

Roland Biener, Berlin

In der Ferne heimatverbunden?

Die böhmischen Quellen zu Antonio Rosettis Kirchenmusik

Während die Musik Antonio Rosettis in den vergangenen Jahren immer mehr in das Blickfeld der Forschung und erfreulicherweise der Pflege rückte, blieben die Herkunft und die frühen Jahre des Komponisten, intensiven Bemühungen zum Trotz, weiter von einem Schleier bedeckt.

Der Eintrag im Totenbuch der Schweriner Pfarrkirche vom Juni 1792 nennt das Alter des mit 42 Jahren Verstorbenen, wie auch dessen Geburtsort Leitmeritz [Litoměřice] im Norden Böhmens. Wohl nicht aus einer der bedeutenden böhmischen Musikedynastien stammend,¹ wird eine Ausbildung am Prager Jesuitenkollegium angenommen, und es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser der Besuch des Jesuitenkollegiums in der Bischofsstadt Leitmeritz vorausgegangen ist. Einzelne Dokumente deuten für die Jahre vor 1773 auf eine Anstellung in den Diensten eines nicht näher identifizierten Grafen Orlow.² Zumindest ist anzunehmen, dass sich das Ende der Zeit in russischen Diensten außerhalb der üblichen Regularien gestaltete, wurde Rosetti doch vom späteren Fürsten Kraft Ernst von Oettingen-Wallerstein (1748–1802) „hilflos und allen Mitteln entblößt, der Verzweiflung nahe“³ in einem Wald bei Mönchsdeggingen, unweit der Residenzstadt Wallerstein, aufgefunden und im Sommer 1773 in den Dienst genommen. Für die folgenden 16 Jahre wurde der schwäbisch-fränkische Hof Wallerstein zur zentralen Stätte in Rosettis Biografie. Vorderhand ist jedoch nicht davon auszugehen, dass damit alle Kontakte zu den Orten und Persönlichkeiten seiner Herkunftslandschaft zwangsläufig abgebrochen sein müssen. Dies führt zur Aufgabenstellung dieser Untersuchung, inwiefern aufgrund der in Tschechien überlieferten Quellen für die persönliche Ebene eine Pflege der Verbindungen zwischen dem Komponisten und seinem Herkunftsland nachzuweisen ist. Der Schwerpunkt liegt auf der Betrachtung der Quellen zu den geistlichen Werken Antonio Rosettis. Doch werfen wir zunächst einen Blick auf die Situation in Wallerstein.

Nach seinem Regierungsantritt am 3. August 1773 widmete sich der Fürst dem Wiederaufbau der Hofkapelle. Als Rosetti in Wallersteinische Dienste trat, fand er dort bereits mit dem 1725 in Leskau [Lestkov]⁴ geborenen Johann Türschmidt einen Böhmen vor.⁵ Der Hornist scheint Rosetti

¹ Hinweis von Prof. Dr. Sterling E. Murray, E-Mail vom 23. Oktober 2008.

² Herbert Huber, Rosetti am Fuggerhof in Babenhausen. Ein Archivfund, in: Internationale Rosetti-Gesellschaft e.V. (IRG) (Hrsg.): *Rosetti Forum 2* (2001), sowie Günther Grünsteudel, Rosetti in russischen Diensten – ein neuerlicher Fund, in: *Rosetti Forum 3* (2002), S. 67–71.

³ Friedrich Weinberger, *Die fürstliche Hofkapelle in Wallerstein 1780–1840*, S. 72, zit. in: G. Grünsteudel (a. a. O.), Fußnote 22.

⁴ GerberNTL, Tl. 4., Leipzig 1814, Sp. 402; der Geburtsort erscheint dort als *Leschgau*.

⁵ Zu den nachfolgenden summarischen Ausführungen ist grundlegend: Günther Grünsteudel, *Wallerstein, das Schwäbische Mannheim*, Nördlingen 2000, S. 24–30 und S. 49–59.

sehr beeindruckt zu haben, sodass er dem Landsmann im Jahr 1779 ein Hornkonzert zugeeignet hat.⁶ Nach 1774 traten weitere Böhmen in die Dienste Fürst Kraft Ernsts. So der Oboist Joseph Fiala, geboren 1748 in Lochowitz [Lochovice] in Westböhmen, der allerdings bereits 1777 an den Hof des bayerischen Kurfürsten nach München weiterzog. Der Cellist Joseph Reicha, geboren 1752 in Chudenice bei Klattau [Klatovy], nahm seit 1780 auch die Kapellmeisterfunktion wahr, ehe er mit seinem Neffen Anton Reicha (1770–1836) an den Hof des Kölner Erzbischofs wechselte. Weiter ist zu nennen der Violinist Anton Janitsch (1752/53–1812), der von 1774 bis 1776 in Wallerstein wirkte, bis der Fürst nach dem Tod seiner Gemahlin das Orchester zunächst weitgehend auflöste. Zwischen 1778 und 1785 war Janitsch erneut in Wallerstein beschäftigt.

