

Ein römischer Kapellmeister im 17. Jahrhundert:
Antonio Maria Abbatini

Karin Andrae

**Ein römischer Kapellmeister im 17. Jahrhundert:
Antonio Maria Abbatini (ca. 1600 - 1679).
Studien zu Leben und Werk**

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Andrae, Anne Karin:

Ein römischer Kapellmeister im 17. Jahrhundert:

Antonio Maria Abbatini (ca. 1600 - 1679):

Studien zu Leben und Werk / Anne Karin Andrae. –

Herzberg: Bautz, 1986

ISBN 3-88309-024-7

ISBN 3-88309-024-7

Verlag Traugott Bautz,

Eisenacher Straße 15, 3420 Herzberg

Herzberg 1986

Gesamtherstellung: Verlag Traugott Bautz

Vorliegende Arbeit wurde im Januar 1985 vom Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg als Dissertation angenommen. Ihre Entstehung wurde durch ein Stipendium des Deutschen Historischen Instituts in Rom ermöglicht; seinem Direktor, Herrn Prof. Dr. Reinhard Elze, bin ich dafür zu größtem Dank verpflichtet.

Herrn Prof. Dr. Hans Joachim Marx, der die Dissertation betreute, danke ich für vielfachen Rat und stete Ermutigung. Dankbar sei auch der freundlichen Mitarbeiter des Deutschen Historischen Instituts und zahlreicher Archive und Bibliotheken in Italien gedacht, ohne deren Hilfsbereitschaft das Zustandekommen meiner Untersuchungen sehr erschwert worden wäre.

Meinen Eltern und meinen Freunden danke ich für die unermüdliche Anteilnahme am Fortgang der Arbeit.

Hamburg, im März 1985

Karin Andrae

Einleitung

Antonio Maria Abbatini, ein heute fast vergessener oder nur dem Namen nach erinnerter Musiker, war zu seinen Lebzeiten in Rom zweifellos ein bekannter Mann -- er leitete die Kapellen der großen Basiliken Roms -- und erfreute sich, auch nach seinem Tode noch, eines bedeutenden Rufes: sein Zeitgenosse Athanasius Kircher nannte ihn einen "celeberrimus symphoneta"¹, in der Generation seiner Schüler bezeichneten ihn Angelo Berardi als "dottissimo Teorico"² und Arcangelo Spagna als "famoso Contrapuntista"³, und Johann Mattheson schließlich erwähnt ihn in dem Artikel über J. Ph. Krieger in der "Ehrenpforte" als "der arbeitsame Antonio Maria Abbatini"⁴. In dem handschriftlichen Werk Alessandro Certinis über "Uomini Illustri in Lettere Di Città di Castello" wird Abbatini als "Eccellentissimo nella professione della musica"⁵, in den "Memorie ecclesiastiche e Civili di Città di Castello" von Giovanni Muzi⁶ als hervorragender Kontrapunktiker und als Kapellmeister der ersten Basiliken Roms für erwähnenswert gehalten.

Giuseppe Ottavio Pitoni unternahm es als erster, Leben, Wirken und Werk Abbatinis zu beschreiben⁷, und legte damit den Grundstein, auf dem alle späteren Artikel in Nachschlagewerken, Bibliographien und Gesamtdarstel-

1. Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis sive Ars magna Consoni et Dissoni*, Rom 1650, R/Hildesheim -- New York 1970, S. a600.
2. Angelo Berardi, *Ragionamenti Musicali*, Bologna 1681, S. 135.
3. Arcangelo Spagna, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia. Libro primo*, Rom 1706; teilweise abgedruckt in: Arnold Schering, "Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert", in *SIMG VIII* (1906 - 07), S. 43 - 70; S. 57.
4. Interessant ist dieses Attribut vor allem in Konfrontation mit denen der Zeitgenossen Abbatinis: "Der vortreffliche Giacomo Carissimi, der arbeitsame Antonio Maria Abbatini, und der kunstreiche Bernardo Pasquini ...". -- Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren=Pforte*, Hamburg 1740, NA hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, S. 148.
5. Alessandro Certini, *Vomini Illustri in Lettere Di Città di Castello, Libro Secondo Titolo Nono*, ms. CCAC, vol. 39 (vgl. Dok. 3).
6. Giovanni Muzi, *Memorie ecclesiastiche e Civili di Città di Castello, Città di Castello 1844*, vol. II, S. 194.
7. Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notizie de Contrapuntisti, e Compositori di Musica dall'Anno 1600 in sino all' 1650*, ms. BAV, capp. giulia I.1, S. 692 - 693 (vgl. Dok. 2).

