

ein Geiger für ihn ein, spielte den Solopart „*servendo ancora per il violino*“ und das Violinkonzert war geboren, allerdings wiederum zuerst nur in der Musizierpraxis. Es ist aber charakteristisch, daß in Bononcinis Sinfonien auf dem Titelblatt der Trompetenstimme bereits gedruckt steht *Tromba prima o Violino*.

Zusammenfassend kann gesagt werden: am Beginn der Entwicklung des Solokonzerts steht nicht das Violinkonzert, sondern die Trompetensinfonia, deren Trompetenstimme oft von Geigern, sicherlich auch von Oboisten, übernommen wurde. In Orchesterwerken mit Sätzen in Ritornellform hat die lebhafteste Bewegung der Zwischenspiele dazu geführt, diese nicht von allen Primegeigern, sondern nur von einem Solisten ausführen zu lassen. Bei genauer Durchforschung der Orchesterliteratur etwa von 1670—1690 wird es möglich sein, Werke aufzufinden, die unter Berücksichtigung der Aufführungspraxis bereits echte Solokonzertsätze enthalten.

GÜNTHER MASSENKEIL / MAINZ

### Über die Messen Giacomo Carissimis\*

Wer von Carissimi spricht, meint in erster Linie den Komponisten lateinischer Historien und Oratorien, in zweiter Linie den Komponisten italienischer Kammerkantaten. Während sich die Forschung bisher fast ausschließlich mit diesen beiden Gebieten beschäftigt hat, wird in dem vorliegenden Referat erstmalig und an Hand von größtenteils unveröffentlichten Quellen auf Carissimi als Meister der Messe aufmerksam gemacht. Eine erste Sichtung der Quellen ergibt, daß Carissimi insgesamt 13 Messen komponiert hat. Hiervon ist nur eine Messe im Autograph überliefert (in Bologna, Biblioteca musicale G. B. Martini), die anderen Messen liegen in Abschriften meist erst aus dem 18. und 19. Jahrhundert vor. Als einziges Werk ihrer Gattung wurde zu Lebzeiten des Komponisten (1666) eine *Missa a quinque et a novem* gedruckt (bei Fredrich Friessem in Köln). Weitere Messendrucke Carrissimis aus dem 17. bis 19. Jahrhundert existieren nicht.

Was die Besetzung angeht, so gibt es bei Carissimi A-capella-Messen, ferner solche, die mit Generalbaß komponiert oder überliefert sind, sowie eine Messe (es ist die genannte *Missa a quinque et a novem*) mit obligaten Instrumenten. Bezeichnend für Carissimi als einen römischen Meister ist seine Vorliebe für eine große Stimmenzahl und Mehrchörigkeit: 9 Messen sind 8- bis 16stimmig, d. h. 2-, 3- und 4chörig angelegt.

Betrachtet man die musikalische Struktur der Messen Carissimis, so kann man eine erste, wenn auch etwas grobe Spezifizierung danach vornehmen, ob die Werke einer mehr kontrapunktisch-imitatorischen oder einer mehr homorhythmisch-akkordlichen Satzweise zuneigen oder ob sie konzertierenden und stellenweise monodischen Charakter tragen.

Nur eine (4stimmige) Messe ist streng imitatorisch gearbeitet. Sie ist der *prima prattica*, wie sie Monteverdi übt, verpflichtet und hat dessen *Messa a 4* (aus *Selva Morale et Spirituale*, 1641) in der Gesamtkonzeption und in vielen Einzelheiten ganz offensichtlich zum Vorbild. Die meisten anderen Messen zeigen eine nicht durchgehende, sondern eine vorherrschend imitatorische Satzweise, dies in der Art, daß die kontrapunktische Auflockerung stets auf die Anfänge der einzelnen Messensätze lokalisiert ist. Damit ist eine gewisse Nähe zu dem bekannten Typus der sogenannten durchimitierten Messe gegeben. In diesem Fall beeinflusst jeweils ein bestimmtes Modell die imitatorischen Satzanfänge, so daß wir hier Parodiemessen

\* Das vorliegende Referat erscheint in erweiterter Form in *Analecta Musicologica*, hrsg. v. d. Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Heft 1, Köln/Graz 1963.

vor uns haben. Die Vorlagen sind teils bekannte Melodien, wie in der *Missa L'homme armé*, oder in der *Missa Ut queant laxis*, teils aber auch offenbar eigens für eine bestimmte Messe erfundene Melodiegruppen.