Es ist auffällig, dass der Wallersteiner Hof seine Kräfte oftmals nicht dauerhaft halten konnte. Neben ihrer Herkunft aus Böhmen teilten die genannten Musiker mit Rosetti und den anderen Mitgliedern des Orchesters einen Missstand, der auch ihn 1789 zu einem Anstellungswechsel bewog: Die überaus mäßige Bezahlung des Fürsten, die mit den Angeboten auswärtiger Höfe selten konkurrieren konnte und wie im bekannten Fall Wolfgang Amadé Mozarts auch Rosetti zwang, Bettelbriefe zu schreiben.⁷ So war Antonio Rosetti letztlich gezwungen, Wallerstein zu verlassen und in seinen verbleibenden drei Lebensjahren in die Dienste des Herzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin (1756–1837) zu treten, wo er für seine Tätigkeit mit einem Gehalt honoriert wurde, das das in Wallerstein bezogene um das vierfache übertraf, Nebeneinkünfte und Naturalzuwendungen nicht eingerechnet.⁸ Im Orchester zurück blieben Musiker, die Rosetti persönlich und musikalisch sehr geschätzt hat, darunter die bedeutenden und über die Region hinaus bekannten Hornisten Joseph Nagel (1751/52–1802) aus Südmähren, und Franz Zwierzina (1721–1825), der aus Chrást bei Pilsen [Plzeň] stammte. Beide Hornisten hatten unter anderem bei Anton Joseph Hampel (um 1710–1771) in Dresden eine Ausbildung genossen und wirkten – nebenbei bemerkt mit der höchsten Besoldung im Orchester – seit 1780 am Wallersteiner Hof.

Die Aufgaben Antonio Rosettis am Wallersteiner Hof umfassten in den ersten Jahren die üblichen Dienste in Livree; daneben erscheint er in den Abrechnungen seit Juli 1774 als Kontrabassist. Fürst Kraft Ernst eröffnete seinen Musikern häufig die Möglichkeit, auswärtige Aufträge anzunehmen oder auf Konzertreisen zu gehen. Für die Entstehung von Rosettis Kirchenmusik ist dies von Bedeutung, beschränkten sich die Möglichkeiten des Komponisten in Wallerstein doch auf instrumentale Musik und gaben ihm, von einzelnen Ausnahmesituationen abgesehen, selten die Gelegenheit zur Komposition von geistlichen Werken. Zu einer dieser Ausnahmesituationen, die Trauerfeier der jung verstorbenen Fürstin Maria Theresia von Oettingen-Wallerstein, entstand das Requiem Es-Dur RWV H15 von 1776, das 1791 (mit Ergänzungen) zur Trauerfeier für Wolfgang Amadé Mozart in Prag er-

⁶ Es handelt sich hierbei um das Konzert RWV C49 Es-Dur „pour Monsieur Dürrschmied“, vgl. S. E. Murray, *The Music of Antonio Rosetti (Anton Rösler) ca. 1750–1792. A Thematic Catalog*, Michigan 1996 (nachfolgend RWV), S. 228

⁷ Günther Grünsteudel, *Wallerstein, das Schwäbische Mannheim*, S. 45: Rosetti an Fürst Kraft Ernst (Wallerstein, 1. Februar 1789).

⁸ Ebd., S. 27.

klang. Nahezu alle anderen geistlichen Werke entstanden für Auftraggeber außerhalb des Wallersteiner Hofes – und sind, soviel sei schon vorweggenommen, aufgrund des Fehlens von Autographen und Kopien aus dem Wallersteiner Kreis in ihrer Echtheit zumindest nicht immer unumstritten.

