Friedrich Lippmann

EINE UNBEKANNTE RÖMISCHE MUSIKSAMMLUNG: BIBLIOTHEK DES FÜRSTENHAUSES MASSIMO

Der römische Palazzo Massimo alle Colonne - von Baldassarre Peruzzi in den 1530er Jahren erbaut - ist jedem kunstgeschichtlich interessierten Rom-Besucher ein fester Begriff. Daß dieser Palast aber auch musikalische Schätze birgt, wurde bisher nur von wenigen Forschern gewußt oder auch nur geahnt. In der (nicht gerade weit verbreiteten) 'Rivista Nazionale di Musica' wies Vito Raeli 1920 auf Paisiello-Handschriften der Bibliothek Massimo hin[1]. Albert Smijers nannte im 18. Heft seiner Josquin-Ausgabe (1938), in den Anmerkungen zur Motette 'Praeter rerum seriem', 2 Stimmbücher aus dem Besitz der Familie Massimo[2]. Auf diese Stimmbücher bezog sich eine Anfrage des amerikanischen Kollegen Joshua Rifkin, die ich 1972 in Rom erhielt. Meine Recherchen führten zu einer Bestandsaufnahme der Musikalien, die vom Fürsten Leone Massimo - er ist als Komponist hervorgetreten[3] - freundlich unterstützt wurde. In den Bänden 17 und 19 der 'Analecta musicologica' werde ich einen Katalog veröffentlichen. Heute sei ein kurzer Überblick gegeben.

Die Bibliothek enthält außer den genannten Stimmbüchern einen sehr bedeutenden Bestand an Musikhandschriften: Autographe und Kopien. Auch die Musikdrucke stellen einen beachtenswerten Fundus dar: neben zahlreichen Libretti des 18. und 19. Jahrhunderts stehen Erst- und Frühausgaben von Werken Marcellos, Corellis, G. P. Colonnas, Haydns und Mozarts, der italienischen Opernkomponisten von Rossini bis zu Verdi und vieles andere mehr.

Über die Stimmbücher wird J. Rifkin in 'Analecta musicologica' 19 eine ausführliche Studie vorlegen. Ihr soll hier nicht vorgegriffen werden. Nur so viel: die beiden Stimmbücher, Cantus und Tenor, sind nach Rifkin wahrscheinlich in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts in Rom geschrieben worden. Sie tragen den Namen des vermutlich ersten Besitzers: Antonio Massimo, der 1561 starb[4]. Der Inhalt besteht aus geistlichen Motetten. Unter den Komponisten befinden sich Maître Jean, Verdelot, Josquin, Willaert, Costanzo Festa, Piéton, Gombert, L'Héritier. Wie mir Rifkin schrieb, sind Unika unter den Motetten.

Die Autographe wurden sehr wahrscheinlich ausnahmslos erst in unserem Jahrhundert, vom Fürsten Leone Massimo, erworben. Es handelt sich um 5 bisher unbekannte Briefe Rossinis, einen ebenfalls unbekannten Brief Donizettis sowie Teile aus dessen Oper 'Zoraide di Granata' (Teile, die von der Umgestaltung der 1822 erstaufgeführten Oper im Jahre 1824 betroffen wurden). Diese 'Zoraide'-Manuskripte wurden 1927 den Nachkommen der Familie Vasselli, aus der Donizettis Frau stammte, abgekauft. Wohl bei dieser Gelegenheit kamen auch 14 Skizzenblätter Donizettis in den Besitz Leone Massimos. Daß diese Skizzen es der Forschung gestatten werden, tiefe Blicke in die Werkstatt des Komponisten zu werfen, erscheint sicher[5].

Zwischen diesen Erwerbungen in der 1. Hälfte unseres Säkulums und dem Stimmbücher-Erwerb um die Mitte des 16. Jahrhunderts gab es leider keine Kontinuität der Sammeltätigkeit in der Familie Massimo, oder man muß annehmen, daß Verluste eingetreten sind: vorhanden sind keinerlei Handschriften aus dem 17. Jahrhundert, ebenfalls keine aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts[6], um so mehr Handschriften aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, vieles dann - außer den schon genannten Autographen - auch aus dem 19. Jahrhundert.

