

Kleiner Beitrag

Florian Bassani (Bern)

Eine Benevoli-Messe?

Wie sich eine veritable Fehlzuschreibung zwei Jahrhunderte lang halten konnte

Aus der Musiksammlung Georg Poelchau (1773–1836) stammt eine seit Langem in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz aufbewahrte italienische Notenhandschrift, die schon allein aufgrund der besonderen Werkgestalt als Liebhaberobjekt der ersten Stunde gelten kann. Es handelt sich um eine sechzehnstimmige Messe in vier Chören mit Orgel. Das Manuskript ist ganz offensichtlich in der Zeit um 1700 entstanden, eine hochformatige Partitur (35,5 × 24 cm) in orangefarben papierbezogener Kartonbindung, letztere mit dem handschriftlichen Vermerk „Pölkchau ..“ auf dem vorderen Vorsatz sowie dem entsprechenden gedruckten Exlibris auf der hinteren Einbandinnenseite („EX | BIBLIOTHECA | POELCHAVIANA.“).

Der Werktitel *Missa Maria Interit a Dulcedini A + 16 Or. Benevoli* wie auch die Buchsignatur „D-B, Mus.ms.autogr. Benevoli, O. 1“ verweisen auf Orazio Benevoli (1605–1672) als Autor, jenen legendär gewordenen Päpstlichen Kapellmeister, der schon zu Lebzeiten als die Koryphäe schlechthin auf dem Gebiet des mehrchörigen Komponierens galt. In Berlin konnte man Benevoli spätestens seit 1783, als Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) von seiner ersten Italienreise die Partitur einer seiner vierchörigen Messen mitbrachte.

Einen solchen Benevoli in der eigenen Kollektion zu haben, war zu Poelchaws Zeit und noch lange darüber hinaus etwas ganz Besonderes. Passionierte Sammler wie Johann Simon Mayr (1763–1845) und Simon Molitor (1766–1848), Anton F. J. Thibaut (1772–1840) und Franz Wilhelm von Ditfurth (1801–1880) mochten neidvoll aufblicken. Desgleichen sollten später Aficionados wie Aleksandr Skarjatin (1815–1884) oder August Wilhelm Ambros (1816–1876), Guido Richard Wagners (1822–1896) oder Vladimir Stasov (1824–1906) keine vergleichbar großformatigen Sätze des Römers in ihren Kollektionen horten. Nicht Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), nicht Carl von Winterfeld (1784–1852) und wohl nicht einmal Aloys Fuchs (1799–1853): Nur ganz wenige, etwa Charles Burney (1726–1814), Christian Benjamin Klein (1754–1825), Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850), Johann Michael Hauber (1778–1843) oder François-Joseph Fétis (1784–1871) besaßen Vergleichbares. Und natürlich Fortunato Santini (1778–1861).

Poelchau dagegen scheint die Quelle nicht sonderlich fasziniert zu haben. Der Eintrag in seinem Handschriftenverzeichnis von 1832 registriert lediglich eine „Messa intiera: Maria cecinit a 16 voci reali. 31 Bg. (Alte italienische Handschrift wahrscheinlich durch Sarti vor 75 Jahren nach Deutschland gebracht, soll sich in den Römischen Archiven nicht vorfinden.)“.¹

1 D-B, Mus. ms. theor. Kat. 41, f. 36r. Gemeint ist offenkundig Giuseppe Sarti (1729–1802), der sich seit den 1760er Jahren verschiedentlich in Rom aufgehalten hatte und von dem Poelchau diverse (auch autographe) Partituren besaß.

Der flüchtig hingeworfene Titel mag zunächst irritieren, geht doch der genannte Umfang von „31 Bg.“ (Bogen) bestens mit den 124 Partiturseiten des Manuskripts einher. Die phonetischen Korrespondenzen zwischen den lateinischen Überschriften („Messa intiera: Maria cecinit“ in Poelchaus Index versus „Missa Maria Interit a Dulcedini“ in der Partitur) lassen allerdings annehmen, dass es sich bei dem Werk, der einzigen Benevoli-Messe in Poelchaus gesamtem Katalog, tatsächlich um die vorliegende Quelle handelt. Auch wenn sich dadurch konkrete wie schwerwiegende Zweifel an Poelchaus Lateinkenntnissen und an seiner wissenschaftlichen Sorgfalt erheben mögen.

