

MARKO DEISINGER

## Kulturtransfer unter Eleonora II.

*Zum Import italienischer Oratorien an den Wiener Hof*

### Abstract:

The musical genre of the *oratorio* emerged in the course of the devotional movement triggered by Filippo Neri in the first half of the 17<sup>th</sup> century in Rome. The oratorio arrived at the Habsburg court in Vienna earlier than in most Italian cities. The fact that it became a permanent feature of court ceremonial there from the 1660s onwards is thanks to the pious, art-loving Empress Eleonora II of the House of Gonzaga, who was herself artistically active.

During her widowhood, Eleonora regularly had works of this genre performed in her private chapel. The performances took place weekly during Lent and until 1667 also during Advent. Among the oratorios sung were works either created at the imperial court or imported from Italy. In the early days, compositions from Rome predominated. Later, imports from Upper and North Central Italy were added, but above all, domestic oratorio production increased greatly.

Among the imports were works with texts by Loreto Vittori, Lelio Orsini, Francesco Buti, Pietro Filippo Bernini, Bartolomeo Beverini, Pompeo Colonna, Ippolito Bentivoglio, Benedetto Pamphilj, Pier Matteo Petrucci and Cesare Mazzei. The settings were by such renowned composers as Marco Marazzoli, Carlo Caproli, Giovanni Bicilli, Giovanni Francesco Marcoelli, Giacomo Carissimi, Bernardo Pasquini, Alessandro Melani, Giovanni Legrenzi and Giuseppe Pacieri.

Most probably, for ease of comprehension, Eleonora had only works performed with Italian texts, thus contributing to the consolidation of the *Oratorio volgare* (in Italian language) and to its assertion over the *Oratorio latino*. At the same time, she made a significant contribution to the preservation and cultivation of Italian poetry and oratory, as she printed the texts of the oratorios performed at her court and had renowned ecclesiastical rhetoricians from Italy preach during the oratorio performances. Several observations suggest that the oratorios, in conjunction with sermons, were understood as spiritual counterparts to the literary academies framed with music.

Die musikalische Gattung des Oratoriums entstand in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Der Nährboden für die Entstehung und Entwicklung der Gattung war die von Filippo Neri ausgelöste Bewegung einer katholisch reformierten Volksfrömmigkeit. Anfangs lag die Oratorienpflege überwiegend in den Händen römischer Bruderschaften. Dazu zählte insbesondere die Philippiner-Kongregation, deren Mitglieder das Oratorium bald auch in ihren Niederlassungen außerhalb Roms heimisch machten. Zudem weckte das Oratorium rasch das Interesse kirchlicher und weltlicher Würdenträger und etablierte sich in der Folge als repräsentative Musiziergattung in allen damaligen Kulturzentren Italiens, darunter Bologna, Neapel, Modena, Florenz und Venedig.

Schon sehr früh erreichte das Oratorium den Wiener Habsburgerhof. Dass es dort ab den 1660er-Jahren einen festen Platz im höfischen Zeremoniell einnahm, verdanken wir Kaiserin Eleonora II. Sie förderte das Oratorium entscheidend, indem sie für Aufführungszwecke Werke dieser Gattung produzieren und darüber hinaus vor allem in der Anfangszeit fertige Oratorienkompositionen aus Italien importieren ließ. Die Voraussetzungen für diesen Kulturtransfer werden im ersten Kapitel des vorliegenden Beitrags thematisiert, wobei die Kaiserin als Schlüsselfigur im Transferprozess im Zentrum der Diskussion steht. Beleuchtet werden ihr stark ausgeprägter Kunstsinn sowie ihre mäzenatischen und künstlerischen Ambitionen und Aktivitäten. Anschließend folgt als zentrales Kapitel eine Auseinandersetzung mit Fragen, die den Import italienischer Oratorien betreffen. Dabei wird das in der Literatur bereits bekannte Bild der höfischen Oratorienpraxis durch erkenntnisreiche Beobachtungen und neue Forschungsergebnisse vervollständigt.

Im letzten Kapitel gehe ich noch auf einige der von Eleonora aus Italien an ihren Hof berufenen Prediger ein, deren Rolle in der Wiener Oratorienpflege von der Forschung bislang kaum untersucht wurde. Abgerundet wird der Beitrag durch ein aktualisiertes Oratorienverzeichnis (im Anhang), das Werke umfasst, die zwischen 1661 und 1663 in Eleonoras Kapelle erklangen. Überdies listet das Verzeichnis Oratorien, die aus Italien nach Wien importiert und dort zwischen 1665 und 1686 aufgeführt wurden.

#### ELEONORA II. – NETZWERKERIN, MÄZENIN, KÜNSTLERIN

Kaiserin Eleonora II. war die dritte Ehefrau des Habsburgerherrschers Ferdinand III. Sie stammte wie ihre Großtante, Kaiserin Eleonora I., aus der herzoglichen Familie Gonzaga von Mantua. Ihre Eltern waren Maria Gonzaga und Carlo di Rethel aus dem Hause Nevers, einer Nebenlinie der Gonzaga. Eleonora wuchs in Mantua auf und erhielt im Kloster S. Orsola eine standes-

gemäße Ausbildung, von der ausgegangen werden kann, dass sie – wie für Ausbildungen von Fürstentöchtern zu jener Zeit üblich – eine umfangreiche musische Erziehung umfasste, zu der auch Musikunterricht gehörte.

1651 heiratete Eleonora den zweimal verwitweten Ferdinand III. und lebte ab diesem Zeitpunkt in der kaiserlichen Residenz in Wien. Nach dem Tod ihre Mannes 1657 erhielt Eleonora als Kaiserin-Witwe einen eigenen Hofstaat und widmete sich mit großem Eifer der Förderung von Kunst, während die Staatsgeschäfte weitgehend von ihrem Stiefsohn, Kaiser Leopold I., geführt wurden.

Unter Eleonora nahm der italienische Einfluss auf das Kulturleben am Wiener Hof stark zu. Dafür verantwortlich waren einerseits ihre intensiven Kontakte nach Italien und andererseits ein weitgespanntes italienisches Netzwerk, das sie von ihrer 1655 verstorbenen Großtante Eleonora I. übernahm und weiter ausbaute. Sie stand in Verbindung mit zahlreichen italienischen Fürsten und Fürstinnen, Adelligen, Klerikern und geistlichen Institutionen und unterhielt Briefwechsel mit ihren Verwandten in der mantuanischen Heimat, vor allem mit ihrer Mutter Maria und ihrem Bruder Herzog Carlo II.

Zahlreiche Mitglieder ihres Hofes stammten aus Italien. Einige davon waren bereits 1651 mit Eleonoras Brautfolge nach Wien gekommen. Andere gehörten zuvor dem Hofstaat ihrer Großtante an<sup>1</sup> oder kamen erst später nach Wien, um in ihre Dienste zu treten. Unter ihren Bediensteten befanden sich auch Angehörige des Hauses Gonzaga wie Annibale Gonzaga, der von 1662 bis 1668 ihr Obersthofmeister war<sup>2</sup>, und dessen Tochter, die Hofdame Maria Isabella Gonzaga<sup>3</sup>. Weitere Hofdamen Eleonoras, die aus Italien stammten, waren die beiden Mantuanerinnen Contessa Maria Pavesi und Marchesa Maria

---

<sup>1</sup> Dazu zählten Federico Cavriani aus Mantua, der beiden Kaiserinnen als Obersthofmeister diente, und der ebenfalls aus Mantua stammende Musiker Carlo Seliprandi. Näheres zu diesem siehe Herbert SEIFERT, Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga, in: DERS., *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert. Aufsätze und Vorträge*, hrsg. von Matthias Johannes PERNERSTORFER (= *Summa Summarum* 2, Wien 2014) 660.

<sup>2</sup> Siehe *Verwaltungsgeschichte der Habsburgermonarchie in der Frühen Neuzeit I*, hrsg. von Michael HOCHEDLINGER–Petr MAT'A–Thomas WINKELBAUER (Wien 2019) 250.

<sup>3</sup> Siehe Katrin KELLER, *Hofdamen. Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts* (Wien–Köln–Weimar 2005) 278f.

Laura Arrigoni<sup>4</sup>. Dazu kamen italienische Dienstboten<sup>5</sup>, Geistliche, Gelehrte und Künstler<sup>6</sup>.

Eleonoras Witwenhofstaat umfasste auch eine 25-köpfige, überwiegend aus Italienern bestehende Musikkapelle<sup>7</sup>, mit der sie bis zu ihrem Lebensende 1686 einen kulturellen Mittelpunkt am Wiener Hof bildete. Dass sie wie keine andere verwitwete Habsburgerkaiserin vor und nach ihr das Kulturleben am Wiener Hof prägte, ist vor allem auf ihren ausgeprägten Kunstsinn und auf die relativ lange Zeit ihrer Witwenschaft von beinahe 30 Jahren zurückzuführen, in der sie viele Ziele ihrer Kunstbestrebungen erreichen konnte.

Regelmäßig veranstaltete Eleonora Konzerte, ließ kirchliche Feste mit feierlicher Musik umrahmen und organisierte Aufführungen von musik-

<sup>4</sup> Beide werden in einem modenesischen Gesandtenbericht von 1659 erwähnt: *S. M.tà* [= Eleonora II.] *tiene al p[rese]nte dodici Dame; due delle quali, sono la Marchesa Arigoni e la Contesa Pavese Mantovana, le altre dieci Todesche. In oltre tiene quattro Matrone, una di esse vien chiamata la Maggiordoma, [...]*; zit. nach Marko DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin. Studien zu den Kunstbestrebungen der Kaiserin Eleonora II. am Wiener Hof (1651–1686), in: *Acta Musicologica* 85/1 (2013) 65. Durch Eleonoras Vermittlung heiratete Arrigoni den Marchese Guido Pepoli junior (gest. 1691); siehe Giovanni FANTUZZI, *Notizie degli scrittori Bolognesi VI* (Bologna 1788) 354. Am 2. Januar 1665 stellte Eleonora Arrigoni einen Passbrief für eine Reise nach Italien aus; A-Wn, Cod. 7654, ELEONORA II., *Formulares, epistolae et decreta* (1657–1671) 51f. (Die Bibliothekssigel sind im Abkürzungsverzeichnis aufgelöst.) Von Arrigoni und Pavesi existieren mehrere nach Mantua gerichtete Briefe aus den Jahren 1659 und 1660. Siehe Herbert SEIFERT, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert* (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 25, Tutzing 1985) 645f., 649, 657–659 und 661. Arrigoni und Pavesi werden in KELLER nicht erwähnt.

<sup>5</sup> Beispielsweise befand sich unter Eleonoras Pagen Gianfrancesco, Sohn des paduanischen Poeten Carlo de' Dottori; siehe Beth L. GLIXON–Jeffrey KURTZMAN–Steven SAUNDERS, *Musical Connections between the Austrian Habsburgs and Venice in the Late Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in: *A Companion to Music at the Habsburg Courts in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, hrsg. von Andrew H. WEAVER (Leiden–Boston 2021) 554f.; Antonio DANIELE, *Dottori, Carlo de'*, in: *DBI* 41 (1992), online unter: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-de-dottori\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-de-dottori_(Dizionario-Biografico)) [06.12.2022].

<sup>6</sup> Zu Hofstaat und Netzwerk der Kaiserin siehe Matthias SCHNETTGER, *Die Kaiserinnen aus dem Haus Gonzaga: Eleonora die Ältere und Eleonora die Jüngere*, in: *Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Bettina BRAUN–Karin KELLER–Matthias SCHNETTGER (Wien 2016) 132–135; DERS., *Kaiserinnen und Kardinäle. Wissensbroker(innen) zwischen dem Kaiserhof und Italien im 17. Jahrhundert*, in: *Transferprozesse zwischen dem Alten Reich und Italien im 17. Jahrhundert. Wissenskonfigurationen – Akteure – Netzwerke*, hrsg. von Sabina BREVAGLIERI–Matthias SCHNETTGER (= *Mainzer Historische Kulturwissenschaften* 29, Bielefeld 2018) 136f.

<sup>7</sup> Zur Gründung der Kapelle siehe Marko DEISINGER, *Eleonora II. und die Gründung ihrer Hofkapelle. Ein Beitrag zur Geschichte des kulturellen Lebens am Wiener Kaiserhof*, in: *Frühneuzeit-Info* 18/1+2 (2007) 45–54.

dramatischen Werken, darunter zahlreiche Faschingsopern sowie Geburtstagsopern für Leopold I. und andere Mitglieder der kaiserlichen Familie. Ihre Kapellmeister waren in chronologischer Reihenfolge: Giuseppe Tricarico (1657–1662), Pietro Andrea Ziani (1662–1669), Antonio Draghi (1669–1681) und Giovanni Battista Pederzuoli (1682–1686). Ziani und Draghi zählen zu den namhaftesten Opernkomponisten der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Eleonora wirkte nicht nur als Kunstmäzenin, sondern war auch selbst künstlerisch tätig. Ihr Hofkaplan, Abate Filippo Maria Bonini, attestierte ihr in seiner 1670 in Wien gedruckten Schrift *L'auge della gloria* Erfahrungen in der Komposition sowie die Beherrschung von Instrumenten und der Gesangskunst<sup>8</sup>. Dass Eleonora tatsächlich komponierte, bestätigt ihre Korrespondenz mit ihrem Bruder Carlo II., aus der hervorgeht, dass sich die beiden gelegentlich eigene Kompositionen zukommen ließen<sup>9</sup>.

Von Herzog Carlo ist darüber hinaus bekannt, dass er sich in seiner Freizeit ebenso gerne als Sänger betätigte<sup>10</sup>. Die offenbar in der Familie liegende Begabung für Musik zeigte sich desgleichen bei Eleonoras Tochter Maria Anna. Diese trat am Wiener Hof nicht nur als Tänzerin, sondern auch als Opern- und Kammersängerin in Erscheinung, was mehrere zeitgenössische Quellen belegen<sup>11</sup>.

Ebenso wie Maria Anna besaß auch ihre ältere Schwester Eleonore Maria ein Talent für Musik. 1659 berichtete Eleonoras Hofdame Maria Laura Arrigoni in einem Brief an die Herzogin Maria von Mantua über die Musikalität der beiden damals noch sehr jungen Erzherzoginnen. „Die kaum sechs Jahre alte Erzherzogin Eleonore Maria war demnach bei ihrer Mutter gewesen und hatte

<sup>8</sup> Filippo Maria BONINI, *L'Auge della gloria. Panegirico per il giorno natalitio della Sacra Cesarea e Real Maesta di Leonora Imperatrice de' Romani, Regina d'Hungaria, e di Boemia* (Wien 1670) 34ff.

<sup>9</sup> Siehe Roberta PICCINELLI, *Relazioni artistiche e scambi diplomatici con Vienna durante il ducato di Carlo II Gonzaga Nevers*, in: *Travelling Objects. Botschafter des Kulturtransfers zwischen Italien und dem Habsburgerreich*, hrsg. von Gernot MAYER–Silvia TAMMARO (= Schriftenreihe des Österreichischen Historischen Instituts in Rom 3, Wien–Köln–Weimar 2018) 38.

<sup>10</sup> Siehe Paola BESUTTI, *Produzione e trasmissione di cantate romane nel mezzo del Seicento*, in: *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio. Atti del Convegno internazionale, Roma 4-7 giugno 1992*, hrsg. von Bianca Maria ANTOLINI–Arnaldo MORELLI–Vera Vita SPAGNUOLO (= *Strumenti della ricerca musicale* 2, Lucca 1994) 139.

<sup>11</sup> Vgl. Linda Maria KOLDAU, *Frauen - Musik - Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit* (Köln–Weimar–Wien 2005) 99f.; Ingeborg HARER, *Kulturelle Netzwerke von Frauen am Wiener Kaiserhof: Eleonora Gonzaga II., ihre Töchter und Hofdamen*, in: *Sapientia numquam sat. Rudolf FLOTZINGER zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Barbara BOISITS–Cornelia SZABÓ-KNOTIK (= *Anklaenge. Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft* 4, Wien 2009) 102–107.

galante Gesänge auswendig vorgetragen. Sie könne trillern und die Stimme so gut dämpfen, daß ihr Gesangslehrer sage, in ihrem Alter sei das ein Wunder. Ihre erst vierjährige Schwester Maria Anna hatte noch keinen Gesangsunterricht, war aber auch in Eleonoras Kammer gekommen, hatte die Gitarre genommen und graziös und drollig gespielt und gesungen<sup>12</sup>.

Und offenbar nicht ohne Stolz schrieb Eleonora selbst in einem Brief vom 26. April 1659 an ihre Mutter nach Mantua: *Oggi la mia Leonora [= Eleonora Maria] á cantato la prima volta avanti l'imperatore et arciduchi et certo lei á detto tanto bene che l'imperatore á mostrato un gusto grandissimo et tutti dicono che per la sua età fa asai et io non la sforzo ma lei lo fa di suo gusto; tiene una bellissima voce et trillo, non si asomilia alla madre*<sup>13</sup>.

