

Sébastien de Brossard als Carissimi-Sammler

von Wolfgang Witzemann, Rom

Wenn von Echtheitsproblemen in der Musik des Barocks die Rede ist, so denkt man in erster Linie an Aufsehen erregende Fälle wie die Oper *Il ritorno d'Ulisse in patria* oder die 53stimmige Salzburger Festmesse. Im Werk Giacomo Carissimis schwierige Echtheitsfragen zu vermuten, ist man hingegen weniger geneigt, obwohl die Tatsache, daß fast alle Autographe Carissimis¹ der Ungunst des Schicksals zum Opfer gefallen sind, weithin bekannt ist. Bei dieser Quellenlage kann es aber gar nicht ohne Probleme abgehen. Daher wird sich schon in nächster Zukunft eine Reihe von Echtheitsfragen stellen, und dafür gibt es bereits erste Anzeichen wie Richard Rybaričs Diskussion des *Judicium Salomonis*² oder mein Beitrag zur *Missa a quinque et a novem*³.

In diesem Zusammenhang fällt auch neues Licht auf wichtige Träger der Carissimi-Überlieferung, unter denen Sébastien de Brossard (1655–1730) eine Schlüsselstellung einnimmt. Brossard schlug die Klerikerlaufbahn ein und studierte Theologie; er war 1684 Priester an Notre Dame zu Paris, 1687 Kapellmeister am Straßburger Münster, 1698 Kapellmeister an der Kathedrale zu Meaux und von 1709 bis zu seinem Tode ebendort Kanoniker. Neben der Theologie entwickelte er starke musikalische Interessen, was bereits in seiner Straßburger Zeit zu Kompositionstätigkeit sowie zur Anlage seiner zuletzt großen Musikbibliothek führte. Brossard bot diese im Jahre 1724 dem französischen König an⁴, ein Entschluß, der sich als außerordentlich weitblickend erwiesen hat, denn tatsächlich ist es Brossard auf diese Weise gelungen, seine viele Unika enthaltenden Bestände im großen und ganzen vor einem ungewissen Schicksal zu bewahren. Nach Fertigstellung eines handschriftlichen Katalogs wurden Brossards Musikalien 1726 in die königliche Bibliothek überführt und bildeten später einen der bedeutendsten Komplexe der Musiksammlung der Bibliothèque Nationale, wo sie aber nicht als selbständiger Fonds beibehalten, sondern aufgeteilt wurden. Es ist daher einzig und allein dem minuziösen Katalog von der Hand Brossards⁵ zu danken, wenn seine Bibliothek noch heute rekonstruiert und unter den vorhandenen Beständen zum Teil identifiziert werden kann.

Im folgenden bringe ich Auszüge aus dem Brossard-Katalog im Wortlaut, soweit sie Carissimi zugeschriebene Kompositionen betreffen (der Index kann außer Betracht bleiben, da er gegenüber dem Haupttext nichts Neues von Belang enthält). In der rechten Spalte dieser Aufstellung findet man jeweils die entsprechenden Handschriften mit den Signaturen der Pariser Bibliothèque Nationale. Aus dieser Spalte wird übrigens auch deutlich, daß der Identifizierungsversuch in einigen Fällen erfolglos geblieben ist.

¹ Nur Gloria Rose, *Giacomo Carissimi (1605–1674)*, The Wellesley Edition Cantata Index Series, Fascicle 5, Wellesley College 1966, S. II–IV, weist mit I-Rvat Ms. Barb.Lat.4136 auf ein wahrscheinliches Carissimi-Autograph hin.

² Richard Rybarič, *Judicium Salomonis – Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi*, in: *Musicologica slovacica* III, Bratislava 1971, S. 161–179 (in Tschechisch mit deutscher Zusammenfassung).

³ *Una messa non di Carissimi, un'altra sì*, in: *Studi musicali* 1982/1, S. 61–89.

⁴ Vgl. Elisabeth Lebeau, *L'Entrée de la collection musicale de Sébastien de Brossard à la Bibliothèque du Roi*, in: *Revue de musicologie* 29 (1950), S. 77–93, und 30 (1951), S. 20–43.

