

Giuseppe Carissimi

Diritto di Carissimi

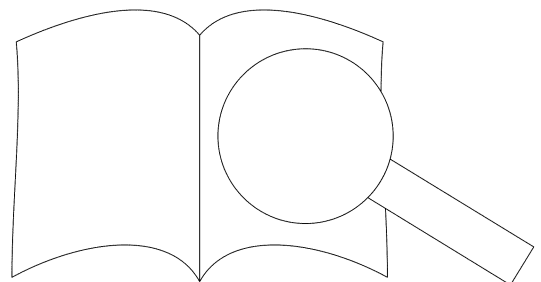
(110)

per Coro SATB / SATB
e Basso continuo

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von
Günther Mascher

Carus-Verlag

Partitur / Full score



Car

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Giacomo Carissimi (1605–1674) hat in der italienischen Musikgeschichte seiner Zeit eine herausragende Bedeutung¹. Von Rom aus, wo er die meiste Zeit seines Lebens als Kapellmeister an der zentralen theologischen Ausbildungsstätte des Jesuitenordens, dem Collegium Germanicum et Hungaricum mit der Kirche San Apollinare, wirkte verbreitete sich sein künstlerischer und pädagogischer Ruf über ganz Europa. Auch evangelische Kirchenmusik wurden seine Schüler. Als Komponist gilt er als Großmeister des aus dem Geiste der katholischen Reformation, entstammenden Gegenreformations, das mit lateinischem Text weithin verbreitet blieb, später in Venedig gepflegt wurde. Im 17. Jahrhunderts durch seinen Schüler Jean-Baptiste Charpentier zeitweise in Paris eine Renaissance erlebte. Die Zukunft als beherrschende Stilform in der katholischen (nichtliturgischen) Musik wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein dem italienischen Text. Carissimis zweite Druckschrift, die italienische Solokantate. Sie wurde von 1674 bis 1700 ein entscheidender Schritt in der Entwicklung der italienischen Bel-canto-Kunst gewirkt. Die Regeln bestimmen bis heute das musikalische Geschehen dieses Komponisten, der freilich in der liturgischen musikalischen Praxis bis heute im Vergleich zu seiner ebenfalls bedeutenden Zeitgenossen – kaum angemessen berücksichtigt wird.

Die Überlieferung des gesamten Schaffens Carissimis wird durch die Tatsache überschattet, dass sein Nachlass im Collegium Germanicum bei der Auflösung des Jesuitenordens 1773 verloren ging und daher – mit der vermutlichen Ausnahme eines Kantatenbandes – kein Autograph mehr nachweisbar ist. Dies hat aber auch zu einer Fülle von Zuschreibungen geführt.

Das Gedenken an die vierhundertste Wiederkehr des Geburtsstags bietet eine gute Gelegenheit, der Öffentlichkeit ein Werk aus Carissimis Nachlass zu publizieren, der lateinisch dokumentiert durch mehrere Handschriften, Drucke und überaus viele Kopien den europäischen Renaissance- und Barockmusikmeisters. Carissimis Kirchenmusik, bestehend aus Motetten ohne bestimmes Instrumentarium, in konzertierendem Stil für 2–6 Stimmen, Orgel und Streichern, als auch Vokalkompositionen: Messen, Lamentationen und andere. Hier befinden sich zwei Verzeichnisse der Motetten *Dixit Dominus*. Ein fünfstimmiges Werk, das 1968 in den Niederlanden hier als Erstausgabe vor.

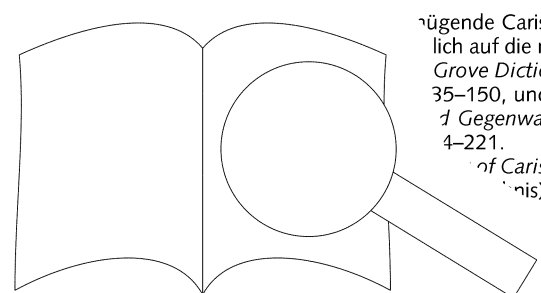
Die Motette *Dixit Dominus* (Psalm 110) ist eine der Verse des Psalms mit der Doxologie *Gloria Patri* und hat seinen liturgischen Ort als erste Motette in den Psalmen in der Sonntagsvesper. Er wurde im 17. Jahrhundert häufig und in vielfältiger Weise komponiert, auch doppelchörig. Carissimi verwendet im Unterschied zu anderen römischen Komponisten seiner Zeit diese Besetzung in dem ihm mit Sicherheit zuschreibbaren

kirchenmusikalischen Stil, der sonst nicht⁴, eine ähnliche (SSATB) Besetzung in *Christus factus est*⁵. Wie dieses Werk eine konzertierende Psalmsvertonung in der Tradition der sogenannten klassischen Vokalpolyphonie, des sogenannten A-cappella-Stils („Stylus antiquus“), während der Großteil seiner Motetten den neuitalienischen konzertierenden Stil aufweist. Kennzeichen dieses A-cappella-Stils ist nicht zuletzt die Führung des Generals, die sich an den jeweiligen Vokalbass anlehnt und kurzzeitig selbstständig fungiert (T. 54ff.). Für die Praxis bedeutet dies die Möglichkeit auch einer rein vokalen Aufführung, unbeschadet einer heute beliebten gemischt vokal-instrumentalen Realisation.

