
KLEINE BEITRÄGE

Eine bisher unbekannte Monteverdi-Quelle

von Frohmuth Dangel-Hofmann, Reichenberg

Die Musiksammlung der Grafen von Schönborn in Wiesentheid verdankt – für das umfangreichere und wichtigere ältere Repertoire¹ – ihre Entstehung dem Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677–1754). Er, der offenbar leidenschaftlich gerne musizierte, erwarb bereits in seiner Studienzeit, auf Reisen, von Musikern, die er in seinem Haus zu Gast hatte oder an anderen Höfen kennenlernte, dann in größerem Umfang über Mittelsleute des Hauses Schönborn in Wien, Venedig oder Rom einen gewichtigen Bestand an Musikalien.

Nicht bekannt war bisher eine aus heutiger Sicht besonders interessante kirchenmusikalische Erwerbung, die die beiden Söhne Franz Bonaventura und Melchior Friedrich vermittelten: eine Messe von Claudio Monteverdi. Auf einer Italienreise begegneten die beiden Söhne Rudolf Franz Erweins wohl 1730 in Venedig Raffaello Signorini, einem Musiker, der 1722 – zusammen mit Giovanni Platti und Fortunato Chelleri – nach Würzburg gekommen war und zwei Jahre lang als Kastrat im Dienst des damaligen Fürstbischofs Johann Philipp Franz von Schönborn, eines Bruders von Rudolf Franz Erwein, tätig gewesen war. Auch in Wiesentheid war Signorini öfters zu Gast, sicher z. B. am 22. Februar 1724; darüber berichtet Rudolf Franz Erwein in einem Brief². Nach dem plötzlichen Tod des Fürstbischofs im August des gleichen Jahres ist er dann wohl nach Venedig zurückgekehrt, von wo aus er sich im Dezember schriftlich an den Grafen wandte und noch einmal den Tod von dessen Bruder beklagte.

Offensichtlich unterbreiteten nun die beiden Söhne des Wiesentheider Grafen 1730 in Venedig Signorini Notenwünsche des Vaters, denn der Musiker schrieb am 8. Februar 1731 an Rudolf Franz Erwein und bot ihm Musik an³:

„. . . Ora Mi do L'onore d'inviarli quelltanto, che V. E. li e degniata Comandarmi di sei Concerti, due Messe a Cappella Una del Monte Verde, e L'altra di Ruetton Omini Celebri in tal Virtù . . .“ (hier fährt der Text mit weiteren Musikalienangeboten fort). [„. . . Ich habe die Ehre, Ihnen jenes zu übersenden, was Eure Excellenz geruht haben, mir in Auftrag zu geben, sechs Konzerte, zwei Messen a cappella, eine von Monte Verde, und die andere von Ruetton, berühmte Männer in dieser Kunst⁴. . .“]

Ist der Graf auf dieses Angebot eingegangen? Entgegen einer früheren Vermutung, er habe es ignoriert⁵, stellte sich in jüngster Zeit heraus, daß Rudolf Franz Erwein sich die Noten ganz offensichtlich doch hat kommen lassen. Bei einer Durchsicht der Anonyma der Sammlung zeigte es sich, daß in Wiesentheid unter der Signatur 817 eine handschriftliche Partitur der 1640 in Venedig bei Bartolomeo Magni gedruckten, vierstimmigen a cappella-Messe aus Monteverdis *Selva Morale e spirituale* liegt; dazu existieren Stimmen, die offensichtlich in Wiesentheid angefertigt wurden, so daß man davon ausgehen kann, daß die Messe Monteverdis in Wiesentheid auch aufgeführt wurde.

Es handelt sich bei der Partitur um acht Doppelblätter im Format 32 mal 23, die ohne Einband, Umschlag oder Titelblatt lose ineinandergelegt sind. Sie werden in einem wohl zeitgenössischen grauen Karton aufbewahrt. Die Seiten haben – rechts und links von Randstrichen begrenzt – je zwölf

¹ Vgl. dazu: *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid. Thematisch-bibliographischer Katalog*, bearbeitet von Fritz Zobeley, Band I: *Drucke aus den Jahren 1676 bis 1738*, Tutzing 1967. Band II: *Handschriften* (in Vorbereitung).

² Gräflisch von Schönbornsches Hausarchiv Wiesentheid: Korrespondenz Rudolf Franz Erwein 456.

³ Ebenda: Korrespondenz Rudolf Franz Erwein 825.

⁴ Die Übersetzung der Briefstelle überwachte dankenswerterweise Anna Maria Schwaderer.

⁵ Fritz Zobeley, *Rudolf Franz Erwein von Schönborn und seine Musikpflege*, in: *Neujahrsblätter*, hrsg. von der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, XXI. Heft, 1949, S. 61.

