

Wenige Wochen nach der endgültigen Entscheidung der *Lucrezia Borgia*-Affäre beschäftigte die Pariser Gerichte ein Rechtsstreit um Rossinis *Stabat mater*.¹ Obwohl diesem Prozeß eine interessante urheberrechtliche Fragestellung zugrundelag, ist er niemals zu juristischer Berühmtheit gelangt. Seine Bekanntheit verdankte der Urheberrechtsstreit vielmehr der Tatsache, daß er den berühmten italienischen Opernkomponisten zur Vollendung seiner ursprünglich unvollständigen geistlichen Komposition zwang.

a) Die Entstehung der ersten "Stabat mater"-Fassung

Der *Stabat mater*-Prozeß hing eng mit der eigenartigen Entstehungsgeschichte dieses Werkes² zusammen, das neben den 1835 bei Troupenas erschienenen *Soirées musicales* das einzige blieb, das Rossini in den zwanzig Jahren zwischen seinem Rückzug als Opernkomponist und seiner späten Schaffensphase komponiert hat. In diesen von rätselhaften Krankheitszuständen geprägten Jahren lebte der Komponist, dessen Ruhm und Reichtum bereits Legende war, in seiner Villa in Bologna und unterbrach seinen Aufenthalt dort nur zum Zwecke gelegentlicher Reisen.

Eine dieser Reisen, auf der ihn ein Freund, der Pariser Bankier Alexandre Aguado³, begleitete, führte Rossini 1831 nach Spanien, wo er von Don Manuel Fernandez Varela, einem der höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträger des Landes, empfangen wurde. Varela, Kunstmäzen und glühender Verehrer Rossinis⁴, bedrängte den Komponisten, als Gast zu bleiben und in seinem Auftrag ein geistliches Werk zu komponieren. Rossini begann darauf die Arbeit an einem *Stabat mater*. Nach einigen Tagen entschloß er sich jedoch weiterzureisen; Varela versprach er bei seiner Abreise, das fertige Werk zu geeigneter Zeit nach Madrid zu senden.

Während eines Aufenthaltes in Paris im folgenden Jahr hat der Komponist dann sechs Sätze des *Stabat mater* fertiggestellt. Aus ungeklärten Gründen, die mit seiner krankheitsbedingten mentalen Erschöpfung in Zusammenhang gestanden haben könnten, gelang ihm die Vollendung des auf zwölf Sätze angelegten Werkes jedoch nicht. Daraufhin bat er einen Freund, den Komponisten Giovanni Tadolini, die feh-

1 Meine Dokumentation dieser Prozesse beruht auf der Auswertung folgender Quellen: Gazette des Tribunaux, Ausgaben vom 9.12.1841, 29.1., 10.6. und 13.8.1842 sowie 8.1.1844; Revue et Gazette musicale, Ausgaben vom 28.11., 12.12. und 26.12.1841, 23.1., 30.1., 24.4., 5.6., 12.6., 19.6., 14.8., 4.12. und 11.12.1842 sowie 5.3.1843, La France musicale, Ausgaben vom 10.10., 24.10., 31.10., 7.11., 28.11. und 12.12.1841, 2.1., 9.1., 16.1., 23.1., 30.1., 19.6. und 14.8.1842.

2 vgl. Gossett, New Grove, Art. "Rossini", S. 240 f.

3 Alexandre Aguado war im Pariser Opernleben eine wichtige Gestalt von großem Einfluß. Seinen Bürgschaften bzw. Krediten verdankten Véron und verschiedene seiner Nachfolger ihre Wahl zum *directeur-entrepreneur* der Opéra.

4 Véron berichtet in seinen Memoiren anschaulich von der ungeheuren Pracht des Empfanges, den Varela Rossini bereitet haben soll; Véron I, S. 293 ff., Véron-Edition, S. 48 ff.

lenden Stücke zu ergänzen, kopierte eigenhändig das so entstandene *Stabat mater*, dessen Original er behielt, widmete es Varela und sandte es diesem nach Spanien⁵.

Der reiche Staatsrat und Erzdiakon bedankte sich bei Rossini, indem er diesem eine goldene, mit acht großen Diamanten besetzte Tabatiere im Wert von 12.000 fr⁶ zum Geschenk machte. Im Jahre 1833 wurde das Stück während eines Prachtgottesdienstes in Madrid uraufgeführt. Danach verschwand das Rossini/Tadolinische *Stabat mater* für einige Jahre von der Bildfläche, da es weder wiederaufgeführt noch - aufgrund Rossinis verständlicher Weigerung - veröffentlicht wurde.

