

Antonio Rosetti

(b. Litomerice [Leitmeritz], ca. 1750 – d. Ludwigslust 30 June 1792)

Concerto for Flute in G major

Preface

The repertoire of flute music of 18th century Classicism is famously minimal. After the Baroque era, the flute seems to have been neglected by many of the major composers of the period, although this wide-spread conclusion may have more to do with the seeming lack of contributions by two of the major composers of the time, Haydn and Beethoven. Mozart did produce one substantial concerto (K. 313.285c) and transcribed his C major oboe concerto for the flute (K. 314/285d). The flute and harp concerto (K. 299/297c) is well-known as well and there remain sketches for a third solo concerto which exists in the repertoire now as *Andante in C* (K. 315/285e). There is one extant concerto by Haydn (Hob. VIIIf) while others may have been lost. The flute seemed to find its home in the intimate chamber music setting, although some concertos were produced, primarily by now-lesser-known composers many of whom, such as François Devienne (1759-1803) and Johann Georg Tromlitz (1726-1805), were flutists themselves.

Franz Anton Rössler-Rosetti is a mysterious figure in music. His name was most likely Anton Rössler when he was born in Bohemia in c. 1750. He then Italianized his name to Antonio Rosetti upon taking a position in a German court. Certainly, at that time, an Italian composer on staff would hold a certain appeal over one from Bohemia. An early musicologist appears to have confused Rössler-Rosetti with someone else and applied the first name, Franz. This name was then subsequently altered to the Italian version, Francesco, leaving Franz Anton Rössler-Rosetti (occasionally Francesco Antonio) as his published name today. Rössler-Rosetti lived a short life, dying of an illness in 1792. Rössler-Rosetti produced a substantial number of works for winds, especially the horn, although the flute is well-represented by at least four concertos and possibly as many as six. Apparently the wind players at the court of Wallerstein where he held an appointment were of particularly high quality enabling him to make these major, if less known today, contributions to the wind repertoire

The set of six concertos were written between 1781 and 1782. To situate it with Mozart's flute work, with which there is a natural comparison, Mozart's G major, D major and Flute and Harp Concertos were written between 1777 and 1787. Rössler-Rosetti's are works well-written for the instrument and are a neglected contribution to the repertoire.

While written in expected Sonata-allegro form with a double exposition, Rössler-Rosetti did not compose along completely traditional lines. In the first movement (*Allegro*) the orchestral opening tutti is interrupted by the solo flute in measure 51 with an eight measure fanfare-like statement which is neither previously introduced by the orchestra as per convention nor visited again anywhere later in the movement. One could argue that it serves as the basis for second theme in the b section of the exposition (starting at measure 109) although that is a stretch of the imagination.

When the solo flute makes its formal entrance in measure eighty is it with the theme that opens the orchestral tutti. The soloist's exposition is replete with scale passages punctuated by somewhat more lyrical statements which are sewn together with long tones held over the theme played in the lower instruments.

The Development, predictably, fragments and develops themes from the Exposition, including the re-appearance of the extended long tone to connect to the Recapitulation rather than a tutti section without the soloist. It is in the Recapitulation that Rössler-Rosetti demonstrates an inventive approach to concerto writing. Here, he introduces a new theme in place of the second theme in the

A section of the Exposition. In addition, rather than an exact repeat of the material in the Exposition, he further develops the themes through fragmentation, diminution and repetition, creating a virtuosic Recapitulation that is inventive and exciting.

There are abundant dynamic and articulation markings in manuscript publications of the work, but longer sixteenth note passages lack them, suggesting that the performer's traditional interpretive role of the period is expected. A cadenza is provided with edited versions of the piece, but an original or improvised cadenza would not be out of the norm.

The second movement, marked *Adagio con espressione*, is a lyrical, lovely opportunity for the solo flute to demonstrate the expressive capabilities of the instrument. In the first half Rössler-Rosetti balances long, soaring notes with passages of forward movement decorated with marked and written out *gruppetti* and grace notes. The movement has a sense of momentum in how Rössler-Rosetti constructed it as he increases the surface rhythm in developing existing and new themes. The role of the orchestra is simply to accompany as is no exchange between the soloist and the orchestra as is the case in the first movement. It is here that Rössler-Rosetti illustrates his developed expertise in wind writing.

In the final movement, Rondo (*Allegro moderato*), the flute alternates between serving as the high voice in the orchestral texture and standing out as soloist in highly virtuosic passages that demonstrate the flute's flexibility in range and color. In a very original move, Rössler-Rosetti introduces a section in the relative minor that is a complete change from the active, dance-like themes of the rondo. Here he presents a hymn-like texture, punctuated by brief spurts of material that recall the Rondo theme. In this area, he develops the theme in short, impressive gestures for the soloist. A surprise to end the work is that the return to the Rondo theme from the hymn section is brief and contains no final virtuosic statement from the flute. The only possible opportunity for a cadenza would be a very brief one at the end of measure fifty of the movement.

