

Antonio Rosetti (ca.1750 – 1792)

BOHEMIAN MUTINEER



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





Sinfonie D-dur (Murray A21)

Symphony in D major (Murray A21)

- | | |
|-----------------------------------|--------|
| 1. Largo. Allegro assai | [7:39] |
| 2. Andante scherzante | [6:22] |
| 3. Menuetto fresco | [3:43] |
| 4. Allegro moderato | [5:24] |

Konzert d-moll für Horn und Orchester (Murray C38)

Concerto for horn and orchestra in D minor (Murray C38)

- | | |
|---|--------|
| 5. Allegro molto | [9:38] |
| 6. Adagio (<i>cadenza by H. MacDougall</i>) | [5:27] |
| 7. Rondo. Allegro | [5:12] |

Total Time [81:00]

Konzert d-moll für Violine und Orchester (Murray C9)

Concerto for violin and orchestra in D minor (Murray C9)

- | | |
|--|--------|
| 8. Allegro maestoso (<i>cadenza by A. Rosetti</i>) | [9:05] |
| 9. Adagio (<i>cadenza by A. Rosetti</i>) | [6:26] |
| 10. Rondo. Moderato (<i>cadenza by D. Sinkovsky</i>) | [5:56] |

Sinfonie g-moll (Murray A42)

Symphony in G minor (Murray A42)

- | | |
|--|--------|
| 11. Vivace | [6:45] |
| 12. Menuetto fresco | [2:31] |
| 13. Andante ma Allegretto | [3:41] |
| 14. Capriccio. Allegretto scherzante | [2:47] |



Antonio Rosetti (ca. 1750 – 1792), born in Bohemia, spent the best years of his life in Germany, in small principalities, far removed from the music capitals of his age. However, the English music historian Charles Burney, who undertook extensive travels in Europe, ranked him among the most outstanding musicians of his time and as the equal of Haydn and Mozart. The public loved Rosetti – and there is plenty of documentary evidence to show that his works were often played throughout Europe. By the end of the 1790s, at least half of those of Rosetti's compositions that have come down to us had been published, some of them, moreover, by very well-established music publishers.

Throughout his comparatively short life, Rosetti wrote quite a lot of music. Today we know of the existence of over 400 works: more than 40 symphonies, about 60 concertos for different instruments (piano, violin, viola, flute, oboe, clarinet, horn and bassoon), upwards of 20 works for brass band, a lot of chamber music, pieces for piano, songs and sacred choral music. The



works he composed in his mature years are distinguished by their infinitely rich and colourful harmonic language, full of chromatic inflection, and by very inventive instrumentation.

Here are some contemporary views of the composer. “Rosetti’s music for wind instruments is out of this world, he makes extremely skilful use of them in the orchestra”, Ernst Ludwig Gerber, the compiler of the music dictionary, wrote in 1792. Like Burney, the music journalist C.F.D. Schubart, regarded Rosetti as “one of the best-loved composers” of his time. And in C.F. Cramer’s *Magazin der Musik* we find the following comment: “Rosetti’s symphonies contain much that is new, of interest and at times amaze the ear, they are moreover full of variety.”

In so far as concerns the musical sources of Rosetti’s work, there are a great number. The musical traditions of his native Bohemia are evident in the exceptionally fresh and rich melodies that characterize many of his works; in his style one is also aware of traits of French music or, to be more exact, of that music which in the last third of the 18th century was dominant in Paris. It is likely that Rosetti was influenced too by the young Mannheim school.

However, as noted by the latter’s contemporaries, it was the music of Joseph Haydn (whose musical authority in those years was of paramount significance for a whole generation of composers), which had the greatest impact on Rosetti’s work. From Haydn, evidently, Rosetti inherited an economic treatment of thematic material, a desire for experiment in form and brilliant musical humor.



Unfortunately, in so far as concerns Rosetti's biography, there are quite a few blank pages. We know next to nothing of his childhood and youth, or of his first attempts to compose music. Gerber and Jan Bohumír Dlabáč, the music lexicographers, tell us that Rosetti was born in 1750 in the north Bohemian township of Leitmeritz and given the name of Anton Rösler (or Rössler). Since, at first, it was assumed he would become a priest, Rosetti was educated by the Jesuits who also taught him music. According to information that has recently come to light, in early 1770 he was "composer of music to the Russian Orlov's regiment", another source describes him as "musician to Count Orlov". To this day, it remains unknown which member of the Orlov family is referred to here and for how long Rosetti was in his service. In the autumn of 1773 he joined the Hofkapelle of Kraft Ernst, Count (later Prince) von Oettingen-Wallerstein as double bass player. In the last quarter of the 18th century, this orchestra was very well-known. It was at this time that Rosetti's first court compositions appeared. In March 1776 the composer in a few days wrote a Requiem on the death of Kraft Ernst's young wife, Marie Therese, born Princess von Thurn und Taxis. The requiem was soon to become known beyond the county of Oettingen-Wallerstein and in subsequent years it enjoyed great popularity. From the 1776 – 77 season onwards, *Breitkopf*, the famous Leipzig music publishers, began to acquire manuscript copies of Rosetti's compositions and to distribute them via their printed catalogue. In 1779 three of the composer's symphonies were issued (as Opus 1) by the Paris publishers *Le Menu et Boyer*.



In October 1781 Prince Kraft Ernst gave Rosetti leave of absence to spend a number of months in Paris, then considered to be the music capital of Europe. Arriving in Paris in mid-December Rosetti for several months observed Parisian musical life, arranged performances of his own works and established contacts with music publishers. By the time he returned to Oettingen-Wallerstein (in May 1782) he had acquired a mass of musical impressions as well as international recognition. Rosetti's music began to win acclaim in Europe. By – if not before – early 1790 his symphonies and concertos had become fixtures in concert repertoires in Paris (e.g., *Concert Spirituel*) and London (*Professional Concert*, *Salomon's concerts* etc.).

