem Rat der Stadt an und verstarb 69-jährig am *Schlagfluß* (Schlaganfall).⁶ Nach dem Tod seiner ersten Frau, die am 9. Juli 1781 bei einem Aufenthalt in Teplice 64-jährig ebenfalls einem Schlaganfall erlag,⁷ hatte er am 27. November 1781 in zweiter Ehe Franziska, Tochter des Ratsherrn Vinzenz Starek, zur Frau genommen. Als Trauzeugen fungierten der Richter Anton Philipp Biener, der bereits Taufpate seines 1745 geborenen Sohnes gewesen war, sowie *Antonius Reßel*, seines Zeichens Kammerherr der Landtafeln des

Königreichs Böhmen in den Bezirken Boleslav und Kouřim, ein hoher Beamter also.⁸ Dem Sterbeeintrag von *Reßels* Witwe unter dem 27. Januar 1807 entnehmen wir, dass ihr Ehemann aus Habstein in der *Kaunitzischen Herrschaft* (tschechisch: Jestřebí, Bezirk Česká Lípa/Böhmisch Leipa) gebürtig war.⁹ Im dortigen Kirchenbuch finden sich unter dem 25. Oktober 1716 und dem 16. Oktober 1720 zwei Taufeinträge, die ihn betreffen können.¹⁰ Vermutlich ist er aber mit dem 1720 getauften *Christoph Rößel* identisch, dessen Matrikeleintrag die Altersangabe im Sterbeeintrag (69 Jahre) bestätigt.



Abb. 1: Litoměřice, Hauptplatz mit Altstädter Rathaus und Allerheiligenkirche

Zum verwandtschaftlichen Umfeld der Familie gehörte sehr wahrscheinlich jener *Antonius Reßel*, der bei der Eheschließung von 1781 als Trauzeuge fungierte. Hasalík identifizierte zwei Personen, die hierfür in Frage kommen: Die eine davon, ein Bruder von *Christoph Rößels* Vater *Heinrich Rößel* und somit wohl ein Onkel des Chorregenten, wäre damals aber bereits 84 Jahre alt gewesen;¹¹ die andere war möglicherweise ein Neffe. Seinem Taufeintrag vom 5. November 1750 im Kirchenbuch von Mladá Boleslav (Jungbunzlau) entnehmen wir die Taufnamen *Antonín Kryštof*. Als sein Vater erscheint hier *Josef Rezler*, der in den Taufeinträgen weiterer Kinder zwischen 1746 und 1758 als *Reßler*, *Resler* und *Rösler* erscheint.¹² Des weiteren stieß Hasalík auf den in Litoměřice ansässigen *Křištof Rezler*, der in der Taufmatrikel als Vater von sechs Kindern zwischen 1705 und 1719 auch als *Resler*, *Reßler* und *Rezel* erscheint.¹³ Die Ähnlichkeit dieser Namensformen zu den bereits genannten Varianten und die Tatsache, dass es damals noch keine feststehenden Schreibweisen von (Nach-) Namen gab (oft wurde einfach das Gehörte aufgeschrieben) legt die Vermutung nahe, dass auch *Křištof Rezler* zur Familie gehörte und möglicherweise ebenfalls ein Onkel des Chorregenten war.

In den Kirchenbüchern finden sich somit nicht weniger als neun Namensvarianten für dieselbe Familie: *Rözl*, *Reßel*, *Rößel*, *Röbl* sowie *Resler*,

Reßler, *Rösler*, *Rezel* und *Rezler*. Das Nebeneinander von ›s‹ und ›z‹ bzw. ›ž‹ (z mit Unterschlinge) deutet darauf hin, dass ›z‹ und ›ž‹ als ›s‹ ausgesprochen werden sollen,¹⁴ wobei wie bei *Reßel*, *Rößel*, *Resler*, *Rösler*, *Reßler* ein langer Vokal vorausgeht. Es ist anzunehmen, dass der Familienname ursprünglich mit einer Rose oder einem Röslein verbunden wurde. Gleiches gilt auch für Rosetti, dessen Familienwappen Oskar Kaul zufolge »eine Rose im Schilde« geführt haben soll.¹⁵

Hasalíks Hypothese zu Rosettis ursprünglichem Namen und seiner Herkunft wird gestützt durch das musikalisch gebildete deutschsprachige Elternhaus, in das Anton Rözl hineingeboren wurde. Es ist gut vorstellbar, dass der angesehene Vater seinem Sohn eine profunde musikalische Ausbildung im geistlichen Milieu zu ermöglichen suchte, wie er sie wohl selbst genossen hatte, um ihn so auf eine Karriere als (Kirchen-) Musiker vorzubereiten. Auch erleben wir den Komponisten in seinen Briefen als gewandten Schreiber, der sich im Deutschen sehr gut auszudrücken vermochte. Auch dies passt gut zu Anton Rözls familiärem Hintergrund, der im Kirchenbuch von Litoměřice nur ein einziges Mal erscheint, nämlich anlässlich seiner Taufe.

Anhand der hier vorgelegten Kirchenbuchdaten lässt sich zwar nur eine Hypothese formulieren. Sollten jedoch weitere Indizien oder, besser noch, Fakten hinzukommen, könnten aus Behauptungen Tatsachen werden. Dann müsste man sich zu allererst von Rosettis ›welscher‹ Abkunft und Bosslers Diktum verabschieden, wonach der Komponist *von Geburt an Rosetti* hieß, während Stimmen aus Böhmen Recht bekämen, die demgegenüber seine deutsche Herkunft betonten.¹⁶ Auch müsste das Geburtsjahr 1750, wie es der Altersangabe *42 Jahr* im Sterbecbuch der evangelischen Pfarrei im mecklenburgischen Ludwigslust vom 30. Juni 1792 entsprechend zu erschließen ist,¹⁷ auf 1745 korrigiert werden. Aber von solchen Fragen sind wir noch weit entfernt.

In seiner bislang letzten E-Mail an den Berichterstatter schreibt Radek Hasalík: »I think, Philippus Joannes Antonius Rösl is the best candidate to be the composer Antonio Rosetti. [...] I believe, once you will find a proof to this opinion.«

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

ANMERKUNGEN

¹ ŠTEFAN, Jiří: Rosettiana – Beiträge zur frühen Biographie, in: Rosetti-Forum 2 (2001), S. 29–34, hier S. 30. Zum Thema vgl. auch GRÜNSTEUDEL, Günther: Antonio Rosetti. Altes und Neues zur Problematik um Name und Identität, in: ebenda 13 (2012), S. 31–41.

² E-Mail-Korrespondenz von Herrn Dr. Hasalík mit dem Berichterstatter, 27.9.–9.12.2024. Die vorgestellten Kir-

chenbucheinträge sind allesamt auch online einsehbar. Nähere Auskünfte beim Berichterstatter.

