

Rossinis *Petite Messe solennelle*

in der Basilika der ehem. Benediktiner-Abtei von Benediktbeuern am 19. September 2004 und in der ehem. Zisterzienser-Abteikirche Fürstenfeld bei Fürstenfeldbruck, Oberbayern, am 26. September 2004.



Aufführung vom 26.9.2004
besucht und besprochen von

PETER VOLK

Deutsche Rossini Gesellschaft e.V. • Sitz Stuttgart VR 5969 • Ehrenpräsident Maestro Alberto Zedda
Korrespondenzadresse: Wuhrweg 28, CH-4450 Sissach • Tel./Fax: 0041 61 971 53 08 • drg@rossinigesellschaft.de
Bankverbindung und Spendenkonto: Nr. 8064253, Sparkasse Pforzheim Calw, BLZ 606 510 70
IBAN DE 0960 6510 7000 0806 4253, BIC/SWIFT PZHSDE66 • www.rossinigesellschaft.de

Rossinis *Petite Messe solennelle* in Oberbayern

Das 1968 von Heinz Große Boymann gegründete *Akademische Sinfonieorchester München* und der sieben Jahre später, 1975, von Günter Mayr ins Leben gerufene *Philharmonische Chor Fürstenfeldbruck* hatten sich Großes vorgenommen: Rossinis Spätwerk, die „große“ *Petite Messe solennelle* Rossinis. Rossini in der Provinz? Mitnichten. Schon der *genius loci* dieser Landschaft zeigt: sie ist keine Provinz – aus dem Kloster Benediktbeuern stammen die nach ihm benannten *Carmina Burana*, und wenige Kilometer von der Abteikirche Fürstenfeld entfernt, in Schöngeising, hatte *Orlando di Lasso* sein Landhaus und soll 1594 auch dort begraben worden sein.

Für die Klangkörper gilt das Gleiche wie für die Landschaft: Das Orchester mit seinen 120 Laienmusikern hat schon dreimal den Preis beim Wettbewerb der deutschen Laienorchester gewonnen, der Chor sang schon in Venedig, Rom und Wien. Der Dirigent – Heinz Große Boymann – hat in Köln und an der *Accademia Chigiana* in Siena studiert, wo einst der strenge Sergiu Celibidache lehrte, wenn auch nur einige Wochen im Sommer.

Nach seiner endgültigen Rückkehr nach Paris hatte Rossini in den Jahren nach 1855 zu seinem alten schöpferischen Dasein zurückgefunden, das er ebenso souverän wie bescheiden seine *Péchés de vieillesse* nannte. Die alte Fassung der *Petite Messe solennelle*, komponiert 1864 zur Weihe einer adeligen Privatkapelle, sah nur 12 Sänger vor, „dreierlei Geschlechts“, wie sich Rossini ausdrückte, Männer, Frauen und Kastraten, vier als Solisten und acht als Chorsänger. Handschriftlich schrieb Rossini über das Werk eine Widmung an den gütigen Gott, der ihm den Vergleich mit seinem Abendmahl verzeihen möge, habe doch unter seinen 12 Jüngern einer falsche Noten gesungen. Er – Rossini – hoffe aber, dass es in seiner *Petite Messe solennelle* überhaupt keinen Judas geben möge und dass alle in dieser, seiner letzten Todsünde, des Herrn Lob *cum amore* singen werden. Rossini schloss seine handschriftliche Widmung mit den Worten „*Lieber Gott, jetzt ist sie endlich fertig, diese arme kleine Messe. Habe ich geistliche oder verdammte Musik geschrieben? Ich wurde, wie Du am besten weißt, für die Opera buffa geboren. Wenig Wissenschaft, etwas Herz, das ist alles. Sei also gepriesen, und mache dass ich in den Himmel komme*“.

Auch in Fürstenfeldbruck gab es keinen Judas! Die aus Puerto Rico stammende Sopranistin Elaine Ortiz Arandes war Gewinnerin des Bruno-Walter-Preises der New Yorker Metropolitan und gehört heute zum Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München, ebenso die Mezzosopranistin Alexandra Petersamer aus Landau an der Isar, die schon 1992 den ersten Preis beim Bundeswettbewerb Gesang gewonnen hatte und dann bei Professor Blaschke in München studierte.

Es gab keinen Judas, obwohl zwei Solisten kurzfristig einspringen mussten: Der Bassist Thomas Grosser aus Braunlage am Harz, der in München studierte, als Oratoriensänger und Stimmbildner des Münchner Bach- und des Münchner Motettenchores arbeitete und 1997 als Professor für Gesang an die Münchner Musikhochschule berufen wurde, und der junge Tenor Harrie van den Plas aus s’Hertogenbosch, der Stadt, die dem Sohn eines

Malers aus Aachen, durchaus einem Geistesverwandten Rossinis, den Namen gab: Jeronymus van Aken, Hieronymus Bosch. Van den Plas hat in Karlsruhe studiert und gehört jetzt ebenfalls zum Ensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München.