In 1785 Prince Kraft Ernst appointed Rosetti Kapellmeister of his court Kapelle. But for all his renown, lack of means were a constant source of worry to the composer, and when he was offered the post of Kappellmeister in Ludwigslust at a much higher salary, he left Wallerstein. In the last years of his life Rosetti received a lot of commissions from highly-placed music lovers, among whom were the Elector-Archbishop of Trier, Archbishop Klemens Wenzeslaus (1739 – 1812) and King of Prussia Friedrich Wilhelm II. At a memorial ceremony for Mozart, held in Prague on 14 December 1791 Rosetti's Requiem, which he had composed in Wallerstein, was played before an audience of 4000. Just a few months later, in March 1792 in Berlin, the Prussian king arranged for a performance of the *Jesus in Gethsemane* oratorio and the *Alleluia* cantata. The composer himself came to Berlin where he met his friend, the music publisher Heinrich Philipp Bossler. From the latter we know that



Rosetti was looking extremely frail and ill: “Unfortunately, for many years now, the worthy Rosetti has been suffering from a dreadful cough which seriously undermines his health, and I am afraid that if he does not find himself a good doctor, he will depart our mortal world in the wake of worthy Mozart”. Bossler was right: Antonio Rosetti passed away on 30 June 1792 in Ludwigslust. In the church register the cause of death was given as “exhaustion”.

The first opus on this CD is a work that was written on Rosetti's return from Paris. In November 1782, still wholly under the impression of his success in the French capital, Rosetti wrote his Symphony in D major for flute, two oboes, two horns, bassoon and strings. Such a collection of instruments, of which he had made use in a whole series of symphonic works in the 1780s including in his G minor Symphony of 1787, is almost entirely in keeping with orchestral practice of the time of Haydn (true, Haydn has two bassoons in his symphonies). Already in the effective, slow introduction the melody of the following *Allegro assai* appears. It leads in the development, wandering into distant keys and forming tense counterpoints; but unexpectedly for the listener this movement ends on *piano*. In the next movement (*Andante scherzante*) an elegant theme in the major key alternates with a dramatic theme in the parallel minor. Each time they appear, they are subject to change. Of particular interest in the Minuet is the Trio with its amusing rhythmic gimmicks and comic pizzicato strings. In the final *Allegro moderato* movement Rosetti turns once more to the full sonata form. Underlying the



ENGLISH



main subject is a simple triad motif which subsequently undergoes a variety of transformations. The second subject, just as in the first movement, virtually does not participate in the thematic elaboration. The work as a whole is both elegant and noble. In the 3rd volume of his opus, *Introductory Essay on Composition* (*Versuch einer Anleitung zur Composition*, 1793), the music theorist Heinrich Christoph Koch (1749 – 1816) quotes this last movement as an example of supreme skill. A note on the title page of the Paris edition of the Symphony reads: “From the *Concert Spirituel* repertoire”. In other words it was written in answer to a commission from one of the leading Parisian orchestras of the time.

Rosetti is the author of at least seven concertos with soloing violin. The D minor Concerto evidently appeared, as did the Symphony in D major, soon after Rosetti's return from Paris. The similarity between this work and the Mannheim Violin Concerto of Ignaz Fränzl (1736 – 1811), a composer who had also made his name in Paris, is obvious. Fränzl's concertos, though, which were intended for performance by their author, demand a more sophisticated technique than does Rosetti's Concerto, indicating that the latter was composed not for the Wallerstein first violin Anton Janitsch (ca. 1752 – 1812), a pupil of the famous Gaetano Pugnani, but most probably for a less virtuososo violinist. The two extant manuscripts point to the court orchestras of Prince-Bishop Colloredo-Waldsee and Prince von Bentheim-Tecklenburg.

This Rosetti score is permeated by the most candid humor. Tragic to start off with, the Violin Concerto has a very real ele-



ENGLISH



ment of fun in it. This is evident in the final rondo, the key element in which is a rousing leitmotif in folk vein. Moreover, in manner of composition, elegant, with a dash of coquetry, Rosetti reminds us of Parisian tastes of the period.

The Violin and Horn Concertos were written at roughly the same time which maybe why they are alike in many ways (for instance, they have a similar structure and key plan). Rosetti wrote altogether about twenty concertos for one and two soloing horns. They were nearly all composed for the musicians of the Wallerstein orchestra, Joseph Nagel (1751 – 1802) and Franz Zwierzina (1751 – 1825), who joined the court orchestra in 1780 and who evidently were really brilliant horn players.

The *Allegro molto* has an unusual beginning: several introductory phrases of the strings in D minor are answered by the soloist in parallel F major. And after this ‘motto’, the entire orchestra appears to come in again from the beginning. The unexpected changes from major to minor mode here, just as in the D minor Violin Concerto, are usual and also define the overall character of the concerto. The result is a variability in mood which appears to anticipate the music of the romantics. The slow movement, a melodious *Adagio*, revealing in full measure the ‘vocal’ potential of the solo instrument, is followed by a spirited and strikingly distinctive rondo-finale, in which hunting motifs instead of cantilena melodies are interwoven in the horn part.

The G minor Symphony, written in March 1787 in Wallerstein, is Rosetti’s only symphony in a minor key and it represents the summit of his achievement in the genre. But for all its musical merit this Symphony, unlike many other of Rosetti’s



works, was not published in the composer's lifetime. In the former Augsburg Court Library (today the Augsburg University Library) the autograph score for this work is preserved; and in addition, the parts for several instruments, copied by Rosetti's contemporaries, have come down to us. Thanks to these copies it has been possible to establish that in the early 1790s the G minor Symphony was played in Berlin and London.

The dramatic impetus of the First movement gives it an affinity with the Mozart G minor Symphony. But it is of interest to note that the Mozart Symphony was written about one year after Rosetti's work. The basic motif, at first played *piano*, becomes the main theme for the whole form. A dramatic tone is also audible in the Minuet, however the humorous Trio is devoid of all tension. The Third movement (*Andante ma Allegretto*) written in the parallel major key is one of those subtle pieces with a shade of roguish humor, that are so very characteristic of Rosetti. In the Finale, an energetic capriccio, echoes of the First movement melodies are heard.