Vielfach belegt ist Eleonoras kreatives Vermögen auf dem Gebiet der Dichtkunst. Es sind insgesamt sechs Gedichte von ihr überliefert<sup>14</sup>. Darüber hinaus wissen wir nachweislich, dass sie gemeinsam mit Kaiser Leopold und ihrem Schwager, dem Erzherzog Leopold Wilhelm, Verse schmiedete<sup>15</sup> und mit ihrem Bruder Carlo II. selbst verfasste Gedichte in Briefen tauschte<sup>16</sup>.

Unter Eleonoras teils in handschriftlicher, teils in gedruckter Form überlieferten Gedichten befindet sich die Canzonetta *Gran dolor gran martire*, die als vertonter Text in einer Musikhandschrift vorliegt und dort unter Eleonoras Pseudonym *l'Immutabile* aufscheint. Die Vertonung stammt von ihrem Kapellmeister Giuseppe Tricarico, wobei es sich um eine Kantate für Sopran und Generalbass handelt, die Tricarico zusammen mit 16 weiteren italienischen Solokantaten nach seinem Ausscheiden aus Eleonoras Diensten der Kaiserin widmete<sup>17</sup>.

Aus der Tatsache, dass *l'Immutabile* der Akademienname der Kaiserin war<sup>18</sup>, kann der Schluss gezogen werden, dass Eleonora ihre Canzonetta im Rahmen einer literarischen Akademie dichtete. Derartige Akademien (*Accademie di belle lettere*) waren am barocken Kaiserhof überaus beliebt. Sie wurden

<sup>12</sup> Herbert SEIFERT, Musizieren der kaiserlichen Familie und des Hofadels zur Zeit von Fux, in: DERS., Texte zur Musikdramatik 503.

<sup>13</sup> Zit. nach PICCINELLI 35.

<sup>14</sup> Diese Gedichte sind publiziert in DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin 64, 66–73.

<sup>15</sup> Giambattista INTRA, Le due Eleonore Gonzaga imperatrici, in: Archivio storico lombardo 18 (1891) 642; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi, Redi 215, Brief von Carlo de' Dottori an Francesco Rapisardi, 16. Juli 1660, zit. nach Manus online – manoscritti delle biblioteche italiane, <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/583309> [06.12.2022].

<sup>16</sup> Siehe PICCINELLI 38.

<sup>17</sup> DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin 57. Tricaricos Kantate ist darin auf S. 69–73 publiziert.

<sup>18</sup> Über Eleonoras Akademienamen berichtet Girolamo ERCOLANI, La reggia delle vedove sacre (Padova 1663) 767, 1027. Ercolanis Druckwerk ist Eleonora gewidmet.

nach italienischem Vorbild gegründet, um der Hofgesellschaft eine geistvolle Unterhaltung in der damaligen Kultur- und Hofsprache, dem Italienischen, zu bieten. Gleichzeitig dienten sie der Pflege der italienischen Rede- und Dichtkunst. Zwischen verbalen Darbietungen wie kunstvoll gestalteten Reden und Gedichten erklangen vokale Kammermusikwerke, deren Texte sich inhaltlich auf die in den einzelnen Akademiesitzungen behandelten Themen bezogen<sup>19</sup>.

Zu Lebzeiten Eleonoras gab es am Kaiserhof mehrere teils von ihr ins Leben gerufene Akademien. In der Literatur gut bekannt ist die *Accademia degli Illustrati*, die Eleonora 1668 gründete und der neben Mitgliedern der Kaiserfamilie italienische Angehörige des Hofstaats sowie italienische Diplomaten angehörten. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass Eleonora bereits im Sommer 1661 eine Akademie veranstaltete, deren Sitzungen jeden Montag in ihrer Sommerresidenz, der Favorita auf der Wieden, stattfanden. Die Akademiemitglieder waren der kaiserliche Hofpoet Aurelio Amalteo, die beiden auch dichterisch tätigen Diplomaten Giacomo Lombardi<sup>20</sup> und Annibale Francesco Bottoni<sup>21</sup> sowie die Geistlichen Nicolò Petronio Caldana und Camillo Scarano<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Näheres zur musikalischen Umrahmung der Akademien siehe Andrea SOMMER-MATHIS, Akademien, Kantaten und Serenaten am Wiener Kaiserhof. Zwischen akademischer Konversation, höfischem Zeremoniell und musikalischer Unterhaltung, in: *La fortuna di Roma. Italienische Kantaten und römische Aristokratie um 1700*, hrsg. von Berthold OVER (= MARS – Musik und Aristokratie im Rom des Sei- und Settecento / *Musica e aristocrazia nella Roma del Sei- e Settecento* 3, Kassel 2016) 385–403.

<sup>20</sup> Lombardi war kaiserlicher Gesandter in Rom, siehe Artur LEVINSON, Nuntiaturrechnungen vom Kaiserhofe Leopolds I. (1657, Februar bis 1669, Dezember), in: *Archiv für österreichische Geschichte* 103 (Wien 1913) 763. Von ihm stammt folgendes gedrucktes Huldigungsgedicht auf Leopold I.: Giacomo LOMBARDI, *La Pace invito a principi christiani, a secondare concordemente le santissime et giustissime imprese dell'Augustissimo Imperatore Leopoldo* (o. O., o. J.).

<sup>21</sup> Bottoni war 1675 kaiserlicher Gesandter in Moskau, siehe Adolph LYSECK, *Relatio eorum, quae circa Sacrae Caesareae Majestatis ad Magnum Moscorum Czarum ablegatos, Annibalem Franciscum de Bottoni [...] et Joannem Carolum Terlingerenum de Guzman [...] anno 1675 gesta sunt* (Salzburg 1676). Am 8. Januar 1654 rezitierte Bottoni in einer Sitzung der römischen *Accademia degli Intrecciati* seine *Elegia per la Nascita del Bambino Giesù*, siehe *Fasti dell'Accademia de gli'Intrecciati nelli quali sono descritte le accademie di belle lettere fin' hora tenute* (Roma 1673) 50.

<sup>22</sup> Über diese Akademie informiert uns ein Brief des Grafen Paul Sixt Trautson vom 7. August 1661: *Si continuavano ogni lunedì li discorsi Academici nella Favorita, li Signori Caldara [sic], Amaltei[,] Lombardi, Bottoni e D. Camillo Capellano del Marchese de la Fuente. Il primo e l'ultimo danno più sadisfatione degl'altri, quello nel serio e questo per il efacetioso*. Zit. nach Korespondence císaře Leopolda I. s Humprechtem Janem Černínem z Chudenic, Bd. I: Duben 1660 – zái 1663, hrsg. von Zdeněk KALISTA (Prag 1936) 155. Zur Identifizierung einiger der im Brief genannten Personen siehe DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin 59; Nadia AMENDOLA–Marko DEISINGER, „Una fortunata schiavitù“

Caldana und Scarano traten zu dieser Zeit auch als Librettisten musikalischer Werke in Erscheinung. Ersterer verfasste den Text zu Kaiser Leopolds Sepolcro *Il sacrificio d'Abramo*, das am Karfreitag 1660 in der Hofburgkapelle gespielt wurde<sup>23</sup>. Von Scarano wiederum stammt das Libretto zu Tricaricos Sepolcro *La gara della Misericordia e Giustizia di Dio*, dessen Vorstellung am Gründonnerstag 1661 in Eleonoras Kapelle stattfand<sup>24</sup>. Die Gattung des sogenannten Sepolcro war ein Spezifikum der Wiener Hofmusik in der Leopoldinischen Zeit. Bis zum Tod Leopolds I. 1705 kam jährlich am Karfreitag ein Sepolcro in der Hofburgkapelle zur Aufführung. Zudem erklang bis zum Todesjahr Eleonoras je eines am Gründonnerstag in ihrer Privatkapelle. Zur Darstellung kamen Details aus der Passion Christi. Gespielt wurde vor dem Heiligen Grab, wovon sich auch die Gattungsbezeichnung ableitet. Ein Charakteristikum des Sepolcro liegt in der Art der Darbietung, die stets in Kostümen und mit Aktion erfolgte, während die am Wiener Hof in der Regel außerhalb der Karwoche gegebenen Oratorien nicht szenisch, sondern – wie generell üblich – konzertant dargeboten wurden<sup>25</sup>.

#### ORATORIEN ITALIENISCHER PROVENIENZ AM HOF DER KAISERIN

Von großer Bedeutung war der Beitrag, den Eleonora zur Verbreitung des Oratoriums außerhalb Italiens leistete. Eleonora galt als eine sehr fromme Frau, die die Ursulinen nach Wien berief, ein Karmeliterinnenkloster stiftete und zwei Orden für Damen der Aristokratie gründete<sup>26</sup>. Im Rahmen ihrer religiösen Bestrebungen ließ sie ab den frühen 1660er-Jahren bis zu ihrem Tod regelmäßige Werke der damals noch jungen, in Rom entstandenen Gattung Oratorium an ihrem Hof aufführen. Die Darbietungen erfolgten wöchentlich in der Fastenzeit und bis 1667 zudem im Advent. Vereinzelt gab es auch Aufführungen in der Weihnachtszeit<sup>27</sup>, zu Ostern<sup>28</sup> und sogar im Fasching<sup>29</sup>.

---

dine“. Giovanni Pietro Monesio als Textdichter Kaiser Leopolds I. und seine am Wiener Hof vertonten Werke, in: *Studi Musicali* 12/1 (2021) 87f.

<sup>23</sup> A-Wn Mus.Hs. 16596. Vgl. Robert L. KENDRICK, *Fruits of the Cross. Passiontide Music Theater in Habsburg Vienna* (Oakland, California 2019) 21, 25, 47, 75f.

<sup>24</sup> A-Wn Mus.Hs. 18716. Vgl. KENDRICK 21, 36–44.

<sup>25</sup> Näheres dazu bei Herbert SEIFERT, *Das Sepolcro – ein Spezifikum der kaiserlichen Hofkapelle*, in: DERS., *Texte zur Musikdramatik* 783–790.

<sup>26</sup> Vgl. SCHNETTGER, *Die Kaiserinnen* 129f.

<sup>27</sup> Siehe Anhang I. 4., I. 17., II. 3. (Weihnachtsoratorien).

<sup>28</sup> Siehe Anhang I. 2. (Osteroratorium).

<sup>29</sup> In einem Brief vom 19. Februar 1661 beklagte sich der toskanische Botschafter Giovanni Chiaromanni, dass es im laufenden Fasching außer Predigten, Oratorien und einer Akademie keine Unterhaltungen am Kaiserhof gebe: *Qui si fà un Carneuale malinconico, non essendoci magg.re diuertimento, che Oratorij, Prediche, et una nuoua Accade-*



Aufführungsort war Eleonoras private Kapelle, deren Standort im Laufe der Baugeschichte der kaiserlichen Residenz wechselte. Nach dem Tod Ferdinands III. verließ die nunmehrige Witwe Eleonora die kaiserlichen Appartements in der Alten Burg und übersiedelte in das erste Obergeschoß der später als Amalienburg bezeichneten Neuen Burg. Wo sich dort ihre Kapelle befand und wie diese aussah, ist heute nicht genau bekannt. Im Winter 1667/1668 bezog sie mit ihrem Hofstaat das dritte Obergeschoß des eben fertiggestellten Leopoldinischen Trakts. Jedoch brach im Februar 1668 ein verheerender Brand aus, der das neue Bauwerk teils bis auf die Grundmauern zerstörte und die Witwe dazu zwang, in die Neue Burg zurückzukehren. Dort residierte sie nun bis an ihr Lebensende im zweiten Obergeschoß und war nach der Brandkatastrophe auf eine möglichst schnelle Wiederherstellung der am Westende des Leopoldinischen Trakts gelegenen und unmittelbar an die Neue Burg anschließenden Kapelle bedacht. Nachdem die Sanierungsarbeiten 1673 zum größten Teil abgeschlossen waren, wurde die Kapelle dem heiligen Joseph geweiht und von Eleonora für ihre Zwecke benutzt<sup>30</sup>.

Unter den im Auftrag Eleonoras gesungenen Oratorien befanden sich Werke, die entweder am Kaiserhof geschaffen oder aus Italien importiert wurden. In der Anfangszeit überwogen Kompositionen aus Rom. Später kamen auch Importe aus Ober- und dem nördlichen Mittelitalien hinzu, vor allem nahm aber die heimische Oratorienproduktion stark zu.

Der venezianische Botschafter am Wiener Hof, Alvise Molin, schrieb in seiner Finalrelation von 1661 der Kaiserin-Witwe die Einführung des Oratoriums in Wien zu und hielt fest, dass Eleonora in der Fastenzeit einmal wöchentlich eines dieser in Rom gebräuchlichen Oratorien aufführen ließ<sup>31</sup>. Von ihr selbst erfahren wir aus Briefen an ihren Bruder Carlo II., dass sie sich 1661 die Fastenzeit mit Predigten und einmal in der Woche dargebotenen Oratorien vertrieb und im darauf folgenden Advent einmal wöchentlich Aufführungen von aus Rom beschafften Oratorien in Kombination mit einer Predigt veranstaltete<sup>32</sup>.

---

*mia*. Zit. nach SEIFERT, Die Oper 665. Eines der besagten Oratorien dürfte *Il Martirio di Santa Agata* gewesen sein, das 1661 wohl am Gedenktag der Märtyrerin, dem 5. Februar, also mitten im Karneval aufgeführt wurde; siehe Anhang I. 9.

<sup>30</sup> Vgl. Herbert KARNER, Die Neue Burg (Amalienburg): Witwensitz und erzherzogliche Residenz, 1619–1705 und DERS., Der Leopoldinische Trakt 1660–1705, in: Die Wiener Hofburg 1521–1705. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz, hrsg. von Herbert KARNER (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse 444, Veröffentlichungen zur Kunstgeschichte 13, Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg 2, Wien 2014) 346–360 und 377–421.

<sup>31</sup> Die Relationen der Botschafter Venedigs über Deutschland und Österreich im siebzehnten Jahrhundert II, hrsg. von Joseph FIEDLER (Wien 1867) 49, 53.

<sup>32</sup> Siehe SEIFERT, Die Oper 666, 670.

Die Hauptquellen zur Oratorienpraxis am Hofe Eleonoras sind Libretti, die anlässlich der Aufführungen zwischen 1661 und 1686 in Wien gedruckt wurden. Dabei handelt es sich ausschließlich um italienischsprachige Werke. Hinter der Tatsache, dass Eleonora keine lateinischen Oratorien aufführen ließ, stecken wohl moralisch-didaktische Ambitionen, die die Kaiserin offensichtlich ganz im Geiste der römischen Frömmigkeitsbewegung verfolgte. Die Oratorien dienten nicht nur der Unterhaltung, sondern hatten in Verbindung mit der zwischen den beiden Oratorienteilen gehaltenen Predigt auch den Zweck, katholische Glaubensinhalte wie z. B. Geschichten aus dem Leben von Heiligen zu vermitteln, worauf nicht zuletzt auch die Drucklegung der Libretti und deren Verbreitung ausgerichtet waren. Da das kulturelle und gesellschaftliche Leben am Hof in weiten Bereichen unter einem teils starken italienischen Einfluss stand, erschien zur Erfüllung dieses Zwecks die italienische Sprache besser geeignet als die lateinische. Als Zentrum des Katholizismus im Heiligen Römischen Reich war die damalige Kaiserstadt von starken gegenreformatorischen Aktivitäten geprägt, zu denen etwa die katholische Erziehung von Hofdamen aus protestantischen Familien zählte. Wie von Katrin Keller in ihrem Buch über die Amtsträgerinnen am barocken Wiener Hof dargelegt, war die Anzahl von Töchtern protestantischer Adelige, die zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs an den Hof gelangt waren, nicht unbeträchtlich<sup>33</sup>. Zu erwähnen ist außerdem noch der von Eleonora 1659 initiierte und schließlich 1662 gegründete Orden *Schiave della Virtù* (Sklavinnen der Tugend), ein überkonfessioneller Orden für adelige Damen, dem auch Protestantinnen angehörten<sup>34</sup>.

Darüber hinaus lässt sich aus mehreren Beobachtungen schließen, dass die mit Musik umrahmten Predigten als geistliche Gegenstücke zu den literarischen Akademien verstanden wurden, die – wie oben dargelegt – unter anderem der Pflege der italienischen Sprache und Rhetorik dienten. Am 2. März 1659 berichtete Eleonoras Hofdame Maria Pavesi in einem Brief an Herzogin Maria von Mantua über eine am Wiener Hof gesungene *academia di Adamo et Eva è Caino è Abele*<sup>35</sup>, wobei es sich wohl um ein Oratorium handelte. Die Kaiserin selbst setzte Oratorium und Akademie zueinander in Beziehung, wenn sie am 2. Dezember 1661 an Carlo II. schrieb: *ò introduto certe oratorie in musica*

<sup>33</sup> KELLER 43–46.