Ähnliches gilt für Poelchaus quellenkundliche Gründlichkeit, wie sonst nämlich hätte ihm entgehen können, dass in der Handschrift die Titelzeile – mit hellerer Tinte und von anderer Hand (vermutlich einer italienischen des späten 18. Jahrhunderts) – nachträglich um den Zusatz „Or. Benevoli“ ergänzt worden war. Zudem hatte man mit der gleichen Tinte das Autorensignet „G. D. R.“ (in der Titelzeile rechts) gründlich ausgestrichen. Als gewieftem Notensammler hätte ihm auffallen müssen, dass diese „Umetikettierung“ kaum einen anderen Zweck gehabt haben konnte, als beim seinerzeitigen Verkauf der Partitur (wohl an Sarti, s. o.) einen höheren Preis zu erzielen. Allein, beides ist allzu verständlich wie zeitlos: Sammelleidenschaft kann bekanntermaßen blind machen, gerade angesichts besonderer Okkasionen – auch wenn's einen später reut. Und über Fehlkäufe schweigt man sich besser aus; nicht erst seit Beltracchi.

Die Handschrift wurde also schon in den 1830er Jahren als ein Benevoli katalogisiert und dann nicht mehr weiter beachtet. Immerhin, die Digitalisierten Sammlungen der Staatsbibliothek nahmen Ausschnitte des Manuskripts als „Schriftprobe Benevoli“ ins Online-Angebot. Darunter die letzte Partiturseite, auf der bezeichnenderweise das Autorensignet „G. D. R.“ wiederkehrt. Dazu gleich mehr.

Doch zunächst noch zu Benevolis sechzehnstimmigen Messen: Seine neun bekannten real vierchörigen Ordinarien (*Missa Tira corda*; *Missa Sine nomine*; *Missa Vittoria*; *Missa Benevola*; *Missa Dum complerentur*; *Missa Tu es Petrus*; *Missa In diluvio aquarum multarum*; *Missa Si Deus pro nobis, quis contra nos*; *Missa Tempore pestilentiae*) sind allein in den römischen Musikarchiven teils in mehrfacher und teils auch autographischer Ausführung vorhanden. Eine „Missa Maria Interit a Dulcedini“ (der Titel ergibt syntaktisch übrigens keinen Sinn) ist weder in Gestalt von Noten noch namentlich in Inventaren oder Katalogen dokumentiert, auch nicht als Namensvariante und nicht einmal unter anderer Autorschaft.

Hinzu kommt im Fall unserer Komposition eine satztechnische Besonderheit: Die in der Berliner Partitur anzutreffende Textur des „Christe eleison“ für ST–ST–ST–ST sowie des „Crucifixus“ für AB–AB–AB–AB findet sich in keiner der bekannten sechzehnstimmigen Benevoli-Messen. Somit lässt sich auch ein Pasticcio von mehreren dieser Werke abschließen.

In nur einer vierchörigen Messe der Zeit, der *Missa Ave Maria* (auch *Missa L'ercolana*) von Paolo Petti (ca. 1650–1678), datiert 1673, im römischen Lateranarchiv (I-Rsg, A. 367) ist diese überaus seltene Stimmenkombination in den beiden Abschnitten gegeben (auch hier ist das „Christe eleison“ für vier Soprane und vier Tenöre, das „Crucifixus“ für vier Alte und vier Bässe gesetzt). Allerdings steht die Petti-Messe in einem a-Modus, nicht in G-mixolydisch, wie im Fall der *Missa Maria Interit a Dulcedini*. Sie kommt daher ebenfalls nicht in Betracht.