Die liturgische Bindung bekundet sich an der musikalischen Gestalt. Geradezu ostentativ beginnt der Psalm mit dem Zitat eines Psalmtextes um den fünften mit dem charakteristischen *f-a-c* als Beginn der ersten Takte des Initiations (so die in der Palestrinastil-Tradition) wird in den Takten 1–4 rhythmisch exponiert, während die folgenden Takte 5–8 in verzierten Finalis *c'-d-h* enden. Der Psalmtext setzt. Beide Psalmtexte sind im weiteren Verlauf der Motette rhythmisch unverändert und in der musikalischen Gliederung funktionell stabil. Demgegenüber die rhythmischen und rhythmischen Veränderungen (siehe u. a. die

Tradition des A-cappella-Stils erweist sich in diesem Psalm, wengleich weniger als in anderen Werken des kunstvollen Wortausdrucks, der seinen Stil auszeichnet. Diese Kunst zeigt hier vor allem in einer rhythmisch höchst differenzierten Diktion des Textes, die sich wesentlich von der üblichen Bewegung des Palestrinastils unterscheidet. So etwa erscheint in den Takten 49ff. bei den Worten „ex utero ante luciferum genui te“ innerhalb des vorgegebenen binären Metrums ein Dreiertakt. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang sind auch die Takte 78ff., wo nach der breiten emphatischen Deklamation des Wortes „Dominus“ und dem gleichförmigen Vortrag des „a dextris tuis“ die folgenden Worte vom zornigen Zerschmettern der Könige („confregit in die irae suae reges“) rhythmisch

1 Ein
M
re
of
Gi
Ai
2 M
2
3 H
4 A
St
si
5 N



herausgegeben von Lorenz...
men... liturgiae Polycho...
sanctae Ecclesiae Romanae...

1. Ausgabe Carissimilich auf die neue Grove Dictionary 35–150, und von Gegenwart, 2. 4–221.
Carissimi,
nis).

stark kontrastierend folgen. In der Terminologie der musikalischen Rhetorik ist das die Figur des Antitheton (griechisch: das Entgegengesetzte). Simultan und auf engstem Raum geschieht etwas ähnliches in den Takten 88/89; hier kontrastiert der nicht minder drastische affekthaltige – und dazu mit dem Wort „conquassabit“ onomatopoetische (lautmalerische) – Text in den Unterstimmen mit dem ruhigen Vortrag der Psalmmelodie in den Sopranen. Bemerkenswert ist schließlich auch die Stelle „De torrente in via bibet“ (T. 93ff.) mit dem sozusagen fließenden Melism und der melodischen Abwärtsbewegung der ganzen Partitur, was man als einen bildhaften Ausdruck des Trinken, aus dem Bach interpretieren kann.

Der Herausgeber dankt den im Kritischen Text der Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen und speziell dem Musikbibliothek der Universitätsbibliothek Uppsala für die Förderung der Veröffentlichung und zum Abdruck der Fotokopie.

Bad Honnef, März 2005. Carus-Verlag

Dixit Dominus

Psalm 134

Dixit Dominus: meo: Sede a dextris tuis. Donec ponam inimicum pedum tuorum.
 Dominus a dextris tuis emittit Dominus ex Sion: dominare in medio caelorum.
 Tecum ascendit in virtutibus sanctorum: ex utero ante luciferum genui te. Juravit Dominus, et non paenitebit eum: Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.
 Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges.

Es spricht der Herr zu meiner Rechten, bis ich drücke die Köpfe meiner Füße!
 Dein Herrscher von Sion ausgehen lassen.
 Herrscher der Macht im Glanze der Heiligen, wie gezeugt vor dem Morgensterne.
 Und es wird ihn nicht gereuen: Auf dem Wege der Ordnung Melchisedechs.
 In die irae suae Könige am Tage seines

Judicabit in nationibus implebit ruinas: conquassabit capita multorum.
 De torrente in via bibet: propterea exaltabit caput.

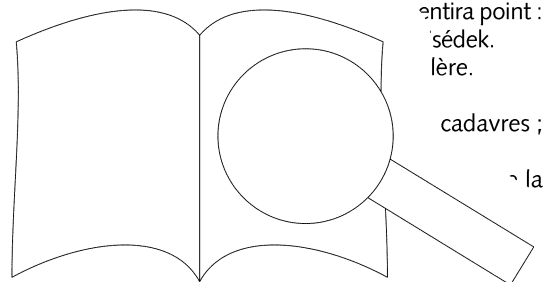
halten über die Völker, wird die Niederlage vollstrecken, die Häupter im Lande vieler zerschmettern.
 In der Hitze auf dem Wege wird er trinken, darum wird er das Haupt erheben.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit und in Ewigkeit. Amen.
 (aus der deutschen Vulgata-Übersetzung von Augustin Arndt, Regensburg 1899 u. ö.)

The LORD said unto my Lord, until I make thine enemies thy footstool.
 The LORD shall send thee out of Zion: rule thou in the midst of thine enemies.
 Thy people shall be holiness and beauty, in the beauties of holiness: thou hast the dew of thy Father, and will not repent, Thou art a priest according to the order of Melchizedek.
 The LORD shall break through kings in the day of his wrath: he shall smite the rock, and he shall fill the places with the heads of many countries.
 He shall drink of the brook in the way: therefore shall he lift up his head.
 Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end. Amen.

Parole de l'Éternel à mon Seigneur : Assieds-toi à ma droite, jusqu'à ce que je fasse de tes ennemis ton marchepied.
 L'Éternel étendra de Sion le sceptre de ta puissance : Domine au milieu de tes ennemis !
 Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu rassembles ton armée ; avec des ornements de jeunesse vient à toi comme à un fleuve.
 Tu es sacré, Seigneur, comme Melchizedek.
 Le Seigneur brisera les rochers, et il remplira les lieux de têtes de cadavres ;
 Il boira de la source en chemin : donc il lèvera la tête.
 Gloire au Père, au Fils, et au Saint-Esprit. Comme au commencement, est maintenant, et toujours sera, sans fin. Amen.



Organo. A 8. del Sig^{ro} Jacomo hs 11:8

tutti.

Dixit Dominus.