b) Das zweite "Stabat mater" und der Rechtsstreit von 1841

Das Wiederauftauchen des Varela-Manuskripts löste 1841 dann gleichzeitig die Vollendung der eigentlich nur halbfertigen Arbeit durch den Komponisten und die endgültige Eskalation der Rivalitäten der großen Pariser Musikverleger aus. Ausgangspunkt der Ereignisse war der Tod Varelas bzw. die von diesem testamentarisch angeordnete Versteigerung seiner sämtlichen Besitztümer zugunsten der Armen. Die *Stabat mater*-Handschrift geriet auf einer großen Auktion⁷ gegen das Höchstgebot von 5.000 réaux de veillon⁸ an einen gewissen Oller, der es seinerseits wieder für 6.000 fr. an den Pariser Musikverleger Aulagnier weiterverkaufte⁹. Der spanische Auktionator hatte auf Anfrage ausdrücklich bestätigt, daß mit dem Erwerb des Manuskripts sämtliche Rechte (also auch das Veröffentlichungsrecht) übergehen würden.¹⁰

Aulagnier plante nun sogleich, der Pariser Öffentlichkeit die neue Komposition des Meisters, den häßliche Stimmen "*endormi dans les molles voluptés du 'far niente'*"¹¹ wählten, zu präsentieren. Der Kauf des Manuskripts und das damit verbundene Vorhaben blieb jedoch nicht geheim. Rossinis Verleger Troupenas, der von den Entwicklungen Kenntnis erlangt hatte, setzte alles daran, die geplante

5 Rossini versuchte sogleich danach, über spanische Freunde Informationen einzuziehen, welche Aufnahme sein Werk in Madrid gefunden habe; vgl. seinen am 18.8.1832 in Bordeaux entstandenen Brief an Valdès, wiedergegeben bei Véron I, S. 294 f., Véron-Edition, S. 49 f.

6 Der genaue Wert der Tabatiere war umstritten; Troupenas und Rossini behaupteten, daß er 1.500 fr. nicht überschritte (vgl. *La France musicale*, 31.10.1841). Divergenzen dieser Art finden sich häufig in den Berichten über den *Stabat mater*-Prozeß. Eine zuverlässige Rekonstruktion der Fakten kann daher allein aus diesen Quellen nicht gelingen.

7 Den genauen Termin dieser Versteigerung konnte ich nicht ermitteln; zusammen mit dem Rossini-Manuskript wurde Oller auch das Orchestermaterial der Madrider Aufführung zugeschlagen, das Aulagnier später zu verkaufen suchte.

8 Dies entsprach einem Gegenwert von etwa 1.200 fr.

9 Aus dem Prozeßbericht in der *Gazette des Tribunaux*, 9.12.1841, geht nicht hervor, auf welche Weise der Verleger den Hinweis auf die Versteigerung des Rossini-Manuskripts erhielt; mit Sicherheit läßt sich jedoch annehmen, daß auf der Auktion ein weit höherer Preis für die Handschrift erzielt worden wäre, wenn bspw. Troupenas hätte mitbieten lassen.

10 Dieser Auskunft lag offensichtlich die im 18. Jahrhundert herrschende, bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts herein sogar von Rechtswissenschaftlern noch vertretene Theorie zugrunde, daß der Besteller eines Kunstwerkes automatisch auch dessen Eigentümer werde. Zu Entstehung und Verbreitung dieser Idee vgl. Unverricht, S. 570.

11 vgl. *Gazette des Tribunaux*, 9.12.1841

Veröffentlichung zu verhindern. Er schickte einen Boten zu Rossini nach Bologna, der den Komponisten über den Ernst der Lage unterrichtete und im Namen des Verlegers auf Abhilfe drängte. Am 22. September 1841 unterzeichnete Rossini in Bologna einen Vertrag, in dem er Troupenas das exklusive Veröffentlichungsrecht für die sechs originalen Teile der ersten *Stabat mater*-Fassung übertrug; der Vertragstext enthielt den ausdrücklichen Hinweis, daß der Komponist niemand vorher das Recht zur Veröffentlichung der fraglichen Sätze eingeräumt hätte. Ferner ging Rossini nun daran, sein 1832 begonnenes *Stabat mater* aus eigener Hand zu vollenden, da offensichtlich war, daß nur dies sein Renommée erhalten und für Ruhe sorgen konnte. Aus zwei Briefen Aulagniers hatte er nämlich erfahren, daß dieser die fürstlich honorierte Dedikation des Manuskriptes an Varela (dessen Rechtsnachfolger er geworden war) für einen Kaufvertrag hielt und für den Fall, daß sich der Komponist nicht mit ihm über die Modalitäten einer Veröffentlichung des Werkes verständigen wolle, dessen Aufführung in einem "*concert-monstre*" androhte.¹²