It would seem that Rosetti wrote easily, playing with traditional forms and deploying themes in carefree, picturesque disorder. The harmonic language is often simple but skilful: you can't fail to marvel when you understand that storm and stress, whim and joke are created from a few chords, and a splendid rondo with all its modulations and climaxes remains within two-three keys.

*Günther Grünsteudel, Head of Music Collection
of the University Library of Augsburg.
Translated by Amanda Calvert*



ENGLISH





Антонио Розетти (ок. 1750 – 1792), родившийся в Богемии, большую часть жизни провел в Германии, в мелких княжествах, вдали от музыкальных столиц своего времени. Между тем, английский историк музыки Чарльз Бёрни (1726 – 1814), объездивший многие страны, причислял его к наиболее выдающимся мастерам и ставил в один ряд с Гайдном и Моцартом. По-видимому, благосклонно относилась к музыке Розетти и публика: множество документов свидетельствует о том, что его сочинения часто исполняли по всей Европе. Более половины дошедших до насopusов этого композитора к концу 1790-х годов уже вышли в свет, причем некоторые из них были опубликованы в очень солидных издательствах.

За свою относительно недолгую жизнь Розетти написал более 400 произведений: свыше 40 симфоний, около 60 концертов для разных инструментов (клавира, скрипки, альты, флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота), бо-



лее 20 произведений для духового оркестра, множество камерных ансамблей, клавирных пьес, песен и духовной хоровой музыки. Сочинения, созданные им в зрелые годы, отличаются бесконечно богатым и красочным гармоническим языком, полным хроматики и экспрессивных созвучий, а кроме того, они на редкость изобретательно инструментированы.

Вот что говорили об этом композиторе современники. «Особенно часто удаются Розетти партии духовых, он мастерски использует эти инструменты в оркестре, они звучат небесно-красиво», – писал в 1792 году составитель музыкального словаря Эрнст Людвиг Гербер. Музыкальный писатель Кристиан Фридрих Даниель Шубарт (1739 – 1791), так же, как и Бёрни, считал Розетти «одним из наиболее любимых сочинителей музыки» и особенно ценил его за изящество и красоту стиля. А в «Музыкальном журнале» Карла Фридриха Крамера можно прочесть следующее: «Симфонии Розетти содержат много нового, интересного и подчас неожиданного для слуха, и при этом они весьма разнообразны. Ознакомившись с этими симфониями, мы всячески приветствовали их исполнение, и любой знаток и любитель музыки не может не пожелать, чтобы сочинения Розетти были награвированы».

Если задаться вопросом о музыкальных истоках творчества Розетти, то их можно обнаружить множество. В чрезвычайно свежей и сочной мелодике, отличающей произведения этого композитора, заметно влияние музыкальной традиции его родной Богемии; кроме того, в его со-



чинениях также ощутимы черты французской музыки, вернее сказать, той музыки, которая в последней трети 18 века доминировала в Париже. Пожалуй, что и молодая мангеймская школа не оставила его равнодушным. Однако наибольшее воздействие (и это было отмечено уже современниками Розетти) оказало на него творчество Йозефа Гайдна (1732 – 1809), чей музыкальный авторитет в те годы был непререкаем для целого поколения композиторов. От него Розетти, по-видимому, унаследовал экономное обращение с тематическим материалом и стремление к экспериментам в области формы; кроме того, учась на гайдновских образцах, он оттачивал свое мастерство в сфере музыкального юмора.

В биографии Розетти, к сожалению, довольно много белых страниц. Мы почти ничего не знаем о его детстве, юности, первых сочинениях. Составители музыкальных словарей, Эрнст Людвиг Гербер и Ян Богумир Длабач, сообщают, что Розетти родился в 1750 году в северо-богемском местечке Литомержице и получил имя Антона Рёслера. Так как изначально предполагалось, что он станет священником, родители отдали его в иезуитскую семинарию. По одним данным, в начале 1770 годов он был «сочинителем музыки при русском полку графа Орлова», в другом источнике он назван «музыкантом графа Орлова». Кто из представителей рода Орловых имелся в виду и как долго Розетти находился на этой службе, выяснить пока не удалось. Осенью 1773 года он был принят на должность кон-



трабасиста в капеллу графа (позднее – князя) Крафта Эрнста Эттинген-Валлерштейнского. В последней четверти 18 века эта капелла была широко известна. В это время возникают первые придворные сочинения Розетти. В марте 1776 года композитор в течение нескольких дней сочинил Реквием на смерть молодой супруги Крафта Эрнста – Марии Терезии фон Турн унд Таксис. Этот реквием вскоре узнали за пределами графства, и в последующие годы он стал невероятно популярным. С сезона 1776 – 1777 гг. знаменитое музыкальное издательство Брейткопфа в Лейпциге начало приобретать рукописные копии сочинений Розетти и распространять их через свой печатный каталог. В 1779 г. в парижском издательстве «*Le Menu et Bouyer*» вышли три его симфонии опус 1.

В октябре 1781 года князь Крафт Эрнст предоставил Розетти возможность совершить многомесячное путешествие в Париж, который считался в то время музыкальной столицей Европы. Приехав туда в середине декабря, Розетти в течение нескольких месяцев изучал парижскую музыкальную жизнь, устраивал исполнение собственных сочинений и завязывал контакты с музыкальными издательствами. В мае 1782 года он возвратился в Эттинген-Валлерштейн, где теперь мог похвастаться и новыми музыкальными впечатлениями, и международным признанием. До начала 1790 годов его симфонии и концерты прочно вошли в репертуар Парижа и Лондона.

