

## EIN REQUIEM FÜR MOZART UND ANDERE PREZIOSEN

„Den 14ten Dezember um 10 Uhr wurden in der kleinseitner Pfarrkirche bey St. Niklas die feyerlichen Exequien für den am 5ten in Wien entschlafenen Kapellmeister und k. k. Hofkomponisten Wolfgang Gottlieb Mozart gehalten: eine Feyer, ganz des großen Meisters würdig, und die dem prager Orchester des Nationaltheaters unter der Direktion des rühmlichst bekannten Hrn. Joseph Strobach, das sie veranstaltete, und allen berühmten hiesigen Tonkünstlern, die daran Theil hatten, die größte Ehre macht. [...] Fast die ganze Stadt strömte hinzu, so daß weder der wälsche Platz die Kutschen, noch die sonst für beynahe 4000 Menschen geräumige Kirche die Verehrer des Verklärten fassen konnte. Das Requiem war von dem berühmten Kapellmeister Rosetti, [...] es wurde von 120 der ersten Tonkünstler, an deren Spitze unsere beliebte Sängersinn Duschek stand, so herrlich exekutirt, daß Mozarts großer Geist im Elisium sich darüber freuen mußte.“ Soweit ein Auszug aus dem Bericht in der „Kaiserlich Königlich privilegierten Prager Oberpostamtszeitung“ vom 17. Dezember 1791 über die Seelengedächtnisfeier zu Ehren Mozarts in Prag, die – dem Anlass entsprechend – auch in der „Wiener Zeitung“ und in der „Musikalischen Korrespondenz“ des Speyerer Musikverlegers Heinrich Philipp Bossler ausführlich gewürdigt wurde. Insbesondere seit der umjubelten Erstaufführung seines *Figaro* im Dezember 1786 verfügte der Meister in der böhmischen Metropole über eine große Fangemeinde, die auch die Uraufführung des *Don Giovanni* im Jahr darauf zu einem wahren Triumph für ihn hatte werden lassen.

Die Aufgabe, den Gedenkgottesdienst musikalisch auszugestalten, war Joseph Strobach (1731–1794) zugefallen, der als Kapellmeister des Gräfllich Nostitz'schen Nationaltheaters mit Mozart und dessen Musik eng vertraut war. Als Schauplatz wählte man die Pfarrkirche St. Niklas, ein barockes Juwel auf der „Kleinseite“, an der Strobach auch als Chorregent wirkte. Da die Feier nur neun Tage nach Mozarts Tod stattfinden sollte, war Eile geboten.

Strobach entschied sich für ein mehr als 15 Jahre altes Requiem des mit ihm befreundeten Antonio Rosetti.

Der 1750 im nordböhmisches Leitmeritz geborene Rosetti hatte in Prag das Jesuitenseminar besucht, entsagte aber zuletzt dem geistlichen Stand und war - nach einem Intermezzo in russischen Diensten - im Herbst 1773 als Kontrabassist in die Kapelle des Grafen (und seit 1774 Fürsten) Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748-1802) aufgenommen worden. Jenes Requiem hatte Rosetti ursprünglich für die Beisetzung der jungen Gemahlin des Fürsten Kraft Ernst, Fürstin Maria Theresia, einer geborenen Prinzessin von Thurn und Taxis, geschrieben, die im März 1776 nach der Geburt ihrer Tochter Friederike - auf sie wird später noch einmal zurückzukommen sein - im Alter von 19 Jahren gestorben war.

Für seine Entscheidung hatte Strobach gute Gründe: Was er brauchte, war eine Komposition, die innerhalb kürzester Frist verfügbar und am besten den Ausführenden bereits bekannt war. Beides war bei Rosettis Requiem gegeben, da Strobach eben dieses Werk zwei Jahre zuvor mit demselben Ensemble schon einmal zur Aufführung gebracht hatte. Obwohl nie gedruckt, war diese Totenmesse im ausgehenden 18. Jahrhundert doch relativ populär und in Manuskriptkopien weithin verbreitet. Noch heute sind verstreut über ganz Europa zahlreiche Abschriften erhalten, wobei die Musik oft den lokalen Bedürfnissen angepasst wurde, so dass diverse Fassungen zu unterscheiden sind. Eine von ihnen ist Strobachs Prager Fassung, die auch der vorliegenden SACD zugrunde liegt. Rosetti hatte sich 1776 - wohl aus Zeitgründen - auf nur vier Teile der Totenmesse (Introitus, Sequenz, Offertorium und Sanctus) beschränkt, wobei das einleitende „Requiem aeternam“ am Ende wiederkehrt. Strobachs



Stimmensatz, der nach seinem Tod in den Musikalienbestand des Prager Loreto-Klosters übergang, unterscheidet sich von der Erstfassung in einigen Punkten: Da sind zunächst einmal zwei nachkomponierte Sätze: Benedictus und Agnus Dei. Das Offertorium, das Rosetti ursprünglich als Tenorarie angelegt hatte, ist in der Prager Fassung dem Solosopran anvertraut. Hinzu kommt, dass Strobachs Fassung Klarinetten statt Oboen und anders als die Erstfassung zusätzlich zwei Fagotte vorsieht.

