

Rosettis frühe Biographie liegt weitgehend im dunkeln. Er wurde wahrscheinlich 1750 in Litoměřice (Leitmeritz/Nordböhmen) geboren. Ursprünglich dazu bestimmt, Priester zu werden, dürfte er seine musikalische Ausbildung bei den Jesuiten erhalten haben. Neuen Quellenfunden zufolge stand er Anfang der 1770er Jahre in Diensten eines russischen „Grafen Orlow“.

Vermutlich im September 1773 wurde er in die Dienste des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein aufgenommen. Ab Juli 1774 erscheint er in den Akten als Kontrabassist. Bereits Ende der 1770er Jahre hatte er sich als Komponist einen Namen gemacht, seine Werke wurden fester Bestandteil des Pariser „Concert spirituel“. Ende Oktober 1781 ermöglichte ihm der Fürst eine mehrmonatige Reise in die französische Metropole, wo er das Konzert- und Operngeschehen studierte und Kontakte zu Musikverlagen knüpfte. 1785 übernahm er die musikalische Leitung der Wallersteiner Hofkapelle. Ab 1786 standen seine Sinfonien auch regelmäßig auf den Programmen der großen Londoner Konzertreihen.

Trotz seines internationalen Ansehens litt Rosetti stets unter Geldsorgen. Im Juli 1789 verließ er Wallerstein, um den ungleich besser dotierten Kapellmeisterposten am Hof des Herzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust anzutreten. Im Dezember 1791 erklang bei der Prager Trauerfeier für Mozart sein Requiem in Es-dur (RWV H15). Anfang März 1792 fand im Berliner Schloß auf Anordnung König Friedrich Wilhelms II. eine Aufführung seines Oratoriums *Jesus in Gethsemane* (RWV G2) und der *Halleluja-Kantate* (RWV G7) statt, an der auf Einladung des Königs auch Rosetti teilnahm. Zu dem Zeitpunkt war er, der sein Leben lang unter einer labilen Gesundheit litt und zuletzt auch von einem „böartigen Husten“ geplagt wurde, bereits todkrank. Er starb am 30. Juni 1792 in Ludwigslust.

Für die beiden Fürstenhäuser, denen er diente, schuf Rosetti eine Vielzahl von Sinfonien, Konzerten, Bläserpartiten, Kammer- und Vokalmusik – alles in allem über vierhundert Kompositionen. Mehr als die Hälfte davon erschien zu seinen Lebzeiten im Druck. Charles Burney zählte ihn zu den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit und nannte ihn in einem Atemzug mit Haydn und Mozart. Kennzeichnend für die Werke vor allem der Reifezeit sind ein ausgeprägter Hang zu kontrapunktischer Arbeit, eine überaus phantasievolle Instrumentierung und eine reiche klangliche und harmonische Sprache, die teilweise schon in die Romantik vorausweist.

\*\*\*

Rosettis Streichquartettschaffen ist gemessen an dem seiner prominenten Zeitgenossen zahlenmäßig eher schmal. Läßt man drei frühe Werke außer acht, in denen von eigentlich quartettmäßiger Faktur noch keine Rede ist, so sind insgesamt neun Gattungsbeispiele erhalten, die als Stimmensätze und in zyklischer Form zuerst 1781/82 als Opus 2 bei Sieber in Paris (RWV D6–D8; BP 1180) und als Opus 6 1787 bei Artaria in Wien (RWV D9–D14) im Druck erschienen. Vor allem mit den „*Sei Quartetti per Due Violini, Viola, e Violoncello*“ Opus 6 schuf Rosetti wichtige Beiträge zur Streichquartettliteratur der Klassik. In Paris ist die Bedeutung dieser Quartette gleich erkannt worden: Sieber sicherte sich bereits 1788 ein Druckprivileg beim Komponisten und publizierte die Wiener Quartette unter dem verkaufsfördernden Titel „*Six Quatuors concertants*“ als Opus 7. Eine weitere Edition

