



HAL
open science

Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonkönige

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonkönige. *Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie*, 2001, 3, pp.61-73. halshs-00117490

HAL Id: halshs-00117490

<https://shs.hal.science/halshs-00117490>

Submitted on 21 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ZEITSCHRIFT FÜR ORGANOLOGIE

musica

Band 3

instrumentalis

2001



Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenkönige

VON FLORENCE GÉTREAU, Paris

Eugène de Bricqueville¹ und Geneviève Thibault² haben als erste eine Übersicht über die Geschichte der französischen Musikinstrumentensammlungen gegeben. In diesen Studien sucht man jedoch vergeblich nach brauchbaren bibliographischen Verweisen oder bisher unbekanntem Quellen. Definitionen verschiedener Typen von Musikinstrumentensammlungen werden nur vage angedeutet. Es scheint jedoch, daß im 17. und 18. Jahrhundert Sammlungen von sehr unterschiedlicher Natur nebeneinander existierten. Sie sind als Vorläufer der im 19. Jahrhundert aufgebauten Sammlungen zu sehen, als sich die Mehrzahl der öffentlichen Institutionen zum Erhalt kulturellen Erbes entwickelten. Die hier vorgelegten Ausführungen sollen zeigen, daß die frühen Sammler von Musikinstrumenten im gleichen Maße zur Geschichte des Geschmacks und des Wissens, wie auch zur Musikgeschichte beigetragen haben.

Lauten aus Schildkrötenpanzern oder mit Girlandenmalerei, Mandoren aus chinesischem Holz, Bögen aus Brasilholz, Cembali, mit rotem Saffian bezogen, und Sätze von Gamben: seltene und kuriose Instrumente im 17. Jahrhundert.

Auf Grundlage vor allem der Arbeiten von Edmond Bonnaffé³, Madeleine Jurgens⁴ und Antoine Schnapper⁵ lassen sich in der Tat vier Kategorien von Sammlungen definieren. Die erste, bis in die 1970er Jahre sicherlich am wenigsten untersuchte, besteht aus Beständen von Instrumentenbauerwerkstätten. Dann führen uns diejenigen von Berufsmusikern und Liebhabern oft unmerklich von einer Ansammlung von Gebrauchsgegenständen zu eher außergewöhnlichen und ausgewählten Dingen, die zur Erbauung bestimmt waren. Letztlich sind es aber die Sammlungen der Gelehrten und endlich die der Liebhaber von Kuriositäten, die uns auf die Spur der didaktisch orientierten, dem Publikum offenstehenden Sammlungen bringen.

Bei den Instrumentenbauern findet man deren Produktion in Form von fertigen oder halbfertigen Instrumenten, darunter sowohl gebräuchliche, massenhaft hergestellte Stücke als auch besondere, sorgfältig als Einzelanfertigungen konstruierte. Man stößt hier auch auf Instrumente, die aus anderen Ländern importiert oder in anderen Regionen hergestellt bzw. vorgefertigt wurden (italienische Lauten, lothringische Violinen, englische Gamben, flämische Cembali usw.). Diese Ensembles, die keine Sammlungen im eigentlichen Sinne darstellen, spiegeln den zeitgenössischen Geschmack und die musikalische Praxis – oder doch zumindest denjenigen der unmittelbar vorhergehenden Generation. Für die älteren Instrumente, die hier dingfest zu machen sind, wird man in der Regel eine »Anpassung« an die zeitgenössischen Erfordernisse annehmen müssen. Die repräsentativsten Werkstätten, wie sie von Madeleine Jurgens entdeckt wurden, sind wohl die von Paul Belamy (Händler und Hersteller von Musikinstrumenten, bei dem sich Mandoren, Lauten, Gitarren, Zistern, Pochetten, Geigen aus der Bresse und aus Lothringen sowie Tenor- und Baß-

¹ Vgl. Eugène de Bricqueville: Les collections d'instruments de musique aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. In: *Le Ménestrel*. 15 juillet 1894. S. 220 ff., wieder abgedruckt in: *Un coin de la Curiosité. Les anciens instruments de musique*. Paris 1894. S. 15-25. Vgl. auch die Einführung von E. de Bricqueville zu seiner Studie: *Les ventes d'instruments de musique au XVIII^e siècle*. Paris 1908.

² Vgl. Geneviève Thibault: Les collections privées de livres et d'instruments de musique d'autrefois et d'aujourd'hui. In: *Music Libraries and Instruments*. Hinrichsen's Eleventh Book. London 1961. S. 131-147.

³ Vgl. Edmond Bonnaffé: Les collectionneurs de l'ancienne France. Paris 1873. – Edmond Bonnaffé: *Dictionnaire des amateurs français au XVIII^e siècle*. Paris 1884.

⁴ Vgl. Madeleine Jurgens: Documents du Minutier central concernant l'Histoire de la Musique (1600-1650). Préface par François Lesure. 2 Bde. Paris (1966)-1974.

⁵ Vgl. Antoine Schnapper: *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIII^e siècle*. Paris 1985.

6 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4), Bd. I, S. 722 (Pierre Belamy, 1612); Bd. II, S. 760 (Jacques Hurel, 1634), S. 902 (Pierre Leduc, 1634).

7 Vgl. Catherine Massip: *Facteurs d'instruments et maîtres à danser parisiens au XVIIe siècle*. In: Florence Gétreau: *Instrumentistes et luthiers parisiens*. Paris 1988, S. 26, 27, 30, 32, 33.

8 Deren Verzeichnisse stammen von 1629, 1631 und 1624; in ihnen werden Geigen aus Cremona, Paris und Lothringen, Pochetten und Lauten aus Padua und Deutschland aufgeführt. Vgl. M. Jurgens (Anm. 4), Bd. I, S. 189, 191.

9 Man findet bei ihm nur zwei Zinken nach englischer bzw. Pariser Machart und eine Cremoneser Geige, die bereits von seiner Witwe verkauft worden war. Vgl. M. Jurgens (Anm. 4), Bd. I, S. 244.

10 Boyers Sammlung, die anlässlich seines Todes 1648 inventarisiert wurde, ist mit ihren zahlreichen Lauten, Theorben, Gitarren, Gamben und dem Satz Blockflöten eine der beeindruckendsten. Vgl. M. Jurgens (Anm. 4), Bd. I, S. 286, 287.

11 In der Wohnung von Jean de Metz befanden sich 1617 folgende Instrumente: eine Laute aus Padua, eine andere aus Venedig, zwei Lauten von »Melchior« (?) (wahrscheinlich von dem Lautenmacher Michele, der um 1526-1527 in Rom wirkte; vgl. Giancarlo Rostrolla: *Strumenti e costruttori di Strumenti nella Roma dei Papi*. In: *Restauro, Conservazione e Recupero di antichi strumenti musicali*. Florenz 1982, S. 220), eine theorbierte Laute aus Deutschland, »un luth contre-faict fasson de Gaspard« (d.h. imitiert nach Caspar Tieffenbrucker, einem bayerischen Lautenmacher, der 1533 nach Lyon auswanderte), und Lauten »fasson dudict deffunct« (d.h. vom Besitzer selbst hergestellt). Vgl. M. Jurgens (Anm. 4), Bd. II, S. 477-478.

gamben mit Bögen finden) und Jacques Hurel (Instrumentenmachermeister, Bürger von Paris, dessen Lieferumfang Spinette, Zistern, Mandoren, Lauten, Gitarren, Geigen, Pochetten, Baßgamben, sechsteilige Gambensätze und Harfen enthält)⁶. Die Nachlässe von Jacques Dumesnil und Jean Demoulins, vollständig publiziert von Catherine Massip, sind hinsichtlich der angesammelten Instrumente, wie sie von den Pariser Instrumentenbauern des 17. Jahrhunderts hergestellt und angeboten wurden, ebenfalls sehr aufschlußreich⁷.

Ebenfalls dank der Recherchen von Madeleine Jurgens können wir uns eine sehr genaue Vorstellung davon verschaffen, welche Instrumente Berufsmusiker in jener Zeit für ihren persönlichen Gebrauch sammelten – seien es die gewöhnlichen »Violons de la Chambre du roi« (z.B. Noël und Jean de La Motte oder Philippe Le Vacher⁸), »Hautbois du Roi« (wie Christophe de Clermont⁹ und Jean Boyer, Kammersekretär und »ordinaire de la musique du roi et de la reine«¹⁰), oder Spieler und Hersteller von Lauten (wie Jean de Metz¹¹).

Amateurmusiker stellen eine weitere Kategorie von Sammlern dar. Bei ihnen ist es bisweilen unmöglich, zu bestimmen, ob die Instrumente nur aufgrund ihrer Schönheit oder auch für musikalische Zwecke zusammengetragen wurden. Schon im 15. Jahrhundert, also vor dem hier betrachteten Zeitraum, trifft dies auf Jacques Duchié zu. Hier die Beschreibung der uns interessierenden Räume in seinem Bürgerhaus in der Rue des Prouvaires in Paris:

»La porte duquel est entaillie de art merveilleux; en la court estoient paons et divers oyseaux à plaisance. La première salle est embellie de divers tableaux et escriptures d'enseignemens, atachiés et pendus aux parois. Une autre salle remplie de toutes manières d'instrumens, harpes, orgues, vielles, guiternes, psaltérions et autres, desquelz le dit maistre Jaques savoit jouer de tous. Une autre salle estoit garnie de jeux d'eschez, de tables, et d'autres diverses manière de jeux, à grand nombre«¹².

In vergleichbarem Kontext können wir die kleine Sammlung von Instrumenten hoher Qualität anführen, die von Jean de Badonvilliers, Herrn von Aulnay, Notar und Sekretär des Königs, zusammengetragen wurde. Das Inventar der Musikbibliothek, erstellt bei seinem Tod 1544, wurde von François Lesure publiziert¹³. Jean de Badonvilliers besaß drei Spinette, darunter ein »doppeltes« (zweichöriges?), drei Clavichorde, zwei Gamben, ein Rebec, eine Harfe und eine große Anzahl von Blei- und Holzpfeifen, die vielleicht darauf hinweisen, daß im Haus eine Orgel eingebaut werden sollte.