⁵ „Catalogue / des livres de Musique Theo-/rique et Pratique, Vocale et Instrumentale, tant imprimée / que manuscrite, qui sont dans / le cabinet du s.^r / Sébastien de Brossard chanoine de Meaux, / et dont il supplie très humblement / sa Majesté d'accepter le Don, pour / être mis et conservez dans sa / Bibliothèque. / fait et escrit en l'année 1724.“ Signatur F-Pn Rés.Vm⁸.20. Eine Abschrift des Katalogs existiert unter der Signatur Rés.Vm⁸.21. Das Titelblatt des autographen Exemplars trägt folgenden Zusatz von anderer Hand: „Le cabinet a été déposé à la Bibliothèque / du Roy et collationné al' Original de ce Catalogue. / Le 22.^e May 1726 / Jourdain.“ – Vgl. Rainer Sajak, *Sébastien de Brossard als Lexikograph, Bibliograph und Bearbeiter*, Phil. Diss. Bonn 1974, 276 S., insbes. S. 71–131. Aus dieser Dissertation geht unter anderem hervor, daß in Paris Bemühungen um eine Edition des Brossard-Katalogs im Gang sind.

Bibliographische Beschreibung Brossards

Entsprechende
Signatur
in F-Pn

- 63 Pratticiens/ Imprimez In folio/ Musique d'Église pour le matin./ Messes./
...
1665. Missa a quinque et a novem cum selectis quibusdam/ cantionibus. Vm¹.881
authore *Jacobo Carissimi*. Coloniae. Frid. Friessen. 1665./10. Livres ou/
10. parties séparées/ ces pièces choisies sont/
1°. *Militia est vita hominis* ... [2SB, 2V, Bc.]
2°. *Surgamus &c.* ... [ATB, 2V, Bc.]
3°. *Suscitavit Dominus.* ... [ATB, 2V, Bc.]
4°. *Turbabuntur impij.* ou la fameuse et excellente/ plainte des damnez.
... [ATB, 2V, Bc.]
5°. *In te Domine speravi.* ... [ATB, 2V, Bc.]
...
- 74 Pratticiens/ Imprimez In folio./ Musique d'Égl. Mottets en parties/ séparées./ Mottets./
...
1665. Musica Romana DD. *Foggiae, Charissimi, / Gratiani* ... per R. P. Vm¹.881
Spiridi-/onem ... Bambergae 1665. 6. ou 7. Parties séparées.
[Enthält von Carissimi: „Militia est vita hominis“, 2SB, 2V, Org.]
- 297 Pratticiens/ Manuscripts. In folio/ Musique d'Église./ Collections de
Partitions/
...
Tome II. Partitions manuscriptes in folio. C'est un gros recueil/ de Vm¹.1171
plusieurs messes, psaumes, motets, Te Deum &c^a ...
6° folio 223. *Oratorio* ou l'histoire de *Balthassar* composée/ par
Carissimi.
- 303 Pratticiens/ Manuscripts. In 4°./ Motets./ Collection de Partitions Tome
I./
... Vm¹.1175¹⁻³
- 304 36°. Carissimi. *Salve amor noster.* – a 2 CC. et org. p. 288. Vm¹.1175²,
... f. 136^v–140^v
56. Carissimi. *O mortales quid mundanas?* a 3. ATB. et organo. p. 515. Vm¹.1175²,
... f. 249–253^v
- 309 Pratticiens/ Manuscripts In 4°./ Recueils de motets dont/ les parties sont
séparées/ et de divers auteurs./
Tome I^{er}./
I°. Recueil manuscript de plusieurs motets de divers auteurs/ à voix
seulle et la Basse continuée. Il y en a de *Rigatti*:/ de Bonifacio Gratiani;
de Carissimi etc. Tous/ auteurs de la bonne roche et très fameux. Il y a
aussi 2. oratorio à/ voix seulle/et B. cont./ l'un de/ *Lucifer*/ pag. 19. et/
l'autre qui/commence/ *Cum audisset/Gideon* pag./ 83. Les auteurs/ ne
sont pas/ nommez et/ c'est dommage.
- 310 Pratticiens/ Manuscripts. In 4°./ Recueils de mottets de/ Différents
auteurs/ dont les parties sont séparées./ Tome Troisième/
Tome III.^e
... Vm¹.1174