³ Státní oblastní archiv v Litoměřicích / Staatliches Gebietsarchiv Litoměřice, Dekanat Litoměřice, Stadt Litoměřice, Taufen 1720–1754: [4.4.1745] B[aptizatus]: *Philippus Joannes Antonius*, P[ater]: *Joannes Rözl*, M[ater]: *Maria Catharina*, L[e]v[ans]: *D: Philippus Biener Regius Judex* [...].

⁴ Ebenda, Taufen 1720–1754: [25.9.1746] B[aptizata]: *Anna Theresia*, P: *Joannes Rözl*, M: *Maria Catharina*, Lv: *D:[omina] Anna Starkin* [...]; Todesfälle 1771–1778: [2.12.1774] *Virgo Anna Theresia, filia prenobilis P: Joannis Christophori Rösel Senatoris et Regentis Chori, Phraenesi laborans*.

⁵ Ebenda, Hochzeiten 1720–1754: [11.5.1744] *Copulatus D: Joannes Rözl cum Virgine Maria Tröphlin, test:[es] Joannes Volter, D: Benedictus Pisl* [...].

⁶ Ebenda, Todesfälle 1785–1789: [26.11.1789] *Titl. Herr Joh. Christoph Joseph Reßel. Rector chori der Stadt Pfarrkirch Aller Heilligen, und jubilirter Rathsmann der hiesigen Stadt*. [Lebensjahre:] 69. [Krankheit und Todesart:] *Schlagfluß*.

⁷ Ebenda, Todesfälle 1779–1783: 9.7.1781.

⁸ Ebenda, Hochzeiten 1779–1783: [27.11.1781] *Titl. Dnus Christophorus Josephus Reßel, Senator Litomericens. Et Virgo Francisca, filia def. Titl. Dni. Vincentii Starek, Senatoris Litomericensis* [...]. *Testes: Titl. Dnus Antonius Philippus Biener de Bienneberg Consiliarius, et Regius Judex Litomericensis Et Dnus Antonius Reßel, Regni Boh. Tabularum in Districtibus Boleslaviensi et Kauržimensi Cammerlingus*.

⁹ Ebenda, Todesfälle 1806–1823: 27.1.1807.

¹⁰ Státní oblastní archiv v Litoměřicích / Staatliches Gebietsarchiv Litoměřice, Pfarramt Jestřebí, Taufen 1681–1728: [25.10.1716, *Habstein*] *Ist dem Hanß Rößeln und seinen weib Maria, ein Sohn Hanß Christophor tauft* [...]; sowie ebenda: [16.10.1720, *Haabstein*] *Von Heinrich Rößel und seinen Weib Dorothea ein Sohn Namens Christoph getauft* [...].

¹¹ Ebenda, Taufen 1681–1728: [7.9.1681, *Habstein*] *Den 7 7b. Ist Georg Rößeln und seinen weibe Elisabeth ein Sohn getauft Henrich*. [...]; ebenda, Taufen 1681–1728: [22.3.1697, *Haabstein*] *Dem Georg Reßel u. sein Weib Elisabeth ein Sohn Antonius getauft*. [...]; ebenda, Hochzeiten 1681–1768: [16.11.1704, *Haabstein*] *Ist Dorothea des Gabriel Böhm dochter allda mit Henrich des Georg Rößl Sohn allda in der Kirch Maria Himmelfarth zu Jablonitz [...] copuliret worden* [...].

¹² Státní oblastní archiv v Praze / Staatliches Gebietsarchiv Prag, Pfarrgemeinde Mladá Boleslav, Taufen 1740–1751: 5.11.1750, 9.6.1746, 22.1.1748; Taufen 1752–1765: 4.8.1752, 4.9.1756, 29.12.1758.

¹³ Státní oblastní archiv v Litoměřicích / Staatliches Gebietsarchiv Litoměřice, Dekanat Litoměřice, Stadt Litoměřice, Taufen 1690–1706: 22.11.1705; Taufen 1706–1719: 17.11.1706, 3.10.1711, 25.5.1713, 9.7.1716, 12.4.1719. Ein Beispiel für das Schwanken des Familiennamens zwischen »Rösler« und »Rösl« liefert etwa auch der Prämonstratensermonch *Xaverius Franciscus Ser. Rößl* (1754–1837) aus dem Strahov-Kloster, der als *Joannes Franciscus Rösler* nahe Gablonz an der Neiße geboren wurde; vgl. ebenda, Dolní Černá Studnice, Pfarramt Jablonec nad Nisou, Taufen 1743–1769: 27.6.1754, so-

wie *Catalogus universalis Canoniae Sionae ordinis Praemonstratensis a temporibus B. Ioannis Lohelii praemissa serie RR. DD. Abbatum*, Blatt Nr. 137.

¹⁴ In einem weiteren Taufregister für Litoměřice der Jahre 1720–1751 erscheint denn auch die 1746 geborene *Anna Theresia Rözl* als *Röslin, Anna Theresia*.

¹⁵ KAUL, Oskar: Einleitung, in: DERS. (Hg.): *Anton Rosetti, Ausgewählte Sinfonien* (Denkmäler der Tonkunst in Bayern 12/1), Leipzig 1912, S. IX. Näheres hierzu erfahren wir bei Kaul allerdings nicht. Welcher Quelle er sein Wissen verdankte, bleibt sein Geheimnis.

¹⁶ GRÜNSTEUDEL: Rosetti (wie Anm. 1), S. 32.

¹⁷ Evangelische Kirchengemeinde Ludwigslust, Sterbefälle, 30.6.1792. Altersangaben in Sterbebüchern weisen nicht selten Fehler auf, da die Angehörigen hierüber oft keine genaue Kenntnis hatten und vielfach auf Schätzungen angewiesen waren.

Antonio Rosetti – ein Führer durch sein Schaffen, Folge 13

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. 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.

G. Oratorien, Kantaten (2)

Im Abschnitt G von Murrays Werkverzeichnis finden sich nicht nur die beiden Passionsoratorien »Der sterbende Jesus« und »Jesus in Gethsemane«, das großangelegte »Halleluja« und die Festkantate zum 33. Geburtstag von Herzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin, »Das Winterfest der Hirten«, sondern auch ein paar kleinere Werke und eine Anzahl Kantaten, bei denen es sich teilweise um Parodien auf andere geistliche Werke des Komponisten handelt.