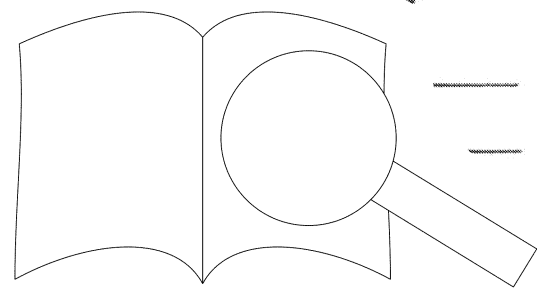
Abb. 1: Giacomo Carissimi, *Dixit Dominus*, Organostimme (bis Mitte T. 15) der Hauptquelle der vorliegenden Erstausgabe. Es handelt sich dabei um eine entstandene Abschrift eines unbekanntenen Schreibers aus der Sammlung in Uppsala, die für die Sammlung von italienischer und deutscher Musik des 17. Jahrhunderts ist.

minus
o meo.
& voci.
di Spi.

Jacomo Carissimi

Basso Continuo

beginnt eine in der Hauptquelle ebenfalls überlieferte Violonisten Gustav Düben (T. 1–9). Notiert sind als Partitur die einzelnen Buchstaben stehen waagrechte Striche für die Oktavlagere Notenwerte. Kreise zwischen Buchstaben zeigen eine Bindung an. Quelle beider Abbildungen: Universitätsbibliothek Uppsala, Signatur vok. Mus. i hdski. caps. 11:8.



Dixit Dominus

Giacomo Carissimi

1605–1674

Text: Psalm 109 (110)

S
A
T
B
Coro I
S
A
T
B
Coro II
Bc

Di - - - xit Do - - - mi - nus Do - - - o:
Di - xit Do - m' - - - - - o:
Di - xit Do - - - nu - mi - no me - - - - o:
Di - xit Do - - - Do - mi - no me - - - - o:
Di - xit Do - - - Do - mi - no me - - - - o:
Di - - - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - - - - o:
- - - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - - - - o:
Se - de a dex - tris - - - - is:
Se - de a dex - tris me - - - a dex - tris me - is:
Se - - - de a a dex - tris me - is:
- de a dex - tris me - - - - is:
Do - nec
Do - nec
Do - nec
Do - nec

6 3 7 6 6 4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.401

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

First edition

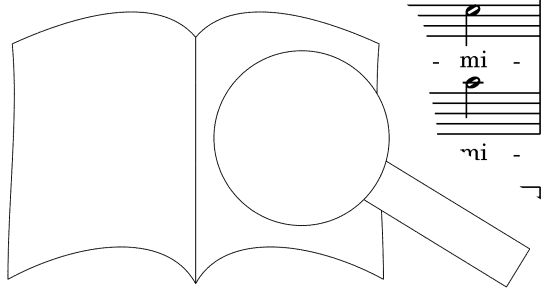
edited by Günther Massenkeil

Generalbassaussetzung: Günther Massenkeil

rum, sca - bel-lum pe - dum tu-o - rum.
 sca - bel-lum pe - dum tu-o - rum.
 rum, sca - bel-lum pe - dum tu - o - rum.
 sca - bel-lum pe - dum tu - o - bel-lum pe - dum tu - o - rum.
 bel-lum pe - dum tu-o - bel-lum pe - dum tu - o - rum.
 pe - dum tu - o - sca - bel-lum pe - dum tu - o -
 sca - bel-lum pe - o - - - rum, sca - bel-lum pe - dum tu
 o - rum. sca - bel-lum pe - c

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - m ex Si - - on:
 Vir - gam vir - tu - tis tu - ae - nus ex Si - on:
 Vir - gam vir - tu - Do - mi - nus ex Si - - on:
 Vir - gam mit - tet Do - mi - nus ex Si - - on:
 do - mi -
 do - mi -
 - mi -
 mi -

5 6 6 6 7 6



do - mi - na - re in me - di - o, do - mi - na - re in me - di - o

do - mi - na - re in me - di - o, do - mi - na - re in me - di - o

do - mi - na - re in me - di - o, do - mi - na - re in me - di - o

do - mi - na - re in me - di - o, do - mi - na - re in me - di - o

na - re in me - di - o, na - re in me - di - o, in me - di - o,

na - re, do - mi - na - re in me - di - o, in me - di - o, in

na - re, do - mi - na - re in me - di - o, in me - di - o,

na - re in me - di - o, do - mi - na - re in me - di - o,

in - i - mi - co - rum tu - o - mi - na - re in me - di - o,

in - i - mi - co - rum tu - o - do - mi - na - re in me - di - o,

in - i - mi - co - rum do - mi - na - re in me - di - o,

in - i - mi - co - rum, do - mi - na - re in me - di - o,

do - mi - na - re in me - di - o, do - mi - na - re in

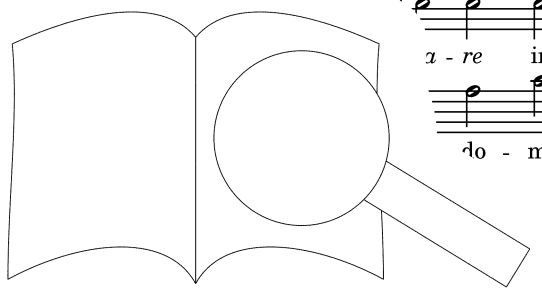
do - mi - na - re, do - mi - na - re in

do - mi - na - re in

do - mi - na - re in

do - mi - na - re in me - di - o,

6 5 4 3



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

do - mi - na - re in me - di - o in - i - mi - rum tu - o - -
do - mi - na - re in me - di - o in - i - rum tu - o - -
do - mi - na - re in me - di - o i - co - rum tu - o - -
do - mi - na - re in me - di - i - co - rum tu - o - -

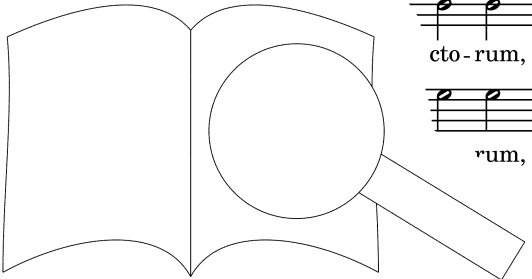
na - re in me - di - o, in
me - di - o, in me - di - o, in
me - di - o, in me - di - o.
na - re in me - di - o, in me - di - o.