Bibliographische Beschreibung Brossards

Entsprechende
Signatur
in F-Pn

- ...
- I. *Giacomo Carissimi* maestro di capella nel collegio Romano = Germanico./
Surgamus a 3. ATB. et organo
Quomodo facti sunt a 3. CCB.⁶ [et org.]
Suscitavit Dominus a 3. CCB. [et org.]
Salve Amor a doi CC. [et org.]
- ...
- 313 Praticiens/ Manuscripts. In 4^o./ Recueil de plusieurs mottets de différents/auteurs en parties separées./ à 3. Voix. 2 Violons ou flutes et une B. cont./ Tome Sixième/
 ...
 III^o. *Carissimi*. PS. In te Domine speravi &c a 3. Vocibus/ ATB. cum 2. Violinis et organo. ce Psaume/ est escrit avec le précédent Dialogue ou motet./ La partition/est dans le 3^e/Tome de partitions/d'aut. séparez in/ 8^e. XII^o. [p. 334] Vm¹.1638
- ...
- 333 Praticiens. Manuscripts In 8^o/oblongo./ Partitions des ouvrages/ de plusieurs auteurs séparez et différents/ qui ne sont point dans des collections./
 ...
Tome II^e. Giacomo Carissimi./ Partitions manuscrites de dix Oratorio ou histoires du/ S^r Giacomo Carissimi, sçavoir./
 I^o. *Historia di Job*. ... [SAB, Org.]/ Vm¹.1468⁷
 II^o. *La plainte des Damnez*. ... [ATB, 2V, Org.]/ Vm¹.1469
 III^o. *Historia di Ezechia* ... [SATB, 2V, Org.]/ Vm¹.1470
 IV^o. *Il giudicio di Salomone*. ... [SSAB, 2V, Org.]/ on attribue communément cette pièce à Carissimi, mais elle est certainement du S^r Samuel Capricorne Maitre de musique de/ la chapelle du Duc de Wirtemberg. Voyez cy dessus parmi les motets/ L'art. du Capricorne pag. [75]./ Vm¹.1471
 V^o. *Historia di Balthazar*. ... [SSATB, 2V, Org.]/ Vm¹.1472
 VI^o. *Historia Davidis et Jonathae* ... [SSATB, 2V, Org.]/ ... Je doute fort que cette histoire soit de *Carissimi*, car/ le stille en est tout à fait François./ Vm¹.1473⁸
 VII^o. *Historia di Abraham et d'Isaac* ... [SATTB, Org.]/ Vm¹.1474
 VIII^o. *Historia di Jephthe* ... [SSSATB, Org.]/ Vm¹.1475
 IX^o. *Il novissimo giudicio* ... [SSATB/ATB/ATB, 2V, Org.]/ -⁹
 X^o. *Historia Divitis* ... [SATB/SATB, 2V, Org.]/ Vm¹.1476
- ...

⁶ Diese Motette ist in Vm¹.1174 anonym überliefert. Claudio Sartori, *Giacomo Carissimi – Catalogo delle opere attribuite*, Milano 1975, Istituto Finanziario per l'Arte, S. 119, verzeichnet für diese Motette drei andere Quellen mit Zuschreibungen an Carissimi.

⁷ Folio 1r dieser Handschrift trägt folgenden Vermerk von der Hand Brossards: „Je la crois de Carissimi“.

⁸ Folio 1r dieser Handschrift trägt einen dem Katalogeintrag entsprechenden Vermerk von Brossards Hand.

⁹ Ob die in Lyon, Bibliothèque Municipale, aufbewahrte Handschrift des Oratoriums in diesen bibliographischen Zusammenhang gehört oder nicht, habe ich nicht nachprüfen können. Vgl. den Sartori-Katalog (Anm. 6), S. 106.

Bibliographische Beschreibung Brossards	Entsprechende Signatur in F-Pn
<p>334 <u>Tome III.^e</u> De Giacomo Carissimi./ Douze motets a 2.3.4. et 5. voc. avec et sans instrum./ à 2. voix./ I^o. <i>Deus Dominus</i> . . . [2B, Org.]/ à 3. voix./ II^o. <i>Emendemus in melius</i> . . . [ATB, Org.]/ III^o. <i>Insurrexerunt in nos</i> . . . [ATB, Org.]/ IV^o. <i>Revertimini</i> . . . [ATB, Org.]/ V^o. <i>Vidi impium</i> . . . [ATB, Org.]/ VI^o. <i>Si linguis hominum loquar</i> . . . [ATB, Org.]/ Ces cinq trios sont excellent, et quoy qu'il y ait environ 80. ans (en 1725)/qu'ils sont entre les mains des curieux et des amateurs de/la musique latine; ils font encore tous les jours les délices des concerts./ à 4. voix./ VII^o. Ps. <i>Super flumina Babilonis</i> . . . [2SAT, Org.]/ VIII^o. <i>Panem coelestem</i> . . . [SATB, Org.]/ IX^o. <i>Peccaverunt habitatores</i> . . . [SATB, Org.]/ à 5. voix ou parties./ X^o. <i>Anima mea</i> [in dolore est] . . . [2SATB, Org.]/ XI^o. <i>Surgamus, eamus, properemus</i> . . . [ATB, 2V, Org.]/ XII^o. Ps. <i>In te D[omi]ne speravi</i> . . . ATB. cum 2. violinis et organo/ necessariis, fagotto <i>ad libitum</i>./</p>	Vm ¹ .1267
<p>... <i>Salve puellule</i> [, <i>regalis animi</i>] a/ Canto solo cum 2. VV. et organo du même <i>Carissimi</i> . . ./</p>	Vm ¹ .1267 bis
<p>350 Detail ou Table/ des principales pièces de divers auteurs contenües dans le/I^{er} Tome des collections de partitions/ In folio dont cy dessus pag. 297./</p>	
<p>351 VI^o. Carissimi. <i>Turbabuntur impii</i>. oratorio ou plainte des Damnez,/ pag. 167. . . ./</p>	?
<p>355 Praticciens/ <u>manuscripts</u>. In 4^o./Collections d'airs Italiens de/ <u>différents auteurs</u>./ <u>Musique de chambre</u>./</p>	
<p>... Tome III^e. ... II^o. <i>Carissimi</i>. <i>O myrtillo anima mia</i> . . . [S, Bc.]/ [Carissimi.] <i>Risvegliatemi, pensieri</i> . . . [S, Bc.]/</p>	Vm ⁷ .4
<p>356 Tome IV^e. ... [G. Carissimi?] <i>Presso ad un'antro</i> . . .¹⁰ [S, Bc.]/ <i>O mirtillo anima mia</i> del Sig.re/ <i>Giac. Carissimi</i> [S, Bc.] . . ./</p>	Vm ⁷ .3