G2 • Jesus in Gethsemane. Oratorium

Text: Heinrich Julius Tode • Besetzung: Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bass), Chor (SATB), 2 Violinen, 2 Violoncello, Violone, Flöte, 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, 2 Trompeten, Pauken • Komponiert: 1789/90 • Spieldauer: ca. 50' • Tonträger: Gabriele Hierdeis (Sopran), Ruth Sandhoff (Alt), Jan Kobow (Tenor), Thomas E. Bauer (Bass), NDR-Chor, Mecklenburgisches Barockorchester »Herzogliche

Hofkapelle, Johannes Moesus, cpo 777 254-2 (2008)

G7 • Halleluja. Eine Kantate

Text: Heinrich Julius Tode • *Besetzung:* Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bass), Chor (SATB), 2 Violinen, 2 Violoncelli, Violone, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Pauken • *Komponiert:* 1791 • *Spieldauer:* ca. 40' • *Tonträger:* Gabriele Hierdeis (Sopran), Ruth Sandhoff (Alt), Jan Kobow (Tenor), Thomas E. Bauer (Bass), NDR-Chor, Mecklenburgisches Barockorchester »Herzogliche Hofkapelle«, Johannes Moesus, cpo 777 254-2 (2008)



Abb. 2: Johannes Moesus leitet das Mecklenburgische Barockorchester »Herzogliche Hofkapelle« und den NDR-Chor 2008 bei einem Konzert in der Ludwigsluster Stadtkirche

In der Geschichte von Oratorium und geistlicher Kantate im 18. Jahrhundert nimmt der Mecklenburg-Schweriner Hof eine herausragende Stellung ein. Eine zentrale Rolle spielte dabei Herzog Friedrich »der Fromme« (1717–1785, reg. seit 1756), dem eine besondere Vorliebe für geistliche Musik und eine ebenso ausgeprägte Abneigung gegen das Theater nachgesagt wird. Friedrich duldete bei Hof keine weltliche Vokalmusik, veranstaltete aber nach Pariser Vorbild regelmäßig geistliche Konzerte (*Concerts spirituels*), die er auch dem gebildeten Bürgertum zugänglich machte. Der dadurch entstandene große Bedarf an neuen geistlichen Werken wurde in erster Linie durch die Hofmusiker gedeckt, beginnend mit Adolph Carl Kuntzen (1720–1781), dessen Wirken noch in die Zeit vor Friedrichs Regierungsantritt fällt, bis hin zu Johann Wilhelm Hertel (1727–1789) und Carl August Friedrich Westenholz (1736–1789). Kompositionsaufträge ergingen aber auch an auswärtige Musiker, unter ihnen der Dresdner Kreuzkantor Gottfried August Homilius (1714–1785) sowie die Hofkapellmeister Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) aus Dresden, Johann Friedrich Reichardt (1752–

1814) aus Berlin und Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792) aus Weimar. Friedrichs Neffe und Nachfolger, Herzog Friedrich Franz I. (1756–1837, reg. seit 1785), war wie sein Onkel der Musik sehr zugetan. Er verfügte zwar eine Liberalisierung des musikalischen »Klimas« bei Hof (Opern- und Theateraufführungen waren nun wieder erlaubt), der besonderen Pflege von Oratorium und Kantate tat dies aber keinen Abbruch. 1786 konnte man in der Vorrede zu der in Hamburg erschienenen Druckausgabe der »Religiosen Oden und Lieder« von Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800) über das beglückte Ludwigslust lesen, dass dort insbesondere die religiöse Musik ihren berühmtesten Wohnsitz hat.

Als der katholische Böhme Rosetti im Sommer 1789 vom gleichfalls katholischen Hof im schwäbischen Wallerstein als Nachfolger des verstorbenen Kapellmeisters Westenholz ins protestantische Ludwigslust wechselte, wohin der Schweriner Hof 1767 verlegt worden war, hatte er neben einem umfangreichen instrumentalmusikalischen Schaffen auch ein ansehnliches geistliches Vokalwerk vorzuweisen, das vor allem Kompositionen für die katholische Liturgie aber auch das Passionsoratorium »Der sterbende Jesus« (1785) umfasste. In seinen letzten Lebensjahren – Rosetti starb im Juni 1792 – entstand nur noch wenig Instrumentalmusik. Hingegen schuf er eine Reihe geistlicher Werke, die der Ludwigsluster Tradition verpflichtet sind. Anders als in Wallerstein verfügte Rosetti in Ludwigslust neben einem guten Orchester auch über ein leistungsfähiges Vokalensemble, für das die Auf- führung großer und anspruchsvoller Chorwerke der Normalfall war.



Abb. 3: Schloss Ludwigslust. Kolorierte Radierung von Christian Ludwig Seehas, 1794

Für diese Ensembles komponierte er Ende 1789 bzw. Anfang 1790 seine zweite Passionsmusik »Jesus in Gethsemane«. Das von dem evangelischen Pfarrer Heinrich Julius Tode (1733–1797) stammende Libretto entstand nicht eigens für Rosetti, sondern lag bereits Kompositionen von Hertel (1780) und Ernst Wilhelm Wolf (1789) zugrunde. Schon als Student hatte Tode Libretti für geistliche Musiken verfasst. Von Herzog Friedrich zur Ab-

fassung weiterer solcher Texte ermutigt, entstanden ab 1777 die meisten geistlichen Musiken am Ludwigscluster Hof auf Dichtungen aus seiner Feder. Erstmals aufgeführt wurde ›Jesus in Gethsemane‹ in der dortigen Hofkirche in der Passionszeit des Jahres 1790, wahrscheinlich, wie auch bei Folgeaufführungen Anfang des 19. Jahrhunderts, am Palmsonntag (28. März). Gattungsgeschichtlich steht das Werk wie sein fünf Jahre früher entstandenes Schwesterwerk ›Der sterbende Jesus‹ in der Tradition des deutschen Oratoriums. Näheres zur Gattungsgeschichte ist in Folge 12 dieses Konzertführers (Rosetti-Nachrichten 5, 2024) nachzulesen.

Das ›Halleluja‹ entstand 1791. Der Librettist war wiederum Tode, wobei er den Text diesmal wohl eigens für Rosetti schrieb. Auch dieses Werk steht, bezogen auf den Inhalt der Dichtung, in einer speziellen Gattungstradition, der etwa Werke wie das ›Heilig‹ von Carl Philipp Emanuel Bach (1776), ›Groß ist der Herr‹ von Friedrich Wilhelm Rust (1791) sowie Friedrich Ludwig Aemilius Kunzens ›Halleluja der Schöpfung‹ (1796/97) und seine ›Hymne auf Gott‹ (1800) zugehören. Wahrscheinlich wurde die Kantate noch im Jahr ihrer Entstehung uraufgeführt.

