



Im Jahr 1829 zog sich Gioachino Rossini nach dem überwältigenden Erfolg von *Guillaume Tell*, seiner 39. Oper, von der großen Bühne zurück. Für einen der erfolgreichsten Komponisten der damaligen Zeit, einen Meister sowohl der opera buffa als auch der grande opéra ein schwerwiegender Entschluss. Gut 20 Jahre später stellte Heinrich Heine süffisant fest, Rossini sei „bei lebendigem Leibe todt“. Doch von einem Verstummen des Komponisten konnte nie die Rede sein. Statt für die große Öffentlichkeit komponierte er nun mehr für sich selbst: Gelegenheitskompositionen, Salonmusik, ein paar wenige Auftragswerke. In den 1850er Jahren begann er schließlich eine Sammlung seiner „Alterssünden“, kompositorische Petitessen meist für Klavier oder eine Singstimme mit Begleitung, die er unter Verschluss hielt und nur in seinen privaten Pariser Soirées aufführte. Zum Ende seines Lebens füllten diese *Péchés de ma vieillesse* nicht weniger als 13 Bände, die er seiner zweiten Frau Olympe hinterließ.

Aus ihnen ragt die ***Petite Messe solennelle*** aus dem Jahr 1863 umso mehr hervor. Der Titel ist ein Beispiel für den oft ironischen Umgang des Komponisten mit den Gattungsbezeichnungen. Weder gehört diese Messe für kleinen Chor, Klavier und Harmonium zur Kategorie der Missa Solemnis, der festlichen Messe „mit Pauken und Trompeten“, noch ist sie bei einer Länge von über 2000 Takten sonderlich klein geraten. Selbst in den Tempobezeichnungen zeigt sich Rossinis seltsamer Humor: So soll das *Credo* im „Allegro cristiano“ musiziert werden. Und in einem Nachwort zu seiner Messe schrieb Rossini schließlich: "Gütiger Gott, da haben wir sie nun vollendet, diese armselige kleine Messe. Ist es wirklich heilige Musik [musique sacrée], die ich da geschrieben habe, oder ist es bloß verfluchte Musik [sacrée musique]? Ich wurde für die opera buffa geboren, wie Du weißt! Ein wenig Geschick, ein wenig Herz, das ist alles. So sei Du gepriesen und nimm mich auf ins Paradies."

Doch so ironisch, heiter oder gar einfältig, wie all dies vermuten lässt, ist die *Petite Messe* weder gemeint noch komponiert. Schon aus der suchenden, harmonisch unentschlossenen Tonsprache des *Kyrie* spricht eine sehr ernsthafte Herangehensweise an die Inhalte des Messtextes. Das *Gloria* strahlt nach den ersten Anrufungen des Chores im Gesang der Solisten feierliche Ruhe aus, im *Gratias* wird daraus freundliche Zuversicht, die sich nicht zuletzt in den Umspielungen der Stimmen äußert. Das *Domine Deus* ist dagegen eine veritable Bravourarie für Tenor, aus der noch einmal der Opernkomponist Rossini spricht. Hier wie auch im Duett des *Qui Tollis* oder dem *Crucifixus* zeigt sich seine ganze Meisterschaft, wirkungsmächtige, teils hochdramatische Solopartien zu schaffen – vor allem für die beiden Frauenstimmen, schrieb er doch große Teile der Messe seinen damaligen Lieblingssängerinnen, den Geschwistern Barbara und Carlotta Marchisio auf den Leib.

Doch auch der Chor erhält neben den vielen solistischen Passagen, die die Messe eher wie eine Kantate erscheinen lassen, genügend Raum, nicht zuletzt in den prachtvollen, reich harmonisierten und durchweg heiteren Doppelfugen des *Cum Sancto Spiritu* und *Et Vitam Venturi*, die ihre Vorbilder unter anderem im stile antico eines Palestrina haben.

Im energischen Flehen der Mezzosopranistin um den himmlischen Frieden im *Agnus Dei* schließt sich der Kreis, klingt doch hier noch einmal die große Ernsthaftigkeit an, die schon den Beginn des Werkes prägte. Der Chor begleitet diesen hochexpressiven Part im verhaltenen a cappella-Gesang, der erst gegen Ende seinen affirmativen Charakter erhält. Hier vereinen sich die großen Affekte dieses ungewöhnlichen Werkes, das die ganze Bandbreite von Rossinis Schaffen zwischen Oper und geistlicher Vokalmusik in sich birgt und zugleich von tiefer Religiosität geprägt ist.