¹⁰ Zu dieser Kantate, die in Vm⁷.3 anonym überliefert wird, heißt es im Index des Brossard-Katalogs, S. XLI: „ejusdem. Presso ad un antro &c^a, Cantate que Je crois de Carissimi“.

Bibliographische Beschreibung Brossards	Entsprechende Signatur in F-Pn
[G. Carissimi?, <i>O miracula, o prodigia</i> , S, Bc.] . . . au folio 37. on trouve un excellent motet ou plutost/un oratorio a la louange de la S ^{te} Vierge qui commence/ par <i>O! miracula, o prodigia &c^a</i> que je crois aussi/ de <i>Carissimi</i> . . . 357 Tome VII ^e .	Vm ⁷ .6
. . . <i>Vittoria, mio core</i> . . . [S, Bc.] del S ^{g^{te}} <i>Carissimi</i> / . . . 360 Tome IX ^e . Parties separées de quantité d'airs Italiens de <i>Carissimi</i> :/ <i>Cazzati: Stradella: Simon Coya: Charpentier etc^a</i> / manuscrites par <i>Seb.</i> <i>de Brossard</i> avec la B. continüe./ . . . [Enthält von Carissimi: f. 1–4 <i>Il mondo tace</i> , 2ST, Bc., Stimmen; f. 6–10 <i>Fatto son hoggi nocchiero</i> , 2SB, Bc., Stimmen; f. 12–15 <i>In sì duro</i> <i>martyre</i> , 2S, Bc., Partitur und Stimmen]	Vm ⁷ .8
. . . 373 <u>Pratticiens/ Manuscripts. In folio./ Musique Instrumentale./ Collection</u> <u>de divers auteurs</u> [Collection Rostienne]/ . . . Carissimi [<i>Salve puellule, regalis animi</i>]	Vm ⁷ .1099

Ich möchte den Leser hier um etwas Geduld bitten, wenn ich die Hauptprobleme im Zusammenhang mit Brossards Katalogeintragungen kurz vorstelle. Da ist vor allem die Eintragung „Handgeschriebene Partituren von zehn Oratorien oder Historien Giacomo Carissimis“ (S. 333), die sich auf eine in der Carissimi-Forschung zu Recht hohes Ansehen genießende Handschriftengruppe bezieht. Zu Beginn der diese Reihe eröffnenden Handschrift der *Historia di Job* (Vm¹.1468) vermerkt Brossard entsprechend: „Ouvrages de Carissimi“. Aber wie seltsam nimmt sich dazu aus, daß es gleich bei eben dieser *Historia di Job*, ebenfalls von der Hand Brossards, heißt: „Ich glaube, das ist ein Werk von Carissimi“ (vgl. Anm. 7), wohingegen der Kopist von Vm¹.1468 selbst keinen Autornamen hinzusetzt. Nicht minder seltsam mutet der Katalogeintrag zu Nr. IV, dem *Judicium Salomonis* an: „Man schreibt dieses Stück im allgemeinen dem Carissimi zu, aber es ist sicher von Samuel Capricornus“. Dazu auf S. 75 des Brossard-Katalogs, und zwar zur *Continuatio Theatri musici* (1669)¹¹ von Capricornus (1628–1665): „Dieser zweite Teil enthält acht Stücke, alle exzellent wie die des ersten Teils, darunter die Geschichte des Salomonischen Urteils in der Manier der römischen Oratorien. Man hat immer geglaubt – und ich selbst habe es, der herrschenden Meinung folgend, geglaubt –, dieses Stück sei von dem berühmten Carissimi, und es ist sicherlich seiner würdig; aber nach alledem muß vor der Welt Gerechtigkeit geübt werden, denn es ist unwahrscheinlich, daß Capricornus sich ein Stück hätte zuschreiben wollen, das nicht von ihm ist – und zwar am Ende seines Lebens“¹². Und noch dezidierter im Index des Katalogs: „Das Oratorium oder die Historie des Salomonischen Urteils, im allgemeinen fälschlich dem Carissimi zugeschrieben“¹³. Aber damit