В 1785 году князь Крафт Эрнст передал Розетти музыкальное руководство придворной капеллой. Но несмотря



на широкое признание, композитор был постоянно озабочен недостатком средств, и когда ему предложили место капельмейстера в Людвигслусте, которое оплачивалось намного лучше, он оставил Валлерштейн. В последние годы жизни он получал множество заказов от высокопоставленных ценителей музыки, среди которых были архиепископ-курфюрст Трирский, архиепископ Клеменс Венцеслаус, король Пруссии Фридрих Вильгельм II. На поминании Моцарта в Праге 14 декабря 1791 года перед аудиторией в 4000 слушателей прозвучал Реквием Розетти, сочиненный им еще в Валлерштейне. Всего лишь несколько месяцев спустя, в марте 1792 года прусский король устроил в Берлине исполнение оратории «Иисус в Гефсимании» и кантаты «Аллилуйя». Композитор сам приехал в Берлин, где встретил своего друга, музыкального издателя Генриха Филиппа Босслера. Последний сообщает, что Розетти выглядел крайне вялым и больным: «Славный Розетти, к несчастью, уже много лет страдает от страшного кашля, который сильно подтачивает его здоровье, и я боюсь, что если он не попадет в руки хорошего врача, то как бы он не оставил нашу бrenную землю след за славным Моцартом». Босслер оказался прав: Антонио Розетти скончался 30 июня 1792 в Людвигслусте. В церковной книге причиной смерти названо истощение.

Предлагаемый диск открывается сочинением, которое было создано по возвращении из большого парижского путешествия. Еще всецело находясь под впечатлением от



своего успеха во французской столице, Розетти в ноябре 1782 года написал Симфонию ре мажор для флейты, двух гобоев, двух валторн, фагота и струнных. Подобный состав, использованный им в целом ряде симфонических произведений 1780-х годов – в том числе, в соль-минорной симфонии 1787 года, – почти полностью отвечает оркестровой практике времен Гайдна (правда, у Гайдна в симфониях задействованы два фагота). Уже в эффектном медленном вступлении к первой части появляется мелодия следующего за ним сонатного аллегро. Она главенствует в разработке, модулируя в далекие тональности и образуя напряженные контрапункты; но неожиданно для слушателя эта часть заканчивается *piano*. В следующей части *Andante scherzante* чередуются две темы: изящная мажорная и драматическая в параллельном миноре. Обе темы варьируются при каждом проведении. В Менуэте особенно интересно трио с забавными метрическими фокусами и комичным пиццикато струнных. В финальном *Allegro moderato* Розетти вновь обращается к полной сонатной форме. В основу главной партии положен простой мотив трезвучия, который в дальнейшем подвергается разнообразным переменам. Побочная партия, так же, как и в первой части, практически не участвует в тематической работе. Произведение написано с размахом и, вместе с тем, изящно и благородно. Последнюю часть музыкальный теоретик Генрих Кристоф Кох (1749 – 1816) в своей книге «Опыт введения в композицию» (1793) приводит как образец мастерства. Надпись на титульном листе



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





парижского издания этой симфонии гласит: «Из репертуара Духовных концертов», то есть она была написана по заказу одного из ведущих парижских оркестров того времени.

Розетти – автор по меньшей мере семи скрипичных концертов. Концерт ре минор (Murray C9) возник, по-видимому, так же, как и Симфония ре мажор, вскоре после возвращения из Парижа. Бросается в глаза сходство этого произведения с мангеймским скрипичным концертом Игнаца Френцля (1736 – 1811), композитора, также прославившегося в Париже. Правда, концерты Френцля, в которых он сам играл сольную партию, требуют более изощренной техники, чем концерт Розетти. Возможно, осторожность композитора свидетельствует о том, что произведение было написано не для валлерштейнского концертмейстера Антона Янича (ок. 1752 – 1812), ученика знаменитого Гаэтано Пуньяни, но, вероятно, для менее виртуозного скрипача. Сохранилось всего два рукописных экземпляра партитуры, один из них указывает на придворную капеллу князя-епископа Коллоредо-Вальдзее, другой – на оркестр князя Бентгейм-Текленбургского.

Эта партитура Розетти пронизана откровенным юмором. Трагичный поначалу, Скрипичный концерт не лишен самого настоящего хулиганства. Оно очевидно в заключительном рондо, которое живет благодаря, прежде всего, задорному лейтмотиву в народном характере. Вместе с тем, манера письма элегантна и напоминает о парижском вкусе того времени.



Скрипичный и Валторновый концерты были созданы почти одновременно и может быть поэтому во многом похожи (например, по структуре и тональному плану). Розетти написал в общей сложности около двадцати концертов для одной и двух солирующих валторн. Почти все они были созданы для музыкантов валлерштейнской капеллы, Йозефа Нагеля (1751? – 1802) и Франца Цвирзины (1751 – 1825), которые вступили в придворный оркестр в 1780 году и были, по-видимому, блестящими валторнистами.

Необычно начало *Allegro molto*: нескольким вступительным фразам струнных в ре миноре отвечает солист в параллельном фа мажоре. И за этим «девизом» вновь начинается оркестровое *tutti*. Неожиданные смены мажора и минора здесь, так же, как и в Скрипичном концерте, совершенно в порядке вещей и так же определяют характер целого – возникающая переменчивость настроения как будто предвещает сочинения романтиков. За медленной частью, певучим *Adagio*, в полной мере раскрывающим «вокальные» возможности солирующего инструмента, следует темпераментный и острохарактерный финал (*Rondo*), где в партию валторны вплетены уже не кантиленные мелодии, но охотничьи мотивы.

Симфония соль минор (Murray A42), написанная в марте 1787 года в Валлерштейне, – единственная минорная симфония Розетти, и это одно из лучших его произведений. Но несмотря на свои музыкальные достоинства, она, в отличие от многих других, не была напечатана при жизни композитора. В бывшей Придворной библиотеке Ауг-



сбурга (теперь это библиотека университета) сохранился автограф партитуры этого произведения; но, кроме того, до нас дошли партии нескольких инструментов, переписанные современниками Розетти. Благодаря этим партиям удалось установить, что в начале 1790-х годов симфония исполнялась в Берлине и Лондоне.