Bezüglich der Böhmisches Quellen gehören als Vorüberlegungen die Fragen nach Zeit und Anlass der Entstehung. Es wäre anzunehmen, dass die im Umfeld der Kindheit und Jugend Rosettis überlieferten Werke eher dem Frühwerk des Komponisten zuzuordnen sind und aus einer Zeit vor der Übersiedlung nach Wallerstein stammen sollten. Dies gilt es nachfolgend zu untersuchen. Daneben gibt es die Erwägung, dass einige Messen und Requien, die vorwiegend in Böhmen überliefert vorliegen, aus der räumlichen Distanz für dortige Kirchen und Spitäler komponiert wurden. Es wäre zu vermuten, dass die originalen Partituren der Auftragswerke dann in Rosettis Besitz verblieben und von ihm an seinen neuen Wirkungsort nach Ludwigslust mitgenommen wurden. Für eine Anzahl anderer Werke ist dies nachvollziehbar.⁹ Leider blieben meine Forschungen zum Verbleib des Nachlasses, insbesondere des geistlichen Werkes, bislang ohne Erfolg.

Weiter ist zu nennen das „Rosetti-Rösler/Roessler-Problem“.¹⁰ Ohne hier allzu breit auszuführen verweise ich auf die „konkurrierenden“ Komponisten Anton Rössler (1784–1850), Organist in dem im äußersten Norden Böhmens gelegenen Nixdorf [Mikulášovice] und einem weiteren, um 1777 in Brno wirkenden Anton Rösler. Der letzte hier zu nennende Komponist ist Jan Josef Rösler (1771–1813), der mit zahlreichen Opern hervortrat und in Wien und Prag wirkte. Glücklicherweise verfasste Jan Josef Rösler ein Verzeichnis seiner Werke, das heute in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt wird. Es gilt also, die Zuschreibungen sehr genau abzuwägen.

Doch betrachten wir die in Böhmen überlieferten Werke zuerst, kursorisch nach Gattungen geordnet:

Von Rosettis ca. 40 Sinfonien finden sich in Böhmen Abschriften von 10 Werken.¹¹ Diese Sinfonien stammen mit einer Ausnahme alle aus der Wallersteiner Zeit und gehörten zu einem großen Teil in die Sammlung des Grafen Anton Theodor Colloredo-Waldsee (1729–1811), Erzbischof zu Olmütz [Olmouc]. Die 27 Bläserpartiten sind lediglich mit drei Werken vertreten.¹²

⁹ Otto Kade, *Die Musikalien-Sammlung des Großherzoglichen Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten*, Hildesheim u. a., Schwerin u. a. 1893 und 1899, darin S. 168–172 die Werke Rosettis. Es finden sich darunter ein Titelblatt des Requiem H15, sowie weitere Quellen mit Bezug zu Wallerstein: Sinfonien RWV A8 (Teilautograph und Kopie F. X. Link, D-SWI: nicht mehr vorhanden), A39 (Kopien von F. X. Link und J. Nagel, D-SWI: Mus. ms. 4613), A33 (Kopie K. S. Jäppelt mit autographen Eintragungen, D-SWI: Mus. ms. 4614), A28 (Kopie F. X. Link mit autographen Signatur Rosettis, D-SWI: Mus. ms. 4616), A7 (Kopie J. Nagel, D-SWI: Mus. ms. 263).

¹⁰ Die aktuelle Literatur zu dieser Fragestellung findet sich bei: Sterling E. Murray, RWV, S. XXI–XXVI (1996), sowie besonders aufschlussreich: Jiří Štefan, *Rosettiana – Beiträge zur frühen Biographie*, in: *Rosetti Forum 2* (2001), S. 29–34 als gekürzte deutsche Fassung des in der tschechischen Musikzeitschrift *Hudební věda* erschienenen Aufsatzes (2001).

¹¹ Lt. RWV: A1, A6, A10, A12, A19, A24, A29, A32, A37, A49. Die Zuordnung der Schreiber deutet auf die Entstehung außerhalb von Wallerstein: So z. B. Copyist 2 (am Hof in Berlin), Copyist 15 (professioneller Wiener Schreiber) etc. Weitere Forschungen versprechen interessante Ergebnisse zur Verbreitung der Werke Rosettis. Ein direkter Kontakt zu Wallerstein oder zu Rosetti selbst ergibt sich bislang nicht.