Pentagramme, so daß jede Seite drei Akkoladen der vierstimmigen Partitur⁶ enthält. Lediglich die erste Seite weicht mit nur zwei Akkoladen und entsprechenden Leerzeilen davon ab. Die Satzanfänge sind durchwegs etwas eingezogen, die drei letzten Seiten unbeschrieben. Die anonyme Handschrift enthält keinerlei Überschrift, keine Stimmbezeichnungen, keine sonstigen Hinweise, auch nicht auf die Basso continuo-Ausführung, lediglich am Ende des Agnus Dei das Wort „Finis“.

Im Vergleich mit der Druckquelle (in diesem Fall lag das Exemplar des Civico Museo Bibliografico Musicale Bologna zugrunde) ergeben sich etwas über 20 Abweichungen, die zum größten Teil als Flüchtigkeitsfehler beim Abschreiben anzusehen sind. Besonders auffallend ist eine Stelle am Ende des Agnus Dei (T. 55–67, bzw. S. 115/116 der Monteverdi-GA, Band XV, 1), an der der Altstimme in einem Takt versehentlich fünf (anstelle der durch den ♩ -Takt geforderten vier) Minimen zugeordnet werden. Die Abschrift der Altstimme schreitet dann richtig fort, so daß sich über fünf Mensureinheiten hin falsche Zusammenklänge ergeben, dann erst stellt die Verlängerung einer Note um den in T. 55 vorweggenommenen Wert der Minima die richtigen Zusammenklänge wieder her (ein Fehler, der auf den Vorgang des Spartierens aus den einzelnen Stimmbüchern hinweist).

An zwei weiteren Stellen unterscheidet sich der Notentext der handschriftlichen Partitur von dem der Druckquelle, erstens in der Basso-Stimme des Christe, T. 66/67, bzw. S. 63 der GA, wo im Druck eine Pause vor einem letzten Melodieabschnitt der Baßstimme erscheint, während in der handschriftlichen Partitur die vorhergehende Note um den Wert der Pause verlängert und eine Zäsur damit aufgegeben wird: zweitens im T. 189/190, bzw. S. 90 der GA (Textstelle: „non erit finis“) des Credo: im Druck schließt dieser Abschnitt mit dem Quint-Oktav-Klang *f-c-f*, während in der Handschrift der Cantus aus dem Quint-Oktav-Klang in die Terz (*a*) weitergeführt wird.

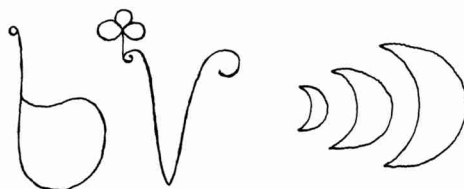
The image shows a musical score for four voices and a basso continuo. The lyrics are: "e - rit fi - nis" and "e - rit fi - nis et in". The score is written on four staves, with the lyrics placed below the notes. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes being longer than others, indicating a change in tempo or a specific rhythmic pattern.

Die offenbar in Wiesentheid angefertigten Stimmen sind als Canto, Alto, Tenor und Basso bezeichnet. Obwohl die Partitur nur die vier Singstimmen enthält, existiert wie beim venezianischen Stimmendruck eine zusätzliche untextierte Basso-Stimme für die Ausführung des Basso continuo. Die Schlüssel sind geändert: während die handschriftliche Partitur mit den Schlüsseln *c1 – c2 – c3 – f3* der Schlüsselung des Stimmendrucks entspricht, werden in den handschriftlichen Stimmen in Wiesentheid die Schlüssel *c1 – c3 – c4 – f4* verwendet. Außerdem enthalten die Stimmen – anders als der Druck – Taktstriche, wobei die Takteinheit gegenüber der Partitur in den Stimmen auf die Hälfte reduziert wurde: einem Takt in der Partitur entsprechen zwei Takte in den handschriftlichen Stimmen. Eine Reihe von Schreibfehlern der Partiturvorlage wird kopiert, andere werden verbessert: aufgefallen ist auch dem Wiesentheid Kopisten die erwähnte Stelle im Agnus Dei, aber sein Korrekturversuch kann die Unstimmigkeit nicht beheben.

⁶ Die Druckquelle besteht aus fünf Stimmbüchern SOPRANO, ALTO, TENORE, BASSO und BASSO CONTINUO; die Partitur in Wiesentheid enthält diese Basso continuo-Stimme nicht.

Angesichts der Quelle erheben sich die folgenden Fragen: Hat der Schreiber des Wiesentheider Partiturexemplars die Messe für seinen Auftraggeber (eventuell Signorini, oder Signorini selbst für Rudolf Franz Erwein?) von einer Partiturvorlage abgeschrieben oder spartiert, lagen dieser Spartierung der Druck oder handschriftliche Stimmen zugrunde, oder handelt es sich sogar um eine Handschrift des 17. Jahrhunderts, die durch einen Zufall in Venedig um diese Zeit in den Handel geriet?