Neben den hochkarätigen Sängern ein Laienorchester und ein Laienchor? Auch hier kein Judas! Eine Stunde vor Beginn probte der Dirigent nochmals mit Solisten, Chor und Orchester die schwierigsten Stellen und brach erst ab, als sich die riesige Kirche zu füllen begann. Trotz des unchristlich nasskalten Wetters konnte die Kirche die Leute kaum fassen, über 700 waren gekommen, und das auf dem Lande! Es ist offenbar ein Land mit einer großen alten Liebe zur Musik.

In die absolute Stille fielen die ersten dunklen Akkorde der Hörner, die von Ferne an den Anfang von Mozarts *Maurerischer Trauermusik* erinnerten, und eher ein Requiem als eine festliche Messe erwarten ließen. Das *Kyrie* blieb dunkel und getragen, wie es einem *Andante maestoso* ansteht. Dann verließ das Orchester mit den Akkorden einer Ouvertüre die dunkle Welt des Flehens und die Soprane des Chores erhoben sich im *Gloria* zu einem *Allegro maestoso*. Seltsam, Rossini lässt das *et in terra pax* zuerst vom Bass vortragen, so, als ob er dies ganz ernst meine. Thomas Grosser hat diese Aufgabe mit seinem schönen weichen Bass meisterhaft erfüllt. Den großen Dank, *Gratia agimus tibi* ließ Rossini gleich von drei Sängern – Alt, Tenor und Bass – anstimmen. Die Tenorarie *Domine Deus rex coelestis* schien dem jungen Van den Plas auf den Leib geschrieben und war jeder großen Bühne würdig. Dann folgte eine der schönsten und intimsten Passagen, die Rossini für die beiden Frauenstimmen geschrieben hatte und sie fast nur von der Harfe begleiten ließ: *Qui tollis peccata mundi*, das wie kaum ein anderes Stück Rossinis noch ganz im Mozartschen Sinne komponiert ist, und beim Blick ins Publikum schienen viele Mühe zu haben, die Tränen zurückzuhalten. Aber Rossini müsste nicht Rossini sein, um ihnen dafür allzu lange Zeit zu lassen. Für die beiden Frauenstimmen hat Rossini mit dem *Qui sedes ad dexteram patris* ein prachtvolles Duett, sozusagen für die Bühne der Welt, geschrieben. Hier fügte sich die Musik in die Architektur dieser überdimensionalen Bühne ein, die einst der Graubündner Giovanni Antonio Viscardi geschaffen hatte, als ob es nicht anders sein könne. Vielleicht ist Rossini einer der letzten, der das barocke Lebensgefühl des 18. Jahrhunderts noch verstand – und lebte. Der Chor stand zwischen den überlebensgroßen Standbildern der Stifter, Herzog Ludwigs und seines Sohnes, Kaiser Ludwigs IV. („des Bayern“). Der Herzog hatte Fürstenfeld als Sühne für die Hinrichtung seiner jungen Gemahlin Maria von Brabant gestiftet. Ludwigs Sohn wurde 1314 zum Deutschen Kaiser gewählt und hat die Stiftung seines Vaters so reich beschenkt, dass sie sich noch 400 Jahre später den gewaltigen barocken Prachtbau leisten konnte. Wir sollten auch nicht vergessen, dass Kaiser Ludwig IV. nach dem Untergang der Staufer, deren letzter, Konradin oder Corradino, am bayerischen Herzogshof aufgewachsen war, das deutsche Königtum gerettet hatte. Musste Rudolf von Habsburg noch dem Papst schwören, keine Rache für die Ausrottung der Familie seiner königlichen Vorgänger zu nehmen, so hatte Ludwig IV. den Mut, die Kurfürsten beschließen zu lassen, dass der gewählte deutsche König der Zustimmung des Papstes nicht bedarf. So ist es kein Zufall, dass dieser Kaiser auch über die großen Geister seines Jahrhunderts, die vor der Inquisition zu ihm geflüchtet waren, seine schützende Hand gehalten hat, über William Occham oder über Marsilius von Padua, der ihm sein Buch *Defensor pacis* widmete, dessen Titel ja zugleich

seinen Beschützer meint. Deutschland ist damals von Bayern aus vor dem Zerfall gerettet worden.

Auch Rossini meint es ernst, wenn er dass *Quoniam tu solus sanctus* wieder mit dem Bass beginnen lässt. Die Fuge *Cum Sancto Spiritu* ist eine einzige grandiose Hommage an Bach, dessen kritische Leipziger Gesamtausgabe Rossini bis zu seinem Tode subskribiert hatte.