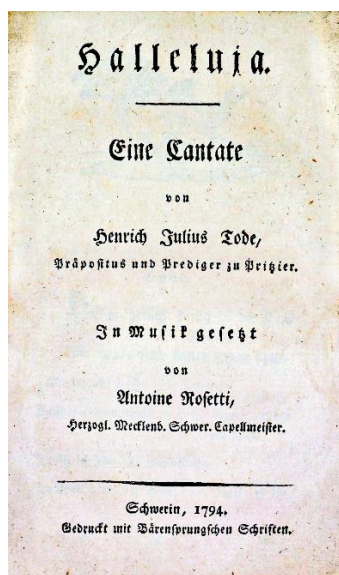


Abb. 3: Textheft der ›Halleluja‹-Kantate für eine Wiederaufführung 1794

Trotz tendenziell unterschiedlicher Gattungszugehörigkeit weisen ›Jesus in Gethsemane‹ und ›Halleluja‹ doch auch Gemeinsamkeiten auf. Text und Musik erscheinen durchaus ähnlich, wenn gleich dem ›Halleluja‹ naturgemäß die zentrale Leidensfigur Jesu fehlt und dafür Gott im Mittelpunkt der Betrachtung steht. Dabei war die unterschiedliche Konfession von Librettist und Komponist von offenbar nachrangiger Bedeutung. 1785 hatte Rosetti mit dem ›Sterbenden Jesus‹ ja schon

einmal eine Passionsdichtung vertont, die den Beifall seines katholischen Fürsten fand, während ihr Text von dem literarisch ambitionierten protestantischen Wallersteiner Hofarchivar Zinkernagel stammte.

In beiden Werken verlangt der Komponist vier Gesangssolisten, vierstimmigen gemischten Chor und ein vollstimmiges Orchester inklusive Trompeten, Pauken und Continuo. ›Jesus in Gethsemane‹ umfasst 19, das ›Halleluja‹ 17 Nummern: Rezitative, Arien/Ensembles, Chorsätze und Choräle, die teilweise pausenlos ineinander übergehen. Die Rezitative sind vorwiegend als Accompagnati angelegt; Rosetti vermag es wie schon im ›Sterbenden Jesus‹ auch hier, den emotional aufgeladenen Text nuancenreich in eine Folge kleiner dramatischer Szenen umzusetzen. Secco-Rezitative spielen nur eine eher untergeordnete Rolle und erscheinen oft nur kleinteilig alternierend mit den Accompagnati. Bei den formal meist relativ frei gestalteten Solonummern stehen solche lyrisch-verinnerlichten Charakters im Vordergrund. Lediglich die beiden virtuoson Sopran-Arien ›Schüttle, Geist, von deinen Schwingen‹ (Nr. 5) im ›Halleluja‹ und ›Erhabenster Triumph der Liebe‹ (Nr. 6) in ›Jesus in Gethsemane‹ bilden mit großer, festlicher Instrumentierung eine Ausnahme. Formal gesehen handelt es sich beide Male um Varianten der Da capo-Form. Die Chorparts sind überwiegend homophon angelegt, selbst in den abschließenden Chorsätzen, in denen nach überkommener Oratorienpraxis Fugen zu erwarten wären. Der Schlusswirkung zuliebe fasst Rosetti in beiden Werken mehrere Nummern innerlich zu architektonisch wie musikalisch wirkungsvollen Finalkomplexen zusammen. Nach protestantischer Kantatentradition bezieht er auch Choräle mit ein, wobei er sich hier, anders als im ›Sterbenden Jesus‹, mit einer Ausnahme alt-evangelischer Weisen bedient. Die musikalische Sprache ist in beiden Werken insgesamt als eher lyrisch-empfindsam zu beschreiben. Zusammen mit dem ›Sterbenden Jesus‹ zählen die beiden Spätwerke zu Rosettis bedeutendsten Schöpfungen, wobei auch hier seine besonderen Stärken ins Auge stechen: melodische Kraft, differenzierte Harmonik, ein wacher Sinn für Proportionen und ein gekonnter Umgang mit den Orchesterfarben.

›Jesus in Gethsemane‹ wie auch das ›Halleluja‹ erlebten am Ludwigscluster Hof bis etwa 1820 zahlreiche Aufführungen. Anderswo scheinen beide Werke dagegen im Gegensatz zum ›Sterbenden Jesus‹ ziemlich unbekannt geblieben zu sein. Dies beklagt schon im Frühjahr 1807 der Berichterstatte der ›Allgemeinen musikalischen Zeitung‹, wenn er anlässlich einer Aufführung von ›Jesus in Gethsemane‹ in Leipzig von einem *noch fast gar nicht ins Publikum gebrachten Werke* spricht. Gut

dokumentiert ist außerhalb von Ludwigslust einzig eine Aufführung beider Kompositionen am Hof König Friedrich Wilhelms II. von Preußen (1744–1797, reg. seit 1786), der Rosettis Musik offenbar besonders schätzte. Im Bestand der ›Königlichen Hausbibliothek‹ haben sich zahlreiche Werke des Komponisten in Abschriften erhalten, darunter vollständige Stimmensätze von nicht weniger als 20 Sinfonien sowie die Aufführungsmaterialien beider Passionsoratorien und des ›Halleluja‹.

Die erwähnte Berliner Aufführung fand am 2. März 1792 im Weißen Saal des Stadtschlusses statt. Der sich damals in Berlin aufhaltende Speyerer Musikverleger und Rosetti-Freund Heinrich Philipp Bossler (1744–1812) schreibt über das bevorstehende Ereignis in der von ihm herausgegebenen ›Musikalischen Korrespondenz‹: *Seine Majestät der König haben ihn [Rosetti] berufen, ein neues Oratorium: Jesus in Gethsemane, hier aufzuführen, wovon auch bereits schon gestern die erste Probe war, welcher der König nicht nur beiwohnte, sondern auch, wie gewöhnlich selbst [d. h. am Violoncello] mitspielte. Es ist eines der größten Meisterstücken Rosetti's, und Sie würden sich erstaunen, mit welcher Wirkung dies Oratorium gemacht wurde. Das ganze Orchester bestand aus 76 Personen, Demoiselle Schmalz die eine überaus edle, reine Stimme von großem Umfange hat, richtig liest und empfindet, mit einem Worte: eine ganz vortreffliche Sängerin ist; der Altist Hr. Tosoni, der Tenorist Hr. Hurka, und der Baßist Hr. Fischer, welche Ihnen alle schon zu bekannt sind, als daß ich nöthig hätte, zu ihrem Lobe hier auch etwas zu sagen, sind die Solosänger, und dann 32 Choristen. Da gemeiniglich die Musik über drei Stunden [sic] beim Könige dauren muß, so führt Rosetti im zweiten Theile noch ein Halleluja auf, welches ganz ausserordentliche Wirkung thut.* (1792, Nr. 11, Sp. 84).