Драматическая импульсивность Первой части роднит ее с моцартовской Симфонией соль минор. Но интересно заметить, что Симфония Моцарта была написана примерно на год позже, чем сочинение Розетти. Основной мотив, вначале звучащий *piano*, становится главным для всей формы. Драматичный тон слышен и в Менуэте, однако шутовское трио лишено всякого напряжения. Третья часть написана в параллельном мажоре; это одна из тех тонких пьес, с оттенком лукавого юмора, которые столь характерны именно для Розетти. В Финале, энергичном каприччио, слышны отголоски мелодий Первой части. Играя с традиционными формами, Розетти располагал темы в привольном живописном беспорядке. Его гармонический язык бывает достаточно сложен, но временами, напротив, искусно экономен: диву даешься, увидев, как буря и натиск, каприз и шутка создаются из нескольких аккордов, и роскошное рондо, со всеми переходами и кульминациями, не выходит за пределы двух-трех тональностей.

Гюнтер Грюнштойдель, консультант по вопросам музыки и культуры в Библиотеке Аугсбургского университета. Перевод Сергея Борисова





Der aus Böhmen gebürtige Antonio Rosetti verbrachte seine fruchtbarsten Schaffensjahre abseits der Zentren der damaligen Musikwelt an zwei ländlichen Residenzen im Süden und im Norden Deutschlands. Trotzdem zählte ihn der weitgereiste englische Musikschriftsteller Charles Burney (1726 – 1814) zu den prominentesten Komponisten der Zeit und stellte ihn auf eine Stufe mit Haydn und Mozart. Dass Rosetti zu Lebzeiten beim Publikum in der Tat beliebt und seine Musik weit verbreitet war, ist nicht nur an einer Vielzahl von dokumentierten Aufführungen in ganz Europa abzulesen, sein Erfolg als Komponist spiegelt sich auch darin, dass bis in die späten 1790er Jahre weit mehr als die Hälfte seines heute bekannten Œuvres bei zum Teil sehr renommierten Verlagen im Druck erschien.

In seinem relativ kurzen Leben hat Rosetti viel Musik geschaffen. Mehr als 400 Werke sind erhalten: über 40 Sinfonien, rund 60 Konzerte für Klavier, Violine, Viola, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, mehr als 20 zum Teil groß besetzte



Harmoniemusiken, viel Kammermusik, Klavierwerke, Lieder und geistliche Chormusik. Kennzeichnend für die Kompositionen der Reifezeit sind eine enorm reiche klangliche und harmonische Sprache voller Chromatik und Expressivität, die teilweise schon in die Romantik vorausweist, und eine überaus phantasievolle Instrumentierung. Nur wenige Komponisten wussten damals einen derart farbigen Bläasersatz zu schreiben, wie er uns bei Rosetti begegnet. „Besonders fallen“, befand 1792 der Musiklexikograph Ernst Ludwig Gerber (1746 – 1819), „seine Sätze für Blase-Instrumente öfters himmlisch schön aus, die er überhaupt beym Orchester meisterhaft zu benutzen weiß.“ In vielen seiner Werke entdeckt man auch einen ausgeprägten Hang zu kontrapunktischer Arbeit und ein hohes Maß an struktureller Geschlossenheit. Der Musikpublizist Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791) sah in Rosetti, ähnlich wie Burney, „einen der beliebtesten Tonsetzer“ seiner Zeit und lobte zudem den besonderen Wohlklang seiner Musik, der er ausdrücklich „Grazie und Schönheit“ von „unendlich feiner Natur“ attestierte. Und in Carl Friedrich Cramers „Magazin der Musik“ von 1783 lesen wir: „Rosettis Sinfonien haben so viel neues und ins Ohr fallendes, als oft Überraschendes, dabey viele Abwechslung. Da uns diese Sinfonien bekannt geworden sind, so haben wir sie mit Beyfall aufführen gehört, und jeder Kenner und Freund der Musik wird wünschen, mehrere von Rosettis Werken gestochen zu sehen.“

Frägt man nach seinen Vorbildern, so ist – wie bei einem Komponisten seines Zuschnitts nicht anders zu erwarten – Unterschiedliches zu konstatieren. In der kraftvoll-frischen



Melodik, die so viele seiner Werke auszeichnet, ist einerseits seine Verwurzelung in der Musik der böhmischen Heimat unverkennbar, andererseits fällt der nicht geringe Einfluss der französischen Musik, oder präziser gesagt, der Musik, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Paris tonangebend war, ins Auge; und auch die jüngere Mannheimer Schule scheint ihn nicht unbeeindruckt gelassen zu haben. Die wohl wichtigste Einflussgröße stellt jedoch – und diese Einschätzung wird schon im Urteil von Zeitgenossen deutlich – Joseph Haydn (1732 – 1809) dar, dessen musikalische Autorität letztlich eine ganze Generation von Komponisten maßgeblich geprägt hat. Von ihm scheint Rosetti vor allem den ökonomischen Umgang mit thematischem Material und die Lust am Experimentieren mit der Form gelernt zu haben, an Haydns Vorbild schärfte und verfeinerte er aber auch seinen Sinn für musikalischen Humor.

Unsere Kenntnis von Rosettis Biographie ist teilweise leider ziemlich lückenhaft. Kindheit und Jugend sowie die frühen Schaffensjahre liegen weitgehend im Dunkeln. Den Lexikographen Gerber und Jan Bohumír Dlabáč (1758 – 1820) zufolge kam er im Jahr 1750 als „Anton Rösler/Rößler“ im nordböhmischen Leitmeritz zur Welt. Ursprünglich dazu bestimmt, Geistlicher zu werden, soll er seine Erziehung und musikalische Ausbildung bei den Jesuiten erhalten haben. Neuen Aktenfunden zufolge war er Anfang der 1770er Jahre „Compositore della Musica bey dem Russisch Orlovschen Regiment“; eine andere Quelle bezeichnet ihn als „als Musicus des Grafen Orlov“. Um welches Mitglied der Familie Orlov es



sich dabei handelte und wie lange Rosetti in seinen Diensten stand, konnte bisher nicht geklärt werden.