Noch bevor die Erstaufführung des komplettierten *Stabat mater*, die am Anfang des ungeheuren Siegeszuges des Werkes durch ganz Europa stehen sollte, am 7. Januar 1842 im Théâtre Italien stattfand¹³, hatte sich der Streit der Pariser Musikverleger um Rossinis Komposition vor die Gerichte verlagert. Aulagnier, dem Rossinis Einigkeit mit Troupenas nicht entgangen war, hatte sich angesichts der Übermacht der Gegner nach Hilfe umgesehen, die er in dem mit Troupenas verfeindeten Schlesinger fand. Schlesinger sah die Gelegenheit gekommen, seinem Erzrivalen Troupenas dessen geneidetes Rossini-Monopol zu nehmen. Unter dem Vorwand, daß Aulagnier keinen in diesem Augenblick verfügbaren *graveur* fand, ließ Schlesinger in seinem Haus das Varela-Manuskript drucken. Um Rossini und Troupenas ihre eventuellen juristischen Argumente aus der Hand schlagen zu können, wurde für diesen Druck ein zweites Titelblatt angefertigt, das den Hamburger Verleger Schubert - einen Geschäftspartner Schlesingers - als Herausgeber nannte. Durch eine Erstveröffentlichung in Deutschland wollte Schlesinger erreichen, daß die erste Fassung des *Stabat mater* in Frankreich in die *domaine public* fiel. Troupenas seinerseits hatte deshalb schon Ende 1841, noch bevor Rossini mit seinen Ergänzungen fertig war, die "originalen" Teile des Varela-*Stabat mater* in Einzelausgaben veröffentlicht.¹⁴

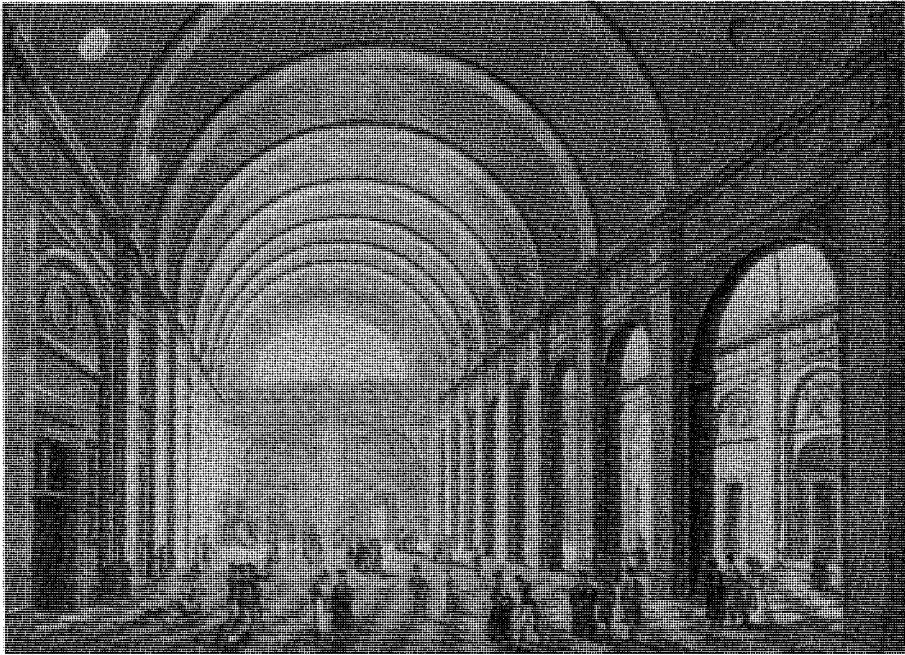
Noch während man in der Werkstatt Schlesingers an der Arbeit war, erschien ein von Troupenas gesandter Gerichtsvollzieher, der sämtliche Druckstöcke des *Stabat mater* beschlagnahmte. Am 8. Dezember 1841 verhandelte der *Tribunal correction-*

12 Nach Gossett, New Grove, Art. "Rossini", S. 241, hat es tatsächlich eine von Aulagnier arrangierte Aufführung des Varela-*Stabat mater* gegeben; auch in den Prozeßberichten finden sich verschiedentlich Hinweise auf eine angebliche Aufführung des *Stabat mater* anläßlich der Trauerfeierlichkeiten für Napoleon Bonaparte am 15. Dezember 1840. Zumindest diese letzte Darstellung ist aber mit Sicherheit unrichtig, da nach dem übereinstimmenden Bericht aller musikalischen und sonstigen Zeitungen bei diesem Anlaß das Mozart-Requiem aufgeführt wurde; auch ist unwahrscheinlich, daß Aulagnier bereits zu dieser Zeit im Besitz des Manuskripts war. Erwiesen ist hingegen, daß bereits am 31. Oktober 1841 ein von Troupenas arrangiertes Konzert in der *salle Hertz* stattfand, bei dem die sechs originalen Stücke der ersten Fassung mit Klavierbegleitung musiziert wurden.

13 Bereits der Erfolg der ersten Konzerte in Paris war so groß, daß die Direktion der Opéra den an ihrer Bühne verpflichteten Sängern eine Mitwirkung an Aufführungen des *Stabat mater* im Théâtre Italien zu verbieten versuchte, da sie darin eine unlautere Konkurrenz zu ihren Vorstellungen sah.