The Concerto in G major is a work deserving of study and performance by flutists interested in moving beyond the few known concertos of the time, primarily those of Mozart. Rössler-Rosetti's life was all too brief and the inventive moments in this concerto suggest that future works of his would likely have broken the molds of 18th century classicism and stood as important transitional works towards 19th century Romanticism.

Dr. Carol L. Shansky, 2015

For performance material please contact Schott, Mainz. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, Munich.

Antonio Rosetti

(geb. Litomerice [Leitmeritz], ca. 1750 – gest. Ludwigslust 30. Juni 1792)

Konzert für Flöte und Orchester in G-Dur

Vorwort

Ein Repertoire für Flötenmusik aus dem 18. Jahrhundert existiert quasi nicht. Nach dem Barock scheint die Flöte von den meisten Komponisten der Zeit vergessen worden zu sein, obwohl diese weitverbreitete Ansicht möglicherweise mehr zu tun hat mit den offensichtlich fehlenden Beiträgen durch Wolfgang Amadeus Mozart und Franz Joseph Haydn, die führenden Komponisten ihrer Zeit. Von Mozart gibt es ein gewichtiges Concerto (K. 313/285c), ausserdem transkribierte er sein C-Dur Oboenkonzert für Flöte (K. 314/285d). Auch ist das Konzert für Harfe und Flöte (K. 299/297c) wohlbekannt, wie auch Skizzen für ein drittes Konzert erhalten sind, die heute als sein Andante in C (K. 315/285e) im Repertoire zu finden sind. Von Haydn ist ein Flötenkonzert überliefert (Hob. VIIIf), während andere Werke für die Flöte verschollen sein mögen. Stattdessen schien die Flöte eine neue Heimat im Rahmen intimer Kammermusik

gefunden zu haben, obwohl auch zahlreiche Konzerte geschrieben wurden, jedoch vornehmlich von heute weniger bekannten Komponisten, von denen viele, wie zu Beispiel François Devienne (1759-1803) und Johann Georg Tromlitz (1726-1805) selber Flötisten waren.

Franz Anton Rössler-Rosetti ist eine geheimnisvolle Gestalt der Musikgeschichte. Wahrscheinlich war sein Name Anton Rössler, als er 1750 in Böhmen geboren wurde. Bei Antritt einer Stellung an einem deutschen Hofe italienisierte er ihn in Antonio Rosetti - sicherlich machte zu jener Zeit ein italienischer Komponist im Mitarbeiterstab eines Hofes mehr her als einer aus Böhmen. Anscheinend hatte ein früherer Musikwissenschaftler Rössler-Rosetti mit einer anderen Person verwechselt und gab ihm den Vornamen Franz. In Folge wurde auch dieser Name ebenfalls in seine italienische Form gewandelt, nämlich Francesco, so dass der heute geläufige Name Franz Anton Rössler-Rosetti (gelegentlich Francesco Antonio) lautet. Rössler-Rosetti hatte ein kurzes Leben, er starb bereits im Jahr 1792 an einer Krankheit.

Rössler-Rosetti schuf eine nennenswerte Anzahl an Werken für Bläser, insbesondere für das Horn, aber auch die Flöte ist in wenigstens vier, möglicherweise sind es sogar sechs Konzerten gut vertreten. Offenbar waren die Bläser am Hof Wallerstein, an dem der Komponist beschäftigt war, von besonders hoher Qualität, was ihm erlaubte, die gewichtigen, wenn auch heute wenig bekannten Beiträge zum Bläserrepertoire zu schreiben.

Der Satz von sechs Konzerten wurde zwischen 1781 und 1782 geschrieben. Zum Vergleich: Mozarts Werke für Flöte entstanden zwischen 1777 und 1787. Alle Werke Rössler-Rosettis für Flöte werden dem Instrument ausgezeichnet gerecht und stellen einen vernachlässigten Beitrag zum Flötenrepertoire dar.

Obwohl geschrieben in der zu erwartenden Sonaten-Allegroform mit doppelter Exposition, liess sich Rössler beim Komponieren des Concertos nicht vollständig von traditionellen Vorgaben leiten. Im ersten Satz (Allegro) wird das eröffnende Orchestertutti bei Takt 51 von einem fanfarenartigen Einwurf der Soloflöte unterbrochen, der weder wie üblich vorher vom Orchester eingeführt wurde noch im weiteren Verlauf des Satzes wieder auftaucht. Man könnte argumentieren, dass es sich hierbei um die Basis für das zweite Thema der B-Sektion der Exposition handelt (beginnend bei Takt 109), jedoch scheint dieses Argument weit hergeholt zusein.