Am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts hat ein bisher nicht identifiziertes Mitglied der Familie Massimo (oder deren mehrere) eine äußerlich einheitliche Sammlung von nicht weniger als 135 Partituren von italienischen Opern, Oratorien und Kantaten zusammengetragen. Im gleichen roten Pappeinband mit hellbraunem, goldgeprägtem Lederrücken präsentieren sich Werke italienischer Komponisten der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts; über Mayr und Paër reicht die Sammlung bis zu Rossini (die letztkomponierte Oper in ihr ist Rossinis 'L'Italiana in Algeri' von 1813). Keine der Partituren ist autograph oder weist auto-

graphe Einzeichnungen auf. Auch lassen sich keine Aufführungsspuren finden. Diese Kopien wurden, so scheint es, zum Zwecke des puren Studiums, des Besitzes wohl geschätzter Werke erworben. Eine solche Sammlertätigkeit[7] steht meines Wissens einzig da im Italien jener Zeit. Eine Sonderstellung nimmt schon die Sammlung von Instrumentalmusik des späten 18. Jahrhunderts in der Bibliothek Doria-Pamphilj ein[8] - Sonderstellung, weil es sich nicht allein um Musizier-Stimmen, sondern auch um Lese-Partituren handelt (Partituren auch von Streichtrios und -quartetten). Die Sammlung von Opernpartituren in der Bibliothek Massimo ist jedoch noch um ein Stück bemerkenswerter[9].

Den Löwenanteil an dieser Partituren-Sammlung hat Cimarosa mit 60 Werken. Es folgen Pietro Guglielmi mit 22 und Paisiello mit 20 Werken. Anfossi ist mit 6, Sarti mit 5 Werken vertreten. Unter den Komponisten, von denen weniger als 5 Werke vorliegen, sind Gazzaniga, Pietro Carlo Guglielmi, Mayr, Paër und Rossini. Merkwürdigerweise ist kein einziges Werk von Jommelli, Piccinni und Galuppi vorhanden.

Die heutige Situation der Forschung gestattet noch keine Feststellung von Unika in dieser Sammlung. Aber ob Unika oder nicht, in jedem Fall haben die Partiturkopien dieser Sammlung einen hohen Wert. Nicht lange nach den jeweiligen Erstaufführungen geschrieben, stellen sie für die erhofften Editionen italienischer Opern, Oratorien und Kantaten des späten 18. Jahrhunderts beachtliche Quellen dar.

Die Musikhandschriften der Bibliothek Massimo ordnen sich jedoch nicht allein der eben beschriebenen, in rote Pappe gebundenen Sammlung ein. Es gibt daneben noch eine beträchtliche Zahl von Handschriften verschiedener äußerer Gestalt. Mit wenigen Ausnahmen ist dieser Teil der Handschriften in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammengekommen. Er umfaßt - in Konvoluten und in Individualhandschriften - Werke vornehmlich italienischer, aber auch einiger deutscher Meister des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts. Ich beschränke mich an dieser Stelle auf das Herauspicken von einigen Rosinen. Von Spontini ist eine Partiturkopie der 'Vestale' vorhanden, von Rossini eine des 'Turco in Italia'. Salieri ist mit 'Cesare nell'isola di Farmacusa', 'Axur, re d'Ormus' und 'Palmira, regina di Persia' vertreten. Von besonderem Interesse sind die Mozart-Handschriften. Partiturkopien liegen vor von 'Die Zauberflöte' (italienische Handschrift des frühen 19. Jahrhunderts, Text in italienischer Übersetzung)[10] und von 'Die Entführung aus dem Serail' (Handschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts, offenbar deutscher oder österreichischer Provenienz - angesichts der nicht gerade zahlreichen Partiturkopien der Oper von großem Wert). Außerdem liegen 2 Partiturkopien von Mozarts 'Messias'-Bearbeitung vor (wohl italienische Handschriften des frühen 19. Jahrhunderts, Text in italienischer Übersetzung).

Wenn wir in Zukunft nicht noch Überraschungen erleben, ist die Bibliothek Massimo neben der Bibliothek Doria-Pamphilj die für uns Musikwissenschaftler bedeutendste unter denjenigen römischen Adelsbibliotheken, welche in den Palazzi der Familien verblieben sind. Ihre Bedeutung für das 16. Jahrhundert, die auf den genannten Stimmbüchern beruht, ist groß. Noch größer wohl ist sie für das späte 18. Jahrhundert.

Anmerkungen

1 V. Raeli, Le opere paisiellane della Biblioteca Massimo, in: Rivista Nazionale di Musica I, 1920, Nr. 6/7, S. 38 f.

2 Werken van Josquin des Prés, Achttiende Aflevering, Motetten Bundel VII, Amsterdam 1938, S. VI. - Wohl von hier aus gelangte die Notiz auch in den MGG-Artikel Stimmbuch von L. Finscher (Bd. XII, Sp. 1336).

3 Vgl. die ihm gewidmeten Artikel in La Musica, Teil 2: Dizionario (UTET), und Enciclopedia della Musica (Rizzoli/Ricordi).