Auch im 17. Jahrhundert ist eine vergleichbare Vorliebe für Musik und hochqualitative Instrumente in derjenigen Gesellschaftsschicht festzustellen, aus der die Nutznießer der königlichen Ämter rekrutiert wurden. Einmal mehr sind die Bestandsaufnahmen von Madeleine Jurgens sehr aufschlußreich. So besaß Hugues Yber, Herr

12 Guillebert de Metz: *Description de la Ville de Paris au XVe siècle*. Publié pour la première fois d'après le manuscrit unique par M. Le Roux de Lincy. Paris 1855. S. XL und 67. – Übs.: »Seine Türe ist in wunderbarer Art beschnitzt; im Hof gab es Pfauen und verschiedene Vögel zum Vergnügen. Der erste Raum wird durch verschiedene Bilder und lehrreiche Sinnsprüche ver-

schönert, die an den Wänden angebracht und aufgehängt sind. Ein anderer Raum ist mit allen Sorten von Instrumenten, Harfen, Orgeln, Violen, Guiternen, Psalterien und anderen gefüllt, von denen Meister Jacques versichert, sie alle spielen zu können. Ein anderer Raum war mit Schachspielen, Tischchen, und anderen Spielen in großer Zahl ausgestattet.«

13 Vgl. François Lesure: *Un amateur de musique au début du XVIe siècle*. Jean de Badonvilliers; wieder abgedruckt in: *Musique et musiciens français du XVIe siècle*. Genf 1976. S. 240-241. – Auch G. Thibault (Anm. 2, S. 135) nennt, ohne Quellenangabe, diesen Amateur.

von La Courtille, Berater des Königs und Rechnungsrat, nicht weniger als 23 Instrumente: ein Spinett, ein Cembalo, acht Lauten, davon mehrere aus Padua und Venedig, elf Gamben, darunter eine große englische, ein »Guytaron« und eine Laute »painct à ramaige«¹⁴.

Jean de Gaumont, Herr von Baurichard und Saussay, königlicher Oberschatzmeister, mußte ihn darum nicht beneiden: Er verfügte über ein Cembalo »fason de Venise«, ein Spinett, ein »jeu de violle à huict partye, façon de Paris«, eine »cornemuse couverte de velour vert, garny de son soufflet« – eine der ersten Musetten –, eine Zister, eine Mandora, etwa zehn Lauten, darunter einige paduanische Theorben, andere in Baßlage, eine davon aus Bologna, und eine englische Pandora¹⁵. Daniel Dumontier, Maler und Kammerdiener des Königs und der Königin, hatte in einer Wohnung der Louvre-Galerien einen Schrank, der einen sechsteiligen Gambensatz, eine englische Lyra-viol, zwei weitere Gamben, eine Geige und eine Pochette sowie neun Lauten, vor allem aus Padua und von Caspar Tieffenbrucker, enthielt¹⁶. Auch andere Instrumententypen wurden von diesen gesellschaftlich hochstehenden Amateuren sehr geschätzt. Antoine Desnotz, Geschworener der Maurerzunft, Bürger von Paris, besaß ein Dutzend Geigen verschiedener Größen, oft aus Cremona, doch auch eine Posaune, Zinken, Flöten und Oboen¹⁷. Bei Israël Regnault, Finanzsekretär des Prinzen, finden wir sieben Lauten, darunter eine ältere von Caspar Tieffenbrucker, eine andere »où sont les armes de Monsieur frère du roy« (mit dem Wappen des Prinzen), drei italienische Lauten, hergestellt in Venedig, Florenz und Bologna, und schließlich eine Baßlaute Pariser Bauart¹⁸.

Nichtsdestoweniger sind die für uns interessantesten Sammlungen des 18. Jahrhunderts diejenigen der Gelehrten und Wißbegierigen. Weitere systematische Forschungsarbeit müßte es ermöglichen, eine größere Anzahl zu erfassen und dadurch die Rolle Frankreichs im europäischen Geflecht der Wunderkammern mit Musikabteilungen, unter denen die deutschsprachigen Länder und Italien bisher zu dominieren schienen, besser zu verstehen¹⁹.

Der erste dieser gelehrten Sammler, der eine Spur seiner Schätze hinterlassen hat, ist Pierre Trichet (1586/1587 – um 1640) (Abb. 1), Verwaltungsbeamter in Bordeaux und Bücherliebhaber, vor allem aber ein großer Sammler von Kuriositäten aller Art. François Lesure kommt das Verdienst zu, Trichets »Traité des instruments de musique«, als Manuskript in der Bibliothek Sainte-Geneviève²⁰ erhalten, publiziert zu haben; in der Einleitung teilt er auch Einzelheiten über dessen 25 Instrumente mit²¹ und weist auf die Distanz zu Mersenne hin. Es war jedoch Antoine Schnapper, der gezeigt hat, daß Trichet – obwohl er ein Kuriositätenkabinett des geläufigsten Typs



Abb. 1: Portrait des 57-jährigen Pierre Trichet. Radierung, datiert 1644, mit dem Text: »Trichet, ton cabinet, ton portrait et ton livre / en despit de la mort te pourront faire vivre« (»Trichet, dein Kabinett, dein Portrait und dein Buch werden dich trotz des Todes weiterleben lassen«). Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie (Foto BnF)

— musica
instrumentalis 3

14 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4) Bd. I, S. 874-877; Nachlaßinventar, erstellt am 24. Mai 1622. – Übs.: »mit Girlanden bemalt«.

15 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4) Bd. I, S. 878-879, Inventar vom 16 Juni 1626. – Übs.: »in venezianischer Machart«, »ein Satz Gamben Pariser Machart«, eine »mit grünem Samt bezogene Sackpfeife mit Blasebalg«.

16 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4) Bd. I, S. 881-882, Inventar von Dumontiers Gattin vom 12. Mai 1629.

17 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4) Bd. I, S. 886.

18 Vgl. M. Jurgens (Anm. 4) Bd. I, S. 889.

19 Die spärliche Literatur zu diesem Thema ist für Frankreich nicht ergiebig: Vgl. A. Berner: Instrumenten-Sammlungen. In: MGG, Bd. 6, 1957, Sp. 1295-1310. – Emmanuel Winternitz: Über Musikinstrumentensammlungen des Frühbarock. In: Studia Musico-Museologica. Stockholm 1969, S. 6-18. – Laurence Libin: Collections of Instruments, In: New Grove, 1980, Bd. 9, S. 245-254. – Manfred Hermann Schmid,

Sabine Katharina Klaus, Barbara Lambert, [Alfred Berner]: Instrumentensammlungen. In: MGG, 2. Ausg., Bd. 4, 1996, Sp. 986-987.

20 Paris, Bibliothèque Sainte Geneviève, Ms. 1070. Vgl. die moderne Ausgabe von Pierre Trichets Traktat: Traité des instruments de musique (vers 1640). Hrsg. mit einem Vorwort und Anmerkungen von François Lesure. Genf 1978.

21 Lesure hat die diesbezügliche Liste in einem einige Jahre zuvor publizierten Werk gefunden: Synopsis Rerum Variarum Tam Naturalium Quam artificialium, quae in Museo Petri Trichet Burdigalae reperiuntur anno 1631 / Dénombrement de Diverses et curieuses choses du Cabinet de Pierre Trichet Bourdelois. Ein gedrucktes Exemplar dieses Bandes mit handschriftlichen Anmerkungen von Trichet wird in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt (Yc 12590, micr. 20 669).



Abb. 2: Claude Vignon: Portrait François Langlois', die Sordellina spielend. Öl auf Leinwand, ca. 1621-1624, 80 x 63 cm, Wellesley College Museum (USA) (Foto Wellesley College Museum)



Abb. 3: Claude Mellan: Portrait Nicolas Claude Fabri de Peiresc. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie (Foto BnF)

besaß – in Bezug auf Instrumente wohl der bemerkenswerteste der französischen Wißbegierigen seines Jahrhunderts war²². Seine Musikinstrumente sind zusammen mit mechanischen Instrumenten aufgeführt und erscheinen nach den Tieren, den Muscheln und Schnecken, den wertvollen Münzen, den Mineralien und Fossilien, den Früchten und Samen und sogar den Hölzern, Blumen, Gummisorten, Harzen und Pflanzensäften. Die von Trichet angelegte Sammlung stellt in gewisser Weise eine Konzentration des Instrumentariums seiner Zeit dar: ein Satz von vier Lauten, eine Zister, eine Gambe und eine Drehleier; ein Cembalo und ein kleines Spinett; ein Flageolet und eine Panflöte (»flageolet à plusieurs tuyaux«), zwei Zinken in Baßlage, ein Alphorn, ein Satz von vier Dulzianen, ein »basson racourci« (Kortholt oder Rackett?), ein »cleron pastoral« (Oboe mit acht Grifflöchern), eine Musette mit Blasebalg, ein »petit Cornet en fer blanc pour desguiser la voix en chantant«²³ und eine Orgel mit zwei Registern. Ein Vergleich mit der Instrumentenliste in seinem Traktat zeigt, daß seine Sammlung nicht auf Vollständigkeit angelegt war. In mehreren Fällen war sie Trichet jedoch offenbar eine große Hilfe, sehr konkrete Angaben über relativ neue Instrumente zu geben, wie z.B. bei einem Cembalo und einer »musette à soufflet de l'invention moderne«²⁴. Man ist versucht, in jenem Instrument nicht eine einfache Musette de cour zu sehen, sondern eher die berühmte Sordellina oder neapolitanische bzw. italienische Musette, die der Gelehrte in seinem Traktat beschreibt. Er hatte sie entdeckt »dès qu'elle fut apportée en France« und, »qu'ayant été curieux d'en ouïr une, dont François l'Anglois, natif de Chartres, jouoit à Bourdeaux l'an 1626« wollte seinen Beifall ausdrücken und »tous ses ressorts« genau in Augenschein nehmen²⁵. Ein wunderbares Porträt François Langlois', von seinem Freund Claude Vignon zwischen 1621 und 1623 angefertigt²⁶, zeigt ihn mit genau diesem Dudelsack mit Blasebalg »et trois chalumeaux faits d'ébenè qui chantoient chacun leur parti«²⁷ (Abb. 2).