Wenn die Flöte bei Takt 80 ihren formalen ersten Auftritt hat, spielt sie jenes Thema, das das Orchestertutti eröffnet. Die Exposition des Solisten strotzt vor Tonleiterpassagen, durchbrochen von lyrischeren Stellen, die mit lang angehaltenen Tönen über dem Thema zusammenschweissen sind, das nun in den tieferen Instrumenten erklingt.

Die Durchführung zerlegt und entwickelt erwartungsgemäss Material aus der Exposition, darunter die Wiederaufnahme der ausgehaltenen langen Töne, die anstelle der üblichen Tuttisektion mit Solist mit der Reprise verbinden. Die Reprise wird genutzt, um Rössler-Rosettis erfindungsreiche Herangehensweise an ein Concerto unter Beweis zu stellen. Hier führt er statt des zweiten Themas aus der A-Sektion der Exposition ein neues Thema ein. Ausserdem verzichtet er auf die exakte Reproduktion des Materials der Exposition und entwickelt stattdessen die Themen mittels Fragmentierung, Verkleinerung und Wiederholung und kreiert auf diese Weise eine virtuose Reprise, die aufregend und erfinderisch ist.

In den Manuskriptveröffentlichungen des Werks finden sich zahlreiche Angaben zu Artikulation und Dynamik, längere Passagen von Sechzehnelnoten jedoch fehlen, was darauf schliessen lässt, dass die Stücke vom Solisten die zeittypische interpretative Rolle verlangen. Die veröffentlichten Fassungen des Werks enthalten eine Kadenz, aber eine eigene oder improvisierte Kadenz wäre ebenfalls durchaus möglich gewesen.

Der zweite Satz Adagio con espressione ist eine Gelegenheit voller Lyrik und Anmut für die Soloflöte, die expressiven Möglichkeiten des Instruments ins Spiel zu bringen. In der ersten Hälfte balanciert Rössler-Rosetti lange, aufsteigende Noten mit sich vorwärts bewegenden Passagen,

dekoriert mit markierten und ausgeschriebenen Gruppetti und Vorhalten. In der Weise, wie Rössler-Rosetti die Musik konstruiert, hat dieser Satz eine besondere Schwungkraft, indem er den Oberflächenrhythmus durch die Hinzufügung aufregender neuer Themen beschleunigt. Das Orchester bleibt bei seiner Aufgabe als Begleiter, denn es findet nicht - ähnlich wie im ersten Satz - ein Austausch zwischen Orchester und Solist statt. In diesem Satz beweist Rössler sein fortgeschrittenes Handwerk im Schreiben für Bläser.

Im Rondo (Allegro moderato), dem abschliessenden Satz, wechselt die Flöte zwischen der Funktion als höchstem Instrument in der Orchesterstruktur und ihrer Aufgabe als Solist mit hochvirtuosen Passagen, die die Flexibilität des Instruments in Tonumfang und Klangfarbe demonstrieren. In einer sehr eigenständigen Bewegung führt Rössler-Rosetti eine Sektion im parallelen Moll ein, die eine vollständige Abkehr von den aktiven, tanzartigen Themen des Rondos darstellt. Die Textur ist hymnisch, durchbrochen von kurzen Einwüfen mit Material, das an das Thema des Rondo erinnert. In diesem Bereich führt er mit eindrucksvollen Gesten des Solisten das Thema kurz durch. Eine Überraschung kommt am Ende: die Wiederaufnahme des Rondothemas aus der hymnischen Sektion ist nur kurz und verzichtet auf eine abschliessende virtuose Passage der Flöte. Die einzig verbleibende Möglichkeit für eine Kadenz ist kurz und befindet sich am Ende von Takt 50 des Satzes.

Das Konzert in G-Dur ist lohnenswert zum Studium und zur Aufführung für Solisten, die sich außerhalb des schmalen Flötenrepertoires jener Zeit bewegen wollen. Rössler-Rosettis Leben war kurz, jedoch lassen die erfinderischen Momente in diesem Konzert erahnen, dass seine zukünftige Schöpfungen wahrscheinlich die Grenzen des Klassizismus des 18. Jahrhundert durchbrochen hätten und wichtige Übergangswerke zur Romantik des 19. Jahrhunderts dargestellt hätten.

Dr. Carol L. Shansky, 2015

Aufführungsmaterial ist von Schott, Mainz zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.