lungen aufbauen. Giuseppe Baini fügte den Notizen Pitonis eigene Forschungsergebnisse – Abbatini (von Baini vermutete) Lehrzeit bei Giovanni Maria Nanino und Palestrina, seine Anstellung an S. Giovanni in Laterano und an S. Maria Maggiore sowie die Revision der Hymnen Palestrinas unter Papst Urban VIII. betreffend – hinzu⁸, und vermutlich lag dieses Werk Bainis sowohl F. J. Fétis⁹ als Robert Eitner¹⁰, als auch Giovanni Tebaldini¹¹ vor, als sie die entsprechenden Beiträge für ihre Quellenwerke verfaßten. Seit Pitoni und Baini geistern zwei Irrtümer durch sämtliche musikhistorischen Aussagen über Abbatini: das Geburtsjahr 1595-97 und die Annahme, Abbatini sei Schüler der beiden Nanino gewesen. Den einen Irrtum versuchte Lorenzo Bianconi zu berichtigen, der die "Autobiographie"¹² Abbatinis fand und daraus das Geburtsjahr 1610 entnahm¹³. Auch die Artikel "Abbatini" in neueren Nachschlagewerken¹⁴ stützen sich im wesentlichen auf Baini, berücksichtigen aber auch die Forschungsergebnisse aus Spezialuntersuchungen zum Thema Barockoper.

Eine umfassende Monographie des Komponisten liegt bisher nicht vor. F. Coradini veröffentlichte 1922 Dokumente aus den Archiven in Città di Castello, die sowohl das Leben – Taufe, Hochzeit – als auch die Tätigkeit Abbatinis in dieser Stadt betreffen¹⁵. Abbatinis Wirken an den römischen Kirchen Il Gesù, S. Maria Maggiore und S. Luigi dei Francesi wird in Monographien über deren Kapellen mehr oder weniger ausführlich dargestellt

8. Giuseppe Baini, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, vol. I - II, Rom 1828 (über Abbatini: vgl. Index).
9. F. J. Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*, Brüssel 1837, vol. I, S. 3 f.
10. Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, vol. I, Leipzig s.d. [1900], S. 24 f.
11. Giovanni Tebaldini, *L'Archivio Musicale della Cappella Lauretana*, Loreto 1921, S. 110 f.
12. Vgl. unten, S. 14.
13. Lorenzo Bianconi, *Il Seicento (= Storia della Musica, hrsg. von der Società Italiana di Musicologia, vol. 4)*, Turin 1982, S. 280 - 287.
14. Karl Gustav Fellerer, "Abbatini, Antonio Maria", in: *MGG I*, Kassel – Basel 1949 - 1951, Sp. 15 - 16; Nino Pirotta, "Abbatini, Antonio Maria", in: *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. I, Rom 1954, Sp. 7 - 8; die ungezeichneten Artikel "Abbatini, Antonio Maria" in: *Riemann Musik Lexikon*, 12. Aufl. Mainz 1959, S. 1; *Enciclopedia della Musica*, vol. I, Rizzoli-Ricordi, Mailand 1972, S. 2; *DBI I*, Rom 1960, S. 30 - 32; *The New Grove I*, London 1980, S. 4 - 5.
15. F. Coradini, *Antonio Maria Abbatini e D. Lorenzo Abbatini. Notizie biografiche*, Arezzo 1922. – Die Dokumentation ist nicht vollständig und enthält Lesefehler, die zu falschen Schlußfolgerungen führen.

und die betreffenden Dokumente werden teilweise veröffentlicht¹⁶, während Abbatinis Tätigkeit an diesen Kapellen in Hinblick auf seine Mitgliedschaft in der Accademia di S. Cecilia, der Berufsgenossenschaft der Musiker Roms, im Rahmen einer Monographie dieser Vereinigung beleuchtet wird¹⁷.

Obwohl Abbatini in erster Linie Kirchenmusiker war, ist über seine geistliche Musik kaum etwas zu lesen: selbst in Gesamtdarstellungen der Epoche wird Abbatini gewöhnlich als Opernkomponist behandelt¹⁸; lediglich August W. Ambros würdigt ihn als "polychorischen Komponisten" und "Hauptvertreter des polychoren Stils in Rom"¹⁹ – zweifellos aufgrund der Aussagen Bainis, da nur ein einziges polychorales Werk Abbatinis fragmentarisch erhalten ist.