¹¹ Samuel Capricornus, *Theatrum musicum*, Würzburg 1669, Johann Bencard; ders., *Continuatio Theatri musici seu sacrarum cantionum pars secunda*, ebda. 1669. Vgl. *RISM-Einzeldrucke 2*, C 937 und 938.

¹² „Il y a huit morceaux dans cette seconde Partie, tous / aussi excellents que ceux de la 1^{me} Partie cy dessus, / et entre autres l'*Histoire du jugement de Salomon* à la manière des oratorio de Rome. On a toujours/cru, et Je l'ay cru moy même sur le bruit public, que/cette pièce estoit du fameux *Carissimi*, et certaine-/ment elle est bien digne de luy; mais après tout il-/faut faire justice à tout le monde, et il n'est pas / probable que Samuel Capricorne ait voulu s'attri-/buer une pièce qui n'avoit pas esté de sa composition / sur tout à l'extrémité de sa vie.“

¹³ „L'Oratorio ou l'histoire du *jugement de Salomon* attribuée communément, quoyque faussement a *Carissimi*“ (Brossard-Katalog, S. XXXVIII).

nicht genug der Ungereimtheiten, heißt es doch zur Nr. VI, der *Historia Davidis et Jonathae*: „Ich zweifle stark, daß diese Historie von Carissimi stammt, da der Stil ganz und gar französisch ist“ (eine entsprechende Eintragung von Brossards Hand findet sich zu Beginn der Handschrift Vm¹.1473).

Was nun? Doch bevor ich zu einer vorläufigen Antwort komme, versuche ich, eine Kurzbeschreibung der besagten Handschriftengruppe zu geben. Diese besteht aus zwei verschiedenen Teilen, nämlich erstens sieben Oratorien von ein und demselben Schreiber (die Nummern I–V, VIII, X), zweitens den Nummern VI und VII, die zur Gänze von der Hand Brossards geschrieben sind. (Die Nr. IX muß zur Zeit als verschollen gelten¹⁴.) Das zuerst genannte Hauptcorpus stammt, ebenso wie die auf Seite 334 des Brossard-Katalogs verzeichneten Motetten Nr. I–XI, von einem französischen Kopisten, der möglicherweise sogar – zur Gänze oder zum Teil – direkt nach italienischen Vorlagen gearbeitet hat. Der Zeitpunkt um 1700 wäre durch Kopisten- und Wasserzeichen-Untersuchungen noch näher zu präzisieren. Zu beachten sind zahlreiche Hinzufügungen von der Hand Brossards, die teils verbale Zusätze, teils aber auch den Notentext selbst betreffen.

Wenden wir uns also nochmals den fraglichen Oratorien zu. Was den ganz und gar französischen Stil der *Historia Davidis et Jonathae* betrifft, so sehe ich Brossard als dafür kompetent an und kann das Werk getrost aus der Reihe der Carissimi zuzuschreibenden ausscheiden.