Trichet hat viel Energie darauf verwendet, antike Texte und Abbildungen aller Musikinstrumente zu finden und die Etymologie der Instrumentennamen zu verfolgen. Doch gerade auf diesem Gebiet besitzt er für uns die geringste Überzeugungskraft. Antoine Schnapper bemerkte zutreffend: »Manifestant un goût typique de l'amateur de curiosités, Trichet rêve d'un automate qui jouerait du luth: il a lu dans Torreblanca qu'il existe une machine de ce genre à Madrid et il a entendu parler d'une statue couplée à un orgue hydraulique, qui roule des yeux et dont les mains sont mobiles sur le clavier, exhibée à Bordeaux en 1525«²⁸. Diese Faszination der Sammler für Musikautomaten ist keine Eigenheit Trichets. Sie ist eine Konstante, die wir im 18. Jahrhundert wiederfinden.

In Carpentras stoßen wir auf einen weiteren Briefpartner Mersennes, zu gleicher Zeit empirischer Beobachter und »collecteur« von Musikinstrumenten. Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), »Chef de file d'un milieu intellectuel méridional particulièrement actif et brillant dans la première moitié du siècle«²⁹, Liebhaber von Pflanzen und Medaillen, hat auch »objets littéraires, lapidaires et métalliques« gesammelt (Abb. 3). Sein »Livre de Mathématique«³⁰, als Manuskript in der Bibliothèque Nationale de France erhalten, enthält einen Briefwechsel mit Marin Mersen-

22 Vgl. A. Schnapper (Anm. 5), S. 111-112, 226-228.

23 Übs.: ein »kleines Hörnchen aus Blech, um beim Singen die Stimme zu verkleiden«.

24 P. Trichet (Anm. 20), S. 98.

25 Übs.: »sobald sie nach Frankreich gebracht worden war«, »neugierig, eine von ihnen zu hören, die François l'Anglois, gebürtig aus Chartres, in Bordeaux im Jahre 1628 spielte«, »alle ihre Federn (Klappen)«.

26 Vgl. Pierre Rosenberg: La peinture française du XVII^e siècle dans les collections américaines. Ausstellungskatalog. Paris, New York, Chicago 1982, S. 332-333, Farbwiedergabe S. 187.

27 Übs.: »Und drei Pfeifen aus Ebenholz, deren jede ihre Stimme spielte«.

28 Vgl. A. Schnapper (Anm. 5), S. 112. Übs.: »Als Ausdruck einer typischen Vorliebe des Kuriositätenliebhabers träumt Trichet von einem Automaten, der

Laute spielt: Er hat bei Torreblanca gelesen, daß es in Madrid eine Maschine dieser Art gibt, und er hat von einer mit einer Wasserorgel verbundenen, 1525 in Bordeaux ausgestellten Statue gehört, die mit den Augen rollt und deren Hände sich auf der Tastatur bewegen«.

29 A. Schnapper (Anm. 5), S. 112, 237-240.

30 Paris, Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits (Inv.Nr. Ms fr. 9531).

ne aus der Zeit zwischen 1634 und 1635, der sein offensichtliches Interesse für Musikinstrumente bezeugt. Tatsächlich schickte Peiresc an den Minoritenpater eine Zeichnung, die die Lötnaht von Pauken darstellt (fol. 130 r.). Im gleichen Dossier findet sich ein Brief von Mersenne, den dieser Mariä Lichtmeß 1635 geschrieben hat. Themen dieses Briefes sind seine Unlust, ein Buch über Militärmusik zu schreiben, zwei französische Musiker, welche die Laute links- und Thomas Morley, den er nie getroffen hat. Vor allem aber erfährt man, daß Peiresc ihm gerade Instrumente geschickt hatte, von denen eines dem »Colachon« entspricht, welchen Mersenne bereits für die Abbildung in seiner »Harmonie universelle«³¹ hat stechen lassen.

In dieser Korrespondenz spricht Mersenne an anderer Stelle von zwei Instrumentenbesitzern: einem gewissen Bertier de Bourges, der vor acht Jahren gestorben sei und eine Instrumentensammlung besessen habe, die eine parabolische Vase enthalten habe; außerdem von Chevalier Gualdogui, der »sehr extravagante« Saiteninstrumente besitze und bereit sei, Stiche von ihnen für einen Anhang zur Verfügung zu stellen (Mersenne legt gerade letzte Hand an den Druck seines dritten Buches der »Harmonie universelle«). In der Korrespondenz werden auch andere berühmte Kabinette mit Blasinstrumenten oder außereuropäischen Instrumenten erwähnt. Letztere sind im vierten Buch, Kapitel XVIII, der »Harmonie universelle« aufgenommen: »Expliquer quelques instruments des Indes, & de la Turquie«. Im Gegenzug ist zu bemerken, daß zahlreiche Tafeln aus Mersennes Werk im Anhang zu Peirescs »Livre de mathématique« in Form von Probeabzügen (fols. 238 r.-267 r.) zu finden sind, die Peiresc wahrscheinlich zu Kontrollzwecken vorgelegt worden waren. An anderer Stelle sind Zeichnungen mit der Feder und mit schwarzer Kreide, offensichtlich von der Hand Peirescs, beigelegt (Abb. 4), die von seinem Sinn für die ethnographische Beobachtung zeugen. Unter ihnen befinden sich ein paar von »Timbous« (Becken) und ein paar von »Timbales« (eine Art von kleinen Nakers aus Kupfer) in zwei verschiedenen Größen, deren Felle mit Riemen gespannt werden, weiterhin Notenbeispiele und Kommentare, die sich im siebten Buch der »Harmonie universelle« mit dem folgenden Kommentar Mersennes gedruckt wiederfinden: »J'ajoute la figure d'un autre tambour C D avec les Cymbales dont on use en Provence, qui m'ont esté envoyées par Monsieur de Peiresc, dont le plus grand plaisir consiste à ayder tous ceux qui travaillent aux Arts & aux Sciences«³².

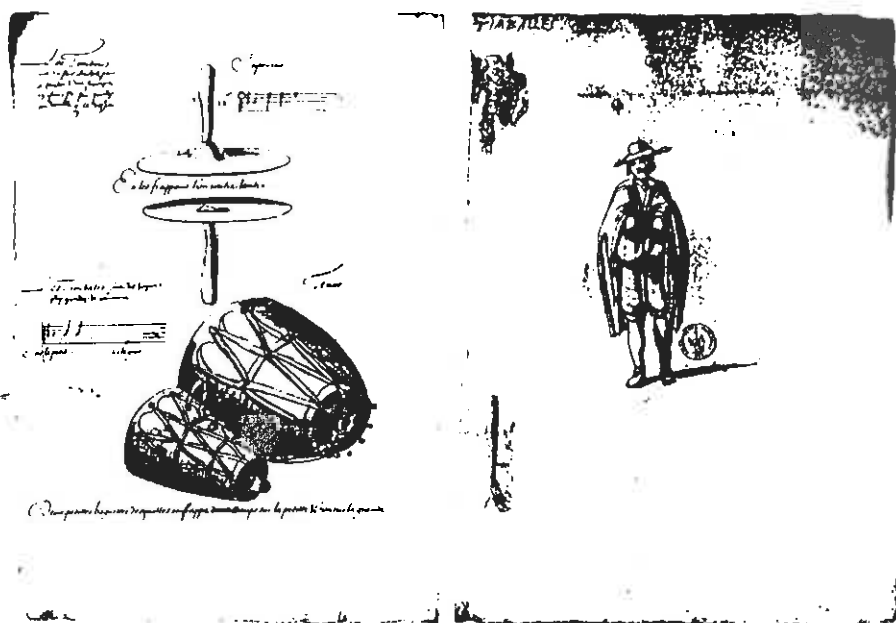


Abb. 4: Nach Nicolas Claude Fabri de Peiresc: Livre de mathématique: (rechts) Musiker, Becken mit Schlägeln spielend, fol. 282 r. - (links) »Timbous« und »Timbales«, fol. 272 v. Federzeichnung mit brauner Tinte auf schwarzem Kreidegrund, ca. 1633-1635. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Ms fr 9531 (Foto BnF).

musica
instrumentalis 3

31 Marin Mersenne: Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique (Paris, 1636). Edition facsimilé de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur. Einleitung von François Lesure. Paris 1986.

32 M. Mersenne (Anm. 31), Livre Septiesme des Instrumens de percussion, S. 53. - Übers.: »Ich füge die Abbildung einer anderen Trommel C D mit Becken bei, die man in der Provence verwendet, und die mir von Monsieur de Peiresc geschickt wurden, dessen größtes Vergnügen darin besteht, all denen behilflich zu sein, die im Bereich der Künste und Wissenschaften arbeiten«.

33 Vgl. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc: *Lettres* [...]. Hrsg. von Ph. Tamizey de Larroque. 7 Bde. Paris, 1888-1896. – Vgl. auch A. Schnapper (Anm. 5), S. 342.

34 Vgl. *Correspondance du P. M. Mersenne*. Hrsg. von P. Tannery, C. de Waard und B. Rohot. 13 Bde. Paris 1932-1977.

35 Vgl. Maurice Caillet und Robert Mesuret: François Filhol, toulousain (1583(?)–1648). Son œuvre et son cabinet. In: *Memoires de la Société Archéologique du Midi de la France*. Bd. 29, 1963, S. 99-137.