Der Introitus ist in Da-capo-Form angelegt, wobei sich der Psalmvers „*Te decet hymnus*“ in Dynamik, Tempo und Tonart (c-Moll) deutlich vom rahmenden „*Requiem aeternam*“ abhebt. Nicht unerwähnt bleiben soll eine kleine Textmodifikation Rosettis, die deutlich macht, dass sein Wallersteiner Requiem keine beliebige Totenmesse war, sondern eigens für die Gemahlin seines Souveräns komponiert wurde, heißt es hier doch „*Requiem aeternam dona ei, Domine*“ (Gib ihr die ewige Ruhe, Herr) und nicht wie sonst „*eis*“ (ihnen). Diese Eigenheit findet sich mit Bezug auf Mozart natürlich auch in Strobachs Manuskript. Das „*Dies irae*“ besteht aus mehreren kontrastierenden Abschnitten entsprechend den acht aus dem Sequenz-Text ausgewählten Versen, die vom Solistenquartett und dem gemischten Chor vorgetragen werden. Das von je zwei Solobratschen und Flöten stimmungsvoll begleitete Offertorium komponierte Rosetti nicht auf den üblichen Text „*Domine Jesu Christe*“, er wählte vielmehr den Abschnitt „*Cur faciem tuam abscondis*“ (Hiob 13, 24-25), den er dem Totenoffizium entnahm. Als Sopransolistin der Prager Aufführung konnte mit Josepha Duschek (1753-1824) eine der berühmtesten Sängerinnen der Zeit und eine enge Freundin Mozarts aufgeboten werden, der der Meister zwei seiner schönsten Konzertarien („*Ah, lo previdi*“, KV 272, und „*Bella mia fiamma*“, KV 528) zugeeignet hatte. Die vierstimmige „*Osanna*“-Fuge, in technischer Hinsicht sicherlich der anspruchsvollste Teil des Werkes, überzeugt durch rhythmischen „*Drive*“ und interessante harmonische Wendungen. Von diesem Abschnitt abgesehen, ist der Chorsatz aber durchweg homophon gehalten und dürfte Strobachs Sänger somit wohl kaum vor größere Probleme gestellt haben.

Das vom Solistenquartett getragene Benedictus ist, abgesehen von der „Osanna“-Reminiszenz am Ende, von einem mehr opernhaften Stil geprägt, während das schlichte Agnus Dei dem Duktus der Wallersteiner Fassung näherzustehen scheint. Wer als Urheber der beiden nachkomponierten Sätze zu gelten hat, ist unklar. Fest steht lediglich, dass Rosetti, der im Sommer 1789 als Kapellmeister in die Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin gewechselt war, hierfür nicht in Betracht kommt. Sein reifer Personalstil, der sein Schaffen seit den frühen 1780er Jahren so unverkennbar prägte (ein beredtes Beispiel hierfür ist das letzte Werk auf dieser SACD), unterscheidet sich nachdrücklich von dem der nachkomponierten Teile der Prager Fassung. Sehr wohl denkbar ist es hingegen, dass Strobach selbst zur Feder griff, um das ursprünglich nur knapp 20-minütige Werk den liturgischen Erfordernissen der Prager Aufführung anzupassen.



Ob Rosetti und Mozart einander jemals persönlich begegnet sind, ist nicht bekannt. Im Herbst 1777 hätte es dazu gleichwohl Gelegenheit gegeben. Mozart war auf dem Weg nach Mannheim. Sein Vater riet ihm, in Hohenaltheim, dem Sommerschloss des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein, Halt zu machen. Die Mozarts hatten Kraft Ernst einige Jahre zuvor in Italien kennen gelernt, und dieser hatte sie damals spontan zu einem Besuch eingeladen. Der gewählte Zeitpunkt erwies sich jedoch als denkbar ungünstig. Der Fürst trauerte noch immer um seine im Jahr zuvor verstorbene Gemahlin, und die Kapelle war nach wie vor suspendiert. Die besten Musiker hatten die Erlaubnis erhalten, den Hof zu verlassen. Rosetti allerdings war geblieben und nutzte die Zeit zum Komponieren.