Unter den Messen, die vorherrschend homorhythmisch und akkordlich-deklamierend gehalten sind — und zwar auch in den Satzanfängen —, findet sich ebenfalls eine Parodiemesse. Sie hat in allen Sätzen eine eigene Kantate Carissimis *Sciolto havean dall'alte sponde* als Vorlage, benutzt also ähnlich wie die bekannten Chansonmessen des 16. Jahrhunderts einen mehrstimmigen Satz als Modell. Es ist nicht zu verkennen, daß Carissimi hier und in den oben erwähnten Parodiemessen darauf abzielt, die einzelnen Sätze im Sinne einer zyklischen Einheit und Geschlossenheit zu verklammern.

Besondere Beachtung verdient jene bereits genannte *Missa a quinque et a novem*. Sie ist die einzige Messe Carissimis im konzertierenden Stil des 17. Jahrhunderts, zudem eines der seltenen Werke des Meisters, die den hier geforderten zwei Violinen eine überaus große, zum Teil sogar virtuose Selbständigkeit zukommen läßt. Der Titel ist so zu verstehen, daß ein Ensemble von 3 Solostimmen (2 Tenöre und Baß) und den beiden Violinen zusammen mit dem Generalbaß das klangliche Korpus des Werkes bildet (*a quinque*). Dazu kann ein 4stimmiger Supplementchor treten, womit die Besetzung *a novem* gegeben ist. Der Supplementchor hat nur eine klangverstärkende Funktion und stammt, was gewisse Härten und Ungeschicklichkeiten in der Stimmführung vermuten lassen, möglicherweise nicht von Carissimi selbst. Die musikalische Struktur dieser Messe zeigt sowohl in ihren monodisch-solistischen, als auch in ihren akkordlich betonten Partien eine ebenso vollendete Ausgewogenheit der Deklamation des Textes wie in den Historien und Oratorien Carissimis. Es erstaunt bei einem Meister, den die Zeitgenossen einen „*musikalischen Redner*“ nannten, auch nicht der Einsatz musikalischer rhetorischer Figuren, die hier in der Messe allerdings wesentlich sparsamer verwendet werden als in den Oratorien.

Wenn oben bei einem großen Teil der A-cappella- oder generalbaßbegleiteten Messen Carissimis von einer gewissen Einheit und Verklammerung gesprochen werden konnte, so ist etwas Ähnliches auch in der *Missa a quinque et a novem* festzustellen. Die Verklammerung einzelner Sätze und Satzteile geschieht hier nicht mit Hilfe des Parodieverfahrens, sondern vor allem durch Ostinatobildungen, die die Baßführung mehrerer Abschnitte des Gloria, Credo und Sanctus bestimmen. Carissimi verwendet hierzu fünf verschiedene Ostinatogruppen, die aber miteinander eng verwandt und voneinander durch melodische und rhythmische Variierung abgeleitet sind. In weniger ausgeprägter Weise verklammert der Komponist einzelne Messesätze auch durch die mehrmalige Verwendung des gleichen Instrumentalritornells an verschiedenen Stellen im Credo und Sanctus und durch die Einbeziehung des Ritornells in den Vokalpart.

Die Messen Carissimis scheinen mir in zweifacher Hinsicht aufschlußreich zu sein. Einmal gewinnt man von ihnen aus eine tiefere Einsicht in die verschiedenen Seiten des persönlichen Stils Carissimis, d. h. in die kontrapunktisch-imitatorische Seite wie auch in die vokal- und instrumental-konzertierende Seite. Zum anderen aber bieten gerade die Messen Carissimis in der Vielfalt ihrer Gestaltung einen guten Anhaltspunkt, sich in der Geschichte der Messe im 17. Jahrhundert, die noch weithin eine terra incognita ist, zurechtzufinden.