¹² B8: Rychov nad Kněžnow; B23Q (konkurrierende Zuschreibung Witasek, nicht datiert), B24: Brno (professioneller Wiener Schreiber) und Klášterec nad Ohri/Thun-Hohenstein

Von den mehr als 50 Konzerten finden sich 4 Violinkonzerte und 2 Hornkonzerte in Tschechischen Sammlungen¹³, darunter in denen der Häuser Colloredo-Waldsee und Schwarzenberg. Ein mögliches Autograph in Český Krumlov beinhaltet eines der Streichquartette¹⁴ und gibt Anlass, zu gegebenem Zeitpunkt dessen Provenienz zu untersuchen. 2 Klaviertrios sind in Cheb und eines ist in Prag überliefert.¹⁵ Exemplare der Streichduette und Klaviersonaten fehlen vollständig. Es bleibt vorsichtig zu konstatieren, dass zumindest einige wenige Werke überliefert sind, die bis ca. 1780 in Wallerstein entstanden und dann nach Böhmen gelangt sind. Zwar waren diese Kompositionen wohl nicht für Böhmen bestimmt, doch ist deren Aufbewahrungsort ein Hinweis für weitere Forschungen.

Die Gesangswerke sind mit drei Liedern in Český Krumlov vertreten.¹⁶ Zwei geistliche Arien, RWV F94 *Amavit eum Dominus amavit* und RWV F97 *Huc catastae*, und somit die frühesten unter dem Namen Rosetti überlieferten Werke (1768) werden in Třeboň aufbewahrt. Die Echtheit der Kompositionen bleibt zu klären; sollten sie auf Rosetti zurückgehen, so sind sie am Ende seiner Studienzeit entstanden und können möglicherweise durch einen Kommilitonen nach Třeboň gebracht worden sein. Allerdings liegen auch diese Verbindungen derzeit noch im Dunkeln.

Zwei weitere kleinere Werke, RWV F96 *Diffusa est gratia* und RWV F99 *Quae est ista quae ascendit* liegen in Poděbrady, beziehungsweise in Cheb. Überlieferung und stilistische Untersuchungen machen die Echtheit zumindest für RWV F99 wahrscheinlich.¹⁷

Das Oratorium *Der Sterbende Jesus* von 1785, bereits 1786 bei Artaria gedruckt, findet sich mit zwei handschriftlichen Kopien in Nový Bor und einmal in Prag. Zudem wurde der Schlusssatz des Oratoriums zu einer Motette umgearbeitet.¹⁸ Die deutschsprachigen großen Chorwerke der Ludwigs-luster Zeit fehlen sämtlich.

Wenn wir von den Oratorien absehen und die bislang genannten geistlichen Werke betrachten, so sind sie im Umfang eher überschaubar, und es ist möglich, dass es sich bei ihnen um Früh- oder um Gelegenheitswerke handelt. Anders die Messen und Requiens.

Das von Sterling E. Murray vorgelegte Werkverzeichnis enthält im Hauptteil 13 Messen und 7 Requiemkompositionen. Nachfolgend möchte ich diejenigen Werke betrachten, die in den Böhmi-schen Quellen vorhanden sind. Es ist zu beachten, dass der Ort der heutigen Aufbewahrung nicht immer mit demjenigen der ursprünglichen Bestimmung identisch sein muss. Genannt werden jedoch, soweit zu eruieren möglich und mit einigen Vorbehalten, die ursprünglichen Aufbewahrungsorte. Wie bei nahezu allen geistlichen Werken lateinischer Sprache mit Ausnahme des Requiems von 1776 fehlen

¹³ C6 (Schreiber nicht geklärt), C9 (Wiener Schreiber), C10, C12Q, C51 (Kopist J. C. R. Liedteka), C55Q, C57, C62 (Kopien aus den Jahren ca. 1810 und 1812).

¹⁴ D8 (möglicherweise Autograph, datiert August 1777); daneben D14 (Prag, Wenzel Baron Lotz/A. Dobesch [?]) und D18 (erst 1957).

¹⁵ D26 und D28 Cheb, CZ-D27 Pnm (Radenín, ca. 1780).

¹⁶ F47, F54, F79 (vor 1782).

¹⁷ Hier verweise ich auf die Untersuchungen, die ich im Rahmen meiner Dissertation vorlegen möchte: Roland Biener, *Die geistlichen Werke Antonio Rosettis*, ortus-musikverlag Berlin, voraussichtlich 2012.

¹⁸ H29 *Laetare mater ecclesia*, nicht vor 1785. Als Kopist und möglicher Bearbeiter ist genannt Mathiae A. A. Gepelak.

auch hier die Autographe. Stilistisch, soviel sei schon gesagt, ist es in allen Fällen ausgeschlossen, dass die Werke vor 1773 entstanden sind. Als zeitlicher Korridor wären eher die Jahre 1776–1780 anzunehmen, in welchen Fürst Kraft Ernst seine Hofmusik und somit auch Rosettis Aufgaben deutlich reduziert hatte. Während dieser Zeitspanne verfügte Rosetti über genügend Zeit wie auch finanziellen Anreiz, um auswärtige Aufträge anzunehmen. Und so hätten bestehende Kontakte nach Böhmen durchaus zu Aufträgen führen können. Jedenfalls sind in Böhmen sechs Messen unter Rosettis Namen vorhanden, die nun weiter untersucht werden sollen. Allerdings zeigt sich aufgrund von stilistischen Kriterien bald, dass auch nach 1780 noch Messen und Requien entstanden sein können.

Die *Missa solennis* C-Dur RWV H1 findet sich in den böhmischen Quellen elfmal wieder. Soweit nachzuvollziehen lag der ursprüngliche Aufbewahrungsort dreimal in der Umgebung von Brno,¹⁹ einmal in Mladá Boleslav, zweimal in Benešov, einmal in der Kathedrale von Poděbrady. Weitere Quellen befinden sich ohne Angabe des ursprünglichen Aufbewahrungsortes im Prager Nationalmuseum für Musik. Falls eine Datierung gegeben ist, liegt diese deutlich im 19. Jahrhundert, die Quellen sind somit nicht zu Lebzeiten Rosettis entstanden. Die Quelle aus Mladá Boleslav enthält den Hinweis auf eine kommerzielle Verbreitung, ist also wohl von außerhalb bezogen worden.²⁰

Aufgrund eines äußeren Anhaltspunktes ist die Messe C-Dur RWV H2 in die Zeit der Paris-Reise Rosettis anzusetzen.²¹ Sechs der sieben erhaltenen Quellen befinden sich in der Tschechischen Republik, hiervon eine Handschrift in Mladá Boleslav. Eine Kopie stammt aus der Kathedrale von Poděbrady und eine weitere aus dem Spital Kuks in Nordböhmen²². Zwei Quellen befinden sich ohne Angabe der Provenienz in Prag, eine weitere in Plzeň. Auch hier liegen die angegebenen Datierungen erst um 1800, 1820²³ bzw. 1825.

Die *Missa* D-Dur RWV H4 ist sicherlich nicht für einen Böhmisches Auftraggeber entstanden. Das in der Authentizität nahezu sichere Werk ist in Österreich, der Schweiz, Deutschland und der Tschechischen Republik in insgesamt 14 Quellen überliefert und auch zeitlich um 1780 relativ gut einzuordnen. Die einzige (nicht datierte) tschechische Quelle wird in Cheb aufbewahrt und gehörte ursprünglich einem Sammler („*Possessore*“) mit den Initialen F. F. Grimm.²⁴

Vier tschechische Quellen beziehen sich auf die Messe d-Moll/D-Dur RWV H8. Eine Quelle befand sich auf Schloss Kuks und trägt das Datum Februar 1822.²⁵ Nicht weit davon entfernt wird in

¹⁹ CZ-Bm (Karočovice u Bruntálu), A 36.404 Die Quelle enthält den Hinweis auf eine Aufführung im Dezember 1837.

²⁰ Das Deckblatt der Quelle zeigt rechts unten den Kaufpreis in Höhe von 5 fl.

²¹ Die im Diözesanarchiv Graz-Seckau aufbewahrte Quelle A Gd (Vordernberg): Ms. 14 enthält auf dem Titelblatt den Hinweis: *Compose par Mons. Rosetti. / a Paris*. Rosetti befand sich zwischen Ende Oktober 1781 und Mai 1782 auf der Reise in die französische Hauptstadt.

²² Grundlegend für die Darstellung der Herkunft und die Überlieferung der Quellen auf Spital Kuks, Michaela Freemanová-Kopecká, *Catalogus Artis Musicae in Bohemia et Moraviae Cultae. Artis Musicae Antiquioris Catalogorum Series Vol. VI/1, Collectio Fratrum Misericordiae Kukussiensis*, Prag 1998 (nachfolgend zitiert als Freemanová-Kopecká).

²³ CZ-MB, Ms. 162: Datierung 1820 auf der letzten Seite der Stimme Viola.

²⁴ CZ-CH, 581. Als Komponist wird genannt: „*del Sig: Rosset*“[sic!].

²⁵ Vgl. Freemanová-Kopecká, S. 67: Schreiber ist Franz Rucker (1798–1866), seit 1810 Nachfolger von Joseph Faltis als Lehrer der Singknaben und Kukser Chorregent. Wichtig sind hier Frau Dr. Freemanová-Kopeckás

der Kathedrale von Dobruška ein weiteres Quellenmanuskript aufbewahrt. Zwei Quellen befinden sich in Prag. Das sehr interessante Werk enthält einen Anhaltspunkt, der eine Datierung nahe legt: Im *Qui tollis* wird die erste Arie des Papageno aus Mozarts *Zauberflöte* zitiert. Für die Entstehung bliebe also der sehr enge zeitliche Korridor zwischen der Wiener Uraufführung von Mozarts Oper KV 620 im September 1791 und Juni 1792, als Rosetti nach längerer Krankheit starb. Der Fall wird in meiner Dissertation diskutiert. Zumindest bleiben Zweifel an der Echtheit des Werkes bestehen.

Bereits von Professor Murray als zweifelhaft eingeschätzt, sei hier die Frage der Echtheit der Messe Es-Dur RWV H9Q zunächst offen gelassen. Dies liegt nicht nur an der parallelen Zuschreibung an Johann Michael Malzat (1749–1787), sondern ebenso an stilistischen Kriterien, die andernorts ausführlicher untersucht werden sollen. Das Werk ist in der Umgebung Brnos dreimal vorhanden, findet sich außerdem in Schloss Kuks und in Rychnov. Ein weiteres Exemplar stammt aus Úterý bei Cheb. Somit bilden sich klare Zentren der Überlieferung heraus und es wäre interessant, die Filiation zu untersuchen. Allerdings würde diese Aufgabe den gesteckten Rahmen meiner Dissertation überschreiten und muss späteren Forschungen vorbehalten bleiben.

Die Messe in F-Dur RWV H10 ist nur einmal erhalten und diese Quelle stammt, wie auf dem Titelblatt vermerkt, aus der Dekanalkirche in Eger [Cheb].²⁶ Die Abschrift ist leider nicht datiert, kann aber durch stilistische Kriterien in das Umfeld sicherer Messen und zeitlich in die zweite Hälfte der 1780er Jahre eingeordnet werden. Zudem benennt die Quelle ausdrücklich *Antonio Rosetti* als Autor.

Lediglich bei dem nun als letztes zu betrachtenden Werk kann ein konkreter Bezug zwischen der heute in Prag aufbewahrten Quelle und dem Komponisten hergestellt werden. Es handelt sich um das schon mehrfach erwähnte Requiem in Es-Dur RWV H15, das, ursprünglich für die verstorbene Fürstin von Oettingen-Wallerstein komponiert, bald eine immense Verbreitung gefunden hat und in nicht weniger als fünf Versionen belegt ist. Drei der Versionen finden sich in Böhmen wieder. Eine davon, die Version E, schreibt das Werk fehlerhaft Vincenzo Righini (1756–1812) zu und entstand um 1840. Sie kann ebenso außer Acht gelassen werden wie eine weitere Version D, vertreten durch die Quelle aus Tepla, die erst um 1830 entstand und wie alle diese späten Quellen lediglich einen Hinweis zur Rezeptionsgeschichte gibt.

Die primäre Quelle der Version C wird heute in Prag aufbewahrt.²⁷ Der handschriftliche Stimmensatz wurde zum überwiegenden Teil vom Wallersteiner Kopisten Franz Xaver Link (1759–

Ausführungen über den Rückgang des Zuflusses von Musikmaterialien aus anderen Ordensresidenzen der Barmherzigen Brüder unter Rucker und der dann erfolgenden vermehrten Verwendung von Papieren aus der Umgebung von Kuks. Für die Rezeptionsgeschichte ist es interessant, zu einem späteren Zeitpunkt nach der dann in Kuks zugrunde gelegten Vorlage zu forschen. Allerdings kompliziert sich die Zuschreibung weiter durch den Hinweis von Frau Dr. Freemanová-Kopecká auf zwei bislang nicht berücksichtigte tschechische Quellen mit der Autorenzuschreibung an Vogel. Hierzu vgl. auch Freemanová-Kopecká, S. 433–437: Das Kukser Corpus, heute im Prager Nationalmuseum für Musik (CZ-Pnm) aufbewahrt, umfasst die Messen RWV H2, H8 und H9Q. Alle drei Werke verfügen über breite Möglichkeiten für eine Solovioline und lassen somit Schlüsse zu den um 1820 in Kuks vorherrschenden musikalischen Präferenzen zu.

²⁶ CZ-CH, 2798, vgl. RWV S. 545. Ich danke Herrn Prof. Dr. Tomislav Volek (Prag) für den Hinweis, dass die Quelle nach dem Tode Strobachs aus dessen Nachlass vom Haus Lobkowitz angekauft wurde.

²⁷ CZ-Pnm, Ms. parts CZ-LIT (Loretánsky): Sign. 194.

1825) angefertigt und stammt aus dem Besitz von Johann Joseph Strobach (1731–1794). Somit ergeben sich zwei Bezugspunkte zu Antonio Rosetti: Link ist einer der Hauptkopisten für Rosettis Werke der Wallersteiner Zeit. Joseph Strobach hingegen war mit Rosetti vermutlich seit dessen Prager Studententagen bekannt.²⁸ Im Prager Musikleben nahm Strobach über lange Jahre einen wichtigen Platz ein; so war 1786 unter seiner Leitung Mozarts Oper *Le nozze di Figaro* KV 492 erstmals in Prag gegeben worden. Bereits 1789 hatte Strobach unter der Mitwirkung Josefa Duscheks zur Beisetzung eines Prager Würdenträgers ein Requiem Rosettis aufgeführt, das mit dem nun betrachteten mit großer Wahrscheinlichkeit identisch ist.²⁹

Interessant ist der Vergleich zwischen der Prager Quelle und der Fassung in Wallerstein. Es sind kleine Varianten in der Stimme der zweiten Flöte, und Präzisierungen in den Violinen festzustellen, die einzelne Effekte schärfen, so z. B. im *Dies irae*, das ohnehin durch punktuelle Veränderungen dramatisch gesteigert ist. Die Violinen hingegen verdoppeln jetzt einzelne Abschnitte im Bass. Zudem werden Pauken eingefügt. Die Änderungen verdichten den Klang, akzentuieren an einigen, wichtigen Stellen deutlicher, greifen allerdings nie in die Harmonik des Satzes ein. Es ist anzunehmen, dass diese Veränderungen auf Rosetti selbst zurückgehen. Ein weiterer Hinweis für eine aktive Bearbeitung Rosettis bereits vor der für Prag bestimmten Abschrift durch den Kopisten Link in Wallerstein ist die Änderung des Schlusstaktes des *Lacrymosa*. Gegenüber der Version A (zwei Viertelnoten, Halbe Pause) bekräftigt die Quelle Prag (Version C) die Schlusswirkung durch eine Abfolge von drei Viertelnoten und einer Viertelpause, ist also Folge einer Überlegung zur Struktur des Satzes.

Der Kontakt zwischen Rosetti und Strobach ist genügend begründet. Die Frage, wann Rosetti sein Werk an Strobach übersandte und ob dies aufgrund einer Anfrage aus Prag geschah, ist von der momentanen Quellenlage nicht zu beantworten, da alle Hinweise in der ohnehin spärlich bekannten Korrespondenz Rosettis fehlen. Festzuhalten bleibt, dass mit Johann Joseph Strobach zumindest ein Kontakt Antonio Rosettis in sein Herkunftsland belegbar bestehen geblieben ist.

Aus den genannten Feststellungen bleiben nun Folgerungen zu ziehen. Entgegen der ersten Annahme sind die in Böhmen überlieferten Messen keinesfalls dem Frühwerk, also der Zeit vor der Übersiedelung nach Wallerstein von 1773 zuzuordnen. Zudem ergibt sich bei der Betrachtung der Daten überlieferter Quellen, sowie der Anhaltspunkte, die aus anderen Werken ablesbar sind, folgendes Bild:

Mit Ausnahme des Requiems RWV H15 befindet sich kein weiteres, durch die Quellensituation gesichertes Werk Antonio Rosettis in Böhmen. Es wäre allerdings vorschnell, hieraus die Echtheit dieser Werke abzulehnen, da sie auf authentisches, aber inzwischen verlorenes Material zurückgehen könnten. Wie bereits angedeutet, trifft dieser Umstand auf nahezu alle lateinischen Kirchenwerke Rosettis auch außerhalb Böhmens zu. Vor dem Hintergrund der eingangs geschilderten Problematik konkurrierender Komponistenpersönlichkeiten wird im Fach diskutiert, ob nicht sämtliche lediglich in

²⁸ S. E. Murray: „Das Requiem war von dem berühmten Kapellmeister Rosetti“. Rosettis Beitrag zur Trauerfeier für Mozart in Prag, in: *Rosetti-Forum* 7 (2006), S. 3–11.

²⁹ Ebd., S. 6.

Böhmen überlieferten Werke in ihrer Authentizität angezweifelt werden müssen.³⁰ Zumindest für die in Cheb überlieferten Werke ist die Echtheit wahrscheinlich, für RWV H1 und RWV H2 halte ich sie stilistisch zumindest für denkbar.

Allerdings überraschen mehrere Punkte: Zumindest scheint Rosetti nach seinem Weggang aus Böhmen kaum Kontakte in seine Heimat gepflegt zu haben. Tatsächlich tritt lediglich Strobach weiter in Erscheinung, und dies nur im Kontext des Requiems RWV H15. Aufgrund der führenden Rolle Strobachs im Prager Musikleben seiner Zeit wäre zu vermuten gewesen, er hätte seinem Freund Aufträge vermittelt oder weitere Werke von dessen Komposition zur Aufführung gebracht. Dazu fehlen aber alle Anhaltspunkte. Und am Rande bemerkt: Auch für einen Aufenthalt des Komponisten in Böhmen nach seinem Weggang im Jahr 1773 oder für eine Bewerbung an eine der dortigen Stellen gibt es keine Hinweise.³¹ Die momentane Quellenlage berücksichtigt, lässt schon die geringe Verbreitung von Rosettis Kammermusik aufhorchen;³² hier wäre am ehesten ein lebendiger Austausch unter befreundeten Musikern zu erwarten gewesen. Darüber hinaus fehlen Hinweise zu Kontakten während der Zeit in Ludwigslust. Da Rosettis Stil gegenüber den früheren Kirchenwerken tatsächlich weitgehend verändert ist, wäre anzunehmen gewesen, er hätte diesen Wandel mit „alten Freunden“ diskutieren wollen. Doch auch hierfür fehlen alle Belege. Die momentan bekannten Quellen sprechen jedenfalls eher gegen eine aktive Pflege des Kontakts zu seinem böhmischen Heimatland.

Aus der Sicht Böhmens ist jedoch ein ganz anderer Schluss zu ziehen. Bereits zu Lebzeiten Rosettis scheinen seine Sinfonien zumindest in den nach Wien oder Berlin orientierten Adelshäusern aufmerksam rezipiert worden zu sein. Bezüglich der geistlichen Werke zeigen gerade die sehr spät anzusetzenden Quellen eine Wertschätzung, die sich in einer anhaltenden Rezeption und einer Bearbeitung der Instrumentalmusik im Hinblick auf eine lateinisch textierte Verwendung in gottesdienstlichen Rahmen auswirkt. Die Pflege der Messen, ob authentischer oder auch nur unter seinem Namen firmierender, hält immerhin gut 45 Jahre nach dem Ableben des Komponisten an und übertrifft damit nahezu alle anderen zur Zeit bekannten Aufführungstraditionen.³³

³⁰ Vgl. den Aufsatz von Jiří Štefán, *Rosetti-Forum* 2 (2001), S. 32.

³¹ Rosetti hatte sich bekanntlich in seiner Wallersteiner Zeit nach Kirchheimbolanden beworben; letztlich wechselte Rosetti an den protestantischen Hof nach Ludwigslust.

³² Es sei nochmals auf die Ausführung im Kontext der Instrumentalmusik verwiesen: Zu prüfen bleiben Kontakte nach Český Krumlov und eventuell nach Cheb.

³³ Siehe die Ausführungen zu RWV H1. Einzig das in Weyarn überlieferte Requiem RWV H18Q trägt einen noch später anzusetzenden Aufführungshinweis (1891), die dann allerdings unter dem Namen des Komponisten Lorenz Justinian Ott erfolgte.