6 4 3

rum. Te - cum prin - ci - pi - um in splen - do - ri - bus san - cto - rum,
rum. Te - cum prin - ci - pi - um in splen - do - ri - bus san - cto - rum,
rum. Te - cum prin - ci - pi - um in splen - do - ri - bus san - cto - rum,
rum. Te - cur in splen - do - ri - bus san - cto - rum,

Te - cum prin e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri - bus san - cto - rum,
Te - in di - e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri - bus san - cto - rum,
in di - e vir - tu - tis cto - rum,
- cur - pi - um in di - e vir - tu - tis rum,

4 5 7 6 4 3



PROBEEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

in splen-do - ri-bus san-cto-rum: ex u - te-ro an - te lu-ci - fe

in splen-do - ri-bus san - cto-rum: ex u - te-ro an - te lu - ci - fe

in splen-do - ri-bus san-cto-rum: ex u - te-ro an - te lu - ci - fe

in splen-do - ri-bus san - cto-rum: ex u - te-ro an - te lu - ci - fe-rum ge - nu - i te,

in splen-do-ri - bus san-cto- ex u - te-ro an-te lu-ci-fe-

in splen-do - ri-bus san - cto- ex u - te-ro

in splen-do - um: ex

in sp' - cto-rum: - te - ci - fe -

4 3

4 # #

ge - nu - i te, - nu-i te. Ju - ra - vit

ge - nu - i te, te.

ge - nu - i - nu - i te.

ge - - - nu-i te.

rum ge - nu - au - i te, ge - - - nu - i te.

rum ge - nu - i te, ge - - nu - i te.

ge - nu - i te,

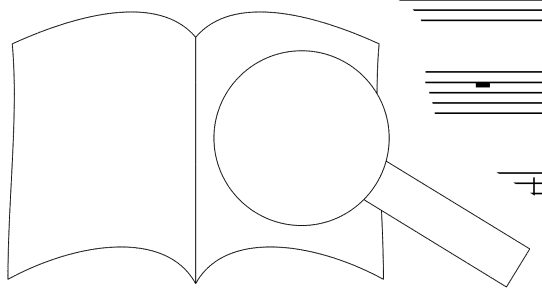
ge - nu - i te, ge

6 #

4 3

Solo *

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni - te - bit

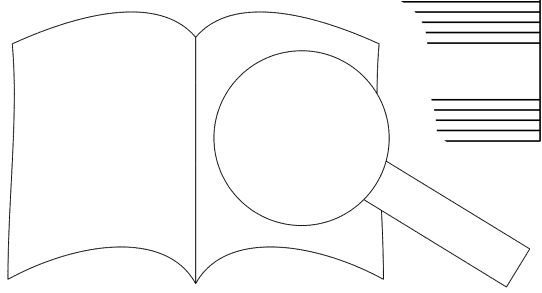
Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - n. et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit
 Ju - ra - vit Do - mi-nus, et non pae-ni- te - bit

6

Tu es sa - cer - dos in se - cun - dum or - di - nem Mel -
 e - - - um: Tu es sa - cer - dos in se - cun - dum or - di -
 e - - - um: - num, in ae - ter - num,
 e - - - um: ae - ter - num, in ae - ter - num,

cer - dos in ae - ter - num se - cun - dum
 Tu es sa - cer - dos in ae - ter - num se -
 Tu es sa - cer - dos
 um: Tu es sa - cer - dos

4 3



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech. Do - mi -

chi - se - dech, se - cun - dum or - di - ci. se - dech. Do - mi -

cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech. Do - mi -

chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech. Do - mi -

se - cun - dum or - di - nem, or - di - nem Mel - chi - se - dech. Do -

or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

or - di - ne se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

nus a dex - tris tu - is, e i - rae su - ae re - ges,

nus a dex - tris tu - is, con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges,

nus a dex - tris tu - is, fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges,

nus a dex - tris tu - is, con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges,

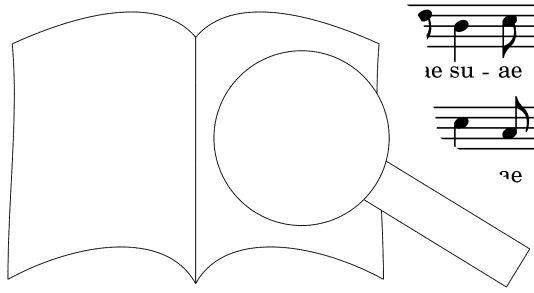
mi - a dex - tris tu - is, i - rae su - ae

a dex - tris tu - is, i - rae su - ae

a dex - tris tu - is, i - rae su - ae

a dex - tris tu - is, i - rae su - ae

m a dex - tris tu - is, i - rae su - ae

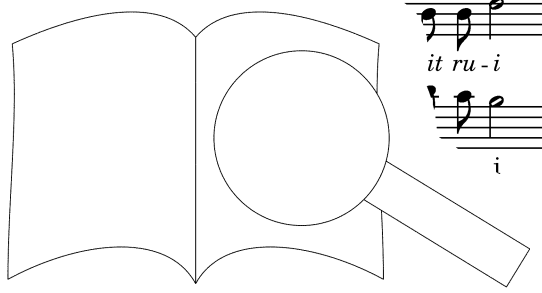


a dex-tris tu - is, con-fre-git in di - e i - rae s Ju - di -
 a dex-tris tu - is, con-fre-git in di - e ges. Ju - di -
 a dex-tris tu - is, con-fre-git i su-ae re-ges. Ju - di -
 a dex-tris tu - is, con- e i - rae su-ae re-ges. Ju - di -

re-ges, a dex-tris i - rae su - ae re - ges. Ju -
 re-ges, a dex-tris is, i - rae su - ae
 re-ges, tu - is, i - rae
 re-ges, x-tris tu - is, su - Ju -

ca - bit in na - ti - o - ni-bus, in -
 ca - bit in na - ti - o - nas, im - ple-bit ru - i - -
 ca - bit in na - ti - bit ru - i - nas, im - ple-bit ru - i - -
 ca - bit i an - ple-bit ru - i - nas, im - ple-bit ru - i - -

di - c - ple-bit ru - i - nas, im - ple-bit ru - i - nas, im-ple-bit ru - i -
 im - ple-bit ru - i - nas, im - ple-bit ru - i - nas, im-ple-bit ru - i -
 im - ple-bit ru - i -
 bit, im - ple-bit ru - i -



PROBENPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nas: con - - quas - - sa - bit ca in ter - ra mul-

nas: con-quas-sa-bit ca - pi-ta, con-quas - sa in ter -

nas: con-quas-sa-bit ca - pi-ta, con- pi-ta

nas: con-quas-sa-bit ca - pi-ta, bit ca - pi-ta

nas: con - - bit ca - - pi - ta

nas: cu sa at ca - pi-ta, con-quas - sa-bit ca - pi-ta

nas: quas - sa - bit ca - pi-ta, con-quas - sa-bit ca .

nas: con-quas - sa-bit ca - pi-ta, con-quas - sa bit ca - pi-ta

6 6

to - rum, in ter - ra mul-to - rum, mul-to - rum. ra mul-to - rum, in ter - ra,

ra mul-to - rum, in ter - ra mul - to in ter - ra mul-to - rum,

in ter - ra mul-to - rum, - rum, in ter - ra mul-

in ter - ra in ter -

mul-to - rum, in ter - ra mul-to - - - rum,

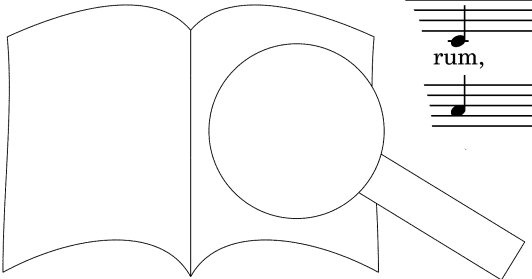
in ter - ra mul - to - rum, in ter - to - rum, in

in ter - i rum,

in t

6 5 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



in ter - ra mul-to - rum, in ter - ra mul- to - rum. De - te in vi - a bi -

in ter - ra mul-to - rum, mul- to - rum

to - rum, in ter - ra mul-to - rum. De tor - ren - te in vi - a bi -

in ter - ra mu - rum. De tor -

ter - ra mul-to - rum, et a mul- to - rum.

ter - ra mul- to - rum.

ter - ra mu. - ra mul-to - rum.

bet, in vi-a bi - bet: pro-pt

e - a ex - al - -

e - a ex - al-ta-bit

bet, in vi. pro - pter - e - a ex - al-ta-bit ca -

ren - pro - pter - - e - a

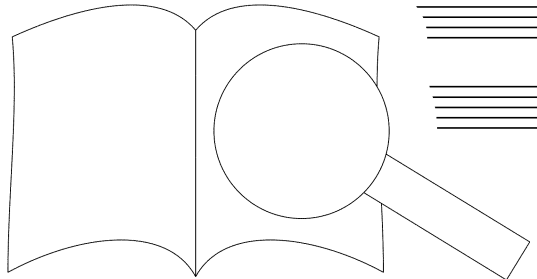
pro - pter - -

pro - pter - -

en - te in vi - a bi - bet: pro - pter - -

en - te in vi - a bi - bet: pro - pter - -

ren - te in vi - a bi - bet: pro - pter - -



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

99

ta - bit ca - put, ca - - put.

ca - - put, - - bit ca - put.

- - - put, ex - al - ta - bit ca - - put.

- - - put, ex - al - ta - bit ca - - put.

ex - - - al - bit ca - put.

l - ta - bit ca - - put, ex - al - ta - bit ca -

put, ex - al - ta - bit ca -

- bit ca - - - - put, ex -

3 4

103

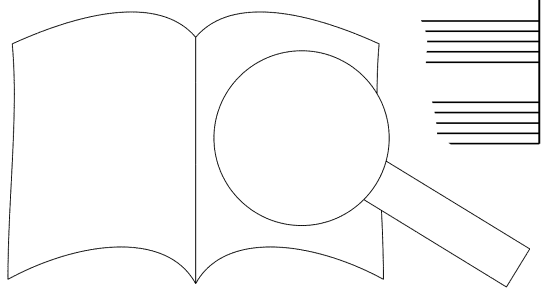
Glo - - ri - a, tri, et Fi - li

Glo - - ri - a Pa - - tri, et Fi - li -

Glo - - Pa - - tri, et Fi - li -

Glo - - ri - a Pa - - tri, et Fi - li -

6 7 6



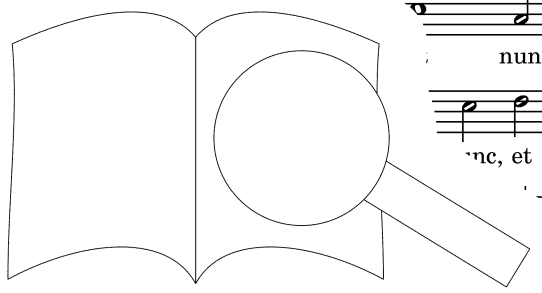
o, et Spi - ri - tu - i San - tu - i San -
 o, - et Spi - ri - tu - i San - cto, ri - tu - i San - cto, et
 o, et San - cto, et Spi -
 o, et Spi - ri - tu - i Sa et Spi - ri - tu - i San -

6

- cto. Sic prin - ci - pi - o, et nunc, et
 Spi - ri - tu - i San - cto. in prin - ci - pi - o, et nunc, et
 ri - tu - i San - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et
 - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