36 [François Filhol]: *Diseño de la insignia i copiosa Bibliotheca de Francesco Filhol* [...]. Veröffentlicht von Juan Francisco Andres de Uztarroz. Huesca 1644; wieder veröffentlicht von R. del Arco y Garay in: *La erudicion española en el siglo XVII y el cronista de Aragon André de Uztarroz*. VII. Madrid 1950, S. 981-999; außerdem von M. Caillet und R. Mesuret (Anm. 35), S. 127-134 (mit mehreren die Instrumente betreffenden Übersetzungsfehlern). – Übs.: »Der Saal, der das gesamte Erdgeschloß einnimmt, ist ausgestattet mit großen Gemälden und Musikinstrumenten wie Geigen, Theorben, Lauten, Harfen, Spinetten, Clavichorden, Citharae, Gitarren, Regalen, Querflöten, Becken, Serpente, Zinken, Drehleiern, Saitentambourinen, Psalterien, Trumscheiten und vielen anderen, die nur zusammenfassend genannt seien, um Weitschweifigkeit zu vermeiden«.

37 M. Caillet und R. Mesuret (Anm. 35), S. 135. – Übs.: »seiner Epoche sowohl im Hinblick auf die Anzahl der Objekte als auch auf die Vielfalt der Kategorien voraus ist«.

38 Vgl. Pierre Borel: *Les Antiquitez, raretez, Plantes, Mineraux & Autres choses considerables de la Ville & Comte de Castres*. Castres: 1649.

Obwohl wir nicht über eine Liste der Instrumente verfügen, die der Gelehrte von Carpentras zusammengetragen hat, können wir vermuten, daß er sich nicht darauf beschränkte, sich bei den Musikern seiner Region kundig zu machen. Bei einem in der klassifikatorischen und beschreibenden Disziplin kampferprobten Mann können wir davon ausgehen, daß er die Instrumente selbst und nicht nur ihre Charakteristika sammelte.

Die systematische Untersuchung der Korrespondenz von Peiresc³³ einerseits und der von Mersenne andererseits³⁴ wird vielleicht die Namen anderer Instrumentenkundiger in der Provinz offenbaren. François Filhol (um 1583-1648), Domherr in Toulouse während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist bereits wohlbekannt³⁵. Sein Kabinett ist anhand des Inventars, das er selbst davon angefertigt hat und das 1644 gedruckt wurde, leicht zu übersehen:

»La salle qui tient tout le rez-de-chaussée s'orne de grandes peintures et d'instruments musicaux tels que violons, théorbes, luths, harpes, épinettes, clavichordes, cithares, guitares, régales, flûtes traversières, cymbales, serpents, cornets, vielles à roue, tambourins de basque, psaltérions, trompettes marines, et beaucoup d'autres dont on fait le nombre pour éviter la prolixité«³⁶. Filhol hatte sich im selben Maße dem Sammeln von alten Waffen verschiedener Nationen, Münzen und Medaillen, Stichen, Emailarbeiten, den Meisterwerken verschiedener Handwerke (Dreher, Uhrmacher, Silberschmied, Säbelmacher, Schlosser, Sticker, Waffenschmied, Bildhauer und Maler) und einer bemerkenswerten Bibliothek gewidmet. So konnte Robert Mesuret richtig bemerken, daß dessen Kabinett »dépasse son époque, et par le nombre des pièces et par la multiplicité des catégories«³⁷.

Die Kabinette von Trichet und Filhol finden sich übrigens unter denen, die Pierre Borel 1649 in der Einleitung zum »Catalogue des choses rares« aus seinem eigenen Besitz beschreibt³⁸. Der Arzt aus Castres hatte, wie seine Zeitgenossen, »Raretez de l'Homme, des Bestes à quatre pieds, Des Poissons [...] & autres choses marines, Des Insectes & Serpens, Des plantes, des fleurs, Des gommes & liqueurs, Des semences et graines, Des antiquitez, et des choses artificielles« gesammelt³⁹. In dieser letzten Kategorie, umgeben von gedrechselten Gegenständen, von Werken, die aus Pergament und Papier geschnitten waren, von solchen aus Elfenbein, von Spiegeln und Mikroskopen, von Alabasterstatuen und anderen ethnographischen Objekten, von geographischen Karten, von kleineren Bildern und Ölportraits, finden sich »plusieurs sortes d'instruments de musique, comme un lut d'ivoire, une harpe &c.«⁴⁰.

Am Ende des Jahrhunderts kann auch Paris mindestens zwei Kabinette aufweisen, die unser Thema betreffen: dasjenige Dovins, »Près l'hôtel de Bourgogne«, mit seinen »Tableaux, lurs & Porcelaines«⁴¹, und das von Nicolas Accart (um 1619-1676), Bürger von Paris, das von Véronique Meyer untersucht worden ist⁴². Über letzteres hatte Bonaffé verfügt, daß alles, was hier angesammelt war, an Saint-Victor, an Saint-

39 P. Borel (Anm. 38), S. 132-149. – Übs.: »Raritäten vom Menschen, den vierfüßigen Tieren, den Fischen [...] und anderen Dingen des Meeres, der Insekten und Schlangen, der Pflanzen, der Blumen, der Gummiharze und seltenen Flüssigkeiten, der Samen und Körner, der Antike und der Artefakte«.

40 P. Borel (Anm. 38), S. 146. – Übs.: »mehrere Arten von Musikinstrumenten wie eine Laute aus Elfenbein, eine Harfe usw.«

41 Jacques Spon: *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*. Lyon 1673, S. 214. – Ein Liebhaber, der auch von Ed. Bonaffé 1884 (Anm. 3), S. 85, genannt wird.

42 Vgl. Véronique Meyer-Nicolas Accart, un amateur du XVIIe siècle. In: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1989, S. 55-67.

Germain-des-Prés und an Sainte-Geneviève gehen solle. Accart muß von seinem Vater die Vorliebe für Musik geerbt haben, denn jener besaß nach dem Inventar seiner Güter im Jahre 1657 eine Theorbe, vier Lauten in ihren Etuis, eine kleine Laute und eine Mandora in ihrem Etui. Nach Véronique Meyer nennen das Testament und das Nachlaßverzeichnis von Nicholas Accart drei Lauten, eine Theorbe, vier Gitarren (aufbewahrt in seinem Schlafzimmer), eine Fidel mit Etui und eine kleine Geige, eine Pochette in ihrem Etui aus Leder⁴³, »un sac contenant plusieurs flûtes et flageolets«, »une harpe«. Letztere wurde der Abtei Sainte-Geneviève geschenkt, während seine gute Gitarre aus Zedernholz, drei Lauten, eine Theorbe und die Malerausrüstung den Englischen Fräulein im Vorort Saint-Victor übergeben wurden⁴⁴.

Accart verdankte seine Bekanntheit in erster Linie seiner beeindruckenden Sammlung von Bildern, bemalten Gläsern, Miniaturen, Druckgraphiken und Zeichnungen, Skulpturen und kleinen Bronzen, Medaillen, Rechenpfennigen und Gemmen, Waffen und Kuriositäten aus der Natur. Seine Instrumente lassen dagegen eher vermuten, daß er ausübender Musiker war und nicht danach trachtete, eine Studien- oder Raritätensammlung anzulegen wie die Liebhaber, die wir bereits nannten. Die Grenze zwischen den beiden Auffassungen ist jedoch kaum sichtbar, wie es noch stärker im 18. Jahrhundert festzustellen ist.

Kabinettorgeln mit Programm, echte Cremoneser Geigen, Spieltische mit eingebautem Automatenpinett und großem Ravalement, Viola, besetzt mit Trophäen und Perlmutter: Sammlungen von Musikern und extravagante Kabinette im 18. Jahrhundert

Wir werden nicht mehr auf die Inventare der Instrumentenbauerwerkstätten zurückkommen, welche die Forschung in den letzten Jahrzehnten in bemerkenswerter Anzahl zugänglich gemacht hat⁴⁵. So nützlich diese Verzeichnisse sind, um die Entwicklung des Instrumentariums und des Instrumentenbaus zu verstehen, besitzen sie geringen Wert, wenn es darum geht, den Charakter der Kabinette zu ergründen.

Wie schon im 17. Jahrhundert ermöglichen auch die Sammlungen der professionellen Musiker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts⁴⁶ nicht die Grenzziehung zwischen reinen Gebrauchsinstrumenten und Repräsentationsobjekten. Der Nachlaßverkauf von François Champion (um 1685-1747), Meister der Theorbe und der Gitarre, bestand z.B. »en épinettes, grand nombre de belles guitarres, de thurbes et de luths et autres instrumens«⁴⁷, während derjenige von Louis de Caix d'Hervelois (um 1670-1759), abgehalten in der Rue du Jour gegenüber von Saint-Eustache ab dem 11. Dezember 1759, 30 Baßgamben und eine Sammlung eigener Kompositionen umfaßte⁴⁸. Der Nachlaßverkauf von Esprit Philippe Chédeville (1696-1762), »Hautbois & Musette de la Chambre du Roi«, mit seiner Musik und den Druckplatten aus Zinn, seinen »Musettes d'ébène & d'ivoire, dont partie avec leurs robes«, einem Cello und einer Geige, sowie »le tour et quantité d'outils pour faire

43 Entgegen dem, was der Autor dieses Artikels angibt, handelt es sich keineswegs um den Beutel mit Spielgerät, z.B. Würfeln, der im Testament genannt ist, sondern tatsächlich um eine Tanzmeistergeige.

44 Vgl. V. Meyer (Anm. 42), S. 58, 64.

45 Eine repräsentative Menge von Inventaren wurde vor allem von Frank Hubbard und Pierre Hardouin für die Hersteller von Cembali, von Sylvette Millior für die Streichinstrumentenmacher und von Marcelle Benoit und Norbert Dufourcq für die Blasinstrumentenmacher publiziert.

46 Außerhalb der Akten im *Minutier Central des Notaires* sind darüber Angaben zu finden in: *Affiches, Annonces, et Avis Divers*. Paris 1751-1791.

47 François Champion: *Nouvelles découvertes sur la guitare*. Paris 1705. Reprint Genf 1977, mit einer Einleitung von François Lesure. – Obs.: »Zus Spieltischen, einer großen Anzahl schöner Gitarren, Theorben und Lauten und anderen Instrumenten«.