14 Diese Drucke sind unter der Signatur Vm7 9806 in der Bibliothèque nationale erhalten.

Abb. 12: Ansicht der "salle des pas-perdus" im Pariser Palais de Justice, Lithographie eines unbekannten Künstlers, um 1840



In dem hier in einer zeitgenössischen Ansicht gezeigten großen Saal des Pariser *Palais de Justice* kam es im Dezember des Jahres 1841 nach Ende der Verhandlung im ersten *Stabat mater*-Prozeß zu Handgreiflichkeiten zwischen den Prozeßparteien (vgl. den Text auf der nachfolgenden Seite). Die Bezeichnung "*salle des pas-perdus*" ("Saal der verlorenen Schritte"), die der Raum bereits im vergangenen Jahrhundert im Volksmund trug, rührt vermutlich aus dem Sprachgebrauch der Pariser Advokaten her. Diese mußten den weitläufigen Saal mehrmals täglich durchqueren, um von der Bibliothek und den Räumlichkeiten ihres *ordre*, in denen sich auch ihre Gerichtskästen befanden, zu den Gerichtssälen bzw. nach außerhalb zu gelangen. Auf der obigen Abbildung werden die an den charakteristischen weißen Halstüchern erkennbaren Advokaten hingegen schlenkernd im Gespräch mit Mandanten und Kollegen gezeigt. Die Errichtung der großen Halle im Zuge des Neubaus des *Palais de Justice* zu Beginn des 19. Jahrhunderts war ausschließlich auf das Repräsentationsbedürfnis der französischen Justiz zurückzuführen. In den Jahrhunderten zuvor hatten die Gänge und Hallen der französischen Gerichte dagegen auch als Markträume gedient, in denen ambulante Händler ihre Waren feilbieten durften.

nel über die von Troupenas gegen Aulagnier und Schlesinger erhobene Anklage wegen Contrefaçon. Das Gericht sah sich jedoch nicht imstande, ein Urteil zu sprechen, ehe nicht über die zivil- bzw. urheberrechtliche Frage, wem das Veröffentlichungsrecht an dem Varela-Manuskript zustand, entschieden war. Folgerichtig setzte es das Verfahren aus und verwies die Parteien an die Zivilgerichtsbarkeit.

Mit welcher kochenden Wut die Verleger sich in dieser Verhandlung gegenübergestellt haben, verdeutlicht eine am 16. Januar 1842 in der *Revue et Gazette musicale* veröffentlichte Notiz:

"A l'issue de l'audience, il s'est passé dans la salle des Pas-Perdus une scène d'une nature plus singulière. MM. Schlesinger et Aulagnier ont été assaillis par un sieur Massé, commis de M. Troupenas, homme très fort et très robuste, qui s'est permis de leur lancer les éphitètes les plus grossières. En outre cet individu a frappé d'un coup de poing M. Schlesinger, qui a riposté vigoureusement, et immédiatement cité ledit sieur Massé en police correctionnelle, afin d'éviter à l'avenir un semblable guetapens. Si M. Troupenas entend ainsi sa défense, il aurait bien fait de choisir un avocat moins honorable que M. Marie, qui doit éprouver un profond chagrin de la conduite de son client, et de l'intervention d'un auxiliaire qui plaide à coups de poing."

"Am Ende der Sitzung trug sich in der "salle des Pas-Perdus" eine Szene singulärer Natur zu. Die Herren Schlesinger und Aulagnier sind von einem Herrn Massé, Angestellter des Herrn Troupenas, einem sehr starken und robusten Mann, angegriffen worden, der sich erlaubte, sie mit den flegelhaftesten Schimpfworten zu belegen. Im weiteren hat dieses Individuum Herrn Schlesinger einen Faustschlag versetzt. Herr Schlesinger hat einen energischen Gegenschlag geführt und den besagten Herrn Massé augenblicklich vor die Polizei zitiert, um für die Zukunft einen ähnlichen Hinterhalt zu vermeiden. Wenn Herr Troupenas seine Verteidigung so versteht, dann hätte er besser getan, einen weniger ehrenhaften Anwalt als Herrn Marie zu wählen, der tiefen Kummer über die Führung seines Mandanten und den Eingriff eines Helfers, der mit Faustschlägen plädiert, zeigen soll."

Mit der Entscheidung des *Tribunal civil de la Seine* vom 28. Januar 1842¹⁵, die die Deutung des Rossini von Varela gewährten Dedikationshonorars als Zahlung im Rahmen eines verkappten Kaufvertrages verwarf, wurde Aulagnier und Schlesinger die Veröffentlichung des teuer erstandenen Manuskripts versagt. Ein schwacher Trost blieb ihnen immerhin insofern, als der *Tribunal correctionnel*¹⁶ in einer von der *Cour royale*¹⁷ später bestätigten Entscheidung ihre Verurteilung als Contrefacteurs mit Hinweis auf die unübersichtliche Rechtslage im Zeitpunkt der Drucklegung ablehnte.

15 Gazette des Tribunaux, 29.1.1842

16 Gazette des Tribunaux, 10.6.1842

17 Gazette des Tribunaux, 13.8.1842

c) Die Fortsetzung des "Stabat mater"-Streites in "La France musicale" und "Revue et Gazette musicale"

Schon lange vor diesem Freispruch hatten die Beteiligten jedoch auch andere Methoden gesucht und gefunden, wie sie ihren Streit austragen konnten.

Zum einen fand die Auseinandersetzung dort statt, wo sie eigentlich ihren Ursprung hatte, nämlich in den Spalten von Schlesingers *Revue et Gazette musicale* und Escudiers *La France musicale* (der Troupenas nahestand). In diesen Journalen wurde über die Frage gestritten, ob es sich bei Rossinis *Stabat mater* um geistliche Musik im eigentlichen Sinne handele, oder ob der Meister - zu sehr den weltlichen Genres verhaftet - ein "*joli Stabat*" komponiert habe, wie Berlioz, Jules Janin und Blanchard¹⁸ behauptet hatten. *La France musicale* hatte dazu bereits nach der ersten Aufführung der sechs originalen *Stabat*-Sätze der ersten Fassung einen langen Artikel Adolphe Adams publiziert¹⁹, der das Werk als Chef-d'oeuvre geistlicher Musik lobte. Troupenas selbst veröffentlichte eigens eine Broschüre, in der im Anschluß an das Urteil Adams davon gesprochen wurde, daß das *Stabat mater* im "*vrai style sacré*" geschrieben sei, was Schlesingers *Revue et Gazette musicale* zu dem Ausruf veranlaßte:

*"C'est un véritable Puff de musique religieuse. M. Adam est nommé grand-prêtre de ce nouveau culte par M. Troupenas; lui seul se connaît en musique religieuse parce qu'il a fait 'Le Postillon de Lonjumeau',..."*²⁰

"Das ist ein wahrhafter Puff der geistlichen Musik. Herr Adam ist von Herrn Troupenas zum Hohepriester des neuen Kultes ausgerufen worden; er alleine kennt sich in der geistlichen Musik aus, weil er "*Le Postillon de Lonjumeau*" geschrieben hat,..."

Um nachzuweisen, daß Rossinis Werk sich in seiner ganzen Machart nicht von einer Oper unterscheide, ließen Schlesinger und Aulagnier die Melodien des *Stabat mater* zu Walzern, Konträtänzen etc. verarbeiten, und machten sich ein Vergnügen daraus, in die *Revue et Gazette musicale* kleine Notizen einzurücken wie:

*"Des danses très gracieuses, valse, galops, sur des thèmes du Stabat Mater de Rossini sont actuellement en vogue ici: plus de deux mille exemplaires ont été vendus en huit jours."*²¹

*"...à Berlin, des valse et galops sur le 'Stabat mater' de Rossini se jouent dans tous les jardins publics, et obtiennent beaucoup de succès. Il faut attribuer cette vogue au fiasco complet produit dans cette ville par l'exécution du 'Stabat mater'."*²²

18 vgl. dessen "*Résumé des opinions de la critique littéraire sur le Stabat de Rossini*", *Revue et Gazette musicale*, 23.1.1842

19 *La France musicale*, 7. und 28.11.1841

20 *Revue et Gazette musicale*, 24.4.1842

21 *Revue et Gazette musicale*, 24.4.1842; Rossini antwortete auf die Ankündigung, daß man das komplette *Stabat mater* in Form von Contredances in Paris aufführen werde, mit der Drohung, ein solches Sakrileg von der Polizei verhindern zu lassen, vgl. *Gazette des Tribunaux*, 8.1.1844

22 *Revue et Gazette musicale*, 14.8.1842

*"Jusqu'ici, on valsait seulement à Berlin et à Vienne sur les motifs du fameux "Stabat mater" de Rossini. On vient de publier à Londres des quadrilles sur les motifs de cet ouvrage. Décidément, Rossini a écrit le "Stabat mater" pour favoriser les entrepreneurs de bals et des réjouissances publiques."*²³

"Sehr graziöse Tänze, Walzer und Galopps, auf Themen aus dem "Stabat mater" von Rossini, sind hier gerade in Mode: mehr als zweitausend Exemplare sind in einer Woche verkauft worden."

"...in Berlin werden in allen öffentlichen Anlagen Walzer und Galopps über das "Stabat mater" von Rossini gespielt und haben viel Erfolg. Diese Beliebtheit muß man dem kompletten Fiasko zuschreiben, den die Aufführung des "Stabat mater" in dieser Stadt gehabt hat."