Nun aber zum Schlussvermerk in der Handschrift D-B, Mus.ms.autogr. Benevoli, O. 1, am Werkende (S. 123 unten rechts), bei der es sich erneut um das Signet des eigentlichen Komponisten handeln dürfte: „G. D. R.“ steht auch dort, übereinstimmend mit dem ge-

strichenen Signet im Werktitel. Diesem Kürzel zufolge müsste es sich hier um ein Werk von Giuseppe De Rossi handeln. Eine auf vergleichbare Weise angebrachte Autorensignatur ist u. a. in De Rossis *Dixit Dominus a 16 Pieno* | *G. D. R.* (I-Rli, Musica M 24/13) zu finden, wie auch in diversen anderen seiner Autographen in der gleichen Kollektion, der Musiksammlung der Biblioteca Corsiniana in Rom.

Giuseppe De Rossi, laut MGG „um die Mitte des 17. Jh. in Rom“ geboren, starb „um 1719/20 ebd.“.² De Rossi war von 1694 bis 1701 Kapellmeister an Santa Maria in Trastevere und leitete von 1701 bis 1711 die Cappella musicale des Santuario di Loreto. Zurück in Rom wirkte er später an der Kirche Santissima Madonna dei Monti. In der MGG heißt es außerdem noch: „Die Titel der 16stimmigen Messen sind der Bibelauslegung des Hl. Augustin für das Fest Mariae Himmelfahrt entnommen.“

Und siehe da, der Kopftitel der Berliner Messe lautet denn auch, korrekt entziffert: *Maria Intenta Dulcedini*. Auch diese Worte stammen aus dem besagten Kontext,³ und zwar in direkter Bezugnahme auf den Passus „Erat enim Maria intenta dulcedini verbi Domini.“ (Denn Maria war hingerissen von der Süßigkeit der Rede des Herrn.)

In der Tat stammen auch die Motti der drei anderen bislang bekannten sechzehnstimmigen De Rossi-Messen aus der gleichen Textvorlage:

- *Missa Maria meliorem partem elegit A 16*, in I-Rli, Musica, M 19 (Partitur; Ende 17. / Anfang 18. Jh.)
- *Missa Maria iam jucundabatur A 16*, in I-Rli, Musica, P 34 (Stimmensatz; Ende 17. / Anfang 18. Jh.)
- *Missa Maria suaviter audiret*, in I-Rli, Musica, M 16 (Partitur; Ende 17. / Anfang 18. Jh.) und I-Rli, Musica, M 23 (Stimmensatz; Ende 17. / Anfang 18. Jh.)⁴

2 SL / OSCAR MISCHIATI, Art. „Rossi, Giuseppe de“, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel / Stuttgart / New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2005, online veröffentlicht 2016 <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/26635>, 14.9.2020. Die in MGG gemachten Angaben zu den biographischen Stationen De Rossis decken sich weitgehend mit den Aussagen zu dessen Werdegang, die Girolamo Chiti in seinem Schreiben vom 25. November 1746 Padre Giambattista Martini in Bologna mitteilt (I-Bc, Carteggio martiniano, I.011.064). Chiti zufolge sei De Rossi vor seinem Wechsel nach Loreto für die Musik auf der Engelsburg verantwortlich gewesen („Stato maestro di Cap.lla di Castel S. Angelo“; ebd.). In Giuseppe Ottavio Pitonis *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica* (vor 1743 verfasst) ist der lebensgeschichtliche Abriss zu „Gioseppe Rossi“ im Register zwar aufgeführt, doch sind die entsprechenden Seiten am Ende der Handschrift nicht erhalten (I-Rvat, Cappella Giulia I.1, [S. 1152]; Edition hrsg. von Cesarino Ruini, Firenze 1988, S. 343). Chitis Informationen dürften auf diese Quelle zurückgehen, auf die er in seiner posthumen Würdigung Pitonis eigens verweist (ebd., S. 351–356, hier S. 354).