48 Vgl. *Affiches* (Anm. 46), 1759, S. 764 (10 déc.). Diese Annonce ermöglicht es, das Sterbedatum des Musikers zu präzisieren, das L. de La Laurencie (Vgl. *Les De Caix et les De Caix d'Hervelois*. In: *Le Guide musical*, 17 et 24 juillet 1910, S. 528-530) und B. Coeyman (in Marcelle Benoit: *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris 1992, S. 100) noch unbekannt war.

49 Affiches (Anm. 46), 1762, S. 235 (15 avril). – Übs.: »Musetten aus Ebenholz und Elfenbein, ein Teil davon mit ihren Kleidern (Überzügen)«, »Die Drehbank und eine Anzahl von Werkzeugen zur Herstellung von Musetten«.

50 Die Bekanntmachung des Verkaufs mit der Signatur 8° V 198 befindet sich im Département de la musique der Bibliothèque nationale de France in einem Stoß unsignierter Kataloge. Der Verkauf sollte am 1. Juli 1786 in der Wohnung Mondonvilles, rue des Vieux Augustins, stattfinden.

51 Vgl. Affiches (Anm. 46), 1753, S. 180 (22 mars), Ankündigung des Nachlaßverkaufs von M. Coypel, mit einem Cembalo, Geigen und Büchern von Vokal- und Instrumentalmusik: Catalogue des tableaux, desseins, estampes, livres [...] modèles en cire & plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon, Sculpteur du Roi. Vente à Paris, novembre 1762, Nr. 432: »Un clavessin, un violoncel, deux violons & une mandoline« (Bibliothèque nationale de France, 8° V 36, 1409).

52 Vgl. P. Rémy: Catalogue des tableaux, Desseins, Terres cuites, Marbres [...] et autres objets précieux vendus après le décès de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conty. A Paris, Palais du Temple, 8 avril 1777. Überlieferte Exemplare: Bibliothèque nationale de France, V 35 293 und 35 294 (auf diesen beiden Exemplaren Anmerkungen mit den Angaben der Zuschläge), 8° V 8201 (72) und Bibliothèque d'Art et d'Archéologie BAA 1777 VP7 (auf diesem Exemplar Angabe der Zuschläge und Nennung zweier Käufer). – Nr. 2039: »Un clavecin à deux claviers & trois unissons, dont deux cordes à plumes, & un clavier en fortepiano, qui frappe les trois unissons, à grand ravalement, par Jacob Spal (recto wohl Jacob Späth, Regensburg)« (Zuschlag

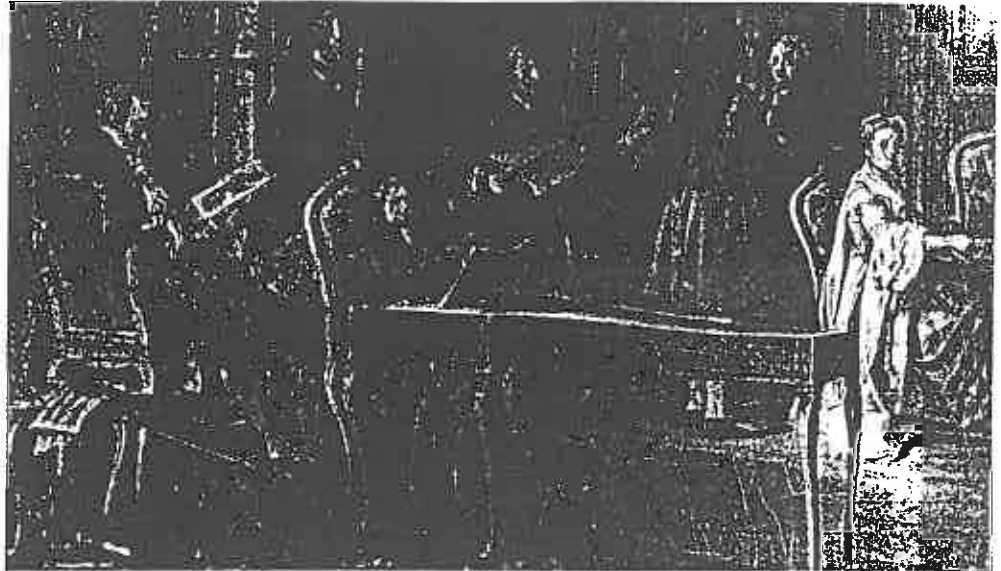


Abb. 5: Michel-Barthélémy Ollivier (1712-1766): Tee beim Prinzen Conti im Temple zu Paris (Ausschnitt). Öl auf Leinwand, 1766, Versailles, Musée national du château, Inv.Nr. MV 3824 (Foto Réunion des musées nationaux)

les musettes«⁴⁹, erlauben kaum Zweifel über dessen Natur, ebensowenig wie jener von Jean Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772) mit seiner zwölfregistrigen Kabinettorgel und seinen drei Geigen⁵⁰.

Im Gegensatz zu den Berufsmusikern beobachtet man bei bekannten Liebhabern den allmählichen Übergang vom Gebrauchsinstrument zum Sammlerinstrument, das z.B. über so reiche Verzierungen verfügt, daß es der Aufnahme in ein echtes Kabinett würdig wäre. So frönte man der Musik bei Künstlern wie dem Maler Charles Antoine Coypel (1694-1752) oder dem Bildhauer Edme Bouchardon (1698-1762), bei dem man ein Cembalo und Gamben findet⁵¹, weiterhin bei Louis François de Bourbon, Prinz von Conti (1717-1776), dessen Tasteninstrumente – zu gleicher Zeit verkauft wie sein kostbares Kabinett (gebildet aus Gemälden, Zeichnungen, Miniaturen, Bronzen, Marmorplastiken, Terrakotten, Vasen, Mosaiken, Edelsteinen und Gemmen, antiken Medaillen, Schmuck, Standuhren und Taschenuhren aus Gold) – einem klar definierten musikalischen Geschmack entsprachen und nichts von reinen Schmuckobjekten an sich hatten. Man findet im Katalog seiner Sammlung je ein Cembalo, hergestellt in Augsburg und Straßburg, sowie drei weitere von Pariser Machart, von denen eines über ein Jeu de Buffle verfügt, außerdem zwei Kabinettorgeln⁵². Im Nachlaß des berühmten Mäzens, der Mozart 1766 empfangen hatte (der »Tee beim Prinzen Conti im Temple zu Paris«, gemalt von Michel Barthélémy Ollivier, zeigt das Wunderkind, wie es eines der deutschen Cembali spielt) (Abb. 5), findet man das »pièce de clavecins« (Cembalozimmer) im ersten Stock des Palais du Temple. Die Schätzung seiner mobilen Güter enthält unter der Nr. 469 fünf Cembali verschiedener Hersteller, den

430 livres); Nr. 2040: »Un autre clavecin en forte piano à grand ravalement, par Silberman, à Strasbourg, sur son pied de bois de noyer« (380 livres); Nr.

2041: »Un clavecin à grand ravalement & deux claviers, à mouvement & cinq registres, à plume & en buffle, sur son pied« (180 livres); Nr. 2042:

»un petit buffet d'orgue, en forme de secrétaire, de bois de palissandre« (182 livres); Nr. 2043: »autre buffet d'orgue, & deux clavecins« (182 livres).

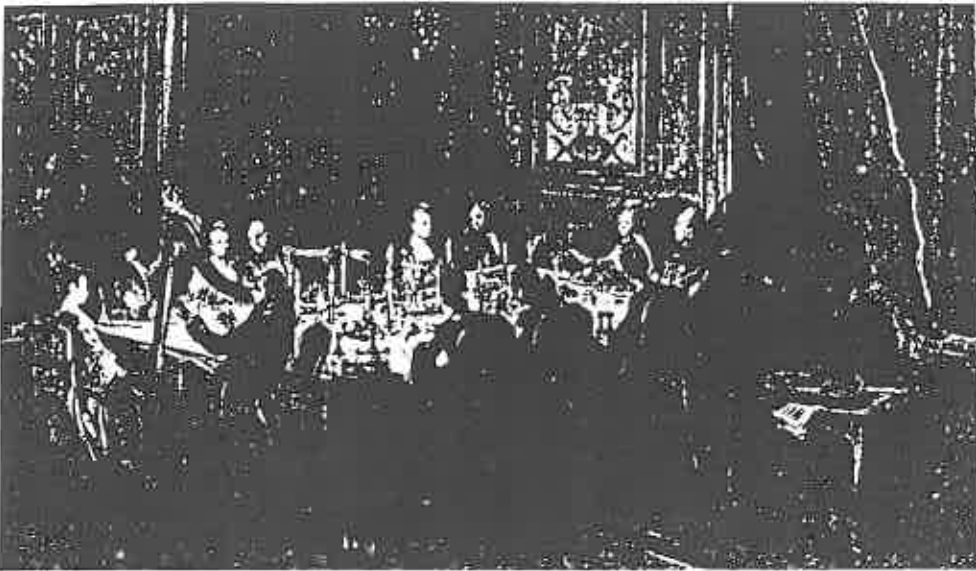


Abb. 6: Michel-Barthélemy Ollivier (1712-1766): Souper beim Prinzen Conti im Palais du Temple. Öl auf Leinwand, 1766, Versailles, Musée national du château, Inv.Nr. MV 3825 (Foto Réunion des musées nationaux)



Abb. 7: Jean-Marc Nattier (1685-1766): Portrait Joseph Bonniers de la Mosson. Öl auf Leinwand, 1745. Washington, National Gallery of Art (Foto National Gallery of Art)

musica
instrumentalis 3

Resonanzboden eines Cembalos, eine kleine Orgel mit ihrem Balg, einen Kontrabaß, eine Baßgambe, drei Gitarren und vier Geigen mit Bögen, zwei deutsche Jagdhörner mit »variantes« (offensichtlich Stimmbögen)⁵³. Es sind dies Instrumente, welche an die Konzerte gemahnen, die der Prinz in der Zeit von 1762 bis 1771 jeden Montag veranstaltete. Sie stellten ein wahres »Orchesterlabor« dar, in dem die Pariser Bevölkerung Klarinette, Horn und Harfe entdeckte (Abb. 6).