Mit Abbatinis Oper "Dal male il bene" – in dem grundlegenden Werk Alessandro Ademollos über Oper in Rom²⁰ nur am Rande erwähnt – hat sich zum ersten Mal Hugo Goldschmidt ausführlich befaßt²¹. In seiner Analyse des "Dramatischen" – der musikalischen Verwirklichung des dramatischen

16. R. Casimiri, " 'Disciplina Musicae' e 'Mastri di Capella' dopo il Concilio di Trento nei maggiori Istituti Ecclesiastici di Roma", in: *NdA* 15 (1938), S. 49 - 64; Vito Raeli, *Da V. Ugolini a O. Benevoli: nella cappella della Basilica Liberiana 1603 - 1646*, Rom 1920, S. 19 - 26; ders., *Da C. Cecchelli a R. Lorenzini*, Rom 1920, S. 5 - 13; John Burke, *Musicians of S. Maria Maggiore, Rome, 1600 - 1700: A Social and Economic Study* (im Druck); Jean Lionnet, "La 'Salve' de Sainte-Marie Majeure: La Musique de la Chapelle Borghese au 17^e me Siècle", in: *Studi Musicali* XII (1983), S. 97 - 119; Helene Wessely-Kropik, *Lelio Colista*, Wien 1961; Jean Lionnet, "Quelques aspects de la vie musicale à Saint-Louis-des-Français. De Giovanni Bernardino Nanino à Alessandro Melani (1591 - 1698)", in: *Les Fondations nationales dans la Rome Pontificale* (= Collection de l'École Française de Rome 52), Rom 1981, S. 333 - 375.
17. Remo Giazotto, *Quattro Secoli di Storia dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, vol. I - II, Rom 1970 (passim).
18. Robert Haas (*Die Musik des Barocks*, Potsdam 1928) erwähnt immerhin vielhöri-ge Werke (S. 77), während in der *New Oxford History of Music* (Anthony Lewis, Nigel Fortune [Hrsg.], *Opera and Church Music 1630 - 1750* [= *New Oxford History of Music*, vol. V], London 1975) Abbatinis Name nur in dem Abschnitt über frühe Barockopern (S. 7 - 10) erscheint.
19. August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, vol. IV, Leipzig 1909, S. 138, 848.
20. Alessandro Ademollo, *I Teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Rom 1888, R/Bologna s. d. [1969] (= *Bibliotheca Musica Bononiensis*, sez. III. nr. 12).
21. Hugo Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert*, Leipzig 1901, R/Hildesheim 1967, S. 98 - 106.

Konzepts – kommt Goldschmidt zu dem Schluß, daß durch die "Förderung des secco-recitativischen Stils" und durch die "Einigung der Handelnden zum Ensemble"²² (Goldschmidt schreibt Abbatini die Institution des Opernfinals zu²³) mit dieser Komposition "Fortschritte von ungeheurer Bedeutung für die Opera buffa"²⁴ gemacht wurden. Goldschmidt veröffentlicht außer einer ausführlichen Inhaltsangabe²⁵ auch Ausschnitte der Partitur²⁶. Goldschmidts Schlußfolgerungen – die Bedeutung der Oper "Dal male il bene" für die Entwicklung des Secco-Recitativs und des Ensemble-Finales – werden von Hermann Kretzschmar²⁷, August W. Ambros²⁸ und Donald J. Grout²⁹ übernommen. Anna Amalie Abert kommt in einer vergleichenden Analyse der Opern "Dal male il bene" (Abbatini/M. Marazzoli) und "Chi soffre sperì" (V. Mazzocchi/M. Marazzoli) im wesentlichen zu den gleichen Ergebnissen³⁰.

Auf die Untersuchung der Libretti Giulio Rospigliosis von Irmgard Küffel³¹ aufbauend, erstellte Margaret Murata 1975 eine Arbeit über die auf Rospigliosi-Libretti basierenden Opern³², die sich auch ausführlich mit Libretto, Aufführung und musikalisch-dramatischen Teilaspekten (Rezitativ, Soloszenen) der Opern "Dal male il bene" und "La Comica del Cielo" befaßt. Die Aufführung der letztgenannten Oper im Rahmen der Karnevalsfestivitäten beschreibt Murata, unter Verwendung der Darstellungen Ademollos³³,

22. Goldschmidt, Studien, S. 103.

23. Ebenda, S. 105.

24. Ebenda, S. 103.

25. Ebenda, S. 98 - 102.

26. Ebenda, Anhang II, S. 325 - 348.

27. Hermann Kretzschmar, Geschichte der Oper, Leipzig 1919 (= Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, vol. VI), S. 105 f.