Im Herbst 1773 wurde er als Kontrabassist in die Hofkapelle des Grafen (und ab März 1774 Fürsten) Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748 – 1802) aufgenommen, die sich im ausgehenden 18. Jahrhundert eines ausgezeichneten Rufs erfreute. Es entstanden erste Kompositionen für die Hofmusik. Im März 1776 schuf Rosetti binnen weniger Tage ein Requiem für die Beisetzung von Kraft Ernsts junger Ehefrau Marie Therese von Thurn und Taxis (1757 –1776), das in den folgenden Jahren und Jahrzehnten eine enorme Popularität errang. Bald schon wurde seine Musik auch überregional zur Kenntnis genommen. Seit 1776/77 hielt der renommierte Leipziger Musikverlag Breitkopf handschriftliche Kopien von Werken Rosettis auf Lager und bot sie in seinen gedruckten Katalogen zum Kauf an. 1779 erschienen im Pariser Verlag *Le Menu et Boyer* drei seiner Sinfonien als sein „Opus 1“.

Im Oktober 1781 ermöglichte Fürst Kraft Ernst ihm eine mehrmonatige Kunstreise in die französische Metropole, die damals als die musikalische Hauptstadt Europas galt. Nach seinem Eintreffen (Mitte Dezember) studierte Rosetti mehrere Monate lang das Pariser Musikleben, kümmerte sich um Aufführungen eigener Werke und knüpfte Kontakte zu einer Reihe von Musikverlagen, bei denen in den Folgejahren zahlreiche seiner Kompositionen im Druck erschienen. Als er im Mai 1782 nach Oettingen-Wallerstein zurückkehrte, hatte er nicht nur eine Fülle musikalischer Anregungen im Reisegepäck, der erfolgreiche Parisaufenthalt hatte auch sein internationales



Ansehen als Komponist nachhaltig gestärkt. Seine Werke begannen das musikalische Europa zu erobern. Bis in die frühen 1790er Jahre waren seine Sinfonien und Konzerte fester Bestandteil der bedeutenden Konzertreihen in Paris (z.B. *Concert Spirituel*) und London (*Professional Concert*, *Salomon's concerts* etc.).

1785 übertrug ihm Fürst Kraft Ernst die musikalische Leitung der Wallersteiner Hofkapelle. Ende Juli 1789 verließ der trotz seines internationalen Ansehens stets von Geldsorgen geplagte Rosetti Wallerstein und nahm den ungleich besser dotierten Kapellmeisterposten am Hof des Herzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin (1756 – 1837) in Ludwigslust an. In seinen letzten Lebensjahren erreichten ihn vermehrt Aufträge hochgestellter Musikliebhaber, unter ihnen der Kurfürst von Trier, Erzbischof Klemens Wenzeslaus (1739 – 1812) und König Friedrich Wilhelm II. (1744 – 1797) von Preußen. Bei der Gedenkfeier für Mozart am 14. Dezember 1791 in Prag erklang vor 4000 Zuhörern das in den frühen Wallersteiner Jahren komponierte Requiem. Nur wenige Monate später, im März 1792, ordnete der preussische König in Berlin eine Aufführung von Rosettis Oratorium „Jesus in Gethsemane“ und der „Halleluja“-Kantate an. Der Komponist kam eigens nach Berlin, wo er dem befreundeten Musikverleger Heinrich Philipp Boßler (1744 – 1812) begegnete. Dieser berichtet, dass er den Freund äußerst „matt und krank antraf. Der gute Rosetti hat leider schon seit vier Jahren einen bößartigen Husten, der ihn äusserst entkräftet, und ich fürchte, wenn er nicht in die Hände eines recht guten Arztes geräth, daß er wie unser guter Mozart unsere niedere Regionen



bald verlassen wird.“ Bossler sollte recht behalten: Antonio Rosetti starb am 30. Juni 1792 in Ludwigslust. Das Kirchenbuch vermerkt als Todesursache „Entkräftung“.

Das erste Werk der vorliegenden CD entstand im Jahr der großen Parisreise. Noch ganz unter dem Eindruck seines erfolgreichen Aufenthalts in der französischen Hauptstadt schrieb Rosetti im November 1782 eine Sinfonie in D-Dur für Flöte, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott und Streicher. Diese Besetzung, die er in zahlreichen sinfonischen Werken der 1780er Jahre – so auch in der 1787 entstandenen g-Moll-Sinfonie – bevorzugte, entspricht fast genau der Besetzungspraxis Haydns während dieser Zeit, der in seinen Sinfonien allerdings stets zwei Fagotte forderte. Bereits in der effektvollen langsamen Einleitung des Kopfsatzes wird das Hauptthema des nachfolgenden Sonatensatzes vorgestellt. Das liedhafte Seitenthema hat allein die Funktion, melodische Ruhepunkte zu setzen. In der vom Hauptthema beherrschten Durchführung spielt es keine Rolle. Subtile kontrapunktische Arbeit und das Ausweichen in entferntere Tonarten führen hier zu einem spannungsreichen Miteinander. Der Satz endet – für den Zuhörer überraschend – im Piano. Das folgende *Andante scherzante* basiert auf einem volkstümlichen Thema, das Rosetti in mehreren Variationen auf unterschiedliche Weise koloriert. Das auch rhythmisch interessante Trio des Menuetts überrascht mit einem aparten *pizzicato*-Effekt der Violinen. Das finale *Allegro moderato* konzipiert Rosetti wiederum als echten Sonatensatz. Mitreißender Schwung und gleichzeitig noble Eleganz zeichnen das ganze Werk aus, dessen letzten Satz der Musiktheoretiker



DEUTSCH



Heinrich Christoph Koch (1749 – 1816) im dritten Band seines „Versuchs einer Anleitung zur Composition“ (1793) als beispielhaft zitiert hat. Das Titelblatt der um 1786 bei Jean-Georges Sieber (1738 – 1822) in Paris erschienenen Druckausgabe verrät den Auftraggeber der Sinfonie; dort heißt es nämlich „*Du Repertoire Du Concert Spirituel*“, damals eines der führenden Pariser Orchester.