Verwickelter liegen die Dinge beim *Judicium Salomonis*. Friedrich Chrysander gab im Jahre 1869 das Werk ohne Bedenken unter Carissimis Namen heraus¹⁵. Auf das *Theatrum musicum* des Capricornus machte dann innerhalb der Carissimi-Forschung erstmals Michel Brenet im Jahre 1897 aufmerksam¹⁶. Brenet läßt die Streitfrage vorsichtigerweise noch offen. Dagegen glaubte Richard Rybarič 1971 die Sache zugunsten Carissimis entschieden zu haben¹⁷. Wie schon vor ihm Brenet weist auch Rybarič darauf hin, daß die *Continuatio Theatri musici* des Capricornus (mit dem *Judicium Salomonis*) ein posthumer Druck ist, so daß die Veröffentlichung des Oratoriums unter Capricornus' Namen sehr wohl auf einer Verwechslung des Würzburger Druckers Johann Bencard oder seines Mittelsmanns beruhen kann. Rybarič schreibt das Oratorium aufgrund eines von ihm durchgeführten Stilvergleichs Giacomo Carissimi zu. Leider tut Rybarič jedoch die philologische Seite des Problems zu kurz ab. Denn es kann für dessen endgültige Lösung nicht ohne Bedeutung sein, ob dem Capricornus-Druck für das *Judicium Salomonis* der Rang einer Primärquelle zukommt, auf welche die fünfzehn zur Zeit bekannten Handschriften des Oratoriums direkt oder indirekt zurückzuführen wären, oder ob dieser Druck als Sekundär- oder gar Tertiärquelle eine im Überlieferungsstrang nachgeordnete Position einnimmt¹⁸. Dieser Nachweis steht aber noch aus. Was indessen Rybaričs stilkritische Beweisführung betrifft, so scheint diese einseitig auf das Melodische ausgerichtet zu sein und müßte daher um die anderen relevanten Aspekte in anschaulicher und überzeugender Weise noch ergänzt werden. Das Ergebnis dieser erforderlichen Operationen, man darf es vorwegnehmen, wird sicherlich auf die Bestätigung von Carissimis Autorschaft und somit von Rybaričs These herauslaufen. Das offenbar seinerzeit sehr beliebte Werk, das im Bereich von Carissimis Oratorien an Zahl der erhaltenen Handschriften nur von *Jephth* übertroffen wird, stammt also tatsächlich von einem großen Meister allerersten Rangs.

Brossard indessen hätte sich darin geirrt. Daß ihm die Tatsache, daß es sich bei der *Continuatio Theatri musici* um einen posthumer Druck handelt, entgangen sein sollte, verwundert, da doch Brossard eigenhändig auf Seite 75 seines Katalogs den Titel von Teil I des Capricornus-Drucks verzeichnet: „Theatrum musicum quod per duodecim scenas seu sacras cantiones aperuit Samuel Capricornus, Serenissimi Ducis Wirtenbergensis Chori musici Director, ac vitae suae epilogo clausit.“ Eine solche Formulierung kann ein Drucker doch wohl schlecht vor dem Tode des Autors aufs Titelblatt setzen, was erst recht für den Teil II des Druckes gilt. Freilich könnte der Autor die betreffenden Werke noch selbst zum Druck gegeben haben und erst während der Drucklegung

¹⁴ Vgl. Anm. 9.

¹⁵ Vgl. *Denkmäler der Tonkunst* III, Bergedorf 1869, hrsg. von Friedrich Chrysander.

¹⁶ Michel Brenet, *Les „oratorios“ de Carissimi*, in: *RMI* 4 (1897), S. 460–483, insbes. S. 475–479.

¹⁷ Vgl. Anm. 2.

¹⁸ In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß in Vm¹.1471 das Oratorium vom Kopisten selbst mit *Il Giudicio Di Salomone Del Carissimj* überschrieben ist – eine Angabe, die möglicherweise direkt auf eine italienische Vorlage zurückgeht.

verstorben sein. Andererseits müßte sich bei einer solchen Formulierung mindestens für die *Continuatio Theatri musici* der Verdacht eines auch in der Genese posthumen Drucks sofort einstellen. (Tatsächlich ist Capricornus bereits 1665 gestorben, was Brossard wohl nicht unbedingt wissen konnte.) Nicht minder seltsam mutet an – da es schlecht in das sich abzeichnende Persönlichkeitsbild paßt –, daß Brossard, der doch sonst so rasch mit stilistischen Behauptungen oder Vermutungen bei der Hand ist, im Falle des *Judicium Salomonis* die Stilfrage ganz beiseite läßt (seine Formulierung enthält dagegen nur ein Qualitätsurteil: das Oratorium sei Carissimis würdig). In seiner großen Musikbibliothek hätte er ja eine mehr als ausreichende Zahl an Vergleichsobjekten sowohl von Capricornus als auch von Carissimi zur Hand gehabt.

Und schließlich noch kurz zum schwierigsten Fall, der *Historia di Job*. Es wurde bereits angedeutet, daß dieses Oratorium vom Kopisten der einzigen bekannten Quelle, Vm^{1.1468}, anonym überliefert wird, wobei der bibliographische Kontext nahelegt anzunehmen, der Schreiber habe dieses Oratorium möglicherweise für ein Werk Carissimis gehalten. Dies glaubte jedenfalls, wie wir sahen, Brossard. Unter Carissimis Namen von Carlo Dall'Argine, Federico Ghisi und Roberto Lupi ediert, erschien das Oratorium 1951 in Band I der Reihe: *Giacomo Carissimi, Historie ed Oratori*¹⁹. Gegen diese Zuschreibung melde ich hiermit Bedenken an, muß aber die Beweisführung auf eine andere Gelegenheit vertagen.