4 3 6



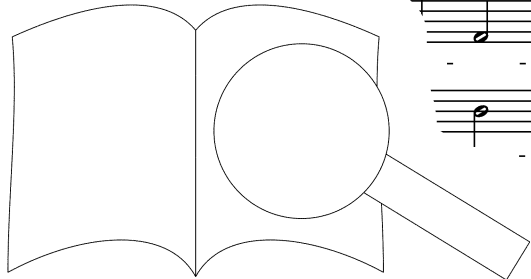
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sem - - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum
 sem - - per, et in sae - cu - la sae - cu - l - men,
 sem - - per, et in sae - cu - la n. A - men,
 sem - - per, et in sae - c - rum. A - men,

sem - - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo -
 sem - - per, et in sae - cu - la
 et sem - per, et in sae -
 sem - et in - u -

a - - - - - men,
 a - - - - - men,
 a - - - - - men,
 - - - - - men,

rum. A a - - - - -
 rum. - - - - -



a - - - - - men,

 a - - - - - # men,

 a - - - - - men,

 - - - - - men,

men,

 - - - - - a - - -

 - - - - - men,

 - - - - - men,

6

 #

- - - - - men, a - - - - - men.

 - - - - - en, a - - - - - men, a - - - - - # men.

 a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

 a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

- - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

 - - - - - men,

 - - - - - men

 - - - - - men

#

 6

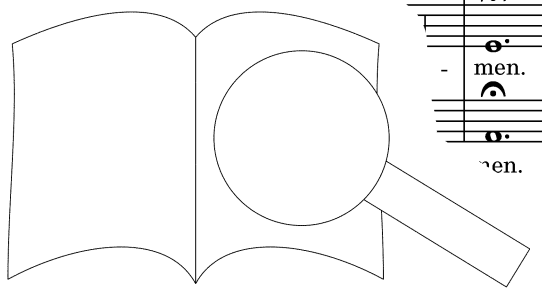
 6

 5

 6

 6

 #



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Postface (abrégé)

Giacomo Carissimi (1605–1674) tient une place prééminente dans l'histoire de la musique italienne de son temps¹. De Rome, où il occupa durant la majeure partie de sa vie, en l'église St-Apollinaire, les fonctions de maître de chapelle du Collegium Germanicum et Hungaricum, haut-lieu des études théologiques des Jésuites, sa renommée de musicien et d'enseignant se répandit sur toute l'Europe. Il enseigna même la musique à des musiciens d'église importants. En tant que compositeur, il fut le premier maître de l'oratorio sur texte latin, genre inspiré par la réforme catholique – ou Contre-réforme – qui, plus tard à Venise et auquel, vers la fin du XVII^e siècle, Marc-Antoine Charpentier, qui fut son élève, donna ses lettres de noblesse par son *Te Deum*. Le motet sur texte italien devint ensuite le genre dominant de la musique religieuse catholique (romaine) jusqu'au XIX^e siècle. Carissimi cultiva également la cantate italienne pour voix seule, genre qui a par la suite joué un rôle décisif dans l'évolution de l'opéra italien. Ces deux domaines de composition ont consolidé l'image que ce compositeur a laissée de la musique. Mais à l'inverse de son élève, Monteverdi ou Heinrich Schütz, Carissimi n'a pas été apprécié à sa juste valeur.

Les deux siècles qui ont marqué le quatrième centenaire de sa naissance ont été une bonne occasion d'éditer dans une nouvelle publication une œuvre de Carissimi issue de son troisième domaine d'activité, à savoir celui de la musique d'église sur textes latins. Cette œuvre qui fut recueillie dans plus de quarante recueils imprimés et dont on possède un grand nombre de copies manuscrites, témoigne du rayonnement européen du maître romain. La musique d'église de Carissimi comprend avant tout des motets sans destination liturgique précise, c'est-à-dire le style concertant, pour 2 à 6 voix et basse continue, cas échéant, avec un accompagnement de cor. Il existe relativement peu d'œuvres proprement chorales, à savoir lamentations et psaumes². Parmi ces deux mises en musique du psaume 138, *Domine Deus* a été publiée en 1968 dans la première édition de l'édition critique de Carissimi.

Le texte est composé de deux versets du psaume avec la doxologie *Gloria in excelsis deo*, qui agit, en l'occurrence, du point de vue de la structure, comme un manchon de transition entre la musique au cours des XVI^e et XVII^e siècles. Le style est fort différente, et même si Carissimi n'utilise pas par ailleurs ce style de musique d'église qui peut lui être attribué³. Seul un *Christus factus est*⁴ présente une notation voisine (SSATB/SATB). Alors que la majeure partie de ses motets relève du style concertant italien à plein essor, notre psaume, tout comme ce *Christus factus est*, s'inscrit résolument dans cette tradition de polyphonie vocale dite « pré-classique », le style a-cappella remanié du XVII^e siècle (« stylus gravis »). Ce style a-

cappella se caractérise par la conduite de la basse continue, qui est une partie de la basse vocale et qui n'évite pas d'être seule (mes. 54 et ss.). Cette facture est dictée par des raisons de vue pratique, une exécution stricte – en dépit de ces réalisations mixtes, instrumentales et vocales, que l'on affecte de nos jours.

Le motet, avec la liturgie est également présent dans la structure musicale. Carissimi commence en effet, et très ostensiblement, par une citation d'un ton psalmodique. Il s'agit ici du cinquième ton, avec cet accord parfait qui le caractérise (*fa-la-do*) et sur lequel est entonnée la première moitié du ton psalmodique. Cette intonation est traitée en imitation, à cinq voix, aux mesures 1 à 6, tandis que la seconde moitié, avec la finale ornée (*do-ré-si-do-la*), est énoncée qu'au premier soprano. Les tons psalmodiques réapparaissent d'ailleurs au cours de l'œuvre. L'intonation psalmodique, contrairement à son caractère jamais variée, revêt une forme qui contribue à la stabilité harmonique de l'œuvre. La finale, qui fait l'objet de quelques modifications rythmiques, est traitée de manière particulière (voir, entre autres, les mesures 58–60).