11

Eine Frucht dieser Arbeit ist die 1777 oder 1778 entstandene Sinfonie Es-Dur Murray A23. Trotz ihrer dreisätzigen Anlage gehört sie zu den umfangreichsten in Rosettis gesamtem Œuvre. Allein der in B-Dur gehaltene

12

Binnensatz (*Andante*) erstreckt sich einschließlich aller Wiederholungen über weit mehr als 200 Takte. Er gehört zu den stimmungsreichsten langsamen Sätzen, die Rosetti komponiert hat. In einen ebenso filigranen wie beinahe endlos scheinenden *con sordino*-Teppich der Streicher sind phantasievoll immer wieder klangverliebte Farbtupfer der Bläser eingewoben. Die konventioneller wirkenden Ecksätze sind der Sonatensatzform verpflichtet: das einleitende *Allegro moderato*, das unverkennbar dem Stil des mittleren Haydn nahesteht, und ein wirbelndes *Prestissimo*-Finale. Rosetti scheint von der Qualität dieser Sinfonie überzeugt gewesen zu sein. Jedenfalls gehörte sie zusammen mit fünf anderen zu einer Gruppe von Werken, die er Ende Oktober 1781 mit auf seine mehrmonatige Reise in die französische Hauptstadt nahm, wohl in der Hoffnung, sie dort drucken lassen zu können. In Paris, der führenden Musikmetropole der damaligen Zeit, ging er, versehen mit Empfehlungsschreiben seines Fürsten, nicht nur bei den einflussreichsten Persönlichkeiten der dortigen Musikszene ein und aus, er studierte das Konzert- und Operngeschehen und knüpfte Kontakte zu Musikverlegern wie Jean-Georges Sieber (1738-1822), bei dem in der Folgezeit etliche seiner Werke im Druck erschienen. Unter ihnen waren – versehen mit einer Widmung an Fürst Kraft Ernst – im Winter 1782 auch jene sechs Sinfonien, die Rosetti im Jahr zuvor im Reisegepäck gehabt hatte.

Interessante Beispiele für eine ganz eigene Art der Rezeption von Rosettis Musik bilden die Parodien von Satz II und III der eben genannten Es-Dur-Sinfonie durch Meingosus Gaelle, die in Stimmenabschriften in der Bibliothek der Benediktinerabtei Einsiedeln (Schweiz) erhalten sind. Unter Parodie versteht man in der Musik „die umformende Nachahmung eines musikalischen Kunstwerkes in einem anderen musikalischen Werk, zumeist auch Gattungszusammenhang, bei der die musikalische Substanz erhalten bleibt, die musikalische Gestalt aber teilweise neu geprägt wird“ (Georg von Dadelsen). 1752 im oberschwäbischen Buch geboren, trat Gaelle 1769 als Novize in die Benediktinerabtei Weingarten ein, legte 1771 dort die Profess ab und nahm

anstelle seines Taufnamens Johannes den Ordensnamen Meingosus an. Nach dem Studium an der Benediktineruniversität Salzburg und der Priesterweihe (1777) unterrichtete er am Weingartener Klosterlyzeum Mathematik und Philosophie. Neben zahlreichen anderen Funktionen hatte er lange Jahre dort auch das Amt des Chorregenten inne. Nach Aufhebung des Klosters (1802) übersiedelte er nach Salzburg, wo er eine Dogmatikprofessur übernahm. Als Superior an der Wallfahrtskirche Maria Plain starb Gaelle am 4. Februar 1816. Unter seinen vielfältigen Interessen spielte die Musik eine herausragende Rolle. Erhalten sind zahlreiche Kompositionen aus den Bereichen Kirchen- und Kammermusik sowie Lieder, Chöre und die komische Oper *Adam und Evas Erschaffung* nach Sebastian Sailers *Schwäbischer Schöpfung*. In seinem geistlichen Schaffen kommt dem Parodieverfahren eine besondere Bedeutung zu. Viele seiner kleineren Kirchenmusiken (Gradualien, Offertorien, Antiphonen etc.), aber auch größer dimensionierte Schöpfungen wie die Heilig-Blut-Litanei für Soli, Chor und Orchester erweisen sich als Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten, unter ihnen neben Rosetti auch Joseph Haydn, Hoffmeister, Koželuch, Mozart, Pleyel und Vanhal.

Die beiden Sätze aus Rosettis Es-Dur-Sinfonie gestaltete Gaelle zu Gradualien um, gesungenen Bibeltexien, die im Ablauf der Messe der Lesung bzw. der Epistel folgen. In beiden Fällen bleibt der Orchestersatz völlig unangetastet, lediglich auf die vorgesehenen Wiederholungen wird verzichtet. Die Bearbeitung konzentriert sich auf das Hinzufügen eines vierstimmigen homophonen Chorsatzes, wobei Gaelle es versteht, die Auswahl, Verteilung und prosodische Anordnung der Texte exakt auf den Charakter der sinfonischen Vorlagen abzustimmen. Die verwendeten Textabschnitte stammen aus dem Matthäus-Evangelium („*Venite ad me, omnes qui laboratis et onerati estis*“; Kapitel 11, 28) und aus Psalm 97 („*Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri*“; Vers 3-4, 2). Um den Hintergrund für solche Bearbeitungen besser verstehen zu können, muss man wissen, dass im ausgehenden 18. Jahrhundert einzelne Sinfoniesätze oft auch während der Messe erklangen.