Für die Solopartien bot man führende Kräfte der Berliner Hofoper auf, unter ihnen der Böhme Friedrich Franz Hurka (1762–1805), einer der besten Tenöre seiner Zeit, und der Bassist Ludwig Fischer (1745–1825), dem Mozart zehn Jahre zuvor den boshaften Haremswächter Osmin ›auf den Leib‹ komponiert hatte. Beide Werke scheinen großen Eindruck gemacht zu haben, wie wir einer Besprechung in Bosslers ›Musikalischer Korrespondenz‹ entnehmen können: *Des Königs Majestät haben in der diesjährigen Fastenzeit zwei sehr glänzende und von der ganzen doppelten königl. Kapelle sehr gut aufgeführte geistliche Konzerte auf dem sogenannten weissen Saal des Schlosses gegeben, und durch des Etatsministers von Wöllner Exzellenz, sämtliche berlinische Prediger beider Konfessionen dazu einladen lassen, die sich auch beinahe alle, einige 40 an der Zahl, dazu einfan-*

den. [...] Der Hof war sehr zahlreich und überhaupt bestand die Versammlung der Zuhörer aus 4 bis 500 Personen. (1792, Nr. 21, Sp. 164 f.).

G8 • Das Winterfest der Hirten

Text: Heinrich Julius Tode (?) • Besetzung: Grise-linde (Sopran), Herminia (Alt), Etmund (Tenor), Wilfried (Bass), 2 Violinen, 2 Violoncello, Violone, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott, 2 Trompeten, Pauken • Komponiert: 1789 • Spieldauer: ca. 40'

Das erhaltene Stimmenmaterial der Uraufführung trägt den Titel: *Das Winterfest der Hirten | Ein Drama | auf des regierenden Herrn | Herzogs zu Mecklenburg Schwerin | Friederich Franzens | Durchl: Geburts-Tag | den 10^{ten} Dec. 1789*. Rosetti schrieb dieses Werk wohl als eines der ersten nach seinem Wechsel als Kapellmeister von Wallerstein an den Ludwigslust Hof. Anlass war der 33. Geburtstag von Herzog Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin am 10. Dezember 1789. Die Uraufführung dürfte am selben Tag im Thronsaal des Ludwigslust Schlosses vor geladenem Publikum stattgefunden haben. Die Bezeichnung *Drama* ist allerdings missverständlich. Tatsächlich ist eine Handlung (ein Schäferidyll im Spätherbst) lediglich angedeutet und dient quasi als ›Folie‹ für einen großangelegten Lobpreis des Regenten. Eine Huldigungskantate also, auch wenn diese – wie Oskar Kaul dies vermutet hat – bei den Geburtstagsfeierlichkeiten möglicherweise in einem angedeutet szenischen Rahmen gegeben wurde. Der Textdichter ist im Uraufführungsmaterial, der einzigen erhaltenen Quelle, nicht genannt. Sterling E. Murray vermutet Heinrich Julius Tode.



Abb. 4: Herzog Friedrich Franz im Kreis seiner Familie. Ölgemälde von Daniel Woge, 1788

An den Anfang stellte Rosetti eine großangelegte und effektvoll instrumentierte Ouvertüre samt langsamer Einleitung (*Largo. Allegro vivace*), an die sich direkt ein kurzes *Allegretto* anschließt,

das in das Schäferidyll einführen soll und unmittelbar in die erste der folgenden zehn Vokalnummern mündet: fünf Rezitative, drei Arien bzw. Arien (Griselinde, Herminia, Etmund), ein Duett (Griselinde, Herminia) sowie ein kurzes Chorfinale zum Lobpreis des Fürsten und seines Landes, das von den vier Protagonisten (SATB) bestritten wird. Rezitativ und Arie der Griselinde (»Der hohle Nord [...] Auf! Eh sie ganz und gar dem wärmenden Tal entswinden«) nimmt – neben der Ouvertüre – nicht nur zeitlich den größten Raum ein, es handelt sich hierbei auch musikalisch um die wichtigste Vokalnummer des Zyklus mit glanzvoller Orchesterbehandlung und weit ausschwingenden Koloraturen. In mancherlei Hinsicht, so auch in seinem delikat instrumentierten Orchestersatz voller klangmalerischer Feinheiten, ist das »Winterfest« den beiden vorgenannten Werken (G2 und G7) durchaus an die Seite zu stellen, auch wenn es sich hierbei »nur« um eine Gelegenheitskomposition handelt. Musikalische Qualität hatte bei Rosetti – und dies gilt in besonderem Maße für die Werke seiner Reifezeit – stets oberste Priorität.

Die Ouvertüre zum »Winterfest« bildet auch den Kopfsatz der in der Folge von Rosetti zusammengestellten dreisätzigen Sinfonie D-Dur, Murray A22. Dem bereits genannten *Allegretto* – jetzt mit Konzertschluss – an zweiter Stelle schließt sich als Finale der Schlusssatz aus der um 1788/89 in Wallerstein entstandenen Sinfonie Murray A13 an. Die Drucklegung der Sinfonie erfolgte erst vier Jahre nach dem Tod des Komponisten 1796 bei Hummel in Berlin und Amsterdam mit einer Widmung an Zar Paul I. von Russland (1754–1801) anlässlich seiner Krönung. Wie es zu dieser Widmung kam, ist leider nicht bekannt.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL

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 vier Kategorien zu: 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«).

Neuer Tonträger

Franz Anton Hoffmeister, Sinfonie D-Dur op. 14 (»La chasse«), Konzert E-Dur für zwei Hörner und Orchester, Sinfonie F-Dur (»La prima vera«). Interpreten: Christoph Eß und Stephan Schottstädt

(Horn), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Leitung: Johannes Moesus. Georgsmarienhütte 2024. Best.-Nr.: cpo 555 417-2

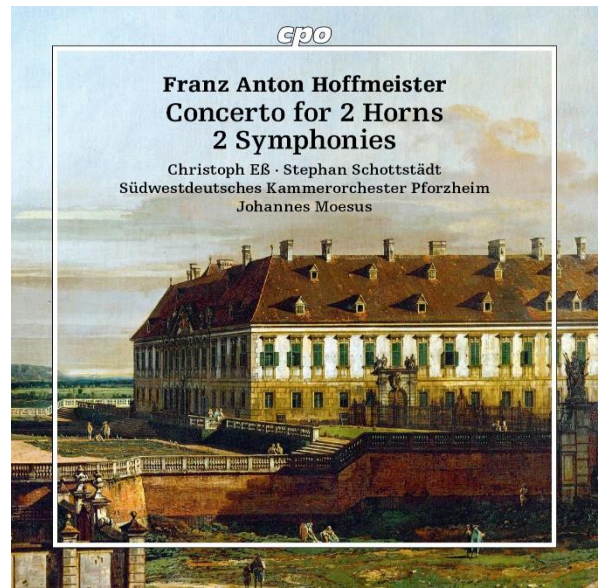


Abb. 5

Der Ehrenpräsident der IRG Johannes Moesus hat erneut Werke eines zu Unrecht vergessenen Komponisten aufgenommen, Franz Anton Hoffmeister (1754–1812), unter denen sich auch zwei Weltersteinspielungen befinden: das Konzert für zwei Hörner E-Dur und die Sinfonie F-Dur (»La prima vera«).