28. Ambros, Geschichte der Musik IV, S. 525 - 528.

29) Donald Jay Grout, A Short History of Opera, New York - London 1947, 2. Aufl. 1965, S. 72 - 74.

30. Anna Amalie Abert, Claudio Monteverdi und das musikalische Drama, Lippstadt 1954, S. 222 - 236.

31. Irmgard Küffel, Die Libretti Giulio Rospigliosis (Papst Clemens IX.). Ein Kapitel frühbarocker Operngeschichte in Rom, Diss. (mschr.) Wien 1968.

32. Margaret Murata, Operas for the Papal Court 1631 - 1668, Diss. Univ. of Chicago 1975 (mschr.); unter demselben Titel leicht revidiert veröffentlicht Ann Arbor, Mich. 1981 (= Studies in musicology, nr. 39).

33. Ademollo, I Teatri di Roma, S. 99 - 104.

in einem Aufsatz über den Karneval der Jahre 1667 - 1668³⁴.

Abbatinis Oper "Ione" wurde von der Musikwissenschaft bisher stiefmütterlich behandelt; sie findet kurze Erwähnung lediglich in Egon Wellesz' Arbeit über die Opern am Wiener Kaiserhof³⁵.

Sind in den zitierten Arbeiten einzelne Punkte in verschiedenen Zusammenhängen angesprochen worden, so fehlt doch eine diese Teiluntersuchungen einbeziehende Gesamtdarstellung. Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist es, die Biographie Abbatinis so vollständig als möglich zu erarbeiten und Wirkungskreis und -möglichkeiten eines Kirchenmusikers in Rom im 17. Jahrhundert exemplarisch darzustellen, ferner einen Überblick über die Werke Abbatinis zu geben und ihre Bedeutung für die Entwicklung der Musik in Rom zu bestimmen.

34. Margaret Murata, "Il Carnevale a Roma sotto Clemente IX Rospigliosi", in: RIM XII (1977), S. 83 - 99.

35. Egon Wellesz, "Die Opern und Oratorien in Wien von 1660 - 1708", in: StMw 6 (1919), S. 5 - 138; S. 34 f.

Antonio Maria Abbadini: Leben und Wirken als Kapellmeister

Dokumente, die Aufschluß über Abbatinis Leben, Werk und Wirken geben, finden wir vor allem in Kapitularakten jener Kirchen, an denen Abbadini tätig war, im Archiv der Apostolischen Kanzlei und in dem der Accademia di S. Cecilia. Darüber hinaus ist, neben einigen noch zu seinen Lebzeiten oder kurz nach seinem Tode entstandenen Kurzbiographien³⁶, ein von ihm selbst verfaßter Brief von besonderem Wert, in welchem Abbadini eine Art Autobiographie skizziert³⁷. Mit dem in holprige Verse gefaßten Brief, den Abbadini vermutlich 1667³⁸ an Sebastiano Baldini³⁹ richtete, bittet er diesen, ihm durch seine enge Bekanntschaft mit dem Papst (Alessandro VII. Chigi) zu nicht näher bezeichneten Begünstigungen zu verhelfen. Um seine "Bedürftigkeit" deutlich zu machen und seiner Bitte Nachdruck zu verleihen, legt Abbadini in groben Zügen sein bisheriges Leben dar.

Antonio Maria Abbadini wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Città di Castello geboren; das Geburtsjahr eindeutig festzustellen, ist nicht möglich. Er selbst behauptet⁴⁰, im Alter von 16 Jahren Kapellmeister an der Chiesa del Gesù in Rom (Seminario Romano), anschließend der Nachfolger Antonio Cifras in diesem Amt an S. Giovanni in Laterano geworden zu sein. Ca-

36. Dok. 1 - 3. — Dok. 1 ist eigentlich eine Biographie Guido Ubaldo Abbatinis, des Bruders Antonio Marias, gibt jedoch wertvolle Auskünfte auch über den Lebenslauf Antonio Marias vor 1626.