Die Zusätze von der Hand Brossards betreffen im übrigen, wie bereits angedeutet, nicht nur verbale Angaben, sondern gelegentlich den Notentext selbst, vor allem die Violinstimmen. Da die Oratorienhandschriften der Sammlung Brossard zum Teil Primärquellen sind, wird man bei künftigen Editionen nicht umhin können, sich an Hand des laut Katalogeintrag autographen Kodex Vm^{7.8} eine genaue Kenntnis von Brossards Notenschrift zu verschaffen. Dafür, daß dies bisher nicht oder nicht immer der Fall ist, nur ein einziges Beispiel: In Nr. V der Oratorienreihe, Carissimis *Historia di Balthazar* (Vm^{1.1472}), findet sich, Takte 455–465, erste Hälfte, ein recht störender Part für zwei Violinen, der von der Hand Brossards zu den originalen Stimmen Baß und Basso continuo hinzugefügt worden ist. Dieser Violinpart fehlt in den anderen beiden Hauptquellen, F-Pn Vm^{1.1171} und D-Hs M.C.270/3. In Lino Bianchis Edition²⁰ werden Brossards Violinen in Normalstich gebracht; darüber werden, in Kleinstich und durch „[oppure]“ gekennzeichnet, zwei leere Violinsysteme mitgeführt. Diese Alternativlösung ist irreführend, da sie die Version mit Violinen als Hauptvariante suggeriert.

Ein Blick auf die von Brossard gesammelten liturgischen Kompositionen. Da haben wir zunächst den Kölner Druck 1666 von Friedrich Friesssem²¹. Daß dieser Druck mit Vorsicht zu genießen ist, zeigt der Fall der *Missa a quinque et a novem*, die ich an anderem Ort²² als Fälschung entlarven konnte. Brossard hat sich mit dieser Messe nicht weiter abgegeben, wohl aber mit einem anderen Stück aus derselben Sammlung, nämlich dem Psalm „*In te, Domine, speravi*“: Er hat diesen Psalm spartiert und in seine Reihe *Douze motets de Giacomo Carissimi*²³ als Nr. XII aufgenommen. Auch im Fall des Psalms „*In te, Domine, speravi*“ melde ich Bedenken gegen die Zuschreibung an Carissimi an, muß die Beweisführung indessen auf eine geplante Studie über Carissimis Psalmen vertagen.

Von der Solomotette „*O miracula, o prodigia*“²⁴ glaubt Brossard ohne nähere Begründung, daß sie von Carissimi sei: ein weiterer, stilkritisch zu examinierender Problemfall. Analoges gilt, um noch kurz das Feld der italienischen Kantate zu streifen, für die Solokantate „*Presso ad un'antro*“²⁵.

¹⁹ Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 1951. – Obwohl es nicht direkt zum Thema gehört, möchte ich doch nicht unerwähnt lassen, daß die Herausgeber, auf der Suche nach einem Carissimi-Portrait, begrifflicherweise zu jenem einzigen, bisher mit Carissimi in Verbindung gebrachten Konterfei gegriffen haben, das laut Auskunft der Handschrift F-Pn Rés.F.934a den römischen Komponisten vergegenwärtigen soll, in Wirklichkeit aber den französischen Theologen Alexander Morus (1616–1670) darstellt. Vgl. Gloria Rose, *A Portrait Called Carissimi*, in: ML 51 (1970), S. 400–403.

²⁰ Giacomo Carissimi, *Historia di Balthazar, Oratori* Vol. III, a cura di Lino Bianchi, Istituto Italiano per la Storia della Musica, Roma 1955.

²¹ Vgl. *RISM-Einzeldrucke 2*, C 1220. Das Stimmbuch „Tenor I“ trägt die Jahreszahl 1665. Im Brossard-Katalog S. 63.

²² Vgl. Anm. 3.

²³ Außerdem besaß Brossard, in Vm^{1.1638}, Stimmen dieses Psalms (Katalog S. 313).

²⁴ In Vm^{7.3} (Katalog S. 356). Der Sartori-Katalog (Anm. 6) verzeichnet diese Motette ohne jeden warnenden Zusatz.

²⁵ Ebenfalls in Vm^{7.3}. Nicht im Sartori-Katalog.

„Je crois, Je doute fort“: Allzu leicht scheint Brossard dazu zu neigen, den Boden fester Überzeugungen zu verlassen, um mehr gefühlsmäßig orientierten Impressionen nachzugeben. Gewiß liegt diese Art der Behandlung von Zuweisungsfragen, aufs Ganze gesehen, durchaus im Rahmen des Zeitüblichen. Gleichwohl, so meine ich, müßten die angeführten Umstände bei der Beurteilung Brossards als Carissimi-Autorität stärker als bisher mitberücksichtigt werden.