Der in Rottenburg am Neckar geborene Komponist hinterließ ein umfangreiches Œuvre an Vokal- und Bühnenwerken sowie Instrumentalmusik in unterschiedlichen Besetzungen. Noch unzureichend erforscht ist die Biographie Hoffmeisters, der bereits als 14-Jähriger nach Wien kam, ebenso sein umfangreiches Schaffen, problematische Überlieferung tritt erschwerend hinzu. Bekannt wurde er 1784, als er einen Musikverlag gründete. Es erschienen eigene Werke, er war aber auch Verleger von Mozart und seinen Wiener Zeitgenossen, u. a. Johann Baptist Vanhal, Paul Wranitzky und Ignaz Pleyel. Werke Beethovens kamen ab 1800 in dem zusammen mit Ambrosius Kühnel in Leipzig gegründeten Verlag »Bureau de Musique« hinzu.

Aus der guten Zusammenarbeit von Johannes Moesus mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim ist als achte CD diese Einspielung entstanden, die an eine früher publizierte Aufnahme von Hoffmeisters Konzerten für eine und zwei Klarinetten anknüpft. Für die überaus virtuoson Hornpartien des Konzerts für zwei Hörner konnte Moesus die international gefragten Hornisten Christoph Eß und Stephan Schottstädt gewinnen. E-Dur war damals eine weniger geläufige Tonart für Hornisten, die im 18. Jahrhundert auf Instrumenten ohne Ventile geblasen und mittels der Technik des »Clarinblasens« auch Töne außerhalb der Natur-

tonreihe ›herausgezwungen‹ haben sowie mit aufgesteckten Stimmbögen das gängige F- oder G-Horn in ein E-Horn vertiefen konnten. Tonumfang und Tonvorrat entsprechen den Hornkonzerten Rosettis.

Die Orchesterbesetzung weist neben Streichern (hier mit Viola I und II) zwei Oboen und zwei Hörner auf. Es handelt sich aber keineswegs um einen fünfstimmigen Streichersatz mit obligater Viola II (wie etwa in entsprechender Kammermusik bei Mozart, Schubert oder Bruckner), sondern lediglich um eine Verstärkung, sei es mit langen Haltetönen, sei es im Unisono (bzw. in Oktaven) mit Viola I. Die Mitwirkung ist auf die Tuttianteile beschränkt, wie ein zusätzliches Register mit den Bläsern, in den solistischen Teilen pausiert Viola II. Die Verstärkung des 8 Fuß-Registers lässt eine mangelnde Besetzung der Cellisten errahnen, hat doch schon Johann Sebastian Bach in seiner Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig vom 23. August 1730 bemängelt, dass ihm *höchstnöthige subjecta* fehlen und dass er u. a. *die Viola, Violoncello und Violon aber allezeit (in Ermangelung tüchtigerer subjectorum) mit Schülern habe bestellen müssen*.

In dem mit viel Liebe zum Detail kundig verfassten Booklet schreibt Günther Grünsteudel, dass Hoffmeister das Werk, wie dem Titelblatt des handschriftlichen Stimmenmaterials in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek der UB Augsburg zu entnehmen ist, am 17. Dezember 1792 in Wien abschloss und folgende Widmung ergänzte: *Pour Messieurs Nagel et Zwirzina*. Bei den Widmungsträgern handelte es sich um die Hornisten Joseph Nagel und Franz Zwirzina, die »mehr als zwei Jahrzehnte zu den führenden Kräften der im süddeutschen Raum und darüber hinaus renommierten Kapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein« gehörten und auch die Solisten der Wiener Uraufführung waren. So schließt sich der Kreis zu den Rosetti-Spezialisten Moesus und Grünsteudel.

In der überaus lebendigen Einspielung klingen alle Register ausgesprochen ausgeglichen, die Tempi in den beiden Außensätzen empfindet man dank der technisch versierten Ausnahme-Hornisten keineswegs als zu schnell. Der Mittelsatz (*Romance: Adagio*) weist wie der Finalsatz Rondoform auf und verzichtet auf die Tutti-Hörner. Hoffmeister schrieb diesen Satz in e-Moll, ungewöhnlich für Blechblasinstrumente, die auf einer Naturtonreihe in Dur basieren, und fügt dazu ein *Maggiore* in E-Dur ein. Wenige zusätzliche Verzierungen und geringe Artikulationsänderungen sowie eine virtuose eigene Kadenz im ersten Satz zeugen von intensiver Kenntnis des vorklassischen Stils.

Die andere Weltersteinspielung betrifft die Sinfonie F-Dur (›La prima vera‹). Über die Entste-

hungszeit können wir nur spekulieren. Möglicherweise wurde sie wie die zweite Sinfonie auf der CD bereits in den 1780er Jahren entworfen. Als ›Terminus ante quem‹ hat aber das Erscheinen der Druckausgabe zu gelten, die 1791/92 im eigenen Verlag herauskam. Die Besetzung mit Flöte, zwei Oboen, Fagott, zwei Hörnern in F und Streichern zeigt keine Besonderheiten. Ungewöhnlich ist, dass Hoffmeister den Eröffnungssatz nicht mit einem *Allegro* beginnt, sondern ein 50-taktiges *Adagio* voranstellt. Mozart eröffnet 1788 seine Sinfonie KV 543 mit einer langsamen Einleitung, bei Haydn können wir von 1791 an dieses Phänomen in allen ›Londoner Sinfonien‹ beobachten. Diese Besonderheit im sinfonischen Bereich weist Hoffmeister als einen am Puls der Zeit aktiv beteiligten Komponisten aus. Langsame Einleitungen zu Sinfoniesätzen lassen sich vereinzelt bei Haydn ab 1773 feststellen, gelegentlich auch bei den Zeitgenossen Dittersdorf, Gaßmann, Gossec und Pokorny. Noch ungewöhnlicher ist die Vorschrift *Mezzo adagio* über dem langsamen Satz. Im ›Polyglotten Wörterbuch der musikalischen Terminologie‹ kommt diese Wortverbindung als Ausdrucksmittel nicht vor, lässt folglich mehrere Deutungen zu.

Die Überschrift ›La prima vera‹ (Der Frühling) ist deutlich hörbar als Kuckucksruf zu Beginn des vierten Satzes, als Intervall einer kleinen Terz c^3 – a^2 im piano von Flöte und Violine I gespielt. Die freudige Stimmung dieser Sinfonie liegt u. a. an der mit Verzierungen versehenen, einfallsreichen Melodiebildung, sicher auch an den Durtonarten aller vier Sätze – sogar das einleitende *Adagio* und der langsame Satz stehen in Dur. Hoffmeister instrumentiert gekonnt, etwa in der Gegenüberstellung von Streicher- und Bläusersatz, in der dynamischen Kontrastierung mancher Abschnitte, auch in der deutlichen Klangfarbenänderung. Seine Harmonik ist erfinderisch, er weiß mit taktweisen Spannungspausen umzugehen, kann damit den Hörer auch überraschen. Menuett und Trio, das mit einem kurzen Pizzicato endet, weiß er geschickt durch Triolenbildung miteinander zu verknüpfen; sie kommt als satzübergreifendes Element sogar schon im vorausgehenden *Mezzo adagio* vor.