Rosetti hat mindestens sieben Violinkonzerte geschrieben. Das d-Moll-Konzert entstand wahrscheinlich, wie die D-Dur-Sinfonie, in zeitlicher Nähe zu seiner Parisreise. Auffällig ist eine gewisse Verwandtschaft mit dem Mannheimer Violinkonzert um Ignaz Fränzl (1736 – 1811), der mit seinen Werken auch in der französischen Hauptstadt überaus erfolgreich war. Allerdings sind Fränzls für den eigenen Vortrag geschriebenen Konzerte technisch deutlich anspruchsvoller als Rosettis Komposition, dessen relative Zurückhaltung in diesem Punkt darauf hindeutet, dass das Werk wohl nicht für den damaligen Wallersteiner Konzertmeister Anton Janitsch (um 1752 – 1812), einen Schüler des berühmten Gaetano Pugnani, sondern eher für weniger potente Kräfte anderswo komponiert wurde. Die beiden einzigen erhaltenen Manuskripte verweisen auf die Hofkapellen des Fürstbischofs Anton Theodor Colloredo-Waldsee in Kremsier und des Fürsten zu Bentheim-Tecklenburg. Der spannungsgeladene Kopfsatz mit seiner für Rosetti typischen ausgedehnten Orchestereinleitung ist geprägt von einem mehrmaligen Wechsel von Dur- und Moll-Abschnitten. Das von den Bläsern eröffnete *Adagio* offenbart einen Stimmungsreichtum, der viele der langsamen Sätze Rosettis – vor allem in seinen



Solokonzerten – so unverkennbar macht. Das abschließende Rondo lebt vor allem von seinem volkstümlich-kraftvollen Hauptmotiv, verweist aber in seiner Haltung durchaus auch auf den eleganten Pariser Musikgeschmack jener Zeit.

Bei weitem die meisten seiner rund 20 Konzerte für ein oder zwei Hörner schrieb Rosetti für die böhmischen Hornisten der Wallersteiner Kapelle, Joseph Nagel (1751/52 – 1802) und Franz Zwierzina (1751 – 1825), die beide 1780 in das Hoforchester eintraten und wirkliche Meister ihres Instruments gewesen sein müssen. Das d-Moll-Konzert, Murray C38, dürfte ebenso wie das Violinkonzert Murray C9, mit dem es außer der Tonart vor allem hinsichtlich seiner Anlage noch andere Gemeinsamkeiten hat, Anfang der 1780er Jahre entstanden sein. Der *Allegro molto*-Kopfsatz beginnt ziemlich unkonventionell: Auf einige wenige d-Moll-Einleitungstakte der Streicher antwortet der Solist in der Paralleltongart F-Dur mit einer Art ‚Motto‘. Erst jetzt setzt die eigentliche Orchestereinleitung ein. Dur-Moll-Wechsel wie im d-Moll-Violinkonzert sind auch hier an der Tagesordnung und bestimmen den Charakter des gesamten Stückes. Die hieraus resultierende gebrochene Stimmung atmet bereits die Luft der Frühromantik. Auf den langsamen Satz, ein liedhaftes *Adagio*, in dem die kantablen Möglichkeiten des Soloinstruments in vollem Umfang zum Ausdruck kommen, folgt ein ebenso temperament- wie charaktervolles Rondo-Finale, in das auch Jagd-Töne des Soloinstruments eingestreut sind.

Die im März 1787 in Wallerstein entstandene g-Moll-Sinfonie ist nicht nur Rosettis einzige Sinfonie in einer Molltonart, sie stellt auch einen Höhepunkt in seinem Sinfonieschaffen dar.



Den bekannteren Werken Haydns und Mozarts in dieser Tonart kann sie durchaus an die Seite gestellt werden. Trotz ihrer unüberhörbaren musikalischen Qualitäten erschien sie, im Gegensatz zu vielen anderen Sinfonien Rosettis, zu Lebzeiten des Komponisten nicht im Druck. Außer dem Partitur-Autograph, das wie das Autograph der Sinfonie in der ehemaligen Hofbibliothek (heute: Universitätsbibliothek Augsburg) aufbewahrt wird, sind nur sehr wenige zeitgenössische Stimmenabschriften erhalten, die allerdings auf Aufführungen der Sinfonie in Berlin und London zu Beginn der 1790er Jahre hindeuten. Der erste Satz ist von einer dramatischen Intensität geprägt, genau wie in Mozarts Sinfonie Nr.40. Dabei ist nicht uninteressant, dass Mozarts Werk mehr als ein Jahr nach demjenigen Rosettis entstand. Das im Piano vorgestellte Hauptmotiv wirkt strukturbildend für den ganzen Satz. In der Durchführung beleuchtet Rosetti das Hauptmotiv gekonnt von verschiedenen Seiten und stößt dabei auch souverän in entfernte klangliche und harmonische Regionen vor. Das Menuett nimmt den dramatischen Charakter des ersten Satzes auf, kündigt aber mit dem entspannten und spielerischen Ton des Trios bereits den in der Paralleltonart B-Dur notierten dritten Satz *Andante ma Allegretto* an, einen jener subtil schalkhaften Sätze, für die Rosetti bekannt war. Im Finale, einem energiegeladenen Capriccio (*Allegro scherzante*) mit thematischem Bezug zum Kopfsatz, wird einmal mehr Rosettis Ökonomie im Umgang mit dem musikalischen Material spürbar.