Das Wasserzeichen, das auf allen Blättern der Partitur wiederkehrt, kann zunächst nicht weiterhelfen.



Es findet sich in ähnlicher Form in Oberitalien in Quellen vom Ende des 16. bis ins erste Viertel des 18. Jahrhunderts⁷; die Belege stellen aber das Kleeblatt niemals über das „V“, sondern immer zwischen die Buchstaben. Auch die Kombination mit den Monden läßt sich vorerst noch nicht weiter nachweisen⁸.

Das gleiche Papier taucht aber in der Wiesentheider Sammlung bei den Anonyma ein zweites Mal auf, und zwar bei der weiteren Partitur einer a cappella-Messe, deren Schreiber – im Gesamteindruck wie auch in Einzelheiten der Schreibweise – mit dem der Monteverdi-Messe identisch sein muß. Nun war ja in dem Brief Signorinis von einer weiteren a cappella-Messe die Rede gewesen. Sicherlich handelt es sich dabei um dieses unter der Signatur 809 geführte Musikwerk. Schwierigkeiten macht hier die Identifizierung des Autors. Man liest „Ruetton“, einen Namen, der in dieser oder ähnlicher Form nicht zu finden ist. Es erscheint mir nicht abwegig, an Giovanni Rovetta, Monteverdis Nachfolger im Kapellmeisteramt an S. Marco zu denken. Dazu verleitet nicht nur die Nennung der beiden „Omni Celebri“ in unmittelbarer Folge – eine Nachbarschaft, die sich für Signorini in der Bedeutung, der Berühmtheit oder dem beruflichen Mit- oder Nacheinander der beiden Künstler gespiegelt haben könnte, sondern auch die Tatsache, daß Rovetta in einer Liste der Primi Maestri di Capella an S. Marco als „Roetta“ geführt wird⁹. Wäre es nicht denkbar, daß die Form Ruetton die im Italienischen übliche Auszeichnung von etwas Großem enthält: Roettone? In diesem Zusammenhang ist die folgende Beobachtung interessant¹⁰: die Cappella Giulia in Rom enthält unter der Signatur I-2-Notizie Aufzeichnungen des langjährigen Kapellmeisters an der Peterskirche, Ottavio Pitoni. S. 671 f. ist dort Giovanni Rovetta genannt. Auf den Seiten 675 f. erscheint ein weiterer Rovetta, der nämlich 1668 zweiter Organist an S. Marco wurde, der Neffe des ersten. Er ist heute unter dem Namen Rovettino bekannt. Die Beobachtung läßt die Hypothese zu, daß dem jüngeren, weniger bekannten Rovettino der ältere, bekanntere Roettone oder Ruettone gegenübergestellt worden ist¹¹.

⁷ Einen entsprechenden Hinweis verdanke ich der freundlichen Auskunft von Dr. H. Hell, München.

⁸ Vgl. Edward Heawood, *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum 1950 (= *Monumenta chartae papyraceae* 1), und Georg Eineder, *The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian empire and their watermarks*, Hilversum 1960 (= *Monumenta chartae papyraceae* 8).

⁹ Vgl. Emil Vogel, *Claudio Monteverdi*, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 3, 1887, S. 431.

¹⁰ Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Dr. W. Osthoff.

¹¹ Mit der bei Eitner im Winterfeld-Nachlaß, Berlin, zitierten Messe Rovettas ist diese Messe allerdings nicht identisch. Für diese Auskunft danke ich Herrn Dr. Wolfgang Goldhan (Deutsche Staatsbibliothek Berlin).

The image shows a musical score for a Kyrie eleison. It consists of four staves. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics "Ky - rie e - lei - son Ky - ri - e e - lei -". The second staff has "Ky - ri - e e - lei - - -". The third staff has "Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e e -". The fourth staff has "Ky - ri - e e - le - - - i - son Ky - ri".

Während das Interesse am Werk Monteverdis für die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts noch schwach zu belegen ist, versiegt es im 18. Jahrhundert nahezu ganz. Erst im letzten Viertel des Jahrhunderts erwacht es neu: bekannt ist die Aufnahme einiger Madrigale und Teile der Messe von 1610 in den *Saggio fondamentale* Padre Martinis (1774/76). Umso größere Bedeutung kommt dieser neu aufgetauchten Quelle zu: am Ende des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts, fast hundert Jahre nach Monteverdis Tod, erwirbt ein fränkischer Graf aus Venedig eine Messe dieses „Uomo celebre“. Die Existenz der Handschrift belegt das Interesse an der Musik Monteverdis zu einer Zeit, für die bisher nur wenige Zeugnisse vorliegen. Auch die Art der Quelle, als Partitur, als Handschrift und nicht als Druck, ist auffallend, denn sie stellt – neben der Messe von 1610, deren Widmungsexemplar an Papst Paul V. im 18. Jahrhundert noch einmal abgeschrieben und somit erneuert wurde, da das Original durch Mäusefraß beschädigt worden war – die einzige handschriftliche Überlieferung einer Messe Monteverdis dar; lediglich für einen einzelnen Gloria-Satz existiert eine handschriftliche Quelle in Neapel¹².