in zwei Heften folgte noch im gleichen Jahr bei Hummel (Berlin und Amsterdam). Diese rasche Aufeinanderfolge verschiedener Ausgaben binnen kürzester Zeit ist ein eindrucksvolles Zeugnis dafür, wie geschätzt diese Quartette neben denen etwa Haydns und Mozarts damals gewesen sein müssen. Handschriftliche Quellen dieser Werke existieren nur wenige, Autographen fehlen zur Gänze. Stimmensätze unbekannter Schreiber der Quartette RWV D10–D13 befinden sich in einer Zürcher Privatsammlung, Abschriften von RWV D12 und D14 liegen im Leipziger Bach-Archiv (D12) und im Prager Nationalmuseum (D14). Da es sich in allen Fällen um Quellen handelt, die sehr wahrscheinlich später als die Druckausgaben anzusetzen sind, konnten sie bei der Editionsarbeit vernachlässigt werden. Die vorliegende Ausgabe beruht in erster Linie auf dem Wiener Erstdruck von 1787. Zur Klärung strittiger Fragen (Artikulation etc.) wurde aber auch der Hummel-Druck zu Rate gezogen.

Die sechs Quartette entstanden wahrscheinlich um 1786. Eine genaue Datierung ist aufgrund fehlender Autographen nicht möglich. Oskar Kaul deutete sie als Reflex auf Haydns neuen Quartettstil ab Opus 33, da sie „*offensichtlich das neue Prinzip thematischer Arbeit zu verwirklichen streben, wenngleich nicht mit der geistigen Tiefe Haydns [...] Die Freiheit der zyklischen Disposition ist noch ein Überbleibsel des alten Suitengeistes, im übrigen aber stehen alle sechs Werke im Zeichen des modernen Quartettstils.*“ Dabei spielt der Zyklus, anders als dies bei Haydn oder Mozart der Fall ist, vor allem mit den Möglichkeiten der dreisätzigen Anlage. Nur das erste Quartett (RWV D9) ist viersätzig angelegt mit Menuett und langsamem Satz als Binnensätze. Die übrigen fünf Quartette verfügen nur über jeweils einen Binnensatz, wobei der Komponist die ‚Variatio‘ zum Prinzip erhob. Obwohl in Nr. 2 (D10) und Nr. 4 (D12) das Menuett im Zentrum steht, weisen beide Quartette auch einen langsamen Satz auf. In Nr. 4 steht er am Anfang, nicht etwa im Sinne einer langsamen Einleitung, sondern als eigenständiges pathetisches *Adagio*. In Nr. 2 bildet er gar das Finale, verbunden mit einem kontrastierenden c-Moll-Mittelteil im *Allegro-Tempo*. In den übrigen Quartetten wechseln in der Mitte Menuett und langsamer Satz. Das Opus 6 enthält keine zwei Quartette, die eine gleiche formale Disposition aufweisen, der experimentell freie Umgang mit der Form ist ein wesentliches Charakteristikum dieser Stücke.

In jedem Werk des Opus 6 erhebt Rosetti einen Satz in ausgeprägter Sonatenform zum Hauptsatz, um darin sowohl satztechnisch wie in der Ausdehnung mit den Kopfsätzen der großen Quartette Haydns und Mozarts zu wetteifern. Die übrigen Sätze suggerieren dagegen in ihrer gedrängten Kürze eine fast suitenhaft-bunte Zusammengehörigkeit – so, als sollten sie nur im Ganzen wirken und gerade nicht in ihrer jeweils eigenen formalen Profilierung. Überall spürt man Rosettis zyklische Überlegungen, seine Freude am Ausloten von Spannungsverhältnissen innerhalb der Quartette. Die Topoi des ‚klassischen Stils‘ im Sinne Haydns und Mozarts sind in der thematischen Erfindung der sechs Quartette deutlich erkennbar. Alle diese Charakteristika, aber auch die Feinheiten der Stimmführung und motivischen Arbeit machen Rosettis Opus 6 zu einem bemerkenswerten und durchaus eigenständigen Beitrag zum Quartettschaffen der Klassik.

GÜNTHER GRÜNSTEUDEL