Malgré l'absence de basse continue a-cappella, Carissimi se révèle maître de la polyphonie vocale, bien que de manière modérée. Cette œuvre est une expression figurée du motet à cinq voix. Les autres composées dans le style concertant de Carissimi se caractérisent ici avant tout dans la diction du motet. La polyphonie rythmique est finement articulée et contribue à cet égard des flux plus massifs qui caractérisent le style palestrinien. Ainsi apparaît dans les mesures 1–2 des notes saccadées sur les mots « ex utero ante luciferum » dans une mesure à trois temps sortie dans le cadre général d'un mètre binaire. On observera également à cet égard les mesures 78 et suivantes où, après l'ample déclamation emphatique du mot « Dominus » et l'énoncé relativement atone du texte « a dextris tuis », viennent, animés d'un vigoureux contraste rythmique, les mots évoquant la rageuse extermination des rois (« confregit in die irae suae reges »). Selon la terminologie de la rhétorique musicale, il s'agit là de la figure de l'*antitheton*, c'est-à-dire de l'opposé. Simultanément, et en l'espace de quelques notes, un événement semblable survient aux mesures 88/89 ; on observera qu'à cet endroit, le texte particulièrement évocateur, confié aux voix inférieures – et où le mot « conquassabit » est à lui-même une sorte de figuralité – se présente en forme d'onomatopée –, contrastant avec la mélodie psalmodique au soprano.

Le motet se termine par une section de style concertant, qui se caractérise par une tonnerre in via, qui se caractérise par une tonnerre in via pour ainsi dire, qui se caractérise par une tonnerre in via dans de l'enfer, qui se caractérise par une tonnerre in via et une expression particulière.

Bach, J.S. (1685–1750) : *Christus factus est*, BWV 243. Traduction : C. Henri... Carus-Verlag

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Ein Autograph des *Dixit Dominus* ist nicht erhalten. Es existieren lediglich zwei handschriftliche Quellen in Stimmheften.

A: Uppsala, Universitätsbibliothek, Signatur *Vok. mus. i hdskr. Caps. 11: 8*. Die Quelle stammt aus der Zeit vor 1690 und gehört zu der von dem schwedischen Koronisten Gustav Düben d. Ä. (um 1628–1690) angelegte hochbedeutenden Sammlung von v. a. italienischen deutschen Musikalien des 17. Jahrhunderts.

Titel (zu Beginn direkt über den Noten): „Chori A 8. del. Sigr. Jacomo Carissimi“ (in den anderen Stimmheften)
Stimmen (je 2 Seiten und in dieser späteren Hand paginiert [1] bis [10] in den anderen Schlüsseln in der Erstausgabe originale Schlüsseln angegeben):

- „Organo“ (beziffert; s. Abb. 1)
- „Cantus Primi“ (C)
- „Altus Primi“ (C)
- „Tenor Primi“ (F)
- „Bassus“ (F)
- „Cantus“ (C-Schlüssel)
- „Altus“ (C-Schlüssel)
- „Tenor“ (c4-Schlüssel)
- „Bassus“ (c4-Schlüssel)
- „Chori“

Die Quelle enthält auf 10 Seiten (paginiert von [19] bis [29]) eine von Düben geschriebene Partitur mit Tonbuchstaben ohne Text (sogenannte Vokaltabulatur; 1. Seite s. Abb. 2), die jedoch nicht für die Edition berücksichtigt werden brauchte.

B: London, Royal College of Music, Signatur *M. 100*. Zwei komplette Sätze mit handschriftlichen Texten entstammlich aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Titel (nur in der Organostimme zu Beginn über den Noten): „Dixit Dominus à 8 De“
Stimmen: wie in **A**, flüchtige

Eine weitere Quelle war in Florenz, Archivio Capitolare Can. Alfredo Paci, Archivarschollen ist.

Die beiden Quellen sind voneinander unabhängig entstanden, lässt sich nicht sagen, welche die bessere Überlieferung ist. Für die Entscheidung ist die Lesart entscheidend, dass **A** die ursprüngliche Lesart ist, **B** zwar im Vokalsatz weitgehend übereinstimmt, aber zahlreiche Verschreibungen enthält. In der Rhythmusangabe zeigen sich zum einen in der Organostimme rhythmisch häufig von **A** abweichend, was bei den Chorstimmen exemplarisch für die ersten Takte angeführt wird. Zum anderen gibt es eine Stelle, in der beide Quellen eine deutlich unterschiedliche Lesart aufweisen. Diese wird in den Einzelanmerkungen bei T. 101

wiedergegeben, bei evtl. später aufgefundenen Quellen erleichtern.

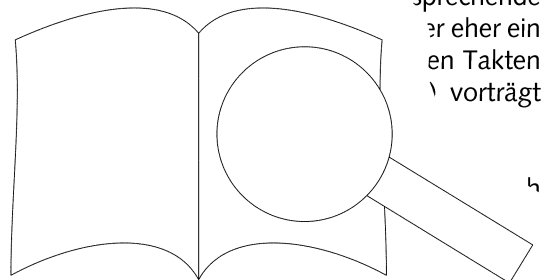
Die Vorzeichen in der Organostimme der beiden Quellen weisen auf sichtliche Schreibfehler in Quelle **B** hin. Aufzuweisen, würde den Kritischen Bericht belasten und wäre nur im Rahmen einer kritischen Ausgabe sinnvoll. Die vorliegende Edition beruht primär auf Quelle **A**, und nur die wenigen Abweichungen in **B** werden einzeln verzeichnet.