Die Sinfonie D-Dur (›La chasse‹) erschien 1784 bei Hoffmeister mit der Opuszahl 14 erstmals im Druck und ist dem Grafen Johann Baptist Esterházy von Galántha (1748–1800) gewidmet. Sie ist beinahe ebenso besetzt wie die F-Dur-Sinfonie (nur ein Fagott ist nicht genannt), jetzt mit zwei Hörnern in D, die im langsamen Satz mittels ›Krummbögen‹ nach F umgestimmt werden müssen. Wenn die Sinfonie schon mit ›Die Jagd‹ überschrieben ist, dürfen die Hörner eigentlich in keinem Satz fehlen.

Hoffmeisters Reihenfolge in der Aufzählung der Instrumente lautet auf dem Titelblatt: *à Deux*

Violons | Deux Obois, Deux Cors | Flaute Traversiere | Alto, Violoncell | et Basse. Auch ein geübter Partiturleser wundert sich, warum die beiden Violinstimmen zuerst genannt sind und nicht Flöte und Oboe als Holzbläser. Dies lässt sich erklären, wenn man autographe Partituranordnungen aus verschiedenen Jahrhunderten vergleicht. Im Barock (z. B. bei Bach) standen Trompeten mit ihrem Bassinstrument, den Pauken, zuoberst, weil sie die Pracht des geistlichen oder weltlichen Herrschers darstellten und die Musiker als »heroische Trompeter- und Paukerzunft« privilegiert waren und besonders bezahlt wurden. Selbst Haydn notiert bis in seine »Londoner Sinfonien« hinein die Blechbläser über Oboen und Flöten. Bei Mozart stehen die Violinen, wie bei Hoffmeister, zuoberst, weil er sie besonders als Melodieinstrumente einsetzte und sein musikalisches Denken zwischen Melodie (oben) und Bass (unten) stattfindet. Im Lauf des 19. Jahrhunderts mit seinen gedruckten Denkmäler-, Werk- und Gesamtausgaben wurde die Partituranordnung normiert. Dies lässt sich etwa bei Brahms überprüfen: Holzbläser | Blechbläser | Streicher, zur besseren Übersicht gruppiert durch Klammern zu Beginn jeder Akkolade vor den Notensystemen.



Abb. 6: Franz Anton Hoffmeister.
Ölbildnis von Christian Ludwig Seehas, 1784

Günther Grünsteudel erklärt im Booklet, dass es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Mode wurde, Jagdsinfonien zu schreiben und nennt dazu eine Reihe von Komponisten. Jagdkantaten gab es bereits im Barock, in denen zwei Hörner durch die Naturtonreihe bedingte, typische parallele Stufengänge spielen (Zusammenklänge in der Folge von kleiner Sext, Quinte und großer Terz), »Hornquin-

ten« genannt. In den Finalsätzen geht häufig damit ein bewegter 6/8-Takt einher. All das findet sich bei Hoffmeister, der in der Jagdmotivik nicht nur die beiden Hörner, sondern sogar Flöte und Oboe mit einbezieht.

Auch in dieser Sinfonie weiß Hoffmeister Farbigkeit des Satzes durch gekonnte Instrumentierung, verbunden mit dynamischen Kontrasten, Echobildung und einer Vielfalt melodischer Einfälle samt reizvoller Harmonik, eine wirkliche Jagdszenarie entstehen zu lassen, die dem Hörer große Freude bereitet. Dies müssen seine Zeitgenossen ebenfalls empfunden haben, wurde das Opus 14 doch bis in die 1790er Jahre mehrfach nachgedruckt.

Hoffmeister war offensichtlich auch historisch bewandert, da er im Trio des Menuetts nur Bläser einsetzt. Eine Tradition, die sich als Ritornell bereits in Lullys Opern findet. Drei Holzbläser, zwei Oboen (oder Flöten) und Fagott sind Namensgeber des »Trios« als Mittelteil im Menuett. Das ebenfalls in D-Dur stehende Trio dieser Sinfonie zeichnet sich durch eine virtuose Flötenpartie aus, deren Akkordbrechungen und Läufe sich auf einer Querflöte, die d¹ als Fußton hat, besonders gut spielen lassen. Ein weiterer Beweis, wie gut Hoffmeister mit der Spieltechnik einzelner Instrumente vertraut ist. Dasselbe Lob muss man an Johannes Moesus weitergeben, der im Trio statt eines Violoncellos (wie die Partiturausgabe von Boosey & Hawkes vermerkt) richtigerweise ein Fagott als Basis des Bläasersatzes fordert.

Die sorgfältig durchstrukturierte und gekonnte Wiedergabe aller drei Werke durch das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim kann den heiteren und freudigen Duktus dieser Musik vollständig auf den Hörer übertragen. Intonation, Zusammenspiel und Ausgewogenheit im Klang samt dynamischer Rücksicht auf die solistischen Partien lassen keinerlei Wünsche offen. Man kann Johannes Moesus nur beglückwünschen, erneut zu Unrecht vergessene Musik in vorbildlicher Qualität der Interpretation zum Klingen gebracht zu haben, und wünscht der Neuaufnahme eine große Verbreitung.

ULRICH PRINZ

ANMERKUNG DER REDAKTION

In den im FonoForum 12/2024 veröffentlichten »Klassik-Charts« der Firma jpc erscheint die Hoffmeister-CD auf Platz 7 – angesichts der großen Konkurrenz (siehe dort S. 9) ein sehr gutes Ergebnis.

Nachrichten aus der IRG

Nach mehr 27 Jahren hat Johannes Moesus bei den turnusgemäßen Vorstandswahlen am 9. Juni 2024 das Amt des Präsidenten der IRG abgegeben. In Anerkennung seiner herausragenden Verdienste um die IRG und die Rosetti-Festtage im Ries ernannte ihn die Mitgliederversammlung der Gesellschaft am selben Tag zum »Ehrenpräsidenten«. Ende dieses Jahres wird in den »Rosetti-Nachrichten« anlässlich seines 70. Geburtstages eine ausführliche Würdigung seines Wirkens erscheinen.



Zu seinem Nachfolger wurde Prof. Christoph Hammer (* 1966) gewählt. Der Hammerklaviervirtuose, Musikwissenschaftler und Dirigent hat sich der Historischen Aufführungspraxis verschrieben. Er studierte an der Hochschule für Musik sowie der Universität München und an der University of California in Los Angeles. 2009–2018 war er Professor für Cembalo und Hammerflügel an der University of Northern Texas, seit dem Sommersemester 2017 ist er Professor für Historische Tasteninstrumente und Kammermusik am Leopold Mozart College of Music der Universität Augsburg. Seit Mai 2022 ist er zudem Präsident der Deutschen Mozart-Gesellschaft. Den Rosetti-Festtagen ist er bereits seit 2003 als Pianist und Kammermusiker verbunden. Seit 2012 ist er auch Mitglied der IRG und gehört dem Beirat der Gesellschaft an.