37. Anhang I. 3; im folgenden als "Autobiographie" mit Versangabe (v. bzw. vv.) zitiert.

38. Der Brief ist nicht datiert, doch berichtet Abbadini (vv. 127 - 128), er sei seit fast elf Jahren an der Kirche S. Luigi dei Francesi tätig; er war dort von November 1657 bis März 1667 (also weniger als zehn Jahre) angestellt; nimmt man an, Abbadini habe mit den "elf Jahren" nicht zu sehr übertreiben wollen, so muß man daraus schließen, daß der Brief etwa in den ersten Monaten des Jahres 1667 entstand.

39. Der Literat und Dichter Sebastiano Baldini (1615 - 1685), Sekretär der "Sapienza", war der Familie Chigi, insbesondere dem Kardinal Flavio Chigi und dem Fürsten D. Agostino, eng verbunden. Er pflegte Briefe gern in Gedichtform zu kleiden; das mag vielleicht Ursache für Abbatinis — nicht als Meisterwerk zu bezeichnenden — Versuch als Dichter gewesen sein. — Vgl. Giorgio Morelli, "Sebastiano Baldini (1615 - 1685)", in: *Strenna dei Romanisti*, 1978, S. 262 - 269; vgl. außerdem die "Giustificazioni di Tesoreria" (ASR, Cam. I, Giustificazioni di Tesoreria) aus der Regierungszeit Alexanders VII.

40. Autobiographie, vv. 83 - 85.

simiri⁴¹ erklärt Abbatinis Anstellung am Seminario Romano im Jahre 1626 für wahrscheinlich. Rostirolla⁴² zufolge beendete Cifra seinen Dienst an der Cappella lateranense im Juni 1626 und trat Abbatini den seinen am 1. Juli 1626 an; von Juli bis Dezember 1626 erhielt jedoch Antonio de Oliveira das Gehalt des Kapellmeisters⁴³, während Abbatini erstmals für Januar 1627 in den Rechnungsbüchern von S. Giovanni in Laterano firmierte⁴⁴. Daraus resultiert das Geburtsjahr 1610/11, das bestätigt wird durch die Eintragungen in den Libri di Stato d'Anime der Gemeinde von S. Prassede aus den Jahren 1672-1677⁴⁵, sich aber weder durch einen Eintrag im Taufregister noch in den Einwohnerregistern der Geburtsstadt Città di Castello verifizieren läßt. Die Taufregister der Kathedrale⁴⁶ weisen in den Jahren um 1610 zahlreiche Einträge des Namens Antonio auf, nie jedoch einen Doppelnamen; statt des Familiennamens erscheinen die Vornamen der Eltern, die jedoch in diesem Fall – der Vater hieß Giovanni Tomaso⁴⁷, die Mutter Piera⁴⁸ – nicht weiterhelfen. Einwohnerregister (Libri di Stato d'Anime) sind aus diesen Jahren weder im Parochialarchiv des Doms noch dem der Gemeinde von S. Giovanni in Campo, zu der die Familie möglicherweise gehörte⁴⁹, erhalten.

Gegen die Annahme, Abbatini sei um 1610/11 geboren – gegen das von ihm selbst angegebene Geburtsdatum also – sprechen die Eintragungen im Einwohnerregister von SS. Vincenzo e Anastasio in Rom von 1628 und in den Büchern der Gemeinde S. Prassede von 1656 und 1657: er ist dort als 28-Jähriger, hier als 51- respektive 53-Jähriger verzeichnet⁵⁰, was auf Abbatinis Geburt entweder um 1604/05 oder im Jahre 1600 schließen läßt.

41. R. Casimiri, " 'Disciplina Musicae' " (NdA 15), S. 56 f.

42. Giancarlo Rostirolla, Artikel "Cifra, Antonio", in: DBI 25 (1981), S. 463.

43. ACSGL, P. XCIX, Cappella dell Anno 1627, f. 4r.

44. ACSGL, P. XCVI, Cappella 1626 - 1627, f. 4r.

45. AVR, S. Prassede, Libri dello Stato dell'Anime, 1 (1656 - 1672), 2 (1673 - 1679). Im Jahr 1672 ist Abbatini mit einem Alter von 62 Jahren eingetragen (Libro 1, f. 113v), in den folgenden Jahren entsprechend als 63, 64, 65, 66 bzw. 67 Jahre alt.

46. CCAP, Libri dei battezzati.

47. Vgl. das Testament Abbatinis, Dok. 39.

48. Vgl. Giacomo Mancini, Memorie di alcuni Artefici del Disegno che fiorirono in Città di Castello, Perugia 1832, vol. 2, S. 136.

49. Vgl. unten, S. 27.

50. