

**„Der König liebt seine Kompositionen ausserordentlich ...“
Rosetti und Bossler in Berlin (1792)**

Seit Anfang der 1790er Jahre unternahm der Speyerer Musikverleger Heinrich Philipp Bossler¹ (1744-1812) mit der blinden Glasharmonikavirtuosin Mariane Kirchgeßner² (1769-1808) ausgedehnte Konzertreisen, die die beiden zunächst durch die deutschen Lande und schließlich sogar bis nach London und St. Petersburg führten. Am 17. Februar 1792 erreichten die junge Virtuosin, von deren Kunst sich auch Mozart inspirieren ließ³, und ihr Impresario von Dresden und Leipzig kommend die preußische Metropole. Wenige Tage nach seiner Ankunft notierte Bossler⁴: „Vorigen Sonnabend kam ich hier Abends um 6 Uhr an, und nahm mein Logis bei Herrn Tepper unter den Linden, das ich schon von Leipzig aus bestellt hatte; und hier trug sich eine der frohesten Begegnungen meiner ganzen Reise zu.“ Da er später als angekündigt eingetroffen war, musste er mit anderen als den ursprünglich für ihn reservierten Räumlichkeiten vorlieb nehmen. Als er erfuhr, dass nun ein „Hr. Kapellmeister von Ludwigslust“ die ihm ursprünglich zgedachten Zimmer bewohnte, musste er nicht lange überlegen: „Ein Kapellmeister von Ludwigslust! rief ich voller Freude – und sein Name? Rosetti etwa? – ja, Hr. Rosetti, war die Antwort. Nun denken Sie sich mein Entzücken –! Meinen Freund Rosetti, den ich seit acht Jahren nicht mehr sah, so unvermuthet in der Nähe zu wissen.“ Sogleich suchte er ihn auf: „wir sahen uns einander an – er erkannte mich gleich; aber ich staunte, da ich den muntern, launig[s]ten, gesunden Rosetti mir dachte, und ihn leider matt und krank antraf.“ Rosetti hatte stets unter einer ziemlich labilen Gesundheit gelitten. Ende der 1780er Jahre war zu allem Unglück noch ein „bößartiger Husten“ hinzugekommen, „der ihn äußerst entkräftet[e].“ Bossler machte sich ernstliche Sorgen: „Ich fürchte, wenn er nicht in die Hände eines recht guthen Arztes gerät, daß er wie unser guter Mozart unsere niedere Regionen bald verlassen wird.“

I.

Die Bekanntschaft mit Rosetti reichte bis in die frühen 1780er Jahre zurück. Im Frühjahr 1780 hatte der ehemalige darmstädtische Hofkupferstecher und Münzgraveur Bossler zusammen mit Caspar Beecke († 1787), seines Zeichens Legationsrat des Markgrafen von Ansbach am kurpfälzischen Hof in Mannheim, in Speyer ein „Musik-Institut“ gegründet, das im Sommer einen ersten Notendruck herausbrachte. Bereits im Jahr darauf ging es nach dem Ausscheiden des Kompagnons in Bosslers alleinigen Besitz über. Der Kontakt zu Rosetti kam wahrscheinlich über Caspar Beeckes älteren Bruder, den Wallersteiner Hofmusikintendanten Ignaz

¹ Zu Leben und Werk vgl. Hans Schneider: Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler 1744-1812. Tutzing 1985; Art. „Bossler, Heinrich Philipp Karl“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2., neubearb. Aufl. (2MGG). Personenteil, Bd. 3. Kassel 2000, Sp. 498-500.

² Zur Biographie vgl. Art. „Kirchgeßner, Mariane“, in: 2MGG. Personenteil, Bd. 20. Kassel 2003, Sp. 149 f.; Hans Schneider: Mariane Kirchgeßner und Heinrich Philipp Bossler. Dokumente zu einer künstlerischen Gemeinschaft, in: Schneider (wie Anm. 1), S. 315-369.

³ Für ihre Wiener Auftritte im Jahr 1791 komponierte er Adagio und Rondo für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello, KV 617 und das Adagio KV 356/617a.

⁴ Die folgenden Zitate stammen aus „Auszug eines Schreibens des Hrn. Rath Bosslers aus Berlin vom 22. Hornung 1792. an Hrn. v. M ... in S ...“, in: Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft 1792, Sp. 83 f.

von Beecke⁵ (1733-1803), zustande, und schon 1781 erschienen seine ersten Kompositionen in Bosslers Verlag: *Trois DIVERTISSEMENTS pour CLAVECIN ou FORTE-PIANO avec l'accompagnement d'un VIOLON & VIOLONCELLE*⁶ (Murray⁷ D26-D28); drei weitere Trios in gleicher Besetzung folgten 1790 (Murray D35, D36 und D38)⁸. 1781 wurden auch die Weichen für Rosettis Mitwirkung an dem von Bossler geplanten groß angelegten Lieferungswerk *Blumenlese für Klavierliebhaber* gestellt, das 1782 bis 1785 und nach einem Jahr Pause nochmals 1787 jeweils einmal wöchentlich erschien. Für diese „berühmteste Anthologie jener Zeit“⁹, die Hunderte von Liedern und Klavierwerken von Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn, Mozart, Pleyel, Sterkel, Vanhal und Beethoven¹⁰, aber auch von vielen anderen Komponisten enthält, die heute vollkommen vergessen sind, schrieb Rosetti nicht weniger als 56 Charakterstücke und Tänze für Klavier sowie 69 Lieder¹¹.

1783 kam das *SEXTETT pour Le violon, Flute, Cors, Viole & Basse* (Murray B24) als Einzeldruck heraus¹². Eine für 1784 angekündigte Ausgabe dreier Sinfonien wurde aus unbekanntem Gründen nicht realisiert¹³. 1789 und 1790 erschienen zwei Klavierkonzerte (Murray C3 und C4)¹⁴, deren Titelblätter auf eine Zusammenarbeit mit der Pianistin Nannette von Schaden (1763-1834), einer Kompositionsschülerin Rosettis, hindeuten. Das G-Dur-Konzert, Murray C3, ist betitelt „*Amititiae CONCERT pour le Forte-Piano avec l'Accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, Cors, Alte et Basse, composé [...] par M^{adme}: de SCHADEN & M^{SR}. ROSETTI*“. In einer Rezension in Cramers „Magazin der Musik“ von 1793 heißt es über das Werk¹⁵: „*Der Antheil, den Hr. Rosetti daran gehabt haben soll, ist wohl so zu verstehen, dass derselbe die Orchesterbegleitung dazu gesetzt hat.*“ Eine in Bosslers „Musikalischer Korrespondenz“ veröffentlichte Anekdote bringt eine Erklärung für die ungewöhnliche Titelfassung¹⁶: „*Rosetti kam einstens nach St ... und besuchte des Abends die Komödie; auf einmal tratt ein artiggekleideter junger Mann zu ihm: ‚Um Vergebung! sind Sie Hr. Rosetti?‘ Ja, der bin ich – ‚möchten Sie doch die Güte haben, diesen Abend einer Gesellschaft von Frauenzimmern das Vergnügen zu machen, und einige Stunden ihnen zu schenken?‘ O ja, warum nicht – ! ‚So bitte ich Sie nur einen Augenblick zu verweilen, ich werde die Ehre haben, Sie hier abzuholen.‘ Nach einigen Augenblicken kam er wieder in Begleitung zweier Frauen-*

⁵ Das ihm in der Literatur beigegebene Adelsprädikat ist nicht zu belegen; Beecke selbst hat es nie benutzt; freundliche Auskunft von Herrn Dr. Volker von Volckamer.

⁶ Erstanzeige im „Frankfurter privilegierten Staats-Ristretto“ am 15.9.1781.

⁷ Sterling E. Murray: *The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog*. Warren: Harmonie Park Press 1996 (Detroit Studies in Music Bibliography, No. 76).

⁸ Erstanzeige am 15.12.1790 in der „Musikalischen Korrespondenz“. Es handelte sich um Separatdrucke aus Bosslers Anthologie „Bibliothek der Grazien“. In einer Besprechung in der „Musikalische Korrespondenz“ vom 15.2.1792 (Sp. 51) hieß es, die „*Klaviersonaten von Hrn. Rosetti [werden] gewiß jedem Freunde der Tonkunst sehr willkommen seyn [...] Sie sind mit einer Violinbegleitung versehen, brillant im Stil, und voll schöner Gedanken.*“

⁹ Schneider (wie Anm. 1), S. 80.

¹⁰ In der „Blumenlese“ erschienen die ersten gedruckten Werke des 12-jährigen Beethoven.

¹¹ Nach dem Bruchsaler Hofkapellmeister Joseph Aloys Schmittbaur (1718-1809) ist Rosetti damit der mit Abstand meist vertretene Komponist der Anthologie. Eine Faksimile-Edition des Jahrgangs 1783 erschien vor kurzem: Martin Staehelin (Hrsg.): *Heinrich Philipp Bossler, Blumenlese für Klavierliebhaber 1783*. Kassel 2003 (Das Erbe deutscher Musik, Bd. 111).

¹² Erstanzeige in Cramers „Magazin der Musik“ am 14.10.1783.

¹³ Ankündigungen im „Frankfurter privilegierten Staats-Ristretto“ am 15.5.1784 durch Rosetti und am 1.6.1784 durch Bossler selbst.

¹⁴ Hinsichtlich der Datierung von C3 ist Murray (wie Anm. 7) entsprechend zu korrigieren.

¹⁵ *Magazin der Musik* 1793, S. 101.

¹⁶ 1792, Nr. 11 (14. März), Sp. 85.

zimmer, von denen die eine Rosetti am Arme nahm. Man führte ihn hierauf in ein Zimmer, wo alles ganz musikalisch war, auf einem schönen Flügel von Stein¹⁷, lagen Rosetti's Sonaten aufgeschlagen, und einige Herren waren mit ihren Instrumenten zur Begleitung bereit. Eine artige Dame, die Frau vom Hause, bat Rosetti, daß er doch etwas spielen möchte – Sie verzeihen Madame, ich spiele nicht Klavier – und die ganze Gesellschaft drang in ihn, daß er doch etwas möchte hören lassen! – Ich versichere Sie auf Ehre, versetzte Rosetti, daß ich das Klavier nicht spiele, ob ich gleich die Sonaten und noch viele andere geschrieben habe¹⁸. [...] Mittlerweile wurde das Abendessen aufgetragen, man setzte sich zu Tische, sahe sich einander an, glaubte durchgehends, daß sie getäuscht wären, und lies es ihn ganz deutlich merken, daß man gerne sähe, wenn er nach Hause gienge. Und doch war es der wahre Rosetti.”

1784 veröffentlichte Bossler zusammen mit elf weiteren „Schattenrissen berühmter Tonsetzer“, unter ihnen Mozart, Koželuch, Neefe, Pleyel und Vanhal, auch eine selbst gestochene Silhouette seines Freundes Rosetti¹⁹. In seiner Zeitschrift „Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft“²⁰ brachte er neben der eben zitierten Anekdote zwei Beiträge, die Rosettis Berlin-Aufenthalt von 1792 dokumentieren, sowie eine „Noch etwas von Rosetti“ überschriebene biographische Notiz heraus. Dieser wahrscheinlich von Bossler selbst verfasste Bericht enthält als erster verlässliche Angaben zur frühen Biographie Rosettis bis zu seinem Eintritt in die Wallersteiner Hofkapelle; er geht auch auf die offenbar schon zu Lebzeiten des Komponisten herrschende Namenskonfusion ein und betont, dass er „von Geburt an Rosetti“ hieß²¹. Aufgrund der engen Kontakte zwischen Bossler und Rosetti können diese Angaben wohl als mehr oder minder ‚authentisch‘ angesehen werden. Die biographischen Informationen nahm Gerber 1813 in die Neuausgabe seines „Tonkünstler-Lexikons“ auf²².

¹⁷ Der berühmte Augsburger Klavierbauer Johann Andreas Stein (1728-1791), von dessen Hammerklavieren auch Mozart begeistert war.

¹⁸ 1785 hatte sich Rosetti in Wallerstein um das Amt des Chorregenten beworben, was ja dort wohl auch den Organistendienst mit einschloss. In der von ihm in diesem Zusammenhang verfassten „Bemerkung zu Errichtung einer Circhen Musik mit Zuziehung des Hof-Orchestra“ vom Mai dieses Jahres, in der er das gesamte musikalische Personal auflistet, führt er unter „Organist“ zunächst auf „Ein Substitut“ und erst in der Zeile darunter heißt es, ohne dass hier eine Funktion beigegeben wäre, „Rosetti“; Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Schloss Harburg, Kultussachen Wallerstein, Pfarrkirchenmusik, LO: VI.42.13-2. Man kann darüber spekulieren, ob der angestrebte Chorregenten-Posten ihm vielleicht aufgrund fehlender Klavier- bzw. Orgelkenntnisse verwehrt wurde.

¹⁹ Eine Reproduktion zielt den Umschlag dieses Rosetti-Forums.

²⁰ Die „Musikalische Korrespondenz“ erschien 1790-1792 und war das Nachfolgeorgan von Bosslers „Musikalischer Real-Zeitung“ (1788-1790).

²¹ Musikalische Korrespondenz 1792, Sp. 147 f. Der Artikel erschien zwar anonym, stammt aber mit hoher Wahrscheinlichkeit von Bossler selbst. Er wird im Anhang im vollen Wortlaut wiedergegeben. – Ernst Ludwig Gerber verwechselte in seinem „Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler“ (2. Theil. Leipzig 1792, Sp. 324 f.) Rosetti, was seine frühe Biographie betrifft, mit dem Mailänder und dem Eisenstädter Namensvetter; letzter wirkte jahrelang in Haydns Kapelle; zur Namensproblematik vgl. Sterling E. Murray: The Rösler-Rosetti Problem: A Confusion of Pseudonym and Mistaken Identity, in: Music and Letters 57 (1976), S. 130-143.

²² Ernst Ludwig Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, 3. Theil. Leipzig 1813, Sp. 920-922. – Der Rosetti-Artikel im „Allgemeinen historischen Künstler-Lexikon für Böhmen“ von Gottfried Johann Dlabacž (2. Bd. Prag 1815, Sp. 593) fußt als erster in langer Folge auf Gerber.

II.

Am Hof König Friedrich Wilhelms II. von Preußen (1744-1797, reg. seit 1786) war Rosetti spätestens seit seiner Übersiedelung nach Ludwigslust ein überaus geschätzter Komponist. Der König scheint sogar eine besondere Vorliebe für seine Musik gehegt zu haben. Im Bestand der „Königlichen Hausbibliothek“ sind zahlreiche seiner Werke im Manuskript erhalten, darunter allein 20 Sinfonien, von denen jeweils zwei komplette Stimmensätze existieren. Vieles deutet darauf hin, dass diese Werke bei Hofe aufgeführt worden sind. In einigen Fällen verraten die Stimmen sogar den genauen Zeitpunkt²³. Schon 1790 hatte in Berlin eine Aufführung des Passionsoratoriums *Der Sterbende Jesus* stattgefunden²⁴. Bei der Hochzeit von Prinzessin Friederike (1767-1820), einer Tochter Friedrich Wilhelms, mit Herzog Friedrich August von York (1763-1827), dem zweitältesten Sohn des englischen Königs, am 29. September des Folgejahres²⁵ gab es während der Abendtafel eine „*Musik von acht blasenden Instrumenten aus dem königlichen Orchester – Eine neu eingeführte Anwendung des königlichen Orchesters. – Es wurden zwei Parthien für 2 Clarinetten, 2 Hoboen, 2 Waldhörner und 2 Fagotten von Rosetti, und einige für diese Instrumente arrangirte Operettenarien geblasen.*“²⁶

Für den 2. März 1792 hatte der König im Berliner Stadtschloss ein geistliches Konzert angeordnet, auf dessen Programm zwei neue große Chorwerke Rosettis standen: das Passionsoratorium *Jesus in Gethsemane* (1790) und die *Halleluja-Kantate* (1791)²⁷. Um die Proben zu überwachen, deren erste am 21. Februar stattfand, und wohl auch um die Aufführung zu leiten, hatte man den Komponisten nach Berlin kommen lassen. Bossler berichtet²⁸: „*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 mitspielte.*“²⁹ *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*

²³ Vgl. Murray (wie Anm. 7), S. 23 („d. 16: Novbr 94“), S. 44 („gespielt den 10^t April 1795“), S. 60 („Zum ersten Mahl den 10ten März 92: den 15ten April zum zweiten Mahl 92“), S. 85 („Gespielt 16^t April 95“), S. 91 („Zum ersten Mahl den 13ten März / den 8 von May zum 2ten Mahl gemacht [1792] / -2ten Merz 94“). Die „Königliche Hausbibliothek“ ist heute Teil der Staatsbibliothek zu Berlin.

²⁴ Sterling E. Murray: „*Er kommt zu bluten auf Golgatha ...*“. Zu Antonio Rosettis Passionsoratorium *Der Sterbende Jesus*, in: Rosetti-Forum 4 (2003), S. 8, Anm. 6.

²⁵ Vgl. Dieter Schwennicke: Europäische Stammtafeln. Neue Folge, Bd. I.1. Frankfurt 1998, Tafel 29, 132.

²⁶ Musikalische Korrespondenz 1791, Sp. 366. – Die durch die Wiener „Kaiserliche Harmonie“ etablierte ‚klassische‘ Oktettformation hatte damit auch am Berliner Hof Einzug gehalten, wengleich auch „*diese Musik beim Geräusch der Tafelbedienung und der großen Menge von Menschen, die hineingelassen wurden, den Hof speisen zu sehen, fast ganz verloren*“ ging (ebd.).

²⁷ Die Stimmensätze auch dieser Werke befinden sich noch heute in der Berliner Staatsbibliothek; vgl. Murray (wie Anm. 7), S. 481, 493. Auf den Solostimmen der *Halleluja-Kantate* sind die Namen der Interpreten notiert. Auf der erste Violinstimme des Oratoriums findet sich der Vermerk „*partie pour Mr. Vachon*“; der Geiger Pierre Vachon (1731-1803) war zwischen 1785 und 1798 Konzertmeister des preußischen Königs.

²⁸ „Auszug“ (wie Anm. 4), Sp. 84 f.

²⁹ Der König war ein fähiger Cellist. Sein Lehrer war der Cellovirtuose und langjährige erste Cellist der Berliner Hofkapelle, Jean-Pierre Duport (1741-1818). Zur Zeit Friedrich Wilhelms II. zählte die Berliner Hofkapelle zu den größten und besten Orchestern Europas.

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 Solosanger, und dann 32 Choristen. Da gemeinlich die Musik über drei Stunden beim Könige dauren muß, so führt Rosetti im zweiten Theile noch ein Halleluja auf, welches ganz ausserordentliche Wirkung thut.“

Für die Solopartien hatte man führende Kräfte der Berliner italienischen Oper aufgeboden. Den böhmischen Tenor Friedrich Franz Hurka³⁰ (1762-1805), Mitglied der Hofoper seit 1789, zählt Gerber zu den „größten Sängern, in voller Bedeutung dieses Wortes“ und lobt insbesondere den „weiten Umfang seiner schönen Stimme“ und seine „Fertigkeit, alles vom Blatte zu lesen, und überhaupt in Ausführung der höchsten Schwierigkeiten“³¹. An dem Bassisten Ludwig Fischer³² (1745-1825), der 1782 in der Uraufführung von Mozarts *Entführung aus dem Serail* den Osmin verkörpert hatte und wie Hurka seit 1789 dem Ensemble der Berliner Oper angehörte, rühmt er den „außerordentlichen Umfang seiner Stimme, vom großen D bis zum eingestrichenen a, welche Menge von Tönen er durchaus mit großer Fertigkeit, Leichtigkeit, Reinheit, Präcision und selbst Annehmlichkeit zu gebrauchen weiß“³³. Die Sopranistin Auguste Schmalz³⁴ (1771-1848), ein echtes Berliner Kind und eine Künstlerin, die laut Gerber „eine der ersten Stellen unter den Sängerinnen“ verdient, wurde erst im Jahr nach dieser Aufführung an die Hofoper verpflichtet. Gerber zitiert die „Berlinische musikalische Zeitung“ mit den Worten „Ihre volle, klare und ganz dem Theater angemessene Stimme hat den ungewöhnlichen Umfang vom ungestrichenen bis zum dreygestrichenen g, d. h. 3 volle Oktaven“³⁵, und er setzt hinzu: „alle diese Töne habe ich unubertreffbar schön, klar und gleichartig von ihr gebrauchen hören“³⁶. Der italienische Kastrat Giuseppe Tosoni († nach 1795) schließlich gehörte der italienischen Oper wohl bereits seit den 1750er Jahren an³⁷. Über ihn äußert sich Gerber weitaus weniger ausführlich, betont aber, dass er „unter die angenehmen Sänger“ zu zählen sei³⁸.

In seinem schon mehrfach zitierten Bericht vom 22. Februar ging Bossler auch auf den stilistischen Wandel ein, der in Rosettis Schaffen seit seinem Weggang von Wallerstein im Sommer 1789 festzustellen war³⁹: „Ueberhaupt muß ich Ihnen sagen, daß Rosetti, seitdem er von Wallerstein weg ist, einen ganz eigenen Stil angenommen hat, und mit unsäglichem Fleiße arbeitet. Sein Sterbender Jesus, der bei Artaria herauskam, und das sein Wille gar nicht

³⁰ Zur Biographie vgl. Art. „Hurka, Friedrich Franz“, in: ²MGG. Personenteil, Bd. 9. Kassel 2003, Sp. 544-546; Carl von Ledebur: *Tonkünstler-Lexicon Berlin's*. Berlin 1861, S. 260-262.

³¹ Gerber (wie Anm. 22), 2. Theil, Sp. 749.

³² Zur Biographie vgl. Art. „Fischer, Ludwig“, in: ²MGG. Personenteil, Bd. 6. Kassel 2001, Sp. 1265-1267; Ledebur (wie Anm. 30), S. 156 f.

³³ Gerber (wie Anm. 22), 2. Theil. Leipzig 1812, Sp. 138.

³⁴ Zur Biographie vgl. Ledebur (wie Anm. 30), S. 507 f.

³⁵ In der *Halleluja*-Kantate wird ein dramatischer Koloratursopran vom Kaliber einer Königin der Nacht verlangt; diese Partie hatte Auguste Schmalz ebenso im Repertoire wie Glucks *Armide*; vgl. Ledebur (wie Anm. 30), S. 508.

³⁶ Gerber (wie Anm. 22), 4. Theil. Leipzig 1813/14, Sp. 81.

³⁷ Zur Biographie vgl. Ledebur (wie Anm. 30), S. 601, sowie Christoph Henzel (Hrsg.): *Quellentexte zur Berliner Musikgeschichte im 18. Jahrhundert*. Wilhelmshaven 1999, S. 234.

³⁸ Gerber (wie Anm. 21), 2. Theil. Leipzig 1792, Sp. 667.

³⁹ „Auszug“ (wie Anm. 4), Sp. 84.

war⁴⁰, denn er schrieb ihn unter Umständen und nach dem Bedürfnisse der Sänger seiner damaligen Kapelle, läßt sich freilich nicht mit seinen jezigen Arbeiten vergleichen. Auch von seinen nunmehrigen Sinfonien kann man das sagen; nur schade, daß man sie wegen der ausserordentlich starken Instrumentalbegleitung nicht überall, so wie hier in Berlin, oder bei großen Orchestern hören kann. Der König liebt seine Kompositionen ausserordentlich, auch für den Kurfürsten von Trier⁴¹ mußte er voriges Jahr neue Sinfonien schreiben, der ihn mit einer äusserst prächtigen goldenen Uhr beschenkte.“

Die Aufführungen der beiden Rosetti-Musiken scheinen, wie der Besprechung in der „Musikalischen Korrespondenz“ zu entnehmen ist, musikalisch großen Eindruck gemacht zu haben⁴²: „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 weisen Saal des Schlosses gegeben, und durch des Etatsministers von Wöllner Exzellenz, sämtliche berlinische Prediger beider Konfessionen⁴³ dazu einladen lassen, die sich auch beinahe alle, einige 40 an der Zahl, dazu einfanden. Dieser weise Saal, der größte und höchste des Schlosses, war sonst blos durch weise Gipsarbeiten, und 12 weise marmorne Statuen der Kurfürsten geziert, und die fürstlichen Trauungen geschahen nur in demselben; während dieser Regierung ist er mit schönen historischen Gemälden berühmter Meister behangen⁴⁴. An fünf großen kristallinen Kronleuchtern und auf zwölf hohen 12armigen Girandolen brannten an 400 Wachslichter, so wie alle Säle, Zimmer und die Bildergalerie, durch welche man gieng, gehörig erleuchtet waren. Das Orchester war mit Instrumentisten und Sängern sehr zahlreich und ausgesucht besetzt. In dem ersten Konzerte am 2ten Merz war das Oratorium „Jesus in Gethsemane“ und eine „Hallelujahkantate“ beide von dem herzogl. Meklenburgischen Kapellmeister Anton Rosetti komponirt, letztere von dem Präpositus zu Pritzler H. J. Tode⁴⁵ gedichtet, aufgeführt. Die Komposition war den Texten angemessen. In dem Texte der Paßionsmusik, dessen Verfasser unbekannt ist⁴⁶, kamen freilich Stellen vor, die Manchem anstößig waren [...] Nur Prediger, als diesmalige Zuhörer, konnten die Bemerkung machen, daß es im dogmatischen Geschmacke und Tone – Moden, Abwechslung giebt. Doch diese dogmatische Bemerkung gehört an einen andern Ort. Als Kunstwerk war die Ausführung gut, und nur als solches betrachtet sie der Hof und der Musikkenner.“

⁴⁰ Bisher ging man davon aus, dass der Artaria-Druck und die Widmung an Fürst Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein auf Rosettis Initiative zurückgingen, um damit seine Chancen auf den Wallersteiner Chorregentenposten zu verbessern.

⁴¹ Klemens Wenzeslaus Herzog von Sachsen (1739-1812).

⁴² 1792, Nr. 21 (23. Mai), Sp. 164 f. Ob auch dieser Bericht von Bossler stammt, ist ungewiss.

⁴³ D.h. die reformierten und die lutherischen Prediger Berlins.

⁴⁴ Der „Weiße Saal“, der größte und repräsentativste Saal des Berliner Schlosses, in dem später u. a. auch die Kaiserproklamation von 1871 stattfand, wurde bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg mehrfach umgestaltet.

⁴⁵ Der evangelische Theologe Heinrich Julius Tode (1733-1797), der auch das Textbuch zu *Jesus in Gethsemane* verfasste, war zu der Zeit Pfarrer im mecklenburgischen Pritzler sowie Propst zu Wittenberge. Noch 1792 wurde er als Mecklenburg-Schweriner Superintendent sowie als Prediger an Dom- und Schlosskirche in Schwerin berufen; vgl. Johann Georg Meusel: Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller, Bd. 14. Leipzig 1815, S. 90-93.

⁴⁶ Vgl. Anm. 45. Den Text zu *Jesus in Gethsemane* hatte Tode ursprünglich für den Weimarer Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf (1735-1792) geschrieben, der den Passionstext im Auftrag des Ludwigs-luster Hofes bereits im Sommer 1789 vertont hatte; vgl. Meusel, S. 92; MGG, Bd. 14, Kassel 1968, Sp. 771.

Rosetti kehrte vermutlich unmittelbar nach dem Konzert im Berliner Schloss nach Ludwigslust zurück. Der bevorstehende Geburtstag von Herzogin Luise am 9. März, den es wie jedes Jahr musikalisch auszuschnücken galt, mahnte ihn sicherlich zur Abreise⁴⁷. Bossler und die Kirchgeßner blieben noch etwa zwei Monate in der preußischen Metropole. Die „*Demoiselle Kirchgeßnerin*“ gab noch mehrere Konzerte, eines davon am 13. April in der Hofoper, bei dem auch zwei Solisten des Konzerts vom 2. März mitwirkten: „*die Demoiselle Schmalz*“ und „*der berühmte Baßist Hr. Fischer*“. Im zweiten Teil spielte die blinde Virtuosin „*ein Konzertantquintett auf der Harmonika mit blasenden Instrumenten begleitet, eine der leztern Kompositionen des unvergeslichen Mozarts, welches er ihr bei ihrer Anwesenheit in Wien für ihr Instrument schrieb*“⁴⁸. Und am 1. Mai 1792 meldete der Berliner „Ristretto“⁴⁹: „*Sr. Königl. Maj. gefiel ihr Spiel so ungemein, daß Höchstderoselben diese wahrhaft Einzige Künstlerin auf der Harmonika zu vier wiederholten Malen nach Hofe kommen ließen, selbst das lauterste Zeugnis wegen ihrer seltenen Geschicklichkeit gaben und sie mit 100 Friedrichs d’or beschenkten. Da sie von Sr. Majestät die Erlaubnis erhalten, im Königl. Nationaltheater ein öffentliches Konzert geben zu dürfen, so werden wir wohl nochmals das Vergnügen haben, dieses seraphische Instrument von einer so großen Künstlerin gespielt, und was wir noch nie gehört haben, sogar mit Begleitung, zu hören.*“

Wenige Tage später verließen Mariane Kirchgeßner und ihr Impresario Berlin in Richtung Magdeburg, Braunschweig und Hamburg. In Berlin hatte Bossler noch notiert, „*daß in meinem Verlage, wenn ich meine Reise vollendet haben werde, drei ganz neue Sinfonien*“ Rosettis erscheinen werden⁵⁰. Doch daraus konnte nun nichts mehr werden, denn als er nach Speyer zurückkehrte, war Rosetti bereits zwei Monate tot.

ANHANG

„Noch etwas von Rosetti.“

In dem ersten Stüke der dießjährigen Musikal. Korrespondenz S. 3 unter der Rubrike: Biographische Nachricht, steht, daß das Requiem, welches bei der Todenfeier Mozarts in Prag aufgeführt wurde, von Rosetti seye, mit dem Zusaz: Wir Patrioten nennen ihn mit seinem Namen Rößler. Damit man nun sich hieran nicht stossen möge, so sehe ich mich gemüßiget, hierüber einige Erläuterung zu geben.

Der Hr. Kapellmeister Anton Rosetti, welcher ehemals in Fürstl. Wallersteinischen Diensten war, als Kapellmeister dieselbe vor vier Jahren verlies, und an die Stelle des seel Westenholz, als Kapellmeister von dem Herzog von Meklenburg Schwerin engagirt wurde, hies nie Rößler, sondern von Geburt an Rosetti. Er wurde im Jahr 1750 in Leutmeriz in Böhmen geboren, kam in seinem siebenten Jahre nach Prag in das Seminarium, widmete sich dem geistlichen Stande, und erhielt in seinem 19ten Jahre als wirklicher Weltgeistlicher die Tonsur. Aber da alles das auf dringendes Zureden seiner Anverwandten geschahe, so wenig auch Rosetti innerlichen Beruf, vielmehr eine wahre Abneigung für diesen Stand fühlte, so entschloß er sich demselben wieder zu entsagen, und erhielt auch durch Unterstützung guter Freunde die Dispensazion von Rom. Nun widmete er sich ganz der Musik, schrieb schon verschiedene kleine Sachen für die Kirche und für die Kammer, und gieng hierauf einige Jahre auf Reisen, worauf er dann in Fürstl. Wallersteinische Dienste tratt. Da sich aber ein gewisser Rößler den Namen Rosetti, und zwar auch den Vornamen des Wirklichen fälschlich beilegt, sich

⁴⁷ Für diesen Anlass komponierte er 1790 die Ode *Gesegnet sei die Stunde* (Murray G10).

⁴⁸ Musikalische Korrespondenz 1792, Sp. 146. – Es handelte sich um KV 617 (vgl. Anm. 3).

⁴⁹ Zit. nach Schneider (wie Anm. 1), S. 325.

⁵⁰ „Auszug“ (wie Anm. 4), Sp. 85.

sogar auch Wallersteinischer Kapellmeister nennt, so ist es Pflicht, dieses zu rügen, und zu dessen Beweise folgende Anekdoten anzuführen: Der wirkliche Hr. Kapellmeister Anton Rosetti war mit Genehmigung seines damaligen Fürsten schon lange nach Paris abgereiset, als ein Herr von Hofe zu Madame Rosetti, denn Rosetti war damals noch nicht als Kapellmeister vorgestellt, kam, und ein Münchner Intelligenzblatt in der Hand hatte, mit den Worten: Aber ums Himmels willen! – was macht Ihr Mann für Sachen! – Da lesen Sie! Und unter denen in München angekommenen Fremden war der Fürstl. Wallersteinische Kapellmeister Anton Rosetti angezeigt, der aber wirklich in Paris war, und von welchem Madame Rosetti zu mehrerem Beweise, die letztere erhaltene Briefe vorzeigte. Noch mehr: Rosetti war schon sehr lange von Paris wieder in Wallerstein zurück, als ein Fremder im Gasthause daselbst an einem Nachmittage ankame und nach dem Hrn. Kapellmeister Rosetti fragte. Der Wirth, welcher des Hrn. Kapellmeister Rosetti's Schwiegervatter war, sagte: Haben Sie nur eine kleine Gedult, Rosetti mein Tochtermann wird nun bald hieher kommen. Als er ankam, so sagte man dem Fremden, sehen Sie, hier ist Hr. Rosetti. – Der Fremde, der sich einen andern Rosetti dachte, sah ihn lange voll Erstaunen an, und redete nicht. Endlich fieng er an zu fragen, ob dann nicht ausser diesem ein Hr. Kapellmeister Rosetti in den Diensten des Fürsten seye? – und als man ihn versicherte, daß sonst keiner, und dieß allein der Hr. Kapellmeister seye, so wurde er äusserst niedergeschlagen, und erzählte, daß er unter einem französischen Regimete als Fagottist gestanden, daß er von einem sich nennenden Fürstl. Wallersteinischen Kapellmeister Rosetti für die hiesige Kapelle engagirt worden seye, und deßhalb Abschied genommen habe.*) [Anmerkung: Hr. Hoppius in Wallerstein könnte hier mehrere Erläuterung geben, da er sich wohl noch dieses Fagottisten Namen erinnern wird, wenn er diesen uns bekannt machen würde. D. H.]. Er sähe nun leider, daß er angeführt wäre, und er war auch warhaft zu bedauern, weil er sein Geld auf einer so grosen Reise verzehrt, und die Wallersteinische Kapelle keinen Fagottisten mehr nöthig hatte.

Auf diese Art kann man sich wohl in Acht nehmen, daß man den Hrn. Rößler, welcher auch ein Böhme ist, und der sich Anton Rosetti zu nennen beliebt, nicht mit dem Herzogl. Meklenburg-Schwerinischen Kapellmeister, dem wirklichen Rosetti verwechsle. – Hier mag auch wohl die Ursache zu finden seyn, warum so viele Konzerte und andere Sachen unter Rosetti's Namen im Umlaufe sind, an denen der eigentliche Rosetti keinen Theil hat, und nichts davon weiß, wie er mich selbst versicherte, und die sicher Rößler komponiert hat. Ausser diesem Rößler ist noch ein gewisser Böhme Herr Russitschka, auf deutsch: kleine, junge Rose, den man auch schon für Herrn Rosetti an mehreren Orten gehalten hat, hier nicht zu vergessen."

(Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft 1792, Sp. 147 f.)

Zusammenfassung

Der mit Rosetti befreundete Speyerer Musikverleger Heinrich Philipp Bossler brachte zahlreiche seiner Werke im Druck heraus. Wenige Monate vor seinem Tod traf er mit Rosetti ein letztes Mal in Berlin zusammen, wohin dieser gereist war, um die von König Friedrich Wilhelm II. für den 2. März 1792 angeordneten Aufführungen seiner *Halleluja*-Kantate und des Passionsoratoriums *Jesus in Gethsemane* zu leiten. In der von Bossler herausgegebenen „Musikalischen Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft“ werden die näheren Umstände geschildert.

Erschienen in: Rosetti-Forum 6 (2005), S. 23-32