"Bis heute tanzte man nur in Berlin und Wien Walzer auf Themen des berühmten "Stabat mater" von Rossini. Soeben sind nun in London Quadrillen über die Themen dieses Werkes erschienen. Offensichtlich hat Rossini das "Stabat mater" geschrieben, um die Unternehmer von Bällen und öffentlichen Vergnügungen zu begünstigen."

Die Frage, ob Rossinis Musik auf den *Stabat mater*-Text "geistlich" oder "weltlich" ist, hat die gesamte Rezeptionsgeschichte dieses Werkes bis heute geprägt. Einige Zeit später sollte Verdis *Requiem* ein ähnliches Schicksal erleiden; auch dieser Komposition eines italienischen, dem Belcanto nahestehenden Opernkomponisten wird vielfach die Qualität als "geistliche" Musik abgesprochen. Anhand beider Werke ist viel darüber gestritten worden, inwiefern sie sich stilistisch von der "weltlichen" Musik ihrer Schöpfer absetzen.²⁴ Es ist unverständlich, warum die tiefergehende (zweifelloso aber auch heiklere) Frage nach den idealen Eigenschaften "geistlicher" Musik bzw. nach den an Sakralkompositionen gestellten Hörerwartungen und deren Wandel im Laufe der Musikgeschichte so viel seltener erörtert wird.

d) Der zweite "Stabat mater"-Prozeß 1844

Die zweite Weise, auf die Aulagnier und Schlesinger Rossini und dessen Verleger Troupenas dupieren wollten, war noch wesentlich subtiler. Nachdem bei Troupenas im Januar 1842 das *Stabat mater* in seiner kompletten Fassung erschienen war, brachte Aulagnier im Dezember ein Werk auf den Markt, dessen Titelblatt die Bezeichnung trug: "*Six morceaux du Stabat mater, dédié à son excellence Fernandez Varela*"²⁵. Eine Komponistenangabe trug diese Titelseite nicht; dafür wurde auf dem folgenden Blatt ein Faksimile der auf dem Varela-Manuskript befindlichen Widmung Rossinis wiedergegeben.

23 Revue et Gazette musicale, 4.12.1842

24 zu Rossinis *Stabat mater* vgl. zuletzt Gossett, New Grove, Art. "Rossini", S. 241

25 Ein Exemplar dieses Druckes läßt sich in der Bibliothèque nationale unter der Signatur Vm1 550 finden; die bei Troupenas verlegte Erstausgabe der zweiten *Stabat mater*-Version trägt dort die Signatur Vm1 551.

Der Aussagegehalt dieses Notendrucks war unmißverständlich: Das eigenartige Gebaren Rossinis, ein Werk unter Verschweigung seiner eigentlichen Abkunft zu dedizieren und dafür ein kostbares Geschenk entgegenzunehmen, sollte bloßgestellt werden. Zugleich erinnerte sich Aulagnier noch sehr wohl an das, was Rossini ihm nach dem Erwerb des Varela-Manuskriptes auf seine erste Anfrage geantwortet hatte:

"...Vous m'apprenez que l'on vous a vendu une propriété que j'ai seulement dédiée au révérend père Varela, en me réservant le droit de la faire publier lorsque je le jugerai convenable; sans entrer dans l'espèce d'escroquerie que l'on voudrait faire au détriment de mes intérêts, je dois vous déclarer, Monsieur, que si mon "Stabat mater" était publié à Paris ou en France par tout autre que M. Troupenas, à qui seul j'en ai cédé la propriété, je le poursuivrai jusqu'à la mort. Au surplus, Monsieur, je dois vous dire que dans la copie que j'envoyai au révérend père, il ne se trouve que six morceaux de ma composition, ayant chargé un de mes amis d'achever cet ouvrage, et, comme vous êtes bon musicien, vous les reconnaîtrez à la différence du style,..."²⁶

"...Sie unterrichten mich, daß man Ihnen ein Eigentum verkauft hat, das ich dem Révérend Père Varela lediglich gewidmet habe, mir dabei das Recht vorbehaltend, es veröffentlichen zu lassen, wann immer ich dies für angemessen halten würde. Ohne den Bereich der Gaunerei, die man zum Nachteil meiner Interessen begehen würde, zu berühren, muß ich Ihnen, mein Herr, erklären, daß, sofern mein "Stabat mater" in Paris oder Frankreich von irgend jemand anderen als Herrn Troupenas, dem alleine ich das Eigentum daran abgetreten habe, veröffentlicht wird, ich denjenigen bis zum Tode verfolgen würde. Zudem muß ich Ihnen, mein Herr, sagen, daß sich in der Kopie, die ich dem Révérend Père schickte, nur sechs Stücke von meiner Hand befinden, da ich einen Freund beauftragt hatte, das Werk zu vollenden; da Sie selbst ein guter Musiker sind, werden sie diese an dem Unterschied des Stils erkennen,..."