Der Aspekt des Möbels scheint jedoch die musikalische Funktion zu dominieren, wenn wir das herrliche »clavecin de Ruckers à ravalement, peint par Gravelot, Du Tour, Crépin, doré & verni par Martin, avec son pied sculpté et doré«⁵⁴ im Kabinett von M. Blondel de Gagny, place Vendôme, betrachten. Es wurde 1766 von Hébert in seinem »Dictionnaire Pittoresque et historique«⁵⁵ beschrieben, also in dem Jahr, als Mozart in Paris weilte.

Das außergewöhnlichste Pariser Kabinett im 18. Jahrhundert bleibt zweifellos jedoch das von Jean-Baptiste Bonnier de la Mosson (1702-1744), sowohl wegen seiner unvergleichlichen Kuriositäten, wissenschaftlichen Instrumente und des Mechanikkabinetts als auch wegen seiner musikalischen Raritäten. Der Sohn eines Staatschatzmeisters des Languedoc, »dragon et maréchal de logis des camps et armées du Roi«, der 1726 das Vermögen seines Vaters geerbt hatte, schuf zuerst ein Kabinett der Physik und der Mechanik, dem er dann, zwischen 1735 und 1740, Sammlungen zur Naturgeschichte, zur Chemie und zur Pharmazie gesellte (Abb. 7). In jenen Jahren verliebte er sich in die Opernsängerin Petitpas (um 1710-1739)⁵⁶. Die Bedeutung seiner Sammlungen, die Sorgfalt, mit der sie präsentiert wurden – bekannt durch die

53 Vgl. Archives nationales, X1 A 9179. Inventaire fait après le décès de S.A.S. Mgr le prince de Conti, 4 septembre-13 novembre 1776, palais du grand prieur au Temple, Du Francastel et Grossy, huissiers. Ich danke Frédéric Fournis für den Hinweis auf dieses Inventar.

54 Übs.: »Cembalo von Ruckers mit erweitertem Tonumfang, bemalt von Gravelot, Du Tour, Crépin, vergoldet und poliert von Martin, mit seinem geschnitzten und vergoldeten Gestell«.

55 Dictionnaire Pittoresque et historique, ou Description d'architecture, peinture, gravure, histoire naturelle, Antiquités, & date des Etablissements & Monuments de Paris ... Utile aux Artistes, Amateurs des Beaux-Arts & Etrangers. Paris 1766, S. 57.

56 Mademoiselle Petitpas, die von 1731 bis 1734 im »Théâtre de la Foire et Concert Spirituel« auftrat, spielte verschiedene Nebenrollen in drei Opern von

Jean-Philippe Rameau: »Hippolyte et Aricie« 1733, »Les Indes galantes« 1735 und »Castor et Pollux« 1737.

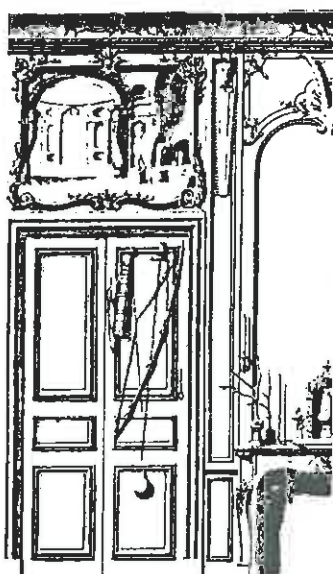


Abb. 8. und 9: Jean Courtonne (1671-1739): Kuriositätenkabinett des M. Bonnier de la Mosson. Federzeichnung, 1739, Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet (Foto Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet)

bezaubernden Zeichnungen, die Jean Courtonne 1739 ausführte⁵⁷ (Abb. 8, 9) –, machen ihn zu einem manchmal sogar als extravagant apostrophierten⁵⁸ Sammler jenseits des Gewohnten. In seinen vielfältigen Facetten ist er jedoch durchaus greifbar, denn die Dokumente über ihn sind zahlreich. Nach seinem Tode wurde der Kunsthändler Gersaint Nachlaßverwalter und organisierte den Verkauf der Kuriositäten⁵⁹, während Barrois die riesige, aus 1624 Titeln bestehende Bibliothek auflöste.

Bonnier hatte es in der Ausübung von Musik verstanden, sich der vielfältigsten, raffiniertesten wie auch kenntnisreichsten Kunstmittel zu bedienen. Davon zeugen seine zwei Kabinettorgeln mit 12 bzw. 6 Registern, zwei prächtig dekorierte Cembali von Jean-Claude Goujon, signiert »Hans Ruckers«, die beiden wertvollen Geigen, eine von den Brüdern Amati, datiert 1628, die andere von Giuseppe Guarneri aus dem Jahre 1711⁶⁰, und eine beeindruckende Musikbibliothek mit mehr als 250 Bänden⁶¹. Bonnier zeigt sich hier sowohl als glühender Liebhaber der Oper wie auch als gewandter Instrumentalist. Die Ballette, Tragödien, Pastorellen, Komödien und Divertimenti heben Lully auf den ersten Rang (34 Werke), doch haben auch Desmaret, Collasse, Destouches, Campra, Marais, Mouret, Rameau, Rebel und Lacoste seine Wertschätzung erfahren. Etwa zehn Motetten und ungefähr ebenso viele Bände mit Kantaten und »Cantatilles« bestätigen seinen für Frankreich praktisch einzigartigen Geschmack⁶². Die Instrumentalmusik, zahlenmäßig dominierend, besteht aus einem Repertoire von Sonaten überwiegend für Violine (die Franzosen sind hier mit Aubert, Leclair, Mondonville, Guignon, Rebel, Francoeur, Anet, Guillemain, Viber, Duval, Bouvard und Dornel in der Mehrheit, doch fanden italienische Komponisten natürlich ebenfalls sein Interesse: u.a. Vivaldi, Giannetti, Geminiani, Albinoni). Vorhanden waren auch einige speziell der Querflöte gewidmete Sammlungen, vor allem von Mahaut, Boismortier (zu 2 Flöten) und Sonaten von Quantz, die 1729 bei Boivin publiziert worden waren. Wir finden Sonaten von Händel für Querflöte und Violine, erschienen 1731 und 1732, sowie die »Nouveaux Quatuors en Six Suites« von Telemann (1738). Das Cembalo bleibt auf seine Rolle als Generalbaßinstrument beschränkt, wofür es allerdings zwei bemerkenswerte Ausnahmen gibt: die »Pièces de clavecin en sonate, avec accompagnement de violon« von Mondonville (um 1734) und die »Sonates pour le clavecin« von J. G. Lustig (1742).

Es ist jedoch nicht diese ausgeprägte Vorliebe für die Instrumentalmusik, die seine Zeitgenossen erstaunte, sondern die Verbindung seiner Leidenschaften für die Mechanik und die Oper. 1742 versäumt Dezallier d'Argenville es nicht, im 9. Kapitel seiner »Histoire naturelle«⁶³, das die Einrichtung eines naturhistorischen Kabinetts behandelt, auf Bonnier einzugehen: »Voici un des plus beaux cabinets de Paris, tant par l'arrangement⁶⁴ que par les belles choses qu'il possède; il suffit de dire qu'il

57 Vgl. Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, »Courtonne, Architecte / Cabinet de Curiosités / de Mr. Bonnier de la Mosson / Dessins originaux / Paris 1739« (Inv.Nr. III N I).

58 Vgl. Frank Bourdier: »L'extravagant cabinet de Bonnier«. In: *Connaissance des Arts*. August 1959, S. 52-59.

59 Vgl. E. F. Gersaint: *Catalogue raisonné d'une collection considérable de diverses curiosités en tous Genres, contenues dans les Cabinets de feu Monsieur Bonnier de la Mosson,*

Bailly & Capitaine des chasses de La Varenne des Thuilleries & ancien Colonel du Régiment Dauphin. Paris 1744.

60 Vgl. E. F. Gersaint (Anm. 59), Nr. 600-604.

61 Vgl. *Catalogue des livres de M. Bonnier de la Mosson. Trésorier des Etats de Languedoc; Dont la Vente commencera Lundi 26 avril 1745, & continuera les jours suivans [...] en sa Maison rue Saint Dominique, Fxfg Saint Germain. Paris 1745, S. 55-79, Nr. 705-950.*

62 Im Bereich der Schauspielmusik findet man einmal den Namen Bononcini und zweimal denjenigen Händels, unter den Kantaten noch einmal Bononcini, weiterhin Mauro d'Alay mit einem Band von »Cantate a voce sola & suonate à violino solo col basso«, veröffentlicht 1728 in London.

63 Dezallier d'Argenville: *Histoire naturelle éclaircie dans deux de ses parties principales.* Paris 1742.

64 1734 hatte Bonnier den Maler Lajoue mit der Ausschmück-

ung seines Kabinetts beauftragt. Davon sind etwa zehn Gemälde noch erhalten oder nachweisbar. Die Themen waren »Le cabinet de physique«, »Un cabinet de chimie«, »Une bibliothèque«, »L'Artillerie«, »L'Astronomie«, »l'Optique«, »Les Forces mouvantes«. Vgl. Marianne Roland-Michel: *Le Cabinet de Bonnier de La Mosson, et la participation de Lajoue à son décor.* In: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*. 1975, S. 211-221. – Marianne Roland-Michel: *Lajoue et l'Art rocaille.* Neuilly, 1984, S. 184-186, Nr. P.3 - P.10.

«appartient à M. Bonnier de Lamossion [...] l'enfilade du rez de chaussée se distingue par de très beaux Meubles, de belles Porcelaines, des bronzes, un buffet d'Orgue, & une grande boîte qui expose la Mécanique de l'Opéra»⁶⁵.