<sup>34</sup> Siehe DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin 58. SCHNETTGER, Die Kaiserinnen 130. Ein zeitgenössischer Bericht über die *Schiave della Virtù* findet sich bei ERCOLANI 1026f.

<sup>35</sup> Zit. nach SEIFERT, Die Oper 649. Seifert gibt „Maria Danesi“ als Verfasserin des Briefes an, wobei es sich wohl um eine fehlerhafte Transkription des Nachnamens handelt. Eine „Danesi“ ist als Hofdame Eleonoras nicht nachweisbar, sehr wohl aber die aus Mantua stammende Maria Pavesi. Siehe Anm. 4.

*venutomi da Roma e le facio fare una volta alla settimana con un sermone quasi academico sopra l'isteso suogetto che riese asai gustoso*<sup>36</sup>.

Der Bezeichnung „Accademia sacra“ als Synonym für eine Reihe von Predigten begegnen wir schließlich bei Vito Lepori, einem aus Görz stammenden Franziskaner-Minoriten, der 1680 von Eleonora für die Zeit von Advent bis Ostern an ihren Hof berufen wurde<sup>37</sup>, wo er im Dezember 1680 neun Predigten hielt, die er in schriftlicher Form Kaiser Leopold I. widmete. Jede seiner Predigten hat ein bestimmtes Thema zum Inhalt, das rund um einen themenbezogenen Begriff behandelt wird, so z. B. *La Grammatica sopra il Verbo Declinato*, *La Rettorica sopra il Verbo Figurato*, *L'Astrologia sopra il Verbo Sol in Vergine* und *La Musica sopra il Verbo Soprano*<sup>38</sup>.

Die Parallele zwischen Predigt und Akademie am Hof Eleonoras ist auch aus einem 1677 in München gedruckten Werk ersichtlich, das zwei Predigten enthält, die der Generalprior der Unbeschuhten Karmeliter Emanuele di Gesù-Maria im September 1677 im Auftrag der Kaiserin in Wien hielt. Auf dem Titelblatt des am Gedenktag des Apostels Matthäus gehaltenen „Discorso Morale“ *La Miniera dell'Oro* erfahren wir, dass Eleonora das Thema zum „Discorso“ vorgab<sup>39</sup>. Dies entspricht genau jener Vorgehensweise, die in den von Eleonora gegründeten Akademien üblich war. Sie bestand darin, dass die Themenstellung

<sup>36</sup> Zit. nach Paola BESUTTI, Oratori in corte a Mantova: tra Bologna, Modena e Venezia, in: *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti* (sec. XVII-XVIII). Atti del convegno internazionale, Perugia, Sagra Musicale Umbra, 18-20 settembre 1997, hrsg. von DERS. (Firenze 2002) 368.

<sup>37</sup> Siehe *Il Corriere ordinario*, num. 99. Vienna, 11. Dezember 1680, [2]. 1681 erhielt Lepori vom Kaiser für seine am Witwenhof gehaltenen Fastenpredigten 680 Gulden: *Herrn Pater Vito Lepori Min: Conv: Ordinis Sancti Francisci wegen der bey dem verwitbten Hoff verrichten Fasten Predigen, vermög Verordnung, geschäfft vndt Quittung bezahlt 200 ducaten in Specie, mit 24 # ag[io] betragent, Sechshundert achtzig Gulden*. A-Wös, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbuch 125 (1681), fol. 274v.

<sup>38</sup> A-Wn Cod. 11666, Vito LEPORI, *Accademia sacra del verbo distinta in nove sermoni per l'aspettatione del parto di Maria vergine nella capella cesarea della S.C.R. maestà dell'imperatrice Leonora*. Näheres zu Lepori siehe Giovanni FRANCHINI, *Bibliosofia, e memorie letterarie di scrittori Francescani conventuali ch'hanno scritto dopo l'anno 1585* (Modena 1693) 567–573.

<sup>39</sup> EMANUELE DI GESÙ-MARIA, *La gara pomposa, panegirico per la natività della Santissima Vergine Maria nostra Signora und La miniera dell'oro, discorso morale del medesimo autore, recitato in Vienna nella capella imperiale alla presenza delle maestà cesaree nel giorno della festa di San Matteo Apostolo l'anno M.DC.LXXVII. sopra l'argomento datogli dalla maestà dell'imperatrice vedova Eleonora Gonzaga ch'è il seguente: Che bisogna sempre patire in questa vita, perche la tribolazione è la moneta d'oro, con che si compera la gioia inestimabile dell'amicizia di Dio: che non si dà vero amico di Dio, qual non sij tribolato: e che questa è la miniera d'ogni nostra utilità, e d'ogni nostra felicità* (Monaco 1677).

durch die vorsitzende Kaiserin erfolgte und die einzelnen Akademiemitglieder die thematische Vorgabe im Anschluss diskutierten<sup>40</sup>.

Eine weitere Beobachtung zu den in der Kapelle Eleonoras gesungenen Oratorien ist jene, dass diese Werke in den gedruckten Libretti stets als „Oratorio“ bezeichnet werden. Damit wurde ein wesentlicher Beitrag zur Etablierung des heutigen Gattungsbegriffs geleistet. Bekanntlich waren bis weit nach 1650 auch Bezeichnungen wie „Dialogo“, „Coro“, „Historia“ oder „Concerto“ verbreitet. So tragen mehrere der in Wien aufgeführten Oratorien in italienischen Quellen älteren, aber auch jüngeren Datums andere Gattungsbezeichnungen als „Oratorio“.

Was die uns bisher bekannten Wiener Librettodrucke aus den Jahren 1661 bis 1663 betrifft, so fällt auf, dass diese alle anonym sind. Wie dem Oratorienverzeichnis im Anhang des vorliegenden Beitrags zu entnehmen ist, handelt es sich bei den meisten Fällen um Unikate, woraus sich schließen lässt, dass die Auflagenzahl sehr gering war. Hinsichtlich der Aufbewahrungsorte lässt sich eine größere Gruppe von Libretti ausmachen, die gemeinsam haben, dass sie sich heute im Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna befinden. Im Unterschied zu den anderen Libretti fand diese insgesamt elf Stück zählende Gruppe keinen Eingang in Claudio Sartoris wissenschaftlich grundlegende Bibliographie zur italienischen Librettistik<sup>41</sup>, mit der Folge, dass sie von der Oratorienforschung weitgehend unbeachtet blieb.

Selbst so ausgewiesenen Experten wie Arnaldo Morelli<sup>42</sup> und Christian Speck sind diese elf Libretti entgangen. Jedoch konnten von ihnen die restlichen identifiziert werden. Speck führte auch eingehende Untersuchungen zu den von Sartori erfassten Libretti durch, deren Ergebnisse er in seinem Buch über das italienische Oratorium von 1625 bis 1665 darlegte<sup>43</sup>. Ein Teil der unbeachtet gebliebenen Libretti konnte schließlich von mir mittels vergleichender Studien identifiziert werden, nachdem ich die Möglichkeit erhalten hatte, in

<sup>40</sup> Zu dieser Vorgangsweise siehe DEISINGER, Mäzenin und Künstlerin, 60; SOMMER-MATHIS 393.

<sup>41</sup> Claudio SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, 7 Bde. (Cuneo 1990–1994).

<sup>42</sup> Arnaldo MORELLI, *Il „Theatro Spirituale“ ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento* in: *Rivista Italiana di Musicologia* 21 (1986) 61–143; DERS., *La circolazione dell'oratorio italiano nel Seicento*, in: *Studi musicali* 16/1 (1997) 105–184. Die Verweise auf die relevanten Stellen in Morellis Publikationen finden sich im Anhang.

<sup>43</sup> Christian SPECK, *Das italienische Oratorium 1625–1665. Musik und Dichtung* (= *Speculum Musicae* 9, Turnhout 2003). Die Verweise auf die relevanten Stellen in Specks Buch finden sich im Folgenden und im Anhang.

einen unveröffentlichten Quellenkatalog von Rudolf Schnitzler Einsicht zu nehmen, in dem alle elf dieser Libretti verzeichnet sind<sup>44</sup>.

Meine Forschungsergebnisse erschienen 2011 in meinem Aufsatz „Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz“<sup>45</sup>. Dieser Publikation folgten eine Reihe von neuen Quellenfunden und Erkenntnissen, die es erlauben, die Liste der in Eleonoras Kapelle aufgeführten römischen Oratorien zu erweitern und mit weiteren Daten zu vervollständigen. Diese Ergänzungen liegen hier nun vor. Sie werden im Text weiter unten und im angehängten Oratorienverzeichnis in Anmerkungen besprochen.

Dem neuesten Stand der Forschung zufolge befanden sich unter den frühen Importen Werke mit Texten von Loreto Vittori, Lelio Orsini, Francesco Buti, Pietro Filippo Bernini, Bartolomeo Conti, Bartolomeo Beverini und Pompeo Colonna. Die Vertonungen stammen von so namhaften Komponisten wie Marco Marazzoli, Carlo Caproli, Giovanni Bicilli, Giovanni Francesco Marcorelli und Giacomo Carissimi.

Zu den Quellen, die zur Identifizierung der anonymen Libretti beitrugen, gehören in erster Linie fast ausnahmslos undatierte Partitурhandschriften sowie Libretti, die sich bis auf eine Ausnahme in zwei handschriftlichen Sammlungen von römischen Oratorientexten befinden. Eine dieser beiden Sammlungen liegt im Archivio di Stato di Roma im Fondo Cartari-Febei<sup>46</sup>. Ihre Entstehung wird auf etwa 1669 bis 1679 datiert. Bei der anderen Sammlung handelt es sich um das fünfbändige *Theatro Spirituale* der römischen Philippiner<sup>47</sup>, das zwischen 1677 und 1679 von Simone Orsini angelegt wurde und Abschriften älterer Libretti enthält<sup>48</sup>.

Wie eine vergleichende Untersuchung ergab, weichen die Wiener Libretti von den in den römischen Sammlungen überlieferten Texten teils stark ab. Da es sich bei den römischen Quellen um Aufzeichnungen aus späterer Zeit handelt und die mittlerweile verschollenen Vorlagen der Abschriften heute zeitlich nicht mehr bestimmbar sind, ist es fraglich, inwieweit diese Abschriften mit

<sup>44</sup> Rudolf SCHNITZLER, *The Baroque Oratorio at the Imperial Court in Vienna: A critical Catalogue of Sources / Quellenkatalog zur Geschichte des barocken Oratoriums am Wiener Kaiserhof*, maschinenschriftlich (o. O., o. J.). Ich danke Herbert Seifert für die Einsichtnahme in seine persönliche Kopie.

<sup>45</sup> Marko DEISINGER, *Römische Oratorien am Hof der Habsburger in Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zur Einführung und Etablierung des Oratoriums in der kaiserlichen Residenz*, in: *Musicologica Austriaca* 29 (2011) 89–114.

<sup>46</sup> I-Ras fondo Cartari-Febei, busta 212.

<sup>47</sup> I-Rv ms. P.1–5.

<sup>48</sup> Vgl. MORELLI, II „*Theatro Spirituale*“ 63–65; SPECK xxix–xxxi.

den ursprünglichen Texten übereinstimmen. Es ist nicht auszuschließen, dass bereits die Vorlagen Überarbeitungen darstellten oder der Kopist im Moment der Aufzeichnung Änderungen vornahm. Diesen Überlegungen zufolge dürften die Wiener Libretti eher dem Original entsprechen als die römischen Abschriften.

Fest steht jedenfalls, dass fast alle der nach Wien importierten römischen Oratorientexte dort erstmals im Druck erschienen und dass es sich bei den meisten dieser Drucke um die jeweils älteste datierte Überlieferung des Textes handelt. Eine Ausnahme bildet das von Loreto Vittori verfasste Oratorium *S. Tomaso*, das bereits 1652 in dessen *Dialoghi sacri e morali* in Rom erschien<sup>49</sup>. Die Vertonung stammt von Marco Marazzoli und hat sich in Form einer Partitурhandschrift ohne Datum in Bologna erhalten<sup>50</sup>. Vergleicht man die erhaltenen Quellen miteinander, so ergibt sich folgendes Bild: Während der Text in der Partitur vom Librettoerstdruck stellenweise abweicht, stimmt er mit der Wiener Druckfassung nahezu buchstabengetreu überein. Wie Christian Speck in seinem Buch über das italienische Oratorium plausibel darstellen konnte, dürfte Marazzoli im Verlauf der Vertonung Eingriffe in Vittoris Textvorlage vorgenommen haben, um gewisse musikalische Strukturen und Gesangsdeklamationen zu erzielen. In Wien kam das Oratorium 1661 schließlich unverändert in Marazzolis Fassung zum Vortrag<sup>51</sup>.

Was die erhaltenen Partitурhandschriften anlangt, so finden sich davon in Wien lediglich vier Stück, wobei zwei von diesen in Rom, die beiden anderen hingegen am Kaiserhof angefertigt wurden. Letztere sind die in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten Partituren zu den Oratorien *David prevaricante* (Text: Lelio Orsini, Musik: Carlo Caproli)<sup>52</sup> und *La Vita humana* (Text: Pietro Filippo Bernini, Musik: Giovanni Bicilli)<sup>53</sup>. Beide stammen aus der ehemaligen Privatbibliothek Leopolds I. und besitzen einen für den Kaiserhof typischen Einband aus weißem Pergament mit Goldprägung, dessen Vorderseite im Zentrum das Porträt Leopolds aufweist. Während die Partitur zu *La Vita humana* undatiert ist, trägt jene zu *David prevaricante* das Datum 1683, was darauf hindeutet, dass diese Handschrift im Zuge der in diesem Jahr stattgefundenen Aufführung des Oratoriums entstand. Bei dieser

<sup>49</sup> *Per S. Tomaso. Dialogo Decimoquinto*, in: Loreto VITTORI, *Dialoghi sacri, e morali* (Roma 1652) 125–131.

<sup>50</sup> Siehe Anhang I. 3. Eine moderne Edition liegt vor: *Il nobilissimo oratorio della Chiesa Nuova. Musiche per l'oratorio di Santa Maria in Vallicella di Marco Marazzoli e Bernardo Pasquini*, hrsg. von Arnaldo MORELLI (= *L'Arte Armonica* 4, Serie II, Musica Palatina, Milano 2001).

<sup>51</sup> SPECK 223–233.

<sup>52</sup> Siehe Anhang I. 5. und II. 8.

<sup>53</sup> Siehe Anhang I. 10. und II. 9.

Aufführung handelte es sich wahrscheinlich um eine Wiederholung, da der Text des Librettos bereits 1661 in Wien gedruckt wurde, was in Begleitung mit einer Darbietung geschehen sein dürfte.

Dahingegen ist gesichert, dass *La Vita humana* zweimal in Eleonoras Kapelle gesungen wurde. Es existieren nämlich zwei Libretti, die jeweils den Nachweis für eine Aufführung erbringen. Demnach erfolgte die Erstaufführung 1662, die Reprise 1685. Die undatierte Partitur lässt sich zeitlich eher der Erstaufführung zuordnen, da wir der Handschrift des Schreibers sonst in zwei Partituren aus den frühen 1660er-Jahren begegnen. Diese sind die Partituren zum 1661 in Eleonoras Kapelle gespielten Sepolcro *La gara della Misericordia e Giustizia di Dio* (Text: Camillo Scarano, Musik: Giuseppe Tricarico)<sup>54</sup> und zu Pietro Andrea Zianis *Ricreazione burlesca*<sup>55</sup>, deren Vorführung am 6. Januar 1663 in der Kammer der Kaiserin stattfand<sup>56</sup>. Darüber hinaus findet sich dieselbe Hand noch in der anonymen und undatierten Partitur zu einem geistlichen *Dialogo*<sup>57</sup>, der sich stilistisch in dieselbe Zeit einordnen lässt.

Für eine spätere Datierung der Partitur zu *La Vita humana* spricht allerdings das Kaiserportrait auf der Vorderseite des Einbands, das Leopold als erwachsenen Mann zeigt. Die Verwendung dieses Portraits wurde in der kaiserlichen Privatbibliothek etwa ab 1665 üblich. Zuvor erhielten Partituren Einbände, auf denen ein Portrait des Kaisers in jungen Jahren zu sehen ist. Angesichts dieser Ungereimtheiten wäre es denkbar, dass die Partitur zu *La Vita humana* zwar zur Zeit der Erstaufführung von einem Kopisten Eleonoras verfertigt, später aber neu gebunden und in die Privatbibliothek Leopolds aufgenommen wurde. Dafür spricht auch die alte Bibliothekssignatur N.2.N.6, anhand derer die Partitur eher in eine spätere Zeit zu datieren wäre<sup>58</sup>.