Solche Einschübe hatten ihren Platz häufig zwischen Epistel und Evangelium („Epistelsinfonie“), und es ist mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass eine derartige Praxis auch in der Abtei Weingarten herrschte. Gaelles Anliegen war es zweifellos, diese Instrumentalmusiken gleichsam liturgisch „sprechend“ zu machen.

Wie im Fall von Rosettis Requiem und der Parodien Gaelles kann man auch bei der *Salve Regina*-Arie auf dieser SACD von einem Gelegenheitswerk sprechen. Wann dieses Stück entstand und aus welchem Anlass, ist unbekannt. Die einzige erhaltene Quelle ist eine undatierte Partiturabschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin, die noch weitere sieben Vertonungen dieser marianischen Antiphon und ein Miserere aus Rosettis Feder enthält. Sie gehörte früher zur Musikaliensammlung des berühmten Bachsammlers Georg Poelchau (1773–1836) und gelangte nach dessen Tod in die Berliner Hofbibliothek. In seiner kompositorischen Faktur und Besetzung (Sopran, zwei Violinen, Viola und Basso) ist dieses Stück noch dem Generalbasszeitalter verpflichtet und gehört daher sicherlich zu Rosettis frühen Werken. Gleichwohl handelt es sich um einen kleinen Edelstein, der den Melodiker Rosetti einmal mehr in glänzendem Licht erscheinen lässt.

Das letzte Stück auf dieser SACD, Rosettis Hymnus „*Jesu, rex fortissime*“, ist ein Meisterwerk auf kleinstem Raum. Das Stimmenmaterial hat sich in der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek (heute Universitätsbibliothek Augsburg) erhalten. Anlass für seine Entstehung war die Firmung von Fürst Kraft Ernsts Tochter Friederike (1776–1831) am 9. November 1784. Für ihre Mutter, Fürstin Maria Theresia, die nur wenige Tage nach der Geburt ihrer Tochter gestorben war, hatte Rosetti die Erstfassung jenes Requiems komponiert, das auch bei Mozarts Prager Totenfeier zur Aufführung kam. Der Kreis schließt sich. Das feierliche Hochamt in der Hof- und Pfarrkirche St. Alban aus Anlass der Firmung zelebrierte der Augsburger Weihbischof Johann Nepomuk Ungelter von Deisenhausen. Für die

musikalische Ausgestaltung der Messfeier sorgte die Hofmusik. Rosetti, der als Komponist schon seit geraumer Zeit in aller Munde war und selbst in den renommierten Pariser Konzertreihen regelmäßig aufgeführt wurde, hatte auf einen eigens für diesen Anlass gedichteten Text des Wallersteiner Pfarrers Valentin Riegger einen Hymnus für vierstimmigen Chor und Orchester komponiert, der den wirkungsvollen Abschluss des Gottesdienstes bilden sollte. Pfarrer Riegger kommentierte dessen Entstehung auf einem dem Wallersteiner Kirchenbuch beigelegten Blatt wie folgt: *„Als A[nn]o 1784 den 9. Nov. die durchl. Prinzessin Friderika das H.[eilige] Sakrament der Firmung erhielt, wurde auf hohes Verlangen des Fürsten diese nachstehende Aria von mir verfertigt, von Herrn Anton Rosetti Hof-Compositeur in eine liebliche Musick gesezet und nach geendigtem Hochamt von dem sämtl. Chor abgesungen. [...] Dieser lateinische Gesang enthält das Wesen der heiligen Firmung und die Pflicht des Gefirmten, welches in teutscher Sprache also gegeben werden kann: Jesu! König! Herr und Gott! / Wenn des Oels und Balsams Saft / und dein Geist uns füllt mit Kraft / lachen wir zu Hohn und Spott, / wir als Kämpfer leben dir! / Deines Kreuzes Herrlichkeit / schafft uns Muth zu jedem Streit; / Dir zur Ehre sterben wir.“* Die instrumentale Einleitung des nur etwa fünf-minütigen Stückes beginnt melancholisch-gedämpft wie eine auskomponierte Erinnerung an die verstorbene Fürstin Maria Theresia, ehe sich Chor und Orchester zu einem kraftvollen Festtagshymnus vereinen.

Günther Grünsteudel