Mit der Veröffentlichung der Tadolini-Sätze versuchte Aulagnier, sich an Rossini und Troupenas, die ihm die Sensation der Veröffentlichung des *Stabat mater* nicht gegönnt hatten, zu rächen.

Um das Maß voll zu machen, ließ Schlesinger Aulagniers Veröffentlichung in der *Revue et Gazette musicale* mit den Worten ankündigen:

"M. Aulagnier vient de publier six morceaux du "Stabat mater", que Rossini avait dédié à F. Varela. Ces morceaux valent bien le "Stabat mater" publié par M. Troupenas, et sont bien plus religieux; ils prêtent moins à la valse et au quadrille."²⁷

26 vgl. *Revue et Gazette musicale*, 5.3.1843 und *Gazette des Tribunaux*, 8.1.1844; die erheblichen Abweichungen bei der Wiedergabe des Schreibens machen eine originalgetreue Rekonstruktion unmöglich; bei der Verlesung des Briefes in der Gerichtsverhandlung wurde an der Stelle, an der Rossini androht, die unbefugte Veröffentlichung seines *Stabat mater* "bis zum Tode" zu verfolgen, im Gerichtssaal heftig gelacht.

27 *Revue et Gazette musicale*, 11.12.1842

"Herr Aulagnier hat soeben sechs Stücke des "Stabat mater" veröffentlicht, das Rossini F. Varela gewidmet hatte. Diese Stücke halten dem von Herrn Troupenas veröffentlichten "Stabat mater" stand und sind wesentlich religiöser; sie eignen sich weniger für Walzer oder Quadrille."

Unter diesen Umständen ließ der nächste Contrefaçon-Prozeß nicht lange auf sich warten. Er endete am 8. Januar 1844 mit der Verurteilung Aulagniers zu 500 fr. Strafe durch die *Cour royale*. Zweifel an der juristischen Richtigkeit dieses schon von der Vorinstanz vorgeschlagenen Urteils mögen angebracht sein (hätte die Contrefaçon-Klage nicht vielmehr von Tadolini erhoben werden müssen?). Offensichtlich aber war die Streitsucht der Pariser Musikverleger und die Rivalität der hinter den jeweiligen Musikzeitschriften stehenden feindlichen Lager auch bei Gericht hinreichend bekannt²⁸, so daß es nicht für nötig gehalten wurde, auf die Lösung des Streits große juristische Sorgfalt zu verwenden.

Vermutlich war dem Gericht zudem zu Ohren gekommen, daß Aulagnier und Schlesinger im Februar 1843 eine Quadrille auf Melodien aus den Tadolini-Sätzen veröffentlicht hatte. Diese Ausgabe trug den beziehungsreichen Titel:

*"Quadrille anecdotique, énigmatique, allégorique, drôlatique, comique, critique, caustique, épigrammatique, satirique, historique et véridique sur les motifs des morceaux orphelins du Stabat Mater dédié à Fernandez Varela; composé, exécuté et raconté par Blagfor, chef d'orchestre des bals à Cracovie, membre de la Société "Lyricole et Otrecole", Chevalier de l'Ordre de la Tabatière, et commandeur de l'ordre de la Mélodie. Publié à Paris chez Aulagnier, à St. Petersbourg chez Puffmann, à Hambourg chez Cranz, à Pékin chez Vazivoirs."*²⁹

"Anekdotische, rätselhafte, allegorische, lachhafte, komische, kritische, kaustische, epigrammatische, satirische, historische und wahrheitsgetreue Quadrille über Motive verwaister Stücke des Fernandez Varela gewidmeten Stabat Mater; komponiert, ausgeführt und berichtet von Blagfor (frz. "blague"=Scherz, Witz), Dirigent der Krakauer Bälle, Mitglied der Gesellschaft "Lyricole et Otrecole", Ritter des Ordens der Tabatière und Kommandeur (das frz. Wort "commander" bedeutet auch "bestellen") des Ordens der Melodie. Veröffentlicht in Paris bei Aulagnier, in Petersburg bei Puffmann, in Hamburg bei Cranz, in Peking bei Vazivoirs."

Neben den beiden *Stabat mater*-Prozessen hat im Jahr 1842 noch eine dritte gerichtliche Auseinandersetzung zwischen Rossini und Schlesinger stattgefunden³⁰. Diese drehte sich um einen angeblichen Walzer Rossinis, den Schlesinger in einem

28 Hierfür spricht, daß die Berufungsverhandlung im ersten *Stabat mater*-Prozeß von den Richtern rigide gekürzt wurde, als erkennbar war, daß die Parteien nur ihre Ranküne austragen wollten; vgl. *Revue et Gazette musicale*, 14.8.1842.

29 Das Titelblatt des Druckes, der sich in der Bibliothèque nationale unter der Signatur Vm12 e 542 findet, wird nebenstehend wiedergegeben. Den Hinweis auf die sehenswerte Veröffentlichung verdanke ich Anne Randier und François Lesure.