Die beiden anderen in Wien erhaltenen und ebenso in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten Partiturhandschriften zu Oratorien römischer Provenienz gehören zu Werken, die von ein und demselben Autor verfasst wurden, nämlich vom römischen Kunstförderer und späteren Kardinal Benedetto

<sup>54</sup> A-Wn Mus. Hs. 18716 Leopoldina.

<sup>55</sup> A-Wn Mus. Hs. 17746 Leopoldina.

<sup>56</sup> Siehe SEIFERT, Die Oper 49, 450.

<sup>57</sup> A-Wn Mus. Hs. 18727 Leopoldina, *Dialogo con viole si placet*. Interlocutori: Maria, Christo. Incipit: *Sparate pur da mè, larve funeste*.

<sup>58</sup> Ich danke Greta Haenen für diesen Hinweis. Vgl. Greta HAENEN, Die (dramatische Musik in der) Schlafkammerbibliothek Kaiser Leopolds I.: Sammeltätigkeit, Ordnung und Einflüsse auf einen kaiserlichen Komponisten, in: Musiktheater im höfischen Raum des frühneuzeitlichen Europa: Hof – Oper – Architektur, hrsg. von Margret SCHARRER–Heiko LASS–Matthias MÜLLER (= Höfische Kultur interdisziplinär: Schriften und Materialien des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur 1, Heidelberg 2020) 423–448.

Pamphilj. Ihre Titel lauten *Oratorio di Santa Agnese* (Musik: Bernardo Pasquini)<sup>59</sup> und *Il Fratricidio di Caino* (Musik: Alessandro Melani)<sup>60</sup>.

Das *Oratorio di Santa Agnese* wurde am 11. April 1677 im Oratorium der Kirche Santa Maria in Vallicella (Chiesa Nuova) uraufgeführt und einen Tag später auf Veranlassung von Pamphiljs Mutter Olimpia Aldobrandini, Fürstin von Rossano, im Palazzo Pamphilj wiederholt<sup>61</sup>. Von diesen Aufführungen erfuhr Kaiser Leopold bereits wenige Tage später. Am 17. April 1677 berichtete ihm Carlo Pio di Savoia, Kardinalprotektor der habsburgischen Erblande, Folgendes aus Rom:

*Domenica sera alla Chiesa nova fù cantato un Oratorio a cinq[ue] voci di Sant'Agnese accompagnato da gran numero d'Instrumenti q[ue]lli furono p[er] messi oltre il consueto di quel Luogo p[er] esser Lori[ginale] poesia del s.r D. Benedetto Panfilij, la sera seguente fù replicato dalla s.a Princip.a di Rosano con l'interuento di alcuni ss.ri Card.li, Princip.e, Dame, e Cav.ri.*<sup>62</sup>

*Il Fratricidio di Caino* wurde ein Jahr später am 3. April 1678 unter dem Titel *Il sacrificio d'Abel* ebenso im Oratorium der Chiesa Nuova uraufgeführt. Sowohl die Partitur zum Oratorium von 1677, als auch jene zum Oratorium von 1678 besitzt zu Beginn eine aufwendig gestaltete Schmuckinitialie, die vom Künstler Silvestro Nola angefertigt wurde. Dies belegen die Inschrift *Silvester Nola fecit. 1678* in der Anfangsinitialie des Oratoriums *Il Fratricidio di Caino* und das mit der Jahreszahl *1677* versehene Monogramm *S. N.* in der Anfangsinitialie des *Oratorio di Santa Agnese*, in dessen dekoriertem Titelblatt überdies *Silvester Nola Fecit 1677* zu lesen ist. Dass Nola mit der Anfertigung einer Initialie in einem Oratorium von Pamphilj beauftragt worden war, das der Autor dem Kaiser zukommen ließ, ist einem Eintrag vom 1. August 1678 in einem Rechnungsbuch aus dem Archivio Doria-Pamphilj zu entnehmen: *A Silvestro Nola due testoni per un letterone fatto all'oratorio di S. E. [= Benedetto Pamphilj] che l'invia all'imperatore*<sup>63</sup>. Diese tradierten Informationen lassen darauf schließen, dass die Oratorien auf Initiative Pamphiljs nach Wien gelangten.

Die Menge an überliefertem Material zu den beiden Pamphilj-Oratorien ist im Vergleich zu den anderen relativ groß. In den meisten Fällen lassen sich

<sup>59</sup> Siehe Anhang II. 5.

<sup>60</sup> Siehe Anhang II. 6.

<sup>61</sup> Vgl. Arnaldo MORELLI, *La virtù in corte: Bernardo Pasquini (1637–1710) (= ConNozioni 12, Lucca 2016) 47–48.*

<sup>62</sup> A-Wös, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Diplomatie und Außenpolitik, Rom, Korrespondenz 61.

<sup>63</sup> Zit. nach Arnaldo MORELLI, *Gli oratori di Bernardo Pasquini: problemi di datazione e di committenza*, in: *Percorsi dell'oratorio romano. Da „historia sacra“ a melodramma spirituale. Atti della Giornata di studi (Viterbo, 11 settembre 1999)*, hrsg. von Saverio FRANCHI (Roma 2002) 80–81.



die Wege, auf denen die Oratorien von Rom nach Wien gelangten, aufgrund der schlechten Quellenlage nicht mehr nachzeichnen. Besonders schmerzlich für die Forschung ist der Verlust des Archivs von Eleonoras Hofstaat. Korrespondenzen, Rechnungsbücher und Gesandtenberichte hätten uns vermutlich nähere Auskünfte über jene Netzwerke geben können, in deren Rahmen die Beschaffung der Oratorien erfolgte<sup>64</sup>.

Eine Person, der zweifelsohne eine wichtige Rolle bei der Etablierung des Oratoriums in Wien zukam, war Eleonoras erster Hofkapellmeister Giuseppe Tricarico, dessen Amtszeit von 1657 bis 1662 reichte. Tricarico war um 1650 in römischen Akademien tätig und konnte im Laufe seiner musikalischen Karriere Erfahrungen in der italienischen Oratorienpraxis sammeln, die der am Hof der Kaiserin beginnenden Oratorienpflege zugutekamen. Vermutlich war Tricarico auch aktiv an der Beschaffung von Oratorien beteiligt<sup>65</sup>. Außerdem erfahren wir in einem Brief, der 1687 verfasst und 1704 gedruckt wurde, dass Tricarico zu den Musiklehrern des als Kaiserkomponisten in die Musikgeschichte eingegangenen Leopold I. gehörte<sup>66</sup>. Bekanntlich befinden sich unter Leopolds Kompositionen auch Oratorien.

Mit diesem Hinweis soll an dieser Stelle zu einem jüngst gemachten Fund übergeleitet werden, der die Liste der in Wien gedruckten anonymen Oratorienlibretti um vier weitere bereichert, wobei es sich bei einem um ein weiteres Exemplar eines bereits bekannten und identifizierten Librettos handelt. Alle vier Libretti wurden im Jahre 1661 gedruckt und finden sich heute in

<sup>64</sup> Vgl. Marko DEISINGER, The Music Chapel of Empress Eleonora II. Source-related Difficulties in Researching the History of an Italian-dominated Institution in Vienna (1657–1686), in: *Athens Journal of Humanities and Arts* 3/3 (2016) 171–180.

<sup>65</sup> Vgl. Marko DEISINGER, Giuseppe Tricarico als Kapellmeister und Komponist sakraler Musik am Hof der Habsburger in Wien 1657–1662. Sepolcri, Kirchenmusik und Aufführungen von Oratorien im Auftrag der Kaiserin Eleonora II., in: *Sakralmusik im Habsburgerreich 1570–1770*, hrsg. von Tassilo ERHARDT (= Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 29, Wien 2013) 169–190.

<sup>66</sup> Giovanni Francesco Gemelli Careri an Maria Elena d’Ottesnac, 3. Novembre 1687: *Or, venendo a quel, che m'imponeste, vi so a dire, che componimento alcuno musicale dell'Imperadore non potè venirmi per le mani in tutto il tempo, che feci dimora in Vienna. Mi promisero di mandarlori sino in Italia: ma quel che non si fa per l'amico presente, rade volte viene in memoria, quand'egli è lontano. Il giudicio, che fa cotesto Cavaliere, che dite, di tai componimenti, si è il vero, el comune degli intendenti. Egli compon l'Imperadore, secondo tutte le buone regole dell'arte, a quattro, e a cinque voci; e fra gli altri Maestri, have avuto l'onor d'insegnarlo il nostro Gioseffo Tricarico da Gallipoli.* Giovanni Francesco GEMELLI CARERI, *Viaggi per Europa* [...]. Parte seconda contenente insieme la relazione di due campagne, fatte dall'autore in Ungheria, per mezzo di varie lettere a varie persone indrizzate (Napoli 1704) 422.

der Stiftsbibliothek Herzogenburg in Niederösterreich<sup>67</sup>. Das bereits bekannte Libretto ist jenes zum Oratorium *Davide prevaricante*<sup>68</sup>, das von Lelio Orsini verfasst und von Carlo Caproli in Musik gesetzt wurde. Wie oben erwähnt, erbringt das Libretto keinen Nachweis für eine Aufführung. Dennoch kann man angesichts des gegebenen Kontexts davon ausgehen, dass die Drucklegung des Librettos im Zusammenhang mit einer Aufführung in der Kapelle der Kaiserin erfolgte<sup>69</sup>.

Die anderen drei Libretti, die wie aus den Titelblättern ersichtlich aus Anlass von Vorführungen gedruckt wurden, tragen folgende Titel: *Di Iefte Oratorio*<sup>70</sup>, *Dio Humanato*<sup>71</sup> und *Il Figliuol prodigo*<sup>72</sup>. Bei letzterem handelt es sich um ein Oratorium aus der Feder des römischen Poeten Giovanni Pietro Monesio, der im Auftrag der Habsburger gelegentlich Texte zur Vertonung nach Wien schickte<sup>73</sup>, zu denen auch der *Figliuol prodigo* gehörte. Aus Monesios Vorrede zu seinem 1661 in Wien gedruckten Werk *Indovinelli amorosi* geht hervor, dass der *Figliuol prodigo* zum Zeitpunkt der Abfassung der Vorrede bereits im Besitz von Kaiser Leopold war<sup>74</sup>. Wie eine in der Österreichischen Nationalbibliothek erhaltene Partitурhandschrift belegt, wurde Monesios Oratorium vom Kaiser

<sup>67</sup> A-H C-21/3-17. Alle vier sind Teile eines gebundenen Konvoluts mit weiteren Drucken aus derselben Zeit, darunter die Perioche des Jesuitendramas *Cyrus nati Messiae typus* (Vienna 1661), Bernardino de Rebolledos *Idilio sacro* (Amberes 1660), das Libretto zu *Il Pentimento, l'Amore verso Dio, con il Pianto delle Marie, et de Peccatori* (Vienna 1661) sowie die Libretti zu Aurelio Amalteos dramatischen Werken *Gli Amori d'Apollo con Clizia* und *Gli Amori piacevoli d'Ergasto* (beide Vienna 1661). Der Buchrücken trägt die Aufschrift *Drami italiani, spagnuoli*. Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels findet sich ein Etikett, aus dem hervorgeht, dass sich der Band ursprünglich in der Bibliothek Walpersdorf befand.

<sup>68</sup> Siehe Anhang I. 5.

<sup>69</sup> Dafür spricht auch das Libretto zur Wiederholung im Jahre 1683, aus dessen Titelblatt hervorgeht, dass das Oratorium in Eleonoras Kapelle gesungen wurde. Siehe Anhang II. 8.

<sup>70</sup> Siehe Anhang I. 6. Interlocutori: Testo, Iefte, Figlia, Donzelle, Choro.

<sup>71</sup> Siehe Anhang I. 7. Interlocutori: Testo, Iddio, Christo, Madre, Discepoli, Choro. Das Oratorium wird ohne Quellennachweis erwähnt in Alfred NOE, *Die italienische Literatur in Österreich I: Von den Anfängen bis 1797* (Wien 2011) 227, 558.

<sup>72</sup> Siehe Anhang I. 8 und III. 1. Interlocutori: Figliuol prodigo, due Amici, Padre, Fratello maggiore, due Sorelle, Choro nel fine.

<sup>73</sup> Näheres dazu bei AMENDOLA–DEISINGER 55–115.

<sup>74</sup> *La mia Musa, che per lo passato errò sempre negletta trà gl'ozij di una infelice libertà, hora incatenata da i preziosi favori della magnanima clemenza della M.tà V.ra vanta per sua gloria una fortunata schiavitudine: e come soggetta à i suoi riveriti cenni, dopo haver partorito il figliuol prodigo, dà alla luce questo nuovo poetico componimento Pastorale de gl'Indovinelli amorosi, che havendo havuto motivo da i suoi fortunatissimi commandi, ardisco perciò presentarlo à V. M.tà con ogni più humile ossequio in testimonio della mia riverentissima divotione, con la quale alle M.tà V. profondissimamente m'inchino.* Giovanni

selbst vertont. Bisher war lediglich das gedruckte Libretto zu einer zwischen 1674 und 1685 stattgefundenen Aufführung bekannt<sup>75</sup>. Mit dem neuen Fund ist geklärt, dass es sich dabei um eine Wiederholung handelte.

Die in der Österreichischen Nationalbibliothek erhaltene Partitur befand sich ursprünglich in der Privatbibliothek Kaiser Leopolds. Obwohl sie undatiert ist und noch 1825 ohne Angabe eines Datums in einem handschriftlichen Bibliotheksverzeichnis eingetragen wurde<sup>76</sup>, gibt der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gedruckte Handschriftenkatalog der Bibliothek 1663 als Entstehungsjahr an<sup>77</sup>. Diese Datierung fand Eingang in die Literatur, wo sie seitdem weitgehend unhinterfragt kursiert. Ludwig Köchel, der in seinem 1872 erschienenen Buch über Johann Josef Fux die Partitur erstmals auf 1663 datiert, erbringt für seine Angabe keinen Nachweis<sup>78</sup>.

Dass die Partitur vor 1665 entstand, belegt das auf dem vorderen Außendeckel eingestanzte Portrait Leopolds, das diesen als jungen Mann zeigt. Das Portrait des Kaisers in jungen Jahren findet sich auf Einbänden von Werken aus der kaiserlichen Privatbibliothek nach etwa 1664 nicht mehr. Nicht zuletzt spricht die Handschrift des Notisten dafür, dass die Partitur zu Beginn der 1660er-Jahre gefertigt wurde. Seine Handschrift ist sonst nur in Partituren zu folgenden am Kaiserhof aufgeführten Werken nachweisbar<sup>79</sup>: *Il sacrificio d'Abramo* (Text: Nicolò Petronio Caldana, Musik: Leopold I., 1660)<sup>80</sup>, *La Magia delusa* (Text: Aurelio Amalteo, Musik: Antonio Bertali, 1660)<sup>81</sup>, *Il Ciro crescente* (Text: Aurelio Amalteo, Musik: Antonio Bertali, 1661)<sup>82</sup> und *Il Penti-*

---

Pietro MONESIO, *Indovinelli amorosi. Riecreatione pastorale per musica* (Vienna 1661) Widmungsvorrede. A-Gu I 28664/6/5.

<sup>75</sup> Siehe Anhang III. 4.

<sup>76</sup> A-Wn Mus.Hs. 2478, *Verzeichniss jener Musikalien aus der Privat-Sammlung weil: Allerhöchst. S: M: Kaiser Leopold I., welche sich gegenwärtig noch in dem k. k. Hofmusikgrafenamts-Archive befinden*, fol. 2r.

<sup>77</sup> *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, edidit Academia Caesarea Vindobonensis, IX (Wien 1897) 243.

<sup>78</sup> Ludwig KÖCHEL, *Johann Josef Fux, Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740* (Wien 1872) 460, 489.

<sup>79</sup> Siehe Greta HAENEN, *Kaiser Leopold I. als dramatischer Komponist*, in: Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt (1667–1739). *Regentschaft und musikalisch-künstlerische Ambition im 18. Jahrhundert*, hrsg. von URSULA KRAMER–MARGRET SCHARRER (= Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte 47, Mainz [2019]) 272.

<sup>80</sup> A-Wn Mus.Hs. 18322 Leopoldina. Näheres zu diesem Werk siehe KENDRICK 21, 25.

<sup>81</sup> A-Wn Mus.Hs. 18885 Leopoldina.

<sup>82</sup> A-Wn Mus.Hs. 16038 Leopoldina.

*mento, l'Amore verso Dio, con il Pianto delle Marie, et de Peccatori* (Text: Antonio Draghi, Musik: Antonio Bertali, 1661)<sup>83</sup>.

*Di Iefte Oratorio* stammt ebenfalls aus Rom, wo es im *Theatro Spirituale* anonym überliefert ist<sup>84</sup>. Darüber hinaus scheint es in einem aus mehreren Verzeichnissen bestehenden Musikinventar der Bologneser Philippiner auf. Die darin enthaltenen Oratorien werden zumeist mit Titel und Textincipit und gelegentlich unter Angabe der Autoren angeführt. Im Falle des *Iefte* gibt uns das Inventar weder den Librettisten noch den Komponisten bekannt<sup>85</sup>.

Ebenso ohne Autorenangabe findet sich im selben Inventar zweimal das Incipit des Oratoriums *Dio Humanato*, das dort aber anders bezeichnet wird. Im angeführten Titel werden die beiden Apostel Jakob und Johannes und deren Mutter erwähnt<sup>86</sup>, was insofern beachtlich erscheint, als die beiden Apostel an keiner Stelle im Oratorium namentlich genannt werden und in der Handlung lediglich als Jünger in Erscheinung treten (Interlocutori: Testo, Iddio, Christo, Madre, Discepoli, Choro). Ob das Oratorium auch römischer Herkunft ist, ist fraglich, da wir im besagten Inventar auch Oratorien von Wiener Hofmusikern begegnen<sup>87</sup>, darunter das *Oratorio d'Assalonne punito* von Pietro Andrea Ziani<sup>88</sup> und die beiden Antonio-Draghi-Oratorien *Il cuore appassionato*<sup>89</sup> und *S. Agata*<sup>90</sup>, die alle drei in Eleonoras Kapelle uraufgeführt wurden. Dennoch kann man angesichts der großen Anzahl der im Inventar aufgelisteten römischen Oratorien davon ausgehen, dass *Dio Humanato* zu jenen Oratorien zählt, die die Kaiserin 1661 aus Rom nach Wien importieren ließ.

<sup>83</sup> A-Wn Mus.Hs. 16010 Leopoldina. Die Partitur wird im Bibliothekskatalog unter dem Titel *Maria Magdalena* geführt. Standorte des Librettos: A-Wn \*38.E.98, A-H C-21/3-17.

<sup>84</sup> I-Rv ms. P.2, *Libro secondo* (1677), *Il sacrificio di Iefte. Oratorio a 5 voci*. Der Text findet sich außerdem in folgender Sammlung handschriftlicher Libretti: I-Rv ms. P.70, *Historia sacra di Iefte* (anonym, undatiert). Zit. nach MORELLI, Il „Theatro Spirituale“ 84 (Nr. 76), 97 (Nr. 180).

<sup>85</sup> Siehe Oscar MISCHIATI, Per la storia dell'Oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682, in: *Collectanea Historiae Musicae* 3 (1962) 155 (Nr. 284: *Giefte. Oratorio à 5*).

<sup>86</sup> Siehe ebd. 145 (Nr. 57: *La Madre degl'Apostoli SS. Giacomo, e Gio: che dimanda à Christo le prime sedie nel suo regno. Oratorio à 5*), 155 (Nr. 277: *Madre de SS. Giacomo e Gio: che dimanda a Xpo le prime sedie nel di lui regno p[er] i suoi figliuoli*).

<sup>87</sup> Vgl. ebd. 142 (Nr. 5), 145 (Nr. 56), 146 (Nr. 73), 152 (Nr. 208), 156 (Nr. 309, 313, 314); MORELLI, La circolazione dell'oratorio italiano 135 (Nr. 10), 139 (Nr. 28), 144 (Nr. 51), 157 (Nr. 110), 177 (Nr. 197); SPECK 456 (Nr. 94), 468 (Nr. 171).

<sup>88</sup> Siehe Anhang I. 19.

<sup>89</sup> Siehe Anm. 97.

<sup>90</sup> Siehe Anhang III. 3.

ITALIENISCHE PREDIGER IM KONTEXT DER HÖFISCHEN  
ORATORIENPFLEGE

An der Beschaffung, Produktion und Darbietung von Oratorien waren gelegentlich auch Prediger beteiligt, die vorübergehend im Dienst der Kaiserin standen. Aus verschiedenen Quellen wissen wir, dass Eleonora durch Vermittlung von Carlo Carafa della Spina, der von 1658 bis 1664 apostolischer Nuntius am Wiener Hof war und danach als Kardinal in Italien wirkte<sup>91</sup>, alljährlich einen Prediger für die Zeit von Advent bis Ostern aus Italien an ihren Witwenhof holen ließ<sup>92</sup>.

Unter diesen Predigern befand sich beispielsweise der Franziskaner-Observant Ignazio Savini aus Rom, der die Libretti zu den Oratorien *La potenza della croce*<sup>93</sup> und *Il cuore appassionato*<sup>94</sup> verfasste. Beide Werke wurden von Eleonoras Kapellmeister Antonio Draghi vertont und 1674 in der Kapelle der Kaiserin zu Gehör gebracht. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Savini auch die Predigten zwischen den Teilen seiner Oratorien übernahm. Aus dem kaiserlichen Hofzahlamtsbuch von 1674 wissen wir, dass er für die am Hof gehaltenen Fastenpredigten 633 Gulden und 20 Kreuzer bezahlt bekam<sup>95</sup>.

Ein Prediger, der mehrmals von Eleonora als auch nach deren Tod von Kaiser Leopold nach Wien berufen wurde, war der aus Lucca stammende Massimiliano Dezza (Deza), Mitglied der *Congregazione della Madre di Dio*. Mehrere Quellen geben uns Auskunft über seine Berufung<sup>96</sup> und Reise nach Wien im

<sup>91</sup> Näheres zu Carafa siehe Marina Raffaelli CAMMAROTA, Carafa, Carlo, in: DBI 19 (1976), online unter: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-carafa\\_res-ee934257-87e9-11dc-8e9d-0016357eee51\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-carafa_res-ee934257-87e9-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)) [06.12.2022].

<sup>92</sup> A-Wn Cod. 7654, Eleonora II, Formulares, epistolae et decreta (1657–1671) 195, 248–249, 303.

<sup>93</sup> *La potenza della croce*. Oratorio composto per espresso comando della sacra cesarea real maestà dell'imperatrice Eleonora dal P. Ignatio Savini romano predicatore di sua maestà nell'anno 1674. Cantato nella sua cesarea capella il martedì 4° di quaresima. La musica del signor Antonio Draghi M. di capella della medema imperatrice (Vienna 1674). Zit. nach SARTORI IV Nr. 18991.

<sup>94</sup> *Il cuore appassionato*. Oratorio per li dolori di Maria vergine composto á divotione della S.C.R. maestà dell'imperatrice Eleonora dal P. Ignatio Savini romano, de' Minori Osservanti della provincia romana, predicatore della medesima maestà. Cantato nella sua cesarea capella il lunedì santo dell'anno 1674. Posto in musica dal sig. Ant. Draghi, intendente delle musiche teatrali di S.M.C. e maestro di capella della maestà dell'imperatrice Eleonora (Vienna 1674). Vgl. SARTORI II Nr. 6970.

<sup>95</sup> *H. P. er Ignatio Savinj, ord: Sti: Franciscj, wegen bey Hoff verrichter Fastenpredigen die iährl[ich] 200 ducaten in Specie, mit dem lag:o nachbeweiß Geschäft vnd q[uit]tung Sechshundertdreyvnddreyßig gulden 20 X.* A-Wös, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbuch 118 (1674) fol. 295r.

<sup>96</sup> Massimiliano DEZZA, I frutti della gratia divina dedicati alla sacra, reale, cesarea maestà dell'imperatrice Leonora, cioè considerationi, e discorsi sopra la gravità del peccato

Jahre 1677 sowie seine darauffolgende Tätigkeit am Wiener Hof<sup>97</sup>. Unter anderem hielt Dezza im Februar 1678 in Wiener Neustadt die Predigt zur Hochzeit von Eleonoras Tochter Eleonore Maria mit Herzog Karl von Lothringen<sup>98</sup>.

In seinen posthum 1709 in Lucca gedruckten *Prediche dell'avvento dette in cappella cesarea* [...] *coll'aggiunta di nuovi panegirici, et altri discorsi* befinden sich drei als „Discorsi“ bezeichnete Predigten, die Dezza im Rahmen von Oratoriendarbietungen in Wien hielt, darunter eine über die Verse *Speranza mi sprona, Timor mi raffrena* aus einem Oratorium zum alttestamentarischen Thema des verlorenen Sohnes sowie eine weitere zum selben Oratorium<sup>99</sup>. Wie eine vergleichende Untersuchung ergab, handelt es sich dabei um das von Giovanni Benedetto Rocca verfasste und von Antonio Draghi vertonte Oratorium *Il Figlio prodigo*, das 1678 in Eleonoras Kapelle uraufgeführt<sup>100</sup> und 1689 in der Hofburgkapelle erneut gesungen wurde<sup>101</sup>. Da Dezza 1689 in Wien nicht nachgewiesen werden kann, aber für das Jahr 1678 als Prediger Eleonoras durch mehrere Quellen belegt ist, können diese Predigten der Oratorienvorführung von 1678 zugeordnet werden<sup>102</sup>. Eine der Quellen ist ein Eintrag aus

---

mortale, e sopra la stima dell'amicitia di Dio per un ritiro di tre giornate con la pratica dell'atto di contritione, & altri utilissimi esercitij di christiane virtù (Genova 1677) Widmungsvorrede [1].

<sup>97</sup> GIOVANNI SFORZA, Di Francesco Maria Fiorentini e dei suoi contemporanei lucchesi. Saggio di storia letteraria del secolo XVII (Lucca 1879) 639–643.

<sup>98</sup> Massimiliano DEZZA, Orationi sacre [...] in questa terza impressione accresciute I (Venezia 1686) 98–116.

<sup>99</sup> DERS., Discorso sopra il figlio prodigo, detto in cappella cesarea. In occasione d'un oratorio sopra l'istesso argomento und Discorso secondo sopra il figlio prodigo, tolto l'argomento da i due primi Versi d'un aria dell'oratorio suddetto, del seguente tenore *Speranza mi sprona, Timor mi raffrena*, detto in cappella cesarea, in: *Prediche dell'avvento dette in cappella cesarea dal padre Massimiliano Dezza Lucchese della Congregazione della Madre di Dio mentre serviva di predicatore per la seconda volta la maestà dell'imperatore Leopoldo, coll'aggiunta di nuovi panegirici, et altri discorsi* (Lucca 1709) 126–146.

<sup>100</sup> Il figlio prodigo. Oratorio per la musica cantato nell'auguscissima [sic] cappella della sacra cesarea reale maesta della imperatrice Eleonora. L'Anno M.DC.LXXVIII. Poesia di D. Gio: Benedetto Rocca cassinese. Musica del sig: Antonio Draghi, intendente delle opere teatrali di S.M.C. e maestro di cappella della medesima augustiss. imperatrice (Vienna o. J.). Vgl. SARTORI III Nr. 10207.

<sup>101</sup> Il figlio prodigo. Oratorio cantato nell'august:ma capella della S.C.R. maestà dell'imperatore Leopoldo l'anno M.DC.LXXXIX. Poesia dell'abate Roccas. Posto in musica dal s.r Ant: Draghi, maestro di cap. di S.M.C. (Vienna o. J.). Vgl. SARTORI III Nr. 10208.

<sup>102</sup> Laut dem *Corriere ordinario* befand sich Dezza nach 1678 erst wieder 1694 in Wien, diesmal im Dienst Leopolds I.: *E funitisi con ciò i divertimenti Carnevaleschi, fu Mercordi, Festa di S. Mattia Apostolo, tenuta publica Cappella in Corte, ove anche benedette le Ceneri furono colle solite cerimonie distribuite alle Maestà Cesaree, e Regie, e successivamente alla Nobiltà della Corte: e la sera si diede principio alla Predica Italiana dal R. P. Massimigliano*

dem kaiserlichen Hofzahlamtsbuch von 1678, aus dem hervorgeht, dass Dezza für das Predigen während der Fasten am Hof der Kaiserin-Witwe 680 Gulden erhielt<sup>103</sup>.

Die dritte im Druckwerk von 1709 erwähnte Predigt Dezzas in Verbindung mit einem Oratorium war anlässlich der Darbietung eines *Oratorio dentro l'Ottava del S. Natale* zu hören. Von welcher Oratorienaufführung hier die Rede ist, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Jedoch hält sich die Menge der infrage kommenden Aufführungen stark in Grenzen. In der Leopoldinischen Zeit sind nämlich nur zwei Weihnachtsoratorien im Repertoire der Wiener Hofmusiker nachweisbar, die thematisch zu Dezzas Predigt passen. Diese sind das 1662 und 1666 gesungene *Oratorio del Santissimo Natale*<sup>104</sup> und das *Oratorio per lo Santissimo Natale di Christo Redentore*, das 1661 und ein weiteres Mal im Jahre 1677 zu hören war<sup>105</sup>, also in jenem Jahr, in dem Dezza in Wien wirkte. Demnach dürfte es diese Vorstellung von 1677 gewesen sein, in deren Rahmen Dezza seine Weihnachtspredigt hielt.

Eine andere Oratorienaufführung, die in Verbindung mit einer im Druck überlieferten Predigt gebracht werden kann, ist die in der Fastenzeit 1666 in Eleonoras Kapelle stattgefundene Aufführung des *Oratorio di Santa Cecilia*. Das dazugehörige Libretto ist anonym<sup>106</sup>. Die dazugehörige Predigt lieferte vermutlich der bereits erwähnte unbeschuhte Karmeliter Emanuele di Gesù-Maria, der in der Zeit von Advent 1665 bis zum Ende der darauffolgenden Fastenzeit im Dienst der Kaiserin stand. Sieben seiner in der Kapelle Eleonoras gehaltenen Predigten erschienen 1666 in Wien in seiner Sammlung *Fiori del Carmelo, sparsi nelle festività de Santi*, darunter auch eine 1666 gehaltene Predigt zu Ehren der Heiligen Cäcilia mit dem Titel *La Pallade Evangelica*<sup>107</sup>.

---

*Deza, Luchese, dell'Ordine della Congregazione della Madre di Dio, che predicò sedeci anni sono alla Maestà dell'Imperatrice Leonora di felice memoria, e che hà predicato anche l'Advento passato: e così sarà continuato 3 giorni per Settimana per tutta la Quaresima, come nelle Feste, che accadono durante la medesima. Il Corriere ordinario*, num. 17, 27. Februar 1694, [3]. Im Alter von 77 Jahren wurde Dezza vom Kaiser erneut nach Wien berufen, wo er am 12. November 1704 starb. *Wienerisches Diarium*, num. 134, 12.–14. November 1704, [8].

<sup>103</sup> *Sigr Massimiliano Deza, Barnabiten ordens, wegen der bey dem verwittibten Hoff, verrichten Fastenpredig, Zur recompens 200 ducaten in Spe: mit den lagio, inhalt Gschäfft und q[ui]tung, Sechshundertachtzig gulden*. A-Wös, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbuch 122 (1678) fol. 246r.

<sup>104</sup> Siehe Anhang I. 17. und II. 3. 1666.

<sup>105</sup> Siehe Anhang I. 4.

<sup>106</sup> Oratorio di Santa Cecilia, cantato nella capella della sacra maestà dell'imperatrice Eleonora, nella quadagesima (Vienna 1666). I-Vnm. 2482 (No. 9). Incipit: Alme liete, alme gradite. Vgl. SARTORI IV Nr. 17221. Die Musik ist verschollen.

<sup>107</sup> Panegirico sacro. Per le glorie di Santa Cecilia vergine, e martire: recitato in Vienna nella capella imperiale innanzi alle maestà cesaree, 1666, in: EMANUELE DI GESÙ-MA-

Da uns am Kaiserhof für 1666 weder eine weitere Predigt noch eine weitere Oratorienaufführung zum Gedenken dieser Heiligen bekannt sind, erscheint eine Zuordnung von Emanuele di Gesù-Marias Predigt an das anonyme Oratorium mehr als plausibel.

Ein Prediger, der nachweisbar Oratorien für den Wiener Hof beschaffte, war Giovanni Battista Filippo Luti, Franziskaner-Minorit, Doktor der Theologie und hoher Würdenträger innerhalb seines Ordens. Luti wurde von Eleonora in ihrem letzten Lebensjahr nach Wien bestellt, konnte aber aufgrund ihres Todes am 6. Dezember 1686 nicht mehr wie vorgesehen seinen Dienst in ihrer Kapelle antreten und wurde nach seiner Ankunft stattdessen von Kaiser Leopold beschäftigt. Darüber und über die Berufung von Luti's Ordenskollegen Vito Lepori an den Wiener Witwenhof im Jahre 1680 berichtet Giovanni Franchini in seinem 1693 erschienenen Buch *Bibliosofia, e memorie letterarie di scrittori Francescani conventuali*:

*L'imperatrice, che era Italiana, frà Predicatori di prima riga celebrati in Italia, per mezzo del Cardinal Caraffa ne sceglieva uno ogn'anno, che fosse à predicare nel nostro idioma in quella Corte Augusta, dove le Imperiali Maestà erano ascoltatrici con la Nobiltà Palatina. Chiamato Vito al nobil impiego per l'anno 1680, con molto nostro decoro, e sua gran lode, vi predicò, lasciandovi così buon nome di se, e della Religione, che la Maestà dell'Imperatrice, volle frà poco sentire un altro de' nostri, che fu il P. M. Gian-Battista Luti dà Siena, quale se bene, non puote essere l'ultimo Predicatore dell'Imperatrice, che morì nell'anno 1686, dopo esser egli arrivato à Vienna, fù però il primo Predicatore Italiano della Capella Imperiale, perche Cesare lo elesse per suo Predicatore di quell'anno, e con molto gradimento, gustò delle evangeliche fatiche del Padre.*<sup>108</sup>

Dem Kaiser überreichte Luti drei Oratorien, die sich in Form von handschriftlichen Partituren in der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten haben. Zwei davon, *Dio placato*<sup>109</sup> und *Il sacrificio d'Abramo*<sup>110</sup>, sind Kompositionen von Francesco Passarini, der ebenso wie Luti Mitglied der Minoriten-

---

RIA, Fiori del Carmelo, sparsi nelle festività de Santi. Panegirici sacri (Vienna 1666) 52–73. Das Druckwerk ist Eleonora gewidmet. Dass Emanuele di Gesù-Maria 1665/66 in ihrem Dienst stand, geht aus der Widmungsvorrede hervor.

<sup>108</sup> FRANCHINI 570–571. Über Luti's Dienstende im April 1687 siehe *Il Corriere ordinario*, num. 31, 17. April 1687, [2].

<sup>109</sup> A-Wn Mus.Hs. 17659, *Dio placato oratorio a cinque voci posto in musica dal già P. Francesco Passarini da Bologna mro di cappelle de Minori Conventuali di S. Francesco e presentato alla sac. ces. real maestà di Leopoldo I: o imperatore augustissimo da Gio[vanni] Batt[ist]a Filippo Luti da Siena Min: Con: doctore in sac: theolog: def:re perp: e fu primo predicatore italiano d S.M.C. l'anno 1687.*

<sup>110</sup> A-Wn Mus.Hs. 17660, *Il sacrificio d'Abramo. Oratorio posto in musica dal P. F. Franc.o Passerini da Bologna, min: Conv. di S. Franc.o, mro di cappella nell'insigne Tempio di S. Croce di Firenze, presentato alla sac. ces. real maestà Leopoldo imperatore da F. Gio.*



gemeinschaft war. Die Musik zum dritten Oratorium, *Il cielo, la terra, l'abisso*<sup>111</sup>, stammt aus der Feder des sienesischen Domkapellmeisters Giuseppe Fabbrini.

Während es für *Dio placato* keinen Nachweis für eine Darbietung in Wien gibt, existieren zu *Il cielo, la terra, l'abisso* und *Il sacrificio d'Abramo* Libretti, die bezeugen, dass die Werke 1689<sup>112</sup> bzw. 1693<sup>113</sup> zum Vortrag kamen. Aufführungsort war die Wiener Hofburgkapelle, in der Leopold die intensive Oratorienpflege seiner verstorbenen Stiefmutter Eleonora bis zu seinem Tod im Jahre 1705 fortsetzte. Dabei griff er wie Eleonora gelegentlich auf fertige Kompositionen aus Italien zurück. Neben den genannten Oratorien von Passarini und Fabbrini zählten dazu Werke von Galgano Rubini (1690), Bernardo Gaffi (1691), Giovanni Legrenzi (1692, 1705), Alessandro Scarlatti (1693), Antonio Giannettini (1696), Giovanni Lorenzo Lulier (1697), Domenico Gabrielli (1699) und Francesco Gasparini (1703)<sup>114</sup>.

#### FAZIT

Resümierend lässt sich festhalten, dass sich die intensiven kulturellen Beziehungen der Habsburger zu Italien im *Seicento* gerade am Beispiel des Oratoriums anschaulich verdeutlichen lassen. Hier spiegelt sich der damals stattgefundene transalpine Kulturtransfer besonders gut. Von keiner anderen barocken Musiziergattung wurden so viele Werke aus Italien an den Wiener Hof importiert und dort nachweislich aufgeführt wie vom Oratorium. Diese

---

*Batista Luti da Siena dot.r teol.o del med.o ordine, definitor perpetuo in Toscana, pred.re di S.M.C., et guardiano nel convento pred.o di S. Croce.*

<sup>111</sup> A-Wn Mus.Hs. 18183, *Il cielo, la terra, l'abisso prostrati al nome ineffabile di Giesù, singolarmente glorificato per opera del ferventissimo San Bernardino da Siena, oratorio a quattro interlocutori il cielo, la terra, l'inferno, S. Bernardino, presentato alla sac: ces: maestà di Leopoldo primo invitt:o imperatore, da fra Gio[vanni] Batt[ist]a Luti da Siena Min: Con: primo predicatore italiano di S.M.C., e posto in musica dal sig: Giuseppe Fabbrini maestro di cappella nella metropolitana di Siena.*

<sup>112</sup> Le Glorie del nome di Giesù. Oratorio cantato nell'august:ma capella della S.C.R. maestà dell'imperatore Leopoldo. L'anno M.DC.LXXXIX. Alla m:tà sua consacrato dal R:do P. maestro Gio: Battista Filippo Luti, guardiano de' PP. Minori Conventuali di Siena. Posto in musica dal sig. Giuseppe Fabbrini, maestro di cap: nella metropolitana di Siena (Vienna o. J.). Vgl. SARTORI III Nr. 12410.

<sup>113</sup> Il Sacrificio d'Abramo. Oratorio d'autore incerto. Cantato nell'augustissima cappella della S.C.R. m:tà dell'imperatore Leopoldo. L'anno M.DC.XCIII. Musica del P. P. Francesco Passerini, Min: Conv: di S. Francesco; m:o di cap: in S. Croce di Firenze (Vienna o. J.). Vgl. SARTORI V Nr. 20302.

<sup>114</sup> Siehe DEISINGER, Römische Oratorien 99–103; DERS., Wiener Aufführungen von Oratorien aus Ober- und dem nördlichen Mittelitalien 1665–1705. Zur höfischen Oratorienpflege unter den Habsburgern Eleonora II. und Leopold I., in: *Musicologica Brunensia* 49/1 (2014) 47–51.

Feststellung konnte durch jüngst gemachte Quellenfunde erneut bekräftigt werden.

In Wien fand die in der Mitte des *Seicento* noch junge Gattung in Kaiserin Eleonora II. ihre größte Förderin. Eleonora bot dem Oratorium für seine Etablierung im höfischen Zeremoniell beste Voraussetzungen. Zu diesen zählten ihr lebhaftes Interesse an Kunst und Musik, ihre Frömmigkeit, ihre Verbundenheit mit Sprache und Kultur ihrer Heimat, ihr großzügiges Mäzenatentum, ihr weitreichender Handlungsspielraum als Kaiserin-Witwe am Leopoldinischen Hof, die Mittel, die ihr im Rahmen ihres eigenen Hofstaats für repräsentative Zwecke zur Verfügung standen, ihre stark von italienischen Einflüssen geprägte Hofgesellschaft und nicht zuletzt ihre einflussreiche Position in einem weitgespannten italienischen Netzwerk, das die Beschaffung von Oratorien erst möglich gemacht hatte.

Wohl aus Gründen der besseren Verständlichkeit ließ Eleonora nur Werke mit italienischen Texten zu Gehör bringen, womit sie zur Konsolidierung des „Oratorio vulgare“ (in italienischer Sprache) und zu dessen Durchsetzung gegenüber dem „Oratorio latino“ beitrug. Gleichzeitig leistete sie einen bedeutenden Beitrag zur Bewahrung und Pflege der italienischen Dicht- und Redekunst, zumal sie die Texte der an ihrem Hof aufgeführten Oratorien drucken und namhafte geistliche Rhetoriker aus Italien im Rahmen der Oratorienvorstellungen predigen ließ.

\* \*  
\*

## ANHANG

In den nachstehenden Verzeichnissen erfolgt die Auflistung der Oratorien chronologisch nach den Aufführungsdaten, die den Titelblättern der Libretti zu entnehmen sind. Nach der buchstabengetreuen Wiedergabe des Titelblattes werden das Incipit und die Aufbewahrungsorte der erhaltenen Librettoexemplare bekannt gegeben. Dem Bibliothekssigel folgt die Signatur, sofern diese bekannt ist. Falls sich Noten zum Oratorium oder Libretti zu Wiederholungen erhalten haben, werden dazu Informationen geliefert (Wortlaut des Titelblattes, Standort, Signatur). Darüber hinaus gibt es fallweise Hinweise auf Wiederholungen sowie Anmerkungen zum Quellenmaterial.

Den Verzeichnissen folgen Tabellen, die überblicksweise die wichtigsten Daten zu den chronologisch geordneten Oratorien enthalten. Daten werden hier in eckigen Klammern gesetzt, wenn sie nicht aus dem Wiener Libretto-Druck, sondern aus Sekundärquellen hervorgehen. Die Abkürzungen M1, M2, S und Se mit nachstehender Zahl verweisen auf Einträge in einschlägigen Spezialverzeichnissen in der modernen Literatur. Ihre Auflösung erfolgt am Ende des Anhangs, wo sich auch ein Abkürzungsverzeichnis der Bibliothekssigel (nach RISM – Répertoire international des sources musicales) befindet.

I. IN WIEN GEDRUCKTE LIBRETTI ZU ORATORIEN, DIE ZWISCHEN 1661  
UND 1663 IN DER KAPELLE ELEONORAS II. AUFGEFÜHRT WURDEN:

1.

*IL MARTIRIO / DI SANTA / AGATA, / ORATORIO / RECITATTO / Per Musica nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: Mortali sù sù / Con voci canore

Standort: I-Bc Lo.6725

2.

*ORATORIO / DELLA / RESSURRETTIONE, / Cantato nella Cappella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: A i canti, à i suoni, à i canti, / Già la superna Reggia

Standort: I-Vnm Misc. 2482 (No. 1)

Partitur: *Per il giorno di Resurrettione Oratorio à 6. / Del Sig. Marco Marazzoli, I-Bc Q 43, fol. 110–120.*

Anmerkung: Im Libretto wurde der von Marco Marazzoli vertonte Text zu einem Teil zusammengefasst. Der zweite Teil ist ein hinzugefügter Text be-

stehend aus 75 Verszeilen (*Choro d'angeli, e choro de peccatori pentiti*). Als Komponist dieses Teils kommt Eleonoras Kapellmeister Giuseppe Tricarico infrage. Näheres zu Marazzolis Komposition und zum Libretto siehe SPECK 386–392.

3.

*ORATORIO / DI / S. TOMASO. / A 5. / PER L'ADVENTO. / Cantato nella Capella, / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE / VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXI.*

Incipit: Del risorto Redentore, / Sento al core

Standort: I-Lg 476-7

Partitur: *S. Tomaso. Oratorio à 5. / Del S. Marco Marazzoli, I-Bc Q 43, fol. 122–133.*

4.

*ORATORIO / PER LO / SANTISSIMO NATALE / DI / CHRISTO REDENTORE. / CANTATO / L'ANNO M.DC.LXI. / ET REPLICATO / L'ANNO M.DC.LXXVII. / NELLA CESAREA CAPELLA / DELLA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / IN VIENNA D'AVSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerouio, Stampatore di S. C. M.*

Incipit: Era quell'Ora, in cui / Espero à mezzo il Ciel si vede asceso

Standort: D-HEu G 2811-3, Res:10.1676-86, 1-9; Sl-Lsk Z VII 2/1

Anmerkung: Ein Libretto zur Wiener Erstaufführung ist nicht nachweisbar.

5.

*DAVIDE / PREVARICANTE / E poi pentito. / ORATORIO / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXI.*

Incipit: Qvel cor' guerriero invito, / Che non paventa di Golia l'assalto

Standort: A-Ks G I 438, A-H C-21/3-17

Partitur: *Oratorio À cinque di / David' Prevaricante, è poi pentito. / Poesia / Dell'Ecc:mo Sig:re D: Lelio Orsini / Musica / Di Carlo Caproli del Violino / 1683, A-Wn Mus.Hs. 16272 Leopoldina*

Anmerkung: Auch wenn am Titelblatt kein Anlass für die Drucklegung genannt wird, so kann man angesichts des gegebenen Kontexts doch davon ausgehen, dass das Libretto im Zusammenhang mit einer Aufführung in Eleonoras Kapelle gedruckt wurde. Dafür spricht auch das Libretto zur Wiederholung im Jahre 1683, aus dessen Titelblatt hervorgeht, dass das Oratorium in der Kapelle der Kaiserin gesungen wurde. Siehe Anhang II. 8.

6.

*DI IEFTE / ORATORIO / RECITATTO / Per Musica nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: Mentre di sdegno, e di Furore armati

Standort: A-H C-21/3-17

7.

*DIO / HUMANATO, / ORATORIO / RECITATTO / Per Musica nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: Gia l'Humanato Dio

Standort: A-H C-21/3-17

8.

*IL FIGLIVOL / PRODIGO / ORATORIO / ò Vero / DRAMMETTO MORALE / RECITATTO / Per Musica nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: Al partire, sù sù

Standort: A-H C-21/3-17

Partitur: *Il Figliuol Prodigio / Musica di S: M: C: del Imp.re / Leopoldo primo / Poesi: di Pietro Monesio, A-Wn Mus.Hs. 16866 Leopoldina*

Anmerkung: Zur Wiederholung siehe Anhang III. 4.

9.

*ORATORIO / PER LA / PURIFICATIONE / DELLA / MADONNA, / CANTATO NELLA CAPPELLA / DELLA SACRA MAESTÀ / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della / Corte, Anno 1662.*

Incipit: Oh' strane meraviglie / Quella Vergine Madre

Standort: I-Bc Lo.7010

10.

*ORATORIO / DELLA / VITA HUMANA, / à 5. / Cantato nella Cappella / DELLA / SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE. / nella / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampator di Corte. / Anno 1662.*

Incipit: Mentre in età fiorita / Di bella Primavera

Standort: I-Bc Lo.7373 (unvollständig)

Partitur: *Oratorio della Vita humana* / à 5. / *Poesia dell'Ill.mo e Rev.mo Monsig.re Bernini* / *Musica del Sig.r Gio: Bicilli Mastro di* / *Cappella della Chiesa Nova*, A-Wn Mus.Hs. 16528 Leopoldina.

Anmerkung: Zur Wiederholung im Jahre 1685 siehe Anhang II. 9.

11.

ORATORIO / DI / ADAMO, ET EVA, / à 6. / *Cantato Nella Cappella* / DELLA / SAC: CES: MAESTA / DELL' / IMPERATRICE, / NELLA / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / *Appresso Matteo Cosmerovio Stampatore della Corte* / L'Anno Anno [sic] 1662.

Incipit: Ò vita beata, / Ò Luce gradita

Standort: I-Bc Lo.5716, I-Lg 476-2

12.

ORATORIO / DEL / DILUVIO, / à 5. / *Cantato Nella Cappella* / DELLA / SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE, / NELLA / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / *Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore di Corte*, / L'Anno 1662.

Incipit: Per mille colpe reo / Era già l'huom d'irreparabil morte

Standort: I-Lg 476-6

Partitur: *Orat.rio del Diluvio* / a. 5. *Voci* / *Musica del Sig. Mercorelli* / *Parole del Sig. Bartolomeo Conti*, I-Nf 480.2 (Partitur und Einzelstimmen).

13.

JL FIGLIOL / PRODIGO / ORATORIO / *Cantato nella Cappella* / DELLA / SACRA MAESTA / DELL' / IMPERATRICE / nella / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / *Appresso Matteo Cosmerovio, Stampator di Corte*. / Anno 1662.

Incipit: Amici venite / Festosi gioite

Standort: I-Bc Lo.6416

14.

ORATORIO / DI / DANIELE / PROFETA, / *Cantato nella Capella* / DELLA SACRA MAESTÀ / DELLA / IMPERATRICE / NELL' AUVENTO. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / *Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte*, / M.DC.LXII.

Incipit: Nella famosa Terra / Di Media illustre per gl'Imperi estinti

Standort: I-Bc Lo.6169

Partitur: *Oratorio di Daniele Profeta* / à. 6. / *Del Sig. Iacomo Carissimi*, GB-Lwa Ms. CG II; GB-Lcm Ms. 108; GB-T Ms. 508, S. 1-76 (anonym).

Anmerkung: Der Text stammt von Pompeo Colonna und hat sich handschriftlich erhalten in: I-Nn Nazionale, ms. XIII.E.28, *IL RATTO DI PROSERPINA / DRAMMA MUSICALE / di / D. Pompeo Colonna PRENCIPE DI / Gallicano / con / Dui oratorij sacri del medesimo / cioè / IL DANIELE, e SANTA AGNESE*, fol. 66<sup>r</sup>–75<sup>r</sup>.

15.

*ORATORIO / DI / SANTA / CATTERINA, / Per la prima Domenica / DELL' AUVENTO, / Cantato nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXII.*

Incipit: Dei sacrosanti Numi, / Del gran Romano Impero

Standort: I-Bc Lo.6044

Anmerkung: Der Text stammt von Bartolomeo Beverini und ist publiziert in: Bartolomeo BEVERINI, Poesie [...] dedicate alla Maestà di Cristina Augusta reina [sic] di Svezia (Roma 1666) 326–336. Neben Christina von Schweden gehörte auch Eleonora II. zu Beverinis Gönnerschaft. Siehe Bartolomeo BEVERINI, Prediche, discorsi, e lezioni (Vienna 1692) Widmungsvorrede, [1].

Es existiert auch eine handschriftliche Fassung von Beverinis Text mit der Überschrift *S. Caterina vergine e martire. Dramma musicale*. Diese Fassung ist Bestandteil einer im Archiv der römischen Philippiner liegenden undatierten Sammlung mit dem Titel *Dialoghi dell'Oratorio di Roma*. Da sie Handlungsanweisungen aufweist, ist davon auszugehen, dass sie die textliche Grundlage einer szenischen Aufführung war. Siehe Arnaldo MORELLI, *Il Tempio Armonico. Musica nell'Oratorio dei Filippini in Roma (1575–1705)* (= *Analecta musicologica* 27, Laaber 1991) 85.

Näheres zu Beverini siehe Nicola DE BLASI, Beverini, Bartolomeo, in: DBI 9 (1967), online unter: [https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-beverini\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-beverini_(Dizionario-Biografico)) [06.12.2022]; Carlo Alberto GIROTTO, *Materiali lucchesi per Anton Giulio Brignole Sale gesuita*, in: *Studi Secenteschi* 51 (2010) 264.

16.

*ORATORIO / DI / GIOBBE, / Cantato nella Capella / DELLA SACRA MAESTÀ / DELL' IMPERATRICE, / Nell' AUVENTO. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXII.*

Incipit: Ecco à pugnare in horrido steccato

Standort: I-Bc Lo.6527

17.

*ORATORIO / DEL' / SANTISSIMO / NATALE, / Cantato nella Capella / DELLA SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE, / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXII.*

Incipit: Hor che sepolto nell'horror profondo

Standort: I-Bc Lo.6797

Anmerkung: : Zur Wiederholung im Jahre 1666 siehe Anhang II. 3. Die ersten vier Verszeilen des Oratoriums liegen in einer Vertonung von Domenico Mazzocchi vor, die in dessen *Madrigali a cinque voci et altri varii concerti* (Roma 1638) erschien, wo sie den ersten Teil des zweiteiligen geistlichen Madrigals Nr. 21 bildet (*Partitura de' madrigali*, S. 173). Während es sich beim ersten Teil dieses Madrigals um eine Komposition für vier Gesangsstimmen handelt, ist der zweite Teil eine Komposition für zwei Chöre zu je vier Stimmen, wobei die vier Verszeilen des Textes nur inhaltlich mit den Versen fünf bis acht des Oratoriums übereinstimmen.

Als Textdichter wird in Mazzochis Druckwerk „Rovelli“ angegeben, bei dem es sich vermutlich um Giovanni Cristoforo Rovelli handelt. Dieser war ein Freund und Arbeitskollege von Mazzochis Textdichter Giovanni Ciampoli. Beide arbeiteten im Sekretariat der Fürstenbrevien am päpstlichen Hof und verfassten poetische Texte. Siehe Adriano AMENDOLA, L'abate Giovan Cristoforo Rovelli, Frans Luycx, François Du Quesnoy, Andrea Sacchi e il mecenatismo artistico dei Caetani nel Seicento, in: *Storia dell'arte* 122/123 (2009) 147, 150–151.

18.

*LE / LAGRIME / DELLA / PENITENZA / ORATORIO / Cantato nella Cappella / DELLA / SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE, / nella / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXIII.*

Incipit: Qual piuma è men leggiera

Standort: I-Bc Lo. 6668

19.

*ORATORIO / D' / ASSALONNE / PVNITO, / Cantato nella Cappella / DELLA / SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE, / nella / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXIII.*

Incipit: Udite empi rubelli

Standort: I-Bc Lo. 5949

Partitur: *Oratorio / di Assalone Punito. / Poesia del P: Lepori / Musica del S:r D: Pietro Andrea Ziani, A-Wn Mus.Hs.18854 Leopoldina*



Anmerkung: Es existiert folgendes undatiertes Libretto, das anlässlich einer Wiederaufführung des Oratoriums gedruckt wurde: *ASSALONE / PUNITO / ORATORIO / CANTATO / Nell' Augustissima Capella / DELLA / SACRA CESAREA REAL MAESTÀ / DELL' IMPERATRICE ELEONORA. / POESIA. / Del Padre Lepori. / MUSICA. / Del Sig: D. Pietro Andrea Ziani. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampatore di S. C. M.* (Standort: I-Vnm Misc. 2482, A-Gu I 28900). Das Libretto muss zwischen 1674 und 1685 erschienen sein, da Johann Christoph Cosmerovius nur in diesem Zeitraum als Hofbuchdrucker tätig war. Vgl. DEISINGER, *The Music Chapel of Empress Eleonora II.* 178. In der Literatur wird angenommen, dass es sich bei „Padre Lepori“ um den 1680/81 im Dienst Eleonoras stehenden Franziskaner-Minoriten Vito Lepori handelt, da außer diesem kein anderer Geistlicher namens Lepori am barocken Wiener Hof nachgewiesen werden konnte. Diese Annahme bringt nun ein kürzlich in den kaiserlichen Hofzahlamtsbüchern gefundener Eintrag ins Wanken, aus dem hervorgeht, dass 1662 der Dominikaner Nicolò Lepori am Wiener Hof verweilte und dort die Fastenpredigten hielt: *Fr: Nicolas Leporij ordinis S: Dominici, wegen jungst vergangner Fasten verrichten Hoff Predigen, zur Verehrung gegen Quittung vnd Anschaffung Sechshundert Gulden [...]. Idest 600* (A-Wös, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbuch 107 [1662], fol. 309r. Im Index erscheint sein Name in folgender Schreibweise „Nicolaus Leporj“).

Im Unterschied zu Vito Lepori, von dem es weder überlieferte Dichtungen mit gesicherter Autorschaft noch Nachweise für verschollene poetische Texte in Bibliografien zur italienischen Barockliteratur gibt, haben sich vom Dominikaner Nicolò (Nicola) Lepori die Libretti zu zwei Opern erhalten, nämlich zu *Il finto moro* und zu *L'Ildegarde*. Schon in der zeitgenössischen Literatur machte man neben seiner geistlichen Karriere auf sein Wirken als Dichter von „Poemi, Sonetti e Comedie in Verso“ aufmerksam. Seine berufliche Laufbahn erreichte 1668 ihren Höhepunkt, als er das Amt des Bischofs von Saluzzo übernahm, das er bis zu seinem Tode 1686 bekleidete. Zuvor war Nicolò Lepori ein gefragter und weit gereister Prediger, der zeitgenössischen Historikern zufolge nicht nur in ganz Italien, sondern auch am Hof des Herzogs von Savoyen sowie beim Kaiser in Wien wirkte. Siehe Irene CHIRICO, *Tra Barocco e Controriforma: Il finto moro di Nicolò Lepori, con l'edizione critica del testo* (= *Le civiltà letterarie* 62, Salerno 2018).

Demnach ist auch jener „Padre Lepori“, der – wie wir aus Briefen wissen – 1661/62 am Wiener Hof als Prediger wirkte und der Verfasser des anonym erschienenen Librettos zum 1662 in der Hofburgkapelle aufgeführten *Sepolcro Le lagrime della Vergine* ist, nicht mit Vito, sondern mit Nicolò Lepori gleichzusetzen. Siehe KALISTA 111f.; SEIFERT, *Die Oper* 672f., 450.

## ZUSAMMENFASSENDE ÜBERSICHT

I.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
1.	1661	Il martirio di Santa Agata	Mortali sù sù	?	?	I-Bc		
2.	1661	Oratorio della resurrezione	À i canti, à i suoni	?	[Marco Marazzoli]	I-Vnm	I-Bc Q 43	S 17203; M2 96; Sp 139
3.	1661 Advent	Oratorio di S. Tomaso	Del risorto Redentore	[Loreto Vittori]	[Marco Marazzoli]	I-Lg	I-Bc Q 43	S 17214; M1 323; M2 145; Sp 145
4.	1661 (nur Libretto zur Wiederholung von 1677 erhalten)	Oratorio per lo Santissimo Natale di Christo Redentore	Era quell'ora, in cui	?	?	D-HEu, Sl-Lsk		S 17278
5.	1661 (ohne Nachweis für eine Aufführung)	Davide prevaricante	Quel cor' guerriero invitto	[Lelio Orsini]	[Carlo Caproli]	A-Ks, A-H	A-Wn Mus.Hs. 16272	S 7210; M1 195; Sp 83
6.	1661	Di Iefte Oratorio	Mentre di sdegno	?	?	A-H		M1 76, 180; M2 129
7.	1661	Dio humanato	Gia l'Humanato Dio	?	?	A-H		
8.	1661	Il figliuol prodigo	Al partire sù sù	[Giovanni Pietro Monesio]	[Leopold I.]	A-H	A-Wn Mus.Hs. 16866	M1 73, 151, 231; M2 40; Sp 114
9.	1662	Oratorio per la Purificazione della Madonna	Oh' strane meraviglie	[Francesco Buti]	?	I-Bc		M1 45; Sp 30
10.	1662 Fasten	Oratorio della vita humana	Mentre in età fiorita	[Pietro Filippo Bernini]	[Giovanni Bicilli]	I-Bc	A-Wn Mus.Hs. 16528	M1 44, 153, 219; M2 190; Sp 70
11.	1662 Fasten	Oratorio di Adamo et Eva	Ò vita beata	[Guglielmo Pagnini]	?	I-Bc, I-Lg		S 17207; M1 108; M2 101; Sp 177

I.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
12.	1662 Fasten	Oratorio del diluvio	Per mille colpe reo	[Bar- olomeo Conti]	[Gio- vanni Francesco Marco- relli]	I-Lg	I-Nf 480.2 (Partitur und Einzel- stimmen)	S 17196; M1 48; M2 90, Sp 159
13.	1662 Fasten	Il figliol prodigo	Amici venite	?	?	I-Bc		
14.	1662 Advent	Oratorio di Daniele Profeta	Nella famosa Terra	[Pompeo Colonna]	[Giacomo Carissimi]	I-Bc	GB-Lwa Ms.CG II, GB-Lcm Ms.108, GB-T Ms.508	Sp 86
15.	1662 Advent	Oratorio di Santa Caterina	Dei sacrosanti Numi	[Bar- tolomeo Beverini]	?	I-Bc		
16.	1662 Advent	Oratorio di Giobbe	Ecco à pugnare	?	?	I-Bc		
17.	1662	Oratorio del' Santissimo Natale	Hor che sepolto	[Giovanni Cristoforo Rovelli?]	[Do- menico Mazzoc- chi?]	I-Bc		
18.	1663 Fasten	Le lagrime della penitenza	Qual piuma è men leggiera	?	?	I-Bc		
19.	1663 Fasten	Oratorio d'Assalonne punito	Udite empì rubelli	[Nicolò Lepori]	[Pietro Andrea Ziani]	I-Bc	A-Wn Mus.Hs. 18854	M2 10

II. IN WIEN GEDRUCKTE LIBRETTI ZU ORATORIEN, DIE AUS  
ITALIEN STAMMEN UND ZWISCHEN 1665 UND 1686 IN DER KAPELLE  
ELEONORAS II. AUFGEFÜHRT WURDEN:

1.

*ORATORIO / DEL GIUDITIO / POESIA / DEL SIGNOR / MARCHESE  
/ HIPPOLITO / BENTIVO- / GLI MUSICA / DI D. GIO: LEGRENZI. /  
NELLA QUARESIMA CANTATO / NELLA CAPELLA DELLA / SACRA MA-  
ESTA DELL'IMP:CE / VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Mattèo Cosmerovio, /  
Stampatòre della Corte, / M.DC.LXV.*

Incipit: Al suòn terribile di questa tromba

Standort: I-Vnm Misc. 2482 (No. 4)

2.

*ORATORIO / DI / BALDASARRE / PUNITO, / Cantato nella Cappella / DELLA / SACRA MAESTÀ DELL' / IMPERATRICE, / nella / QUADRAGESIMA. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Mattèo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXV.*

Incipit: Hòr, che Marte in fieri carmi

Standort: I-Vnm Misc. 2482 (No. 7)

Anmerkung: Das Oratorium wurde 1669 in der Kirche des Dominikanerinnenklosters San Paolo zu Treviso mit Musik von Giovanni Sigonfredi gesungen. Sigonfredi stammte aus Pesaro und kam 1653 nach Venedig, wo er zunächst als Sänger tätig war und in der Saison 1654/55 mit Eleonoras späterem Kapellmeister Ziani in einer Opernproduktion zusammenarbeitete. In den 1660er-Jahren stand Sigonfredi im Dienst der venezianischen Philippiner, in deren Kirche Santa Maria della Consolazione (Madonna della Fava) er unter anderem für Aufführungen von Oratorien verantwortlich war. Es spricht also einiges dafür, dass das Oratorium in Wien in Sigonfredis Vertonung erklang. Siehe DEISINGER, Wiener Aufführungen 44f.

3.

*ORATORIO / DEL' / SANTISSIMO / NATALE, / Cantato nella Capella / DELLA SACRA MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte, / M.DC.LXVI.*

Incipit: Hor che sepolto nell'horror profondo

Standort: I-Vnm Misc. 2482 (No. 12)

Anmerkung: Da die ersten vier Verszeilen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom vertont und publiziert wurden (siehe Anhang I. 17.), kann man davon ausgehen, dass das Oratorium zur Gänze seinen Ursprung in Rom hat.

4.

*ORATORIO / DEL GIUDICIO. / POESIA / DEL SIGNOR MARCHESE / IPPOLITI BENTIVOGLI / MUSICA / DI D. GIO. LEGRENZI. / NELLA QUADRAGESIMA. / VIENNA D'AUSTRIA / Appr. Joanne Jacobo Kürner / MDCLXVIII.*

Anmerkung: Das Libretto ist verschollen. Es befand sich in der Bibliothek des Benediktinerstifts St. Paul im Lavanttal, Österreich. Dort besaß es die Signatur 24.1.28. Dies ist dem handschriftlichen Bibliothekskatalog aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu entnehmen. Der oben angeführte Titel

wurde zitiert nach einem maschinschriftlichen Eintrag im Zettelkatalog „Textbücher – Titelnkatalog“ der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Der Eintrag, der im Zettelkatalog unter „Giudicio“ zu finden ist, gibt uns ferner die Auskunft, dass das Libretto des zweiteiligen Oratoriums 17 Seiten umfasste, und nennt uns die Signatur „St. Paul I. 70“.

Am 7. Juni 2010 wurde im Auktionshaus Christie's in London ein gebundenes Konvolut mit Druckwerken aus dem 17. Jahrhundert versteigert, in dem sich laut Auktionskatalog folgendes Libretto befindet: „BENTIVOGLI, Hippolito. Oratorio del Giudicio. Vienna: Matthaëus Cosmerovius, 1668“. Siehe Fine printed books and manuscripts. Monday 7 June 2010 at 10.30 am and 2.00 pm (*Christie's South Kensington* 5475), London 2010, online unter: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/bissari-pietro-paolo-antiopa-giustificata-drama-guerriero-5327358-details.aspx> [06.12.2022].

5.

*ORATORIO / DI SANTA / AGNESE / CANTATO / NELL'AUGUSTISS:MA CAPELLA / DELLA / SACRA CESAREA REAL MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA / L'ANNO M.DC.LXXVIII. / Poesia di D. Benedetto Pamfilii. / Musica di Bernardo Pasquini. / IN VIENNA D'AVSTRIA / Per Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampatore di S. C. M.*

Incipit: Chi nasce à gl'imperi

Standort: D-Au 02/III.10.4.62, I-Vnm Misc. 2482 (No. 22), Sl-Lsk

Partitur: *ORATORIO DI S. AGNESE / PAROLE / DI D. BENEDETTO PAMFILI / MUSICA / DEL SIG: BERNARDO PASQUINI, A-Wn Mus.Hs. 18665 Leopoldina*

6.

*IL FRATRICIDIO / DI / CAINO / ORATORIO / CANTATO / NELLA CAPELLA / DELLA / SACRA CESAREA REAL / MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / L'ANNO M.DC.LXXVIII. / POESIA / Del Sig. D. BENEDETTO PANFILIJ. / MUSICA / Di ALESSANDRO MELANI. / IN VIENNA D'Austria, / Per Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampatore di S. C. M.*

Incipit: Folle Adamo! Eva infelice

Standort: I-Vnm Misc. 2482 (No. 21)

Partitur: *IL FRATRICIDIO DI CAINO / ORATORIO / DEL S. D. BENEDETTO / PAMPHILIO / d'Allessandro Melani 1678, A-Wn Mus.Hs. 19092 Leopoldina*

7.

*L' / HVOMO INFERMO, / MORIBONDO. / ORATORIO, / CANTATO / Nella Cesarea Capella. / Della S. C. R. Maestà / Dell'IMPERATRICE / ELEONORA.*

/ L'ANNO M.DC.LXXXII. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Per Gio: Christoforo Cosmerouio, Stampatore di S. C. M.

Incipit: L'huomo stà per morir

Standort: A-Gu I 28916, D-Au 02/III.10.4.72

Partitur: *L'huomo Moribondo* | *Orat.rio à 5* | *Del D. Giuseppe Pacieri Orga. ta* | *In s[an]ta Casa di Loreto*, I-Nf part. ms. 435.4

8.

DAVID PREVARICANTE, / E POI PENTITO. / ORATORIO / CANTATO NELL' / AUGUSTISS:MA CAPELLA / Della S. C. R. M:tà / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / L'ANNO M.DC.LXXXIII. / COMPOSTO / Dal Sig:r D. LELIO ORSINO, / *Prencipe Di Vicouaro*. / *Posto in Musica da Carlo Caproli del Violino* / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerouio, Stampatore di S. C. M.

Incipit: Qvel cor' guerriero invitto

Standort: A-Gu I 28896

Partitur: *Oratorio À cinque di / David' Prevaricante, è poi pentito. / Poesia / Dell'Ecc:mo Sig:re D: Lelio Orsini / Musica / Di Carlo Caproli del Violino / 1683*, A-Wn Mus.Hs. 16272 Leopoldina.

Anmerkung: Bei der Aufführung handelt es sich wahrscheinlich um eine Wiederholung. Siehe Anhang I. 5.

9.

LA / VITA HUMANA. / ORATORIO / DI MONSIG:r BERNINI, / CANTATO / Nell' Augustiss: Capella / Della / S. C. R. M.tà / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / L'ANNO M.DC.LXXXV. / Musica del Sig. Gio: Becilli, Maestro di Cap: / della Chiesa Nova in Roma. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerouio, Stampatore di S. C. M.

Incipit: Mentre in età fiorita

Standort: A-Gu I 28915, A-Wn 406759-B.M, I-Mb, I-Plu, I-Vnm

Partitur: *Oratorio della Vita humana* | *à 5. / Poesia dell'Ill.mo e Rev.mo Monsig.re Bernini / Musica del Sig.r Gio: Bicilli Mastro di / Cappella della Chiesa Nova*, A-Wn Mus.Hs. 16528 Leopoldina.

Anmerkung: Zur Erstaufführung siehe Anhang I. 10.

10.

LA / ROSINDA. / ORATORIO / D'AUTORE INCERTO: / CANTATO / NELL'AUGUSTISSIMA / CAPELLA / Dalla S. C. R. M. / Dell'IMPERATRICE / ELEONORA. / L'ANNO M.DC.LXXXV. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerovio, Stampatore di S. C. M.

Incipit: Sù la base del fasto

Standort: A-Wn 406.807-B, D-HEu, I-Rn 35.5.F.12.5, I-Vnm Misc. 2482 (No. 33)

Partitur: *La Rosinda / Oratorio / à 8 Personaggi / con Instr:ti / Di Carlo Pollarolo*, A-Wn Mus.Hs. 18103; *La Rosinda / Oratorio. / Musica del Sig: Gio Batta Tomasi Maestro di Capella / di Camera del Ser:mo di Mantoua*, A-Wn Mus.Hs. 19161

Anmerkung: Das Libretto kann nur schwer einer der beiden Vertonungen zugeordnet werden. Es fällt auf, dass jeweils die zweite Strophe einiger Arien und die zweite Strophe des Duetts *Si fugga, si sani* in der Partitur von Carlo Francesco Pollarolo keine Berücksichtigung finden. Sie sind hier weder notiert, noch wird auf sie hingewiesen. Dies spricht für die Zugehörigkeit des Librettos zu Giovanni Battista Tomasis Partitur. Tomasi ist als Kammerkapellmeister des Herzogs von Mantua in der Österreichischen Nationalbibliothek außerdem noch mit einer handschriftlichen Partitur seines Oratoriums *Sant'Agata* (Mus. Hs. 19162) vertreten, das 1686 unter dem Titel *Il martirio di S. Agata* in Mantua aufgeführt wurde. Eine Aufführung in Wien ist zwar nicht belegbar, dürfte aber mit großer Wahrscheinlichkeit stattgefunden haben. Das gleiche gilt für seine *Rosinda*. Die Präsenz beider Oratorien in Wien haben wir wohl Kaiserin Eleonora zu verdanken, die bis zu ihrem Lebensende engen Kontakt zu ihrer Heimat Mantua pflegte. Vgl. DEISINGER, Wiener Aufführungen 46f.

11.

*LI / MACHABEI. / ORATORIO / D'AVTORE INCERTO, / CANTATO / NELL'AVGVSTISS: CAPELLA / Della S. C. R. M. / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / L'Anno M.DC.LXXXVI. / IN VIENNA D'AUSTRIA, / Appresso Susanna Cristina, Vedoua di Matteo Cosmerouio, / Stampatore di S. M. C.*

Incipit: Con musico accento

Standort: A-Wn 406774-B.M, D-HEu, I-Vnm Misc. 2482 (No. 34), Sl-Lsk

Partitur: *Oratorio de Macchabei / à. 6. / Del. Sig.r Gio. Bicilli*, I-Nf Part. ms. 486.1

## ZUSAMMENFASSENDE ÜBERBLICK

II.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
1.	1665 Fasten	Oratorio del giudizio	Al suòn terribile di questa tromba	Ippolito Bentivoglio	Giovanni Legrenzi	I-Vnm		S 17198; M2 199; Se 453
2.	1665 Fasten	Oratorio di Baldasarre punito	Hòr, che Marte in fieri carmi	?	[Giovanni Sigonfredi?]	I-Vnm		M2 102
3.	1666	Oratorio del'Santisimo Natale	Hor che sepolto	[Giovanni Cristoforo Rovelli?]	[Domenico Mazzocchi?]	I-Vnm		
4.	[1668 Fasten]	[Oratorio del giudizio]	[Al suòn terribile di questa tromba]	[Ippolito Bentivoglio]	[Giovanni Legrenzi]	? (disperso)		
5.	1678	Oratorio di Santa Agnese	Chi nasce à gl'imperi	Benedetto Pamphilj	Bernardo Pasquini	D-Au, I-Vnm, Sl-Lsk	A-Wn Mus.Hs. 18665	S 17218; M1 2, 121, 169, 212, 258; M2 149
6.	1678	Il fratricidio di Caino	Folle Adamo! Eva infelice	Benedetto Pamphilj	Alessandro Melani	I-Vnm	A-Wn Mus.Hs. 19092	S 11034; M1 104, 260; M2 127
7.	1682	L'huomo infermo moribondo	L'huomo stà per morir	[Pier Matteo Petrucci]	[Giuseppe Pacieri]	A-Gu, D-Au	I-Nf part. ms. 435.4	S 24279; M2 188; Se 505
8.	1683	David prevaricante	Quel cor' guerriero invitto	Lelio Orsini	Carlo Caproli	A-Gu	A-Wn Mus.Hs. 16272	M1 195; Sp 83
9.	1685	La vita humana	Mentre in età fiorita	Pietro Filippo Bernini	Giovanni Bicilli	A-Gu, A-Wn, I-Mb, I-Plu, I-Vnm	A-Wn Mus.Hs. 16528	S 25096; M1 44, 153, 219; M2 190; Sp 70
10.	1685	La Rosinda	Sù la base del fasto	?	[Carlo Francesco Pollarolo oder Giovanni Battista Tomasi]	A-Wn, D-HEu, I-Rn, I-Vnm	A-Wn Mus.Hs. 18103, A-Wn Mus.Hs. 19161	S 20185; Se 514



II.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
11.	1686	Li Machabei	Con musico accento	[Cesare Mazzei]	[Giovanni Bicilli]	A-Wn, D-HEu, I-Vnm, Sl-Lsk	I-Nf Part. ms. 486.1	S 14551; M1 28, 146, 173, 221; M2 74; Sp 75

III. IN WIEN GEDRUCKTE LIBRETTI ZU ORATORIEN, DEREN TEXTE  
IN ITALIEN VERFASST, AM KAISERHOF VERTONT UND IN DER KAPELLE  
ELEONORAS II. GESUNGEN WURDEN:

1.

*IL FIGLIVOL / PRODIGO / ORATORIO / ò Vero / DRAMMETTO MORALE / RECITATTO / Per Musica nella Capella / DELLA SACRA MAESTA / DELLA / IMPERATRICE. / IN VIENNA D'AUSTRIA. / Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte. / M.DC.LXI.*

Incipit: Al partire, sù sù

Standort: A-H C-21/3-17

Partitur: *Il Figliuol Prodigio / Musica di S: M: C: del Inp.re / Leopoldo primo / Poesi: di Pietro Monesio, A-Wn Mus.Hs. 16866 Leopoldina*

Anmerkung: Zur Wiederholung siehe Anhang III. 4.

2.

*ORATORIO / DI / S. AGATA. / Cantato nella Cesarea Cappella / Della / Sacra Real Meastà / Dell' / IMPERATRICE / LEONORA / l'Anno 1675. / Poesia del Padre Aloigi Ficieni, / Musica del Signor Antonio Draghi Intendente / delle Musiche Teatrali di S. M. C. e Mastro di Capella / dell'Augustissima Imperatrice / LEONORA.*

Incipit: Discesi da sommi Chiostri

Standort: A-Gu I 28898, D-Au 02/III.10.4.58

Partitur: *ORATORIO / Di Sant'Agata, A-Wn Mus.Hs. 18949 Leopoldina*

Anmerkung: Zur Wiederholung und zu Luigi Ficieni siehe Anhang III. 3.

3.

*ORATORIO / DI / S. AGATA. / CANTATO / NELL'AUGUSTISS: CAPPELLA / DELLA / SACRA CESAREA REAL MAESTÀ / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA / L'ANNO M.DC.LXXVIII. / Poesia del / Padre LVIGI FICIENI. / Musica del Signor ANTONIO DRAGHI, / Intendente delle Musiche Teatrali di S. M. C. e Mastro di Capella / dell'Augustissima Imperatrice ELEONORA. / IN VIENNA D'AVSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerovio. Stampatore di S. C. M.*

Incipit: Discesi da sommi Chiostri

Standort: A-Wst A 66.730, I-Vnm Misc. 2482 (No. 24), I-Lg

Partitur: *ORATORIO / Di Sant'Agata*, A-Wn Mus.Hs. 18949 Leopoldina

Anmerkung: Der 1665 verstorbene Luigi Ficieni aus Bergamo war zuletzt Mitglied der Philippiner-Kongregation in Fano und hatte zuvor eine Zeit lang in Rom gewirkt, wo sich auch seine *S. Agata* handschriftlich erhalten hat. Ein Aufenthalt in Wien ist nicht nachweisbar. Siehe Giovanni MARCIANO, *Memorie storiche della Congregazione dell'Oratorio III* (Napoli 1698) 151f.; DEISINGER, *Römische Oratorien* 97.

4.

*IL / FIGLIO / PRODIGO. / ORATORIO. / CANTATO / NELL' / AVGVSTISSIMA CAPELLA / DELL' / IMPERATRICE / ELEONORA. / COMPOSITIONE / DI / GIO: PIETRO MONESIO. / IN VIENNA D'AVSTRIA, / Per Gio: Christoforo Cosmerovio, / Stampatore di S. M. C.*

Incipit: Al partire sù sù

Standort: I-Vnm Dramm. 829.2

Partitur: *Il Figliuol Prodigio / Musica di S: M: C: del Inp.re / Leopoldo primo / Poesi: di Pietro Monesio*, A-Wn Mus.Hs. 16866 Leopoldina

Anmerkung: Das undatierte Libretto muss zwischen 1674 und 1685 erschienen sein, da Johann Christoph Cosmerovius nur in diesem Zeitraum als kaiserlicher Hofbuchdrucker tätig war. Siehe AMENDOLA–DEISINGER 67f. Zur Erstaufführung siehe Anhang III. 1.

#### ZUSAMMENFASSENDE ÜBERBLICK

III.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
1.	1661	Il figliuol prodigo	Al partire sù sù	[Giovanni Pietro Monesio]	[Leopold I.]	A-H	A-Wn Mus. Hs. 16866	M1 73, 151, 231; M2 40; Sp 114
2.	1675	Oratorio di S. Agata	Discesi da sommi Chiostri	Luigi Ficieni	Antonio Draghi	A-Gu, D-Au	A-Wn Mus. Hs. 18949	S 17216; M1 304; M2 110; Sp 94
3.	1678	Oratorio di S. Agata	Discesi da sommi Chiostri	Luigi Ficieni	Antonio Draghi	A-Wst, I-Lg, I-Vnm	A-Wn Mus. Hs. 18949	S 17217; M1 304; M2 110; Sp 94

III.	Datum	Titel	Incipit	Librettist	Komponist	Standort	Partitur	Literaturverweise
4.	[zwischen 1674 und 1685]	Il figlio prodigo	Al partire sù sù	Giovanni Pietro Monesio	[Leopold I.]	I-Vnm	A-Wn Mus. Hs. 16866	S 10206; M1 73, 151, 231; M2 40; Sp 114

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

## LITERATURVERWEISE

- M1 = Arnaldo MORELLI, Il „Theatro Spirituale“ ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Seicento, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 21 (1986) 61–143.
- M2 = Arnaldo MORELLI, La circolazione dell’oratorio italiano nel Seicento, in: *Studi musicali* 16/1 (1997) 105–184.
- S = Claudio SARTORI, I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici, 7 Bde. (Cuneo 1990–1994).
- Sp = Christian SPECK, Das italienische Oratorium 1625–1665. Musik und Dichtung (= *Speculum Musicae* 9, Turnhout 2003).

## BIBLIOTHEKSSIGEL

- A-Gu = Österreich, Graz, Universitätsbibliothek
- A-H = Österreich, Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek und Musikarchiv
- A-Ks = Österreich, Klagenfurt, Studienbibliothek
- A-Wn = Österreich, Wien, Österreichische Nationalbibliothek
- A-Wös = Österreich, Wien, Österreichisches Staatsarchiv
- A-Wst = Österreich, Wien, Stadtbibliothek im Rathaus
- D-HEu = Deutschland, Heidelberg, Universitätsbibliothek
- D-Au = Deutschland, Augsburg, Universitätsbibliothek
- GB-Lcm = Großbritannien, London, Royal College of Music
- GB-Lwa = Großbritannien, London, Westminster Abbey Library
- GB-T = Großbritannien, Tenbury Wells, St Michael’s College Library (heute in: GB-Ob = Oxford, Bodleian Library)
- I-Bc = Italien, Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (Civico Museo Bibliografico Musicale)
- I-Lg = Italien, Lucca, Biblioteca Statale (ex Governativa)
- I-Mb = Italien, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

- I-Nf = Italien, Neapel, Biblioteca Oratoriana dei Gerolamini (Filippini)  
I-Nn = Italien, Neapel, Biblioteca Nazionale „Vittorio Emanuele III“  
I-Plu = Italien, Pisa, Biblioteca Universitaria  
I-Ras = Italien, Rom, Archivio di Stato, Biblioteca  
I-Rf = Italien, Rom, Archivio della Congregazione dell’Oratorio di S. Filippo Neri  
I-Rn = Italien, Rom, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II  
I-Rv = Italien, Rom, Biblioteca Vallicelliana  
I-Rvat = Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana  
I-Vnm = Italien, Venice, Biblioteca Nazionale Marciana  
Sl-Lsk = Slovenien, Ljubljana, Semeniška knjižnica