4 So nach Litta, Famiglie Celebri Italiane, Fascicolo 45, Dispensa 69, Massimo di Roma, Parte I, Tavola III (Mailand 1839).

5 Andere Donizetti-Skizzen scheinen nicht bekannt zu sein, auch nicht im Museo Donizettiano in Bergamo (vgl. den Katalog in: Il Museo Donizettiano di Bergamo, Bergamo [1970]).

6 Die relativ wenigen vorhandenen Drucke des 17. und frühen 18. Jahrhunderts (Colonna, Marcello, Corelli) sind möglicherweise erst in jüngeren Zeiten in die Bibliothek gekommen. Die Sammeltätigkeit setzte wohl erst am Ende des 18. Jahrhunderts recht eigentlich ein, um dann aber nicht abzureißen.

7 Kein Massimo übte, laut Auskunft des Fürsten Leone Massimo, die Tätigkeit eines Theater-Aufsehers ("Sovrintendente" oder ähnlich) aus, welche allenfalls auch ein Motiv des Entstehens der Sammlung hätte sein können.

8 Vgl. folgende Kataloge: A. Holschneider, Die Musiksammlung der Fürsten Doria-Pamphilj in Rom, in: AfMw 18, 1961, S. 248-264; Fr. Lippmann, Die Sinfonien-Manuskripte der Bibliothek Doria-Pamphilj in Rom, in: Analecta musicologica 5, 1968, S. 201-247; ders. mit L. Finscher, Die Streichquartett-Manuskripte der Bibliothek Doria-Pamphilj in Rom, ebda. 7, 1969, S. 120-144; ders. mit H. Unverricht, Die Streichtrio-Manuskripte der Bibliothek Doria-Pamphilj in Rom, ebda. 9, 1970, S. 299-335.

9 Wie entsprechende Vermerke auf den Titelblättern bezeugen, wurden zahlreiche Partituren in römischen "Copisterie" der Zeit erworben, einige wohl auch in neapolitanischen.

10 Vgl. hierzu W. Witzenmann, Zu einigen Handschriften des "Flauto magico", in: Bericht des Colloquiums "Mozart und Italien" (Rom 1974), in: Analecta musicologica 18, 1978, S. 55-95.

Alfred Dürr

ZUR TÄTIGKEIT EINES HERAUSGEBERS VON GESAMTAUSGABEN *

Die Zahl der freien, also vom Universitäts-Lehrbetrieb unabhängigen Editionsinstitute ist seit der Mitte dieses Jahrhunderts rasch angewachsen; diese bieten sich daher als Betätigungsfeld für den musikwissenschaftlichen Nachwuchs an. Ich will versuchen, ausgehend von meinen eigenen Erfahrungen am Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen, die Arbeitsbedingungen an derartigen Instituten zu schildern und darzulegen, was einen Institutsmitarbeiter erwartet und was von ihm erwartet wird.

Eines sei freilich vorweggenommen: Die Arbeit an einem Editionsinstitut erfordert einen radikalen Verzicht auf persönliches Prestige. Wer ihn nicht zu erbringen gewillt ist, wer Karriere machen will, wer die Wirkung auf Schüler und Kollegen für seine Selbstbestätigung nötig hat, der lasse die Hände vom Editionsgeschäft; denn in ihm ist ein Maximum an Kleinarbeit mit einem Minimum an Befriedigung persönlichen Ehrgeizes verbunden. Die anfängliche Genugtuung durch das Gefühl, die eigenen Ausführungen gedruckt zu sehen, weicht bald der ernüchternden Erfahrung, daß diese von der Fachwelt weithin ignoriert und von der musikalischen Praxis nicht befolgt werden: Beide halten sich lieber an die altvertrauten Ausgaben, die sie im Schrank stehen bzw. auf ihrem Notenpult liegen haben, - ganz abgesehen davon, daß es ohnedies ein Glückszufall ist, wenn die Zeit zu eigener Editionsarbeit ausreicht und sich nicht im redaktionellen Zurichten fremder Manuskripte erschöpft, in denen dann nur ein schlichter Dank des Autors auf der allerletzten Seite von den monate-, oft jahrelangen Bemühungen des Institutsmitarbeiters um die Druckfähigkeit des Manuskripts ein mattes Zeugnis ablegt.

Dieser Zustand ist das Ergebnis der Entwicklung unserer Editionspraxis seit der Jahrhundertmitte: In den einzelnen Instituten ist im Laufe ihres Bestehens ein recht umfangreicher wissenschaftlicher Apparat entstanden, dessen Benutzung für den heutigen Herausgeber unerläßlich ist; und das hat zur Folge, daß der Herausgeber einzelner Bände - der Bandbearbeiter,