Im *Credo*, das Rossini in seiner unverwechselbaren Art mit *Allegro cristiano* überschrieb, lässt er den Bass das *factorem coeli et terrae* singen, staunender Ausdruck dafür, dass die Existenz der Welt, das Wunder, dass es überhaupt etwas gibt, uns an die Grenze des Denkens führt. Das *Deum de Deo* beginnt die Mezzosopranistin. Alexandra Petersamers glasklare, tiefe und volle Stimme meisterte diese Aufgabe mit Bravour. Dann wird Rossini ganz menschlich. Gerade dies verleiht dem Sopransolo des *Crucifixus* Mitgefühl und Bühnenwirksamkeit zugleich. Elaine Ortiz Arandes hellem Sopran gelang es, beides zu verbinden. Ihre Arie wurde zur unbestrittenen Glanzleistung dieses Abends. Die lange Fermate der Hörner ruft uns von der Bühne zum *Credo* zurück. Strahlend das *Et resurrexit* des Chores. Dann rufen Hörner und Trompeten, wie sie in den Händen der Engel an den Fassaden der alten Kathedralen dargestellt sind, zum Jüngsten Gericht: *iudicare vivos et mortuos*. Das *catholicam*, das der Freimaurer Mozart in seinen Messen eher musikalisch versteckte und Schubert ganz wegließ, ist bei Rossini so klar und deutlich, dass er letztlich die gleiche kritische Wirkung erzielt. In der Fuge *Et vitam venturi saeculi, Amen* lässt Rossini eine auf- und eine absteigende Tonleiter gleichzeitig spielen und verflucht sie rhythmisch und harmonisch so, dass dies kaum jemand bemerkt. Am Ende des *Credo* lässt Rossini – wie Mozart – die Solisten den einzig wesentlichen Inhalt des *Credo* wiederholen: *In unum Deum – credo!*

Es folgte das *Sanctus*. Rossini gab dem *Benedictus qui venit* eine kantilenenartig einschmeichelnde Melodie. Mezzosopran und Bass beginnen das *Hosanna in excelsis*, Sopran und Tenor folgen. Das Fortissimo des *Hosanna* füllte den riesigen Kirchenraum, so dass die zahllosen Putten, die Baupläne, Marterwerkzeuge aller Art, aber auch den Reichsapfel in Händen halten, einzustimmen schienen.

Im Sopran-Solo des *O salutaris hostia* meint es Rossini wieder ernst. Dann eine Überraschung: Heinz Große Boymann hat anstelle des Orgel-Offertoriums vor dem *Sanctus*, des *Prélude religieux*, vor das *Agnus Dei*, das von Verdi vertonte feierliche, altitalienische *Padre nostro Dante Alighieris* eingeschoben, das dem Chor fünfstimmig und *a capella* gelingt, ohne jeden Rückhalt beim Orchester, und das, obwohl er sich ohne jede Pause von der Musik Rossinis auf die ganz andere Art Verdis umstellen musste, mit dessen Wechsel von Dur und Moll. Das Wagnis ist gelungen. Große Boymann erinnerte mit seiner Wahl daran, dass es Verdi war, der nach Rossinis Tod ein *Requiem* für ihn vorgeschlagen hat.

Wie am Anfang das *Kyrie* leiten die Trauerakkorde der Hörner das *Agnus Dei* ein und wieder ist man von Ferne an die *Maurerische Trauermusik* Mozarts erinnert. War nicht Rossini, obwohl nach Mozarts Tod geboren, sein letzter Schüler? Hieß Rossini nicht deswegen am Konservatorium in Bologna *il tedesco*? Die Mezzosopranistin Alexandra

Petersamer sang die Worte des *Agnus Dei*, der Chor fiel mit dem *Dona nobis pacem* ein, das die Mezzosopranistin aufgreift und der Chor wiederholt, untermalt von den Trauerrhythmen der Streicher.

Es kann nicht Aufgabe des Rezensenten sein, Schwierigkeiten des Werkes, da wo sie gelegentlich merkbar wurden, aufzulisten. Wenn beim *Sanctus* die einsetzenden Tenöre dem Dirigenten davonliefen, so hatte er sie bald wieder eingefangen. Eine Aufführung mit so hohem Anspruch, in einer Kleinstadt in der so genannten „Provinz“, zeigt, wie sehr die Kultur gerade hier verwurzelt ist, bei denen, die Chor und Orchester stellten, aber auch beim Publikum. Es zeigt zugleich, wie wenig letztlich die Musik von einer kulturfernen Bürokratie abhängig ist, die, wenigstens in Deutschland, bereits ochlokratische Züge zeigt.

Nachdem das Finale verklungen war, herrschte einige Atemzüge tiefe Stille. Dann durchbrach der Beifall die Zurückhaltung und der Dirigent ergriff stellvertretend für alle Musiker des Orchesters dankbar die Hand der Konzertmeisterin Barbara Kosel – auch sie war kurzfristig eingesprungen.

Im Jahre vor seinem Tode hat Rossini dem ursprünglich für Kammermusik und 12 Sänger komponierten Werk die hier gehörte Orchesterfassung gegeben, ohne sie für die Aufführung freizugeben. Sie wurde erst einige Monate nach seinem Tode, am 24. Februar 1869, wenige Tage vor seinem Geburtstag, im Théâtre Italien in Paris aufgeführt und ist damit zu Rossinis eigentlichem *Requiem* geworden.



Hochaltar Mariae Himmelfahrt in der ehem. Zisterzienserklosterkirche Fürstenfeld in Fürstenfeldbruck