Das Waldhorn in böhmischen Quellen des 18. Jahrhunderts

von Zdeňka Pilková, Prag

Von den zahlreichen Quellen, die über die Geschichte des Waldhorns und des Spiels darauf in den böhmischen Ländern während des 18. Jahrhunderts Auskunft geben, berücksichtigte ich für meinen Beitrag drei Bereiche: die erhaltenen Instrumenteninventare zum Nachweis seines Vorkommens im damaligen Instrumentarium, eine Sammlung von Musikalien des 18. Jahrhunderts zur Bestimmung des Anteils, den das Waldhorn im instrumentalen Satz hatte, und schließlich Bohumír Dlabáčs Lexikon zur ungefähren Bestimmung der Anzahl böhmischer Hornisten und ihrer Tätigkeit.

Das Vorkommen des Waldhorns in den Inventaren beurteilte ich aufgrund eines Komplexes von 82 Musikinstrumenteninventaren aus den Jahren 1682–1796, was annähernd alle Inventare sind, die für diese Epoche publiziert wurden (den Kern bilden 40 von Jindřich Keller veröffentlichte Chorinventare¹); ich benutzte ferner einige bisher nicht publizierte Inventare. Zehn Sammlungen stammen aus Schloßresidenzen, 14 aus Klöstern, 57 sind Kircheninventare, und eine gehörte einem Stadtturmwart. Dieser Quellenkomplex ist natürlich nicht ganz zuverlässig: auf jeden Fall handelt es sich um zufällig erhaltene Instrumentenverzeichnisse, die außerdem meistens kein komplettes Bild über das Instrumentarium der betreffenden Lokalität bieten. Eine Reihe von Musikanten spielte nämlich auf eigenen Instrumenten, die nicht in die Verzeichnisse eingetragen wurden (das betrifft vor allem die Violinen). Und umgekehrt wurden in die Inventare oft auch beschädigte, alte oder nicht mehr benutzte Instrumente eingetragen. Trotzdem sagen die Inventare über den Charakter des Musiklebens und auch über die Unterschiede der einzelnen Zentren viel Interessantes aus.

In diesen Inventaren ist eindeutig die sehr frühe und sehr breite Beliebtheit des Waldhorns belegt. Über sein Vorkommen vor dem Jahr 1700 in böhmischen Ländern wissen wir aus anderen Quellen. In den Inventaren ist es zum erstenmal in dem Ensemble der Instrumente der Kirche in Mladá Boleslav belegt. Das Inventar ist leider nicht datiert; Eva Mikanová, die sich eingehend mit den Quellen von Mladá Boleslav befaßte, legt es in die Zeit um das Jahr 1700². Und gleich in diesem Falle ist die Eintragung einzigartig: das Inventar enthält sechs Waldhörner, was wir dann bis zur Mitte des Jahrhunderts in keinem Verzeichnis mehr finden. Die Zahl der Blechblasinstrumente, deren das Verzeichnis siebzehn (außer Waldhörnern noch acht Trompeten und drei Posaunen) anführt, hat in keinem Inventar bis zur Mitte des Jahrhunderts eine Parallele. So viele Blechblasinstrumente enthält auch das sonst umfangreichste Inventar der Liechtensteiner Residenz in Kremsier aus den Jahren 1691–1700 nicht³. Das Verzeichnis aus Mladá Boleslav ist auch aus einem anderen Grunde wichtig. Das Waldhorn erschien in Böhmen zum erstenmal im Milieu der Schloßkapelle, und dieser sehr frühe Beleg seines Vorkommens im Bereich der Kirchenmusik ist deshalb sehr interessant. Auch wenn im ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts das Waldhorn in den Inventaren der Pfarrkirchen sonst nicht auftaucht (in dieser Zeit erscheint es nur noch im Inventar des Grafen Gellhorn aus Blansko, 1702⁴,

¹ Jindřich Keller, *Pištělníci a trubaři* (Über Erzeugung von Blasinstrumenten in Böhmen vor dem Jahre 1800), in: *Sborník Národního muzea*, Reihe A, 24, Praha 1975, Nr. 4–5, S. 161–244.

² OA (Kreisarchiv) Mladá Boleslav, Fonds Ecclesiastica, sign. 1–20. – Eva Mikanová, *Hudební instituce na Mladoboleslavsku* (Musikinstitutionen im Kreis Mladá Boleslav), in: *Příspěvky k dějinám české hudby III*, Praha 1976, S. 86.

³ Jiří Sehnal, *Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 51, 1967, S. 98.

⁴ Jiří Sehnal, *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě* (Neue Beiträge zur Geschichte der Musik in Mähren), in: *Časopis Moravského muzea* 60, Vědy společenské, Brno 1975, S. 169.