Die IRG zählt derzeit (Stand: 10.1.2025) 164 Mitglieder. 2024 waren vier Todesfälle zu beklagen:

Helmut Göppl (* 28.10.1939, † 9.3.2024)

Eberhard Buschmann (* 15.5.1931, † 28.3.2024)

Margret Baierl (* 2.5.1944, † 11.4.2024)

Hubert Diehm (* 9.5.1934, † 17.11.2024)

Die 25. Rosetti-Festtage finden zwischen dem 12. und 15. Juni 2025 statt. Der ausführliche Programmflyer erscheint noch im Januar:

- 12. Juni, 19.30 Uhr, Bopfingen, St. Blasius. Kammermusik für Streichquartett mit dem jungen, aber bereits überaus renommierten Protean Quartet und Werken von Rosetti, Mozart und Schubert.

- 13. Juni, 19.30 Uhr, Schloss Reimlingen. Musik für drei Gitarren mit dem Alegrías Guitar Trio und Werken u. a. von Vivaldi, Rosetti, Isaac Albeniz, Enrique Granados und Astor Piazzolla.

- 14. Juni, 11.00 Uhr, Nördlingen, Geno-Saal der Raiffeisen-Volksbank. Matinée mit jungen Solisten, moderiert von Prof. Johannes Hoyer. Studierende des Leopold Mozart College of Music der Universität Augsburg spielen Werke u. a. von Vivaldi, Rosetti, Mozart und Gershwin.

- 14. Juni, 18.00 Uhr, Schloss Harburg. Orchesterkonzert I mit Dorothea Seel (Flöte), Andreas Helm (Oboe), Christoph Hammer (Hammerklavier), den Barocksolisten München und Werken von Friedrich Hartmann Graf, Rosetti, Johann Amon und Mozart.

- 15. Juni, 17.00 Uhr, Wemding, St. Emmeram. Orchesterkonzert II mit Theo Plath (Fagott), dem Bayerischen Kammerorchester Bad Brückenau unter Johannes Moesus und Werken von Boccherini, Rosetti, Carl Maria von Weber und Mozart.

Die 26. Rosetti-Festtage finden zwischen dem 11. und 14. Juni 2026 statt.

Weitere Rosetti-Termine

Am 10.10.2024 erklang im Rahmen der »Kurpfälzer Tage Mannheim« der 2. Satz aus dem Violinkonzert in D-Dur, Murray C6. Es musizierte das Kurpfälzische Kammerorchester unter Leitung von Johannes Moesus.

Am selben Abend gastierte das »Salomon Duo« in der Laurentiuskapelle in Walldorf (Rhein-Neckar-Kreis). Annette Wieland (Mezzosopran) und Katharina O. Brand (Hammerflügel) gaben Stücke aus der musikalischen Wochenschrift »Blumenlese für Klavierliebhaber« (1782–1787) zum besten, darunter Lieder und Klavierstücke von Rosetti.

Am 10.11. war das Stuttgarter Kammerorchester unter Leitung von Johannes Moesus im Geno-Saal

der Raiffeisen-Volksbank Ries in Nördlingen zu Gast. Auf dem Programm u. a. Rosettis Sinfonie D-Dur, Murray A19.

Das Brucknerbund-Orchester Ried gab am 16.11. in der Großen Halle des Turnvereins 1848 in Ried (Innkreis/Oberösterreich) unter Leitung von Gunter Waldeck ein Konzert, im dem auch Rosettis Sinfonie in D-Dur (»La chasse«), Murray A20, zu hören war.

Im Januar 2025 gibt die Bayerische Kammerphilharmonie unter der Leitung von Konzertmeister Gabriel Adorján Konzerte in Augsburg und Nördlingen: am 25.1. im Kleinen Goldenen Saal in Augsburg und am 26.1. im Geno-Saal der Raiffeisen-Volksbank Ries in Nördlingen. Mit auf dem Programm: Rosettis Sinfonie g-Moll, Murray A42.

Am 9.3.2025 gastiert das Kurpfälzische Kammerorchester Mannheim unter der Leitung von Johannes Moesus im Geno-Saal der Raiffeisen-Volksbank Ries in Nördlingen. Den letzten Programmpunkt bildet Rosettis Sinfonie C-Dur, Murray A3.

Rosettis Hornkonzert in Es-Dur, Murray C49, steht am 10. und 11. Mai im Rittersaal des Mannheimer Schlosses auf dem Programm zweier Konzerte des Kurpfälzischen Kammerorchesters unter seinem Chefdirigenten, dem Klarinettenisten Paul Meyer. Solist ist der Hornstar Radovan Vlatković.

Im Juni ist Nils Mönkemeyer wieder mit Rosettis Violakonzert Murray C15 auf Tour: am 19.6. beim Mozartfest Würzburg in der fürstbischöflichen Residenz, am 20.6. im Markgräflichen Opernhaus in Bayreuth und am 21.6. im Stadttheater Fürth. Bernard Labadie leitet die Bamberger Symphoniker.

... und hier noch ein paar Foto-Impressionen von den Rosetti-Festtagen 2024



Silke Aichhorn und das Solistenensemble »D'Accord« am 6.6. in der Bopfinger Stadtkirche



Markus Schön und das Bayerische Kammerorchester unter Johannes Moesus am 8.6. in St. Emmeram in Wemding



Dorothea Seel, Christoph Hammer und das Lobkowitz-Quartett am 9.6. im Festsaal von Schloss Harburg

Impressum

Rosetti-Nachrichten 6 (2025), hg. von der Internationalen Rosetti-Gesellschaft e. V. Sitz: Wallerstein im Ries. Schriftleitung: Günther Grünsteudel. Kontakt: Nebelhornstraße 1, D-86391 Stadtbergen, 0821-432267, info@rosetti.de, www.rosetti.de.

ISSN 2748-4033

BILDNACHWEIS

Abb. 1: https://en.wikipedia.org/wiki/Litoměřice#/media/File:Stará_radnice_z_náměstí.JPG

Abb. 2: Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2008

Abb. 3: KRAMER, Heike: Schloss Ludwigslust, Schwerin 1997, S. 14

Abb. 4: BORCHERT, Jürgen: Mecklenburgs Großherzöge 1815–1918, Schwerin 1992

Abb. 5: cpo

Abb. 6: <https://www.hoffmeistergesellschaft.de/franz-anton-hoffmeister/>

Fotos S. 10 (privat), S. 11 (Reinhold Seefried)