II. Zur Edition

Die Übertragung erfolgt in den geradtaktigen Notensystemen im Sinne eines Vierhalbetaktes, hier die Vorzeichnung $\frac{3}{2}$, d. h. das in der Edition für das Tempus imperfectum verwendete $\frac{3}{2}$ hat die heutige Bedeutung als Vierviertakt. Diese erscheinen, stattdessen sonst bei Werken im A-carus-Verlag üblich, als $\frac{3}{2}$ des Tempus imperfectum. In diesen Abschnitten enthält die Edition einige wenige Taktstriche, die zu Beginn und nach der ersten Taktstrichlinie diese werden beibehalten. Diese werden abtaktig beginnt und sich nicht auf eine „reguläre“ Vierhalbetaktgebung (T. 102). Die Abschnitte in Dreiviertakt sind in $\frac{3}{1}$ -Takt geschrieben, der in $\frac{3}{2}$ -Takt wiedergegeben wird. Vor die Angabe $\frac{3}{1}$ ein $\frac{3}{2}$ für eine perfekte Mensur gesetzt.

Die Quellen werden im heutigen Sinne gesetzt, wobei die Quellen nach der heute gültigen Notationskonvention nicht übereinstimmen, aber nach der damaligen Praxis nicht verändert werden mussten oder vergessen worden sind, die kleinste in der Ausgabe kenntlich gemacht werden. Die Nachweis wurden hingegen nicht notwendige Akzidentien weggelassen oder Warnungszakzidentien eingefügt. In der Organostimme befinden sich zahlreiche unterschiedlich abgekürzte Hinweise, wenn die Besetzung wechselt: „primo coro“, „secondo coro“, „tutti“. Auf sie wird als in einer Partitur überflüssig verzichtet, ebenso wie auf die Wiedergabe der Vermerke bei T. 103 „Gloria a 4 voc.“ in allen Stimmen von Coro I bzw. „Gloria Patri Tacet“ in allen Stimmen von Coro II. Eine Ausnahme bildet die Angabe „Solo“ im Sopran T. 55. Sie bezieht sich auf einen solistischen Vortrag der Sopranstimme, der eher ein solistisches Vortragen in mehreren Takten vorträgt.

Ligaturen sind in der Edition durch eine doppelte Schwärze in drei Häkchen über den Noten.



Der lateinische Text folgt der Schreibweise der Vulgata. Die durch das Zeichen „ij“ geforderten Textwiederholungen sind in Kursivdruck ergänzt.

102 A II 1-3 ...er 2-3
 127 A II ...erweise punktierte Brevis statt
 ...nbrevispause
 141 A ...urweise mit #
 141 ...rtümlicherweise mit #
 146 ...umlicherweise bereits über 145.2 notiert

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A (I/II etc.) = Alto (I/II etc.), B = Basso, Bc = Basso continuo (= Organostimme der Quelle), S = Soprano, T = Tenor
 Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (N' oder Pausen), Befund der Quelle (ohne Angabe eines Quellenzitiert sich die Anmerkung auf A).

1-6 Bc unterschiedliche rhythmische Le...
 spiel für weitere Stellen dort
 unter I.):



50-54 T I Text: dreimal „genu...
 52 S II Text: „genu“
 57/58 S I Lesart hier... Pausen, statt-

dessen... Zeichen für die
 Takte... nicht zu der Angabe
 ...en) passt, weil dann die
 ...nme beim Vortrag des
 ...eben ist.

62-65 S II ...um“ statt „penitebit (= paeni-

74 A I ... nicht stimmig: „Melchisedech Mel-

81 ...rate Achtelnoten. Das geschieht hier und in
 ...weiteren Fällen, weil hier die parallelen Bass-

...summen den Text syllabisch vortragen, während
 sonst in der Quelle, immer Balken gesetzt sind.

...separate Achtelnoten
 Bindebogen nur 2-3

...I Text: „capitum“ statt „capita“
 Bc 3-4 separate Achtelnoten
 Bc 2-3 separate Achtelnoten

8... B II 3 a; Korrektur des Hrsg. zur Vermeidung einer
 Oktavparallele zu B I

89/90 Bc 89.8-90.8 c4-Schlüssel
 90 T I 3 mit @ ; nicht aber in S I und nicht in B

93 Bc zwischen 2 und 3 „2 B.“ Bedeutung
 leicht ein Hinweis, dass hier 2 Bäs...

94-95 B II um den Sinn des Wortes „torre-
 über dem Text „torren(te)“

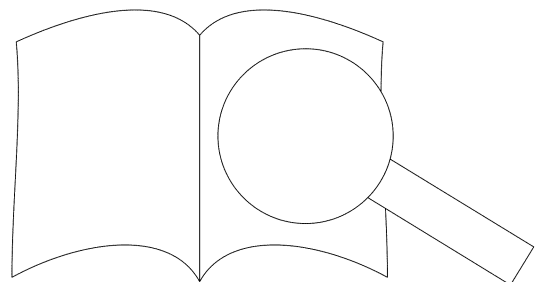
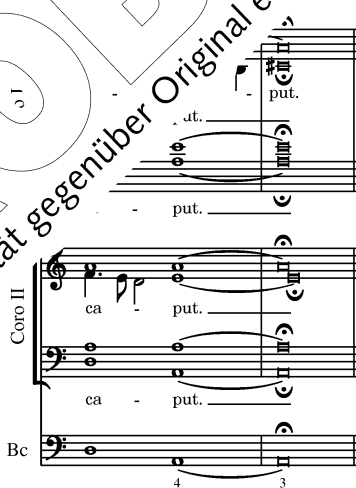
die vorangehende Bemerkung)
 96 S II 3 @ aus B übernommen

98 Bc 3-5 separate Achtelnot
 98-101 Text in S I „exul-
 „exaltavit“; B...

99 Bc 5-7 separate Ad.
 101 B I Text nicht
 lung...

Sti... deren

102



Zu... Partitur... (Carus 27.401), ...partitur (Carus... 27.401/...