3 Augustinus, *Sermones*, 104, 1 (*Marthae et Mariae officia comparantur*), über Lk. 10, 38–42.

4 In der genannten Textquelle (*Sermones*, 104, 1) sind die vier Motti in einem einzigen Absatz in enger Sequenz versammelt (Hervorhebung editorial): „Sanctum Evangelium cum legeretur, audivimus a femina religiosa susceptum esse Dominum hospitio, eaque Martha vocabatur. Et cum esset ipsa occupata in cura ministrandi, soror eius Maria sedebat ad pedes Domini, et audiebat verbum eius. Laborabat illa, vacabat ista: illa erogabat, haec implebatur. Verumtamen Martha laborans multum in illa occupatione et negotio ministrandi, interpellavit Dominum, et de sorore sua conquesta est, quod eam laborantem non adiuveret. Dominus autem pro Maria respondit Marthae; et ipse eius factus est advocatus, qui iudex fuerat interpellatus. Martha, inquit, circa multa es occupata, quando unum est necessarium. Maria meliorem partem elegit, quae non auferetur ab ea. Audivimus enim et interpellationem interpellantis, et sententiam iudicis. Quae sententia interpellanti respondit, susceptam defendit. Erat enim Maria intenta dulcedini verbi Domini. Intenta erat Martha quomodo

Die Berliner Handschrift lässt sich zudem unschwer als Autograph De Rossis identifizieren (man vergleiche nur die digitalisierten Berliner Beispielseiten mit dem Brief De Rossis vom 19. Mai 1711 [Loreto] an Giacomo Antonio Perti [Bologna] in I-Bc⁵ oder konsultiere die oben genannten Musikautographen in I-Rli). Gleichzeitig ist angesichts der charakteristischen Kalligraphie Benevolis, die sich etwa in puncto Unterlängen ganz erheblich von der Hand jenes „G. D. R.“ unterscheidet (hier nehme man einen der zahlreichen Benevoli-Autographen in I-Rsg zur Hand, etwa die unter B. 1813 bis B. 1817 katalogisierten Sätze), ein weiteres schlagendes Argument gegen die traditionelle Berliner Zuschreibung gefunden.

Die Autorenezuweisung des 18. Jahrhunderts (bzw. aus Poelchaus Zeit) ist also mit allerhöchster Wahrscheinlichkeit unkorrekt; offenkundig handelt es sich bei der Quelle sogar um ein Autograph De Rossis. Den ultimativen Beweis dafür, dass das Berliner Exemplar die autorisierte Werkfassung der *Missa Maria intenta dulcedini* darstellt, erbringt schließlich eine Partiturabschrift des frühen 19. Jahrhunderts aus dem Nachlass Giuseppe Bainis (1775–1844), die sich als *Messa Maria Intenta Dulcedini à 16 Derossi* in Rom erhalten hat (I-Rc, Mss. 2962), und die in Sachen Seitenzahl und Seitenaufteilung mit der Berliner Handschrift identisch ist.

In den Digitalisierten Sammlungen der Berliner Staatsbibliothek wurde die Korrektur von Titel und Autorennamen inzwischen vorgenommen.⁶ Die originale Buchsignatur, die unverändert bleibt, wird dagegen den historischen Irrtum diskret für die Nachwelt konservieren.

pasceret Dominum: intenta Maria quomodo pasceretur a Domino. A Martha convivium Domino parabatur, in cuius convivio Maria iam iucundabatur. Cum ergo Maria suaviter audiret verbum dulcissimum, et corde intentissimo pasceretur, interpellato Domino a sorore sua, quomodo putamus eam timuisse, ne diceret ei Dominus, Surge, et adiuva sororem tuam? Mira enim suavitate tenebatur: quae profecto maior est mentis quem ventris. Excusata est, sedit securior. Quomodo autem excusata? Attendamus, inspiciamus, perscrutemur quod possumus; ut pascamur et nos.“

Die Textpassage könnte gegebenenfalls bei der Identifikation weiterer noch aufzufindender De Rossi-Messen (etwa mit dem Motto „Maria sedebat ad pedes Domini“ oder „Maria quomodo pascetur“) von Nutzen sein.

5 I-Bc, K.044.2.173; Digitalisat unter <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/lettere/scheda.asp?id=7157>, 14.9.2020.

6 <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00008FEE0000000>, 18.11.2019.