Günther Grünsteudel, Fachreferent für Musik und Politik
in der Universitätsbibliothek Augsburg



PRATUM INTEGRUM SOLOISTS

DMITRY SINKOVSKY & HELEN MACDOUGALL



Dmitry Sinkovsky solo violin (8 – 10),
2nd violin (1 – 7, 11 – 14) J.B. Schweizer,
 Germany, early 19th century

Helen MacDougall solo natural horn
 (5 – 7) Courtois Frère, Paris, ca. 1820

Sergei Filchenko 1st violin (1 – 14)
 J. Stainer “In Abssam prope Oenipontum”,
 Austria, 1678

Marina Katarzhnova 1st violin (1 – 14)
 L. Kerchenko, Moscow, 1996/
 After A. Stradivari, 1707

Dmitry Lepkhov 1st violin (1 – 7,
 11 – 14), **2nd violin** (8 – 10)
 Anonym, 18th century

Alexander Dogadaev 1st violin (1 – 14)
 Anonym, Germany, 19th century

Elena Davydova 2nd violin (1 – 10,
 13 – 14) K. Grimm, Berlin, Germany, 1841

Pavel Filchenko 2nd violin (11 – 12)
 Anonym, late 18th century

Ivan Titov 2nd violin (1 – 14)
 J. Stainer “In Abssam prope Oenipontum”,
 Austria, 1678

Juri Vdovitchenko viola (1 – 14)
 Anonym, Tirol, 1792

Sergei Tischenko viola (1 – 14)
 T. Podgornyi, Moscow, 1956/
 After A. Stradivari, Italy, early 1700s

Pavel Serbin cello (1 – 14)
 F. Pillement, Mirecourt, France, 1795/
 restored by A. Meyer, Metz, France, 1999

Alexander Gulin cello (1 – 14)
 E. Meinel Meisterwerkstätten Musima,
 Germany, 1970s/ after A. Stradivari,
 18th century

Michael Khokhlov double bass (1 – 14)
 Anonym, Germany, 1840s

Ekaterina Driazzhina transverse flute
 (1 – 4, 11 – 14) J. De Winne,
 Geraardsbergen, Belgium, 1999/
 after H. Grenser, 1795

Philipp Nodel oboe (1 – 14)
 M. & F. Ponselee, Damme, Belgium/
 after J.F. Grundmann, ca. 1775

Svetlana Usacheva oboe (1 – 14)
 M. & F. Ponselee, Damme, Belgium/
 after J.F. Grundmann, ca. 1775

Alexander Kolomiets bassoon (1 – 14)
 Ph. Levin & L. Ross, NY, 1990s/
 after Buhner & Keller, late 18th century

Sergei Kryukovtsev natural horn
 (1 – 14) Patterson Hornworks,
 USA, 2002/ after A. Cortois,
 Paris, France, 1841

Alexander Andrusik natural horn
 (1 – 14) Patterson Hornworks,
 USA, 2002/ after A. Cortois,
 Paris, France, 1841

Anna Karpenko pianoforte (1 – 14)
 J.C. Neupert GmbH & Co,
 Bamberg-Nürnberg, Germany,
 1979/ after J.A. Stein,
 Germany, 1788

Pratum Integrum (“unmown meadow” in Latin) specialises in early music. It is the only Russian orchestra comprising all groups of period instruments.

The orchestra was founded in 2003 with support from Essential Music. Almost all the musicians formerly played in the Ancient Music Ensemble headed by the celebrated pianist and harpsichordist Alexei Lyubimov. Leading Pratum Integrum performers also continue their solo careers in the authentic ensembles A la Russe and Musica Petropolitana.

Besides concert activity the orchestra is engaged in a research programme. Thanks to Artistic Director Pavel Serbin the first Russian symphony, *Sinfonia in C major* by Maxim Berezovsky, and the first opera by Dmitry Bortnyansky, *Creonte*, have been discovered. Many other pieces by Russian and European composers have been reconstructed and performances given of music by foreign composers who lived in Russia in the 18th century.

Pratum Integrum performs without a conductor or under the direction of guest maestros. In recent seasons the orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with the world famous musicians Sigiswald Kuijken (violin), Wieland Kuijken (viola da gamba), Marcel Ponsoe (oboe), Trevor Pinnock (harpsichord), and the ensembles Bergen Barokk (Norway) and Il Gardellino (Belgium).

Since 2003 Pratum Integrum has been recording monograph albums of 18th century composers exclusively on the Caro Mitis label.







RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130; DPA (B & K) 4006 ; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S; SCHOEPS mk41. All the microphone buffer amplifiers
and pre-amplifiers are Polyhymnia International B.V. custom built. DSD
analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs. Recording,
editing and mixing on Pyramix system by Merging Technologies.

Acknowledgements

The International Rosetti Society (www.rosetti.de) and President
Mr. Johannes Moses personally for kind support and providing
the complete score of Rosetti's Violin Concerto (Murray C9)

AMADEUS Edition (Winterthur, Switzerland) for kind support and provid-
ing the complete score of Rosetti's Symphony in D major (Murray A 21)

Robert Ostermeyer Musikedition (www.corno.de) and Director, Robert
Ostermeyer, personally, for providing the score of Rosetti's Horn Concerto
(Murray C 38)

Mr. Lorenzo Alpert for providing a bassoon Ph. Levin & L. Ross, NY, 1990s /
after Buhner & Keller, late 18th century

Recorded: 7-10.02.2005, 12.02.2005, 19.03.2005
“Manege” Hall of The Moscow Theatre “School of Dramatic Art”,
Artistic Director – **Anatoly Vasiliev**

© & © 2005 Essential Music, # 16 b-2, Volokolamskoye shosse,
Moscow, 125080, Russia.

© & © 2005 Музыка Массам, 125080, Москва,
Волоколамское шоссе, д. 16б, корп.2.

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

CM 0012005