Der Besitz des Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn erweitert so die Überlieferung der Musik Monteverdis im allgemeinen, wie den Bestand seiner geistlichen Musik nördlich der Alpen im besonderen um ein wichtiges Stück¹³.

¹² Vgl. 12 *Composizioni vocali profane e sacre (inedite)* . . . a cura di Wolfgang Osthoff, Mailand 1957, Ricordi.

¹³ Die handschriftlichen Quellen geistlicher Musik Monteverdis nördlich der Alpen sind – soweit bisher bekannt:

Lüneburg, Musikalien der Ratsbücherei, Mus. ant. pract. K. N. 206, darin: (1119) Nr. 47 „*Ecce sacrum paratum*“ a voce sola = GA XVI, 497; (1120) Nr. 46 „*Exulta filia Sion*“ a voce sola = 12 *Composizioni vocali profane e sacre (inedite)* . . . a cura di Wolfgang Osthoff, Mailand 1957, Ricordi, S. 32; (1121) Nr. 14 „*Pianto della Madonna*“ („*Jam moriar mi fili sopra il Lamento d'Arianna*“) = GA XV, 757; (1122) Nr. 42 „*Beatus*“ („*vir qui timet Dominum*“) secondo = GA XV, 418; (1124) Nr. 40 „*Confitebor*“ („*tibi Domine*“) terzo = GA XV, 352; (1125) Nr. 39 „*Confitebor tibi Domine*“ = GA XV, 338; (1126) Nr. 38 „*Confitebor tibi*“ = GA XV, 297; (1127) Nr. 72a „*Dixit Dominus*“ primo = GA XV, 195; (1128) Nr. 72b „*Dixit Dominus*“ secondo = GA XV, 246; (1129) Nr. 13 „*Laudate Dominum*“ = GA XV, 753; (1130) Nr. 37 „*Laudate Dominum omnes gentes*“ terzo = GA XV, 521; (1131) Nr. 35 „*Laudate Dominum omnes gentes*“ = GA XV, 481; (1132) Nr. 36 „*Laudate Dominum omnes gentes*“ secondo = GA XV, 503; (1133) Nr. 48 „*Laudate pueri*“ primo = GA XV, 438; (1134) Nr. 69 „*Laudate pueri Dominum*“ = GA XV, 460; (1135) Nr. 24 „*O beatae viae*“ = GA XVI, 454; (1136) Nr. 2 „*Pascha concelebranda*“ = GA VIII, 181 („*Altri canti di Marte*“); (1137) Nr. 41 „*Salva Jesu*“ = „*Salve regina*“ GA XV, 741; (1138) Nr. 44 „*Salve mi Jesu*“ = „*Salve regina*“ GA XV, 736. Siehe F. Welter, *Katalog der Musikalien der Ratsbücherei Lüneburg*, Lippstadt 1950, S. 35 und 248–250. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Manuskript L 76, darin: „*Cantate Domino*“ = GA XVI, 409. Siehe Rudolf Flotzinger, *Eine Quelle italienischer Frühmonodie in Österreich*, in: *Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Philos.-Histor. Klasse, Sitzungsberichte, Band 251, 2. Abhandlung, Heft 6, Wien 1966. Manuskript L 13 „*Litaniae*“ 6 voc. = GA XVI, 382.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek: „*O bone Jesu*“ = GA XVI, 506. Siehe J. Mantuani, *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Biblioteca Palatina Vindobonensi asservatorum*, Band X, S. 347, Nr. 88.

Breslau, Stadtbibliothek: „*Nisi Dominus*“ = GA XVI, 299; „*O Jesu, o dulce Jesu*“ („*Parlo misero*“; siehe Emil Vogel, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3, 1887, S. 424, Anm. 1), siehe: Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in Breslau*, Breslau 1890, Nachdruck 1970, S. 164 und 96.

Diese Zusammenstellung enthält die Nachforschungen von Herrn Prof. Dr. Wolfgang Osthoff, dem ich mich – sowohl für diesen Beitrag als auch für sein Interesse an dieser ganzen Arbeit – zu herzlichem Dank verpflichtet fühle.