30 Das zweitinstanzliche Urteil dieses Prozesses wird dokumentiert in *Gazette des Tribunaux*, 7.1.1844.

Abb. 13: Titelblatt der bei Aulagnier erschienenen "Stabat mater"-Quadrille von "Blagfor" mit Lithographie von Guillet, 1843



Die köstliche Lithographie Guillels plaziert die "*Grrrrande Exécution du Grrrrand STABAT MATER*" in ein Theater. Der Dirigent, in dessen Orchester man eine Tuba erkennen kann, befiehlt soeben mit seinem Taktstock den Abschuß einer Kanone. Vor der Bühne stehen die Gesangssolisten in Opernkostümen auf einem Podium; auf den aus dem Publikum kommenden Zuruf "*Tu ne dances donc pas le Stabat mater, toi?*" ("Tanzt Du gar nicht das Stabat mater?") antwortet die Matrone in der Bildmitte: "*Ce Stabat m'enterre*" ("Dieses Stabat bringt mich ins Grab"). Im Parkett des Zuschauerraumes wirbeln Tanzpaare umher, aus deren Mündern Kommentare wie "*C'est ça un Stabat? Excusez, comme ça danse*" ("Das soll ein Stabat sein? Aber entschuldigen Sie - wie das tanzt!") oder "*J'peux pas attendre la fin,---, ça m'enlève*" ("Ich halt's nicht bis zum Ende aus,---, es treibt mich davon") dringen. Auf den Zuschauertribünen erahnt man gleichfalls tumultartige Szenen.

Guillets Darstellung, die der Aufführung des *Stabat mater* in komischer und zerrbildhafter Weise sämtliche Attribute der Darbietung weltlicher Musik anheftet, diente im *Stabat mater*-Streit der Pariser Musikverleger dazu, Rossini als Komponist geistlicher Musik zu diskreditieren.

von seinem Verlag herausgegebenen Klavialbum mit der Angabe veröffentlicht hatte, Rossini habe ihn für eine ausländische Prinzessin (!) geschrieben. Der Komponist stritt seine Urhebererschaft energisch ab und beauftragte einen Anwalt mit der gerichtlichen Durchsetzung seiner Interessen. In dem Prozeß legte Schlesinger eine "facsimile"-Ausgabe des Walzers vor, die bereits vor der Veröffentlichung des Klavialbums von seinem Vater (der in Berlin einen Musikverlag betrieb) publiziert worden war. Damit wollte er nachweisen, daß das Stück tatsächlich von Rossini stamme, und daß es in die *domaine public* falle. Die Gerichte mißtrauten jedoch schon seinem ersten Argument, da sie es für offensichtlich hielten, daß das fragliche "facsimile" ohne Einwirkung des Komponisten in Schlesingers Druckwerkstatt in Paris entstanden sei.

e) Die Aussagekraft der "Stabat mater"-Prozesse

Zur Fortentwicklung des musikalischen Urheberrechts haben die Prozesse um Rossinis *Stabat mater* gewiß kaum beigetragen. Denn während der erste Rechtsstreit aus einer ungewöhnlichen Sachverhaltskonstellation entstand, war der zweite zu offensichtlich von persönlichen Rachegehlüsten geprägt, um als typischer Urheberrechtsprozeß gelten zu können.

Allerdings interessieren die Prozesse sowohl in Zusammenhang mit dem bekannten Streit der Pariser Musikverleger³¹ als auch als Dokumente zur Entstehung und Wirkungsgeschichte von Rossinis *Stabat mater*, von dessen zweiter Version man immerhin sagen kann, daß sie ohne die veröffentlichungsrechtlichen Auseinandersetzungen um das Varela-Manuskript wohl nie entstanden wäre.

Um die ungewöhnlichen Entstehungsumstände dieses Werks letztendlich befriedigend klären zu können, bedürfte es allerdings einiger Nachforschungen, die über die hier ausgewerteten Dokumente hinausreichen. So wäre zu ermitteln, welche Partien des *Stabat mater* von Rossini schon in Spanien geschrieben wurden. Ferner müßte das Verhältnis des gefeierten Komponisten zu seinem wenig bekannten Landsmann und Kollegen Tadolini ergründet werden, insbesondere im Hinblick auf die vertraglichen Abreden, die die beiden Autoren bezüglich des ersten *Stabat mater* trafen. Auch harret die Frage, aus welchen Gründen Rossini später von der ursprünglich offensichtlich zwölfsätzigen Konzeption des Werkes abgekommen ist, noch der Beantwortung. Alle diese Fragestellungen können in dem hier interessierenden Zusammenhang nur angerissen werden und bleiben vorerst Aufgabe der noch fehlenden kritischen Edition des Werkes.

31 An dieser Stelle sei noch einmal auf die Anmerkungen in den entsprechenden Verlegerbiographien bei Devriés/Lesure, a.a.O., verwiesen.