Marianne Roland-Michel hat die Aufmerksamkeit auf die Beschreibung dieser außerordentlichen Maschinerie gelenkt, wie sie in ihren kleinsten Details in dem von Gersaint verfaßten Verkaufskatalog beschrieben wird⁶⁶. Bestehend aus einem getischlerten, mit den Figuren von Apollo und den Musen in Grisaille-Malerei bemalten Chassis und auf einem mit Rollen versehenen Rahmen angebracht, den der Mechaniker unseres Sammlers, Sieur Magny, entwickelt hatte, entsprechen die Veränderungen bei offenem Vorhang den fünf Akten einer Oper, die wohl von Mondonville geschrieben wurde – einem von Mosson geschätzten Musiker, wie seine Bibliothek bezeugt.

Wir müssen wohl eine enge Verbindung zwischen diesem kleinen mechanischen Theater und der Orgel, die oben bereits erwähnt wurde, sehen. Das sechsregistrige Instrument verfügt über eine Tastatur «servant à jouer les pièces que l'on désire jouer soi-même; l'autre en acier destiné pour les pièces du Cilindre»⁶⁷. In der Tat ist die Besonderheit dieses Instruments »la faculté de jouer seule un Opéra entier, ou sa valeur, par le moyen d'un Cilindre d'on un seul tour peut recevoir une pièce de soixante & douze mesures à trois tems, avec toutes ses parties; ce Cilindre peut avoir douze changemens differens, c'est-à-dire douze pièces, dont il y en a déjà deux de notées, qui sont l'ouverture de l'Opéra de Monsieur de Mondonville avec sa Fugue»⁶⁸. Magny konstruierte diese Orgel 1738 und achtete darauf, sie auf Rollen zu stellen, um sie leicht in die Nähe des Opernmodells »fait sur celui de Paris« transportieren zu können. Keines der erhaltenen Werke von Mondonville scheint heute in eine enge Verbindung mit der Orgel und der Szenerie des kleinen Theaters gebracht werden zu können. Auch wurde die Hypothese aufgestellt, daß der Mechanismus der Oper das Werk des Paters Sébastien Truchet sein könnte⁶⁹. Auf jeden Fall wurde er – zusammen mit der Orgel und trotz der Warnungen von Gersaint, daß sie nur über zwei notierte Melodien verfüge – von Fredrik Scheffer anlässlich des öffentlichen Verkaufs für den Grafen Carl Gustaf Tessin erworben. Letzterer habe sie dem schwedischen König Adolf Friedrich geschenkt und bezeugt ihre Anwesenheit im Theater von Drottningholm bis 1766⁷⁰. Das Modell mit seiner Maschinerie wurde seit 1899 in der königlichen Akademie der Schönen Künste in Stockholm aufbewahrt und befindet sich heute im Depot des Drottning-

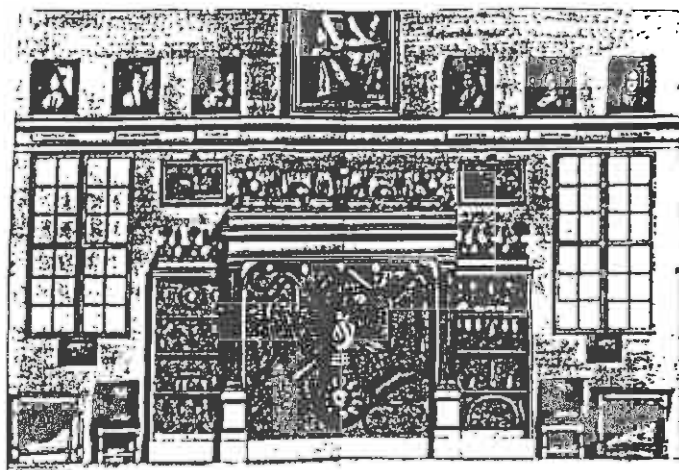


Abb. 10: Franz Ertinger (1640-1710): Ansichten des Kabinetts von Sainte-Geneviève. Radierung, 1688, Paris, Bibliothèque nationale de France (Foto BnF)

67 Übs.: »die dazu dient, diejenigen Stücke zu spielen, die man selbst zu spielen wünscht; die andere in Stahl ist für die über einen Zylinder abzuspielenden Stücke gedacht«.

68 Übs.: »die Fähigkeit, alleine eine ganze Oper oder die Länge einer solchen zu spielen, und zwar mittels eines Zylinders,

auf dessen Umfang ein Stück mit einer Länge von 72 Dreiertakten und allen Stimmen Platz findet; dieser Zylinder ist für zwölf Veränderungen eingerichtet, d.h. für zwölf Stücke, von denen bereits zwei bestiftet sind, und zwar die Ouvertüre und zugehörige Fuge der Oper von Monsieur de Mondonville«.

69 Hypothese von Chapuis und Gélis, zitiert von F. Bourdier (Anm. 58), S. 53.

70 Vgl. Jan Heidner: Edme-François Gersaint. Neuf lettres au comte Carl Gustaf Tessin. 1743-1748. In: Archives de l'Art français. Bd. 26, 1984, S. 189-190.

65 Dézallier D'Argenville (Anm. 63), S. 203-205. – Übs.: »Hier haben wir eines des schönsten Kabinette von Paris, sowohl wegen der Einrichtung als auch wegen der schönen Dinge, die es enthält; es genügt, zu sagen, daß es M. Bonnier de Lamossion gehört [...]. Die Zimmerflucht im Erdgeschoß zeichnet sich aus durch sehr schöne Möbel, schönes Porzellan, Bronzeskulpturen, ein Orgelgehäuse und einen großen Kasten, der die Maschinerie der Oper zeigt«.

66 Vgl. E. F. Gersaint (Anm. 59), Nr. 609: »Une Machine des plus intéressantes de ce cabinet; c'est le Modèle d'un Opéra, garni de toutes les Machines & Décorations convenables pour ces changemens, & dont les opérations se font avec la même aisance que dans un Grand Opéra«. – Übs.: »Eine der interessantesten Maschinen in diesem Kabinet; es ist das mit allen Maschinen und notwendigen Dekorationen für die Szenenwechsel ausgestattete Modell einer Oper, deren Vorgänge sich mit derselben Leichtigkeit vollziehen wie in einer Grossen Oper«. Die Beschreibungen der Positionen 601 und 609 sind ausführlich wiedergegeben in: Marianne Roland-Michel: Un amateur d'Opéra au XVIIIe siècle: Bonnier de la Mosson«. In: L'Opéra au XVIIIe siècle. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence. Marseille 1977, S. 255-262.

71 Vgl. Roger de Robelin: *Le soleil et l'Étoile du Nord. La France et la Suède au XVIII^e siècle*. Ausstellungskatalog Grand Palais, Paris 1994, S. 354, Nr. 553, mit Abbildung.

72 Vgl. R. Rémy: *Catalogue de tableaux originaux des trois écoles, bronzes (...) autres effets du Cabinet de M. Prousteau (...)*, Paris, 5 juin 1769.

73 Vgl. Julia Rau-Gräfin v.d. Schulenberg; Emmanuel Héré: *Premier Architecte von Stanislas Leszczynski in Lothringen (1705-1763)*, Berlin 1973, S. 167-168, Anm. 450. – Übs.: »Müllerjunge, der mehrere Melodien auf der Flöte spielt«, »Felsen, den der König unterhalb der Terrasse des Schlosses von Lunéville hat bauen lassen«.

74 Für eine Bibliographie zu diesen Automaten vgl. Albert Cohen: *Music in the French Royal Academy of Sciences. A Study in the Evolution of Musical Thought*, Princeton University Press, 1981, S. 67.

75 Vgl. R. Carrera, D. Loiseau, O. Roux: *Androïdes. Les automates des Jaquet-Droz*, Lausanne 1979.

76 Claude Du Molinet: *Cabinet de la Bibliothèque de Sainte Geneviève*, Paris 1692, Vorwort.

77 C. Du Molinet (Anm. 76), Taf. 4, F. Erlinger Sculp. A° 1688. – Übs.: »Eine Art von architektonischem Alkoven, in dem man mehrere Arten von Kleidung und Waffen aus fremden Ländern, der Perser, der Inder und der Amerikaner sieht«.

78 Vgl. François Bergot: *Desins de la collection Robien*, Rennes o.J. Vgl. in diesem Ausstellungskatalog v.a. seine Einleitung: *Christophe-Paul de Robin. Magistrat et collectionneur*, S. 13-21.

holms teatermuseum, Stockholm⁷¹. Es diente offensichtlich als Vorbild für die Konstruktion der Theater von Drottningholm und Ulriksdal.

Bonnier besaß noch ein anderes kleines Theater, wahrscheinlich ein erster Versuch, das unter der Nummer 606 im Katalog von Gersaint beschrieben wird. Magny hatte es konstruiert und dieses Mal mit kupfernen Armen versehen, um nächtliche Beleuchtung zu ermöglichen. Die fünfaktige Oper zeigte dieses Mal Orpheus, die Tiere bezaubernd, aber auch ein öffentliches Fest auf einem Platz in Rom. Die Maschine wurde von M. Prousteau, »Capitain des Gardes de la ville« und ebenfalls Liebhaber von mechanischen Kuriositäten, erworben. Sie taucht zusammen mit einer in einen Käfig eingebauten Vogelorgel und zwei Zylinderorgeln, alle konstruiert vom berühmten François Richard, 1769 im Verkauf seines Nachlasses auf⁷².

Gersaint hielt die große Opernmaschine für »unique dans son genre«. Die Faszinationskraft allein seiner Beschreibung macht dies glaubhaft. Die anderen mechanischen Kuriositäten, die in denselben Jahrzehnten ausgeführt wurden, und von denen manchmal nicht nur ein Bild erhalten ist, sondern sogar das Werk selbst, scheinen nicht derselben Qualitätsstufe anzugehören, seien es nun andere Werke von François Richard wie z.B. der »Garçon meunier [qui] Joue plusieurs airs sur la flûte«, zusammen mit vielen anderen Figuren eingefügt in den »Rocher que le Roy a fait construire au bas de la terrasse du Château de Lunéville« von 1742⁷³, oder die berühmten Musikautomaten von Vaucanson. Allerdings waren der 1738 der Öffentlichkeit präsentierte Flötenspieler des letzteren, der eine echte Querflöte bläst, und dessen Anblasmechanik von seltener Kompliziertheit ist und sein provenzalischer Schäfer, der 20 verschiedene Melodien auf dem Galoubet de Provence mit einer Hand spielen konnte, während er sich mit der anderen auf dem Tambourin begleitete⁷⁴, von einer mechanischen und musikalischen Raffinesse ohne Beispiel, in ihrer Qualität nahe den Musikandroiden, die von Jaquet-Droz 1774 in Genf konstruiert wurden⁷⁵.

Wir können diese kurze Skizze der Typen von französischen Musikinstrumentensammlungen und Kuriositätenkabinetten des 18. Jahrhunderts nicht beenden, ohne die außereuropäischen Instrumente, die sich in wertvollen Sammlungen finden, anzuführen, denn sie wurden im 19. Jahrhundert ebenfalls eigenständige Sammlungen oder Museumsabteilungen. Schon am Ende des 17. Jahrhunderts beschreibt und zeigt Claude du Molinet in seinem »Cabinet de la Bibliothèque de Sainte Geneviève« ein ägyptisches Sistrum. Er fügt in den Stich, der »une espèce d'Alcôve d'Architecture. [où l'on voit] plusieurs sortes d'habits & d'armes des Pais étrangers, des Perses, des Indiens, & des Américains«⁷⁶ zeigt, eine Trompete mit mehreren Windungen, Kürbisse, die vielleicht Rasseln sind, und eine Röhrenzither ein (Abb. 10).

Es war jedoch China, das die Liebhaber im folgenden Jahrhundert am meisten faszinierte. Das »Cabinet des Antiques« des Marquis Christophe Paul de Robien (1698-1756), Verwaltungsbeamter und großer Sammler von Zeichnungen und Gemälden⁷⁷, war reich an asiatischen Objekten, die von den Seeleuten von Saint-Malo oder Nantes in der großen Epoche der indischen Kompanien mitgebracht worden waren⁷⁸. Das Museum von Rennes besitzt noch zwei der Musikinstrumente, die er gesammelt hatte, einen klingenden Stein und eine chinesische Mundorgel⁷⁹.

79 Vgl. José Fréches: *Le goût asiatique des Robien*. In: *Revue du Louvre*, 1974, Nr. 1, S. 39-42.

80 Vgl. M. André: *Catalogue raisonné du Musée Archéologique de la ville de Rennes*, 1868, S. 234-287, Nr. 848 und 849.

Kurz nach dem Verschwinden von Robien verkaufte Jean-Philippe Rameau sein »Instrument chinois« oder »orgue de Barbarie« – ein afrikanisches Xylophon, das ihm Dupleix mitgebracht hatte, nachdem er es gespielt und studiert hatte – an den Abt Arnaud⁸¹. Obwohl Abt Arnaud mehrere Studien über chinesischen Tanz und Musik hinterlassen hat, verdankt man die bemerkenswertesten Arbeiten und vor allem die Übersendung von Musikinstrumenten Pater Amiot. Als er Finanzminister Bertin ein Exemplar seines »Mémoire sur la musique des chinois« schickte, um »le nombre des curiosités Chinoises qui sont déposées dans le cabinet de ce Ministre« zu vermehren, fügte er einige Musikinstrumente »des plus anciennement inventés« hinzu⁸². Ihr Schicksal ist im folgenden schwer zu verfolgen. Wurden sie teilweise 1796 der jungen Bibliothèque nationale zusammen mit anderen Objekten aus seinem chinesischen Kabinett eingegliedert und dann 1880 an das »Musée d'ethnographie« weitergegeben⁸³? Kann man sie, oder zumindest drei unter ihnen, als diejenigen identifizieren, die wir im 1818 aufgelösten Kabinett des M. l'abbé de T.⁸⁴ entdeckt haben⁸⁵? Manchem sind vielleicht die Instrumente mit den Sammlungen aus Sibirien, China, Guyana, Peru und Tahiti im Medaillenkabinett der königlichen Bibliothek bekannt, die von André Barthélemy de Courçay (Bibliothekar seit 1775, dann 1795 verantwortlich für die Medaillen) gesammelt wurden.

Lassen wir auch die etwa zehn chinesischen Instrumente nicht unerwähnt, die der Inspiration des Malers François Boucher (1703-1770) für zahlreiche seiner Werke dienten⁸⁶, sowie diejenigen des Duc de Chaulnes, die Silvestre Mirys und Pierre Chenou für die Illustration des »Essai sur la musique ancienne et moderne« von J.B. Laborde 1780 dienten⁸⁶, und die noch 1787 der Aufmerksamkeit der Kenner im »Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris« von Thiéry empfohlen wurden⁸⁷. Man wird bemerkt haben, daß es zweifellos der ethnographischen Disziplin zu verdanken ist, daß man heute die ersten Musikinstrumente ausmachen kann, die dazu bestimmt waren, geeignete Objekte in öffentlichen Sammlungen zu werden. Wie wir bereits an anderer Stelle gezeigt haben⁸⁵, hatten die westeuropäischen Musikinstrumente, die ab 1793 für die französische Nation zusammengetragen wurden, eine sehr viel bewegtere Geschichte. Diese ist wieder einmal mit der besonderen und immer schwierig zu integrierenden Stellung des Musikinstruments verbunden, das, als Gebrauchs- und Studienobjekt zugleich, dazu bestimmt ist, durch seine Vollkommenheit von der Kunstfertigkeit und Wissenschaft des Menschen zu zeugen.

Übersetzung aus dem Französischen: Frank P. Bär

fand ab dem 18. Februar statt. Er enthielt unter den Nrn. 984 bis 990 (S. 141) »un carillon, un jeu de timbres, une flûte vernis noir, une mandoline, une guitare, des cymbales, une autre mandoline, une vièle, une flûte et une trompette«. – Übs.: »Ein großes Glockenspiel, ein kleines Glockenspiel, eine schwarz lackierte Flöte, eine Mandoline, eine Gitarre, Becken, eine weitere Mandoline, eine Fidel, eine Flöte und eine Trompette«.

⁸⁶ Vgl. Albert Pomme de Mirimonde: *L'iconographie musicale sur les Rois Bourbons*. Paris 1977. Bd. 2, S. 150, 157.

⁸⁷ Vgl. *Description raisonnée de cette ville, de sa Banlieue et de tout ce qu'elle contient de remarquable*. Paris 1787, Bd. 2, S. 681-683: »Cabinet d'histoire naturelle, d'antiquités & de curiosités chinoises, de M. Le Duc de Chaulnes, rue de Bondi, n° 45: [...] Dans la seconde pièce, sont les différents objets d'Histoire Naturelle [...]. Différentes armes des indiens & des chinois, des instruments de musique de ces deux peuples, des bronzes chinois, un lit chinois [...] différents jeux à leur usage [...]«. – Übs.: »Kabinett der Naturgeschichte, der Anti-

ke und chinesischer Kuriositäten des M. Le Duc de Chaulnes, rue de Bondi, Nr. 45: [...] Im zweiten Raum sind die verschiedenen Objekte der Naturgeschichte [...]. Verschiedene Waffen der Inder und der Chinesen, Musikinstrumente der beiden Völker, chinesische Bronzeskulpturen, ein chinesisches Bett [...] verschiedene Spiele nach deren Gebräuchen [...]«.

⁸⁸ Vgl. Florence Gétéreau: *Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris*. 1793-1993. Paris 1996.

⁸¹ Er spielt darauf in seinem 1760 erschienenen »Code de musique pratique« an. Vgl. den grundlegenden Artikel von André Schaeffner: *L'orgue de Barbarie de Rameau*. In: *Essais de musicologie et autres fantaisies*. Paris 1980, S. 122-144.

⁸² Vgl. *Mémoires sur la musique des chinois, tant anciens que modernes*. Par M. Amiot, Missionnaire A Pekin. Paris 1779; Reprint Genf 1973, S. 18. Die betreffenden Instrumente sind auf S. 18 und 19 beschrieben: ein »Kin« (siebensaitiges Streichinstrument); ein »King« (Klingender Stein); ein »Cheng« (Mundorgel); eine Stimmgabel oder »Bâton harmonique«, auf dem die Maße der wichtigsten chinesischen Musikinstrumente eingetragen sind.

⁸³ Vgl. Simone Balayé: *La Bibliothèque Nationale des originaires à 1800*. Genf 1988, S. 385, 420.

⁸⁴ In der Einleitung der *Notices des Curiosités Chinoises et indiennes / Ainsi que des Peintures et Dessins encadrés*, provenant en grande partie du Cabinet de M. l'Abbé de T.⁸⁴, Paris. Hôtel Bullion, 8.-11. März 1818, heißt es: »Plusieurs objets provenant de la vente du cabinet de feu M. Bertin, ministre et secrétaire d'Etat sous Louis XV et Louis XVI, ajoutent encore de l'intérêt à cette collection«. – Übs.: »Verschiedene Objekte aus dem Verkauf des Kabinetts des verstorbenen M. Bertin, Minister und Staatssekretär unter Ludwig XV. und Ludwig XVI., erhöhen die Wichtigkeit dieser Sammlung.« Unter den Nrn. 148 bis 150 sind ein dreieckiger, kupferner, klingender Stein aus China, eine große chinesische Gitarre, eine Bambusflöte und eine chinesische Flöte mit mehreren Röhren aufgeführt.

⁸⁵ Vgl. *Catalogue raisonné des tableaux [...], Meubles curieux [...] et autres curiosités qui composent le Cabinet de feu M. Boucher, Premier Peintre du Roi*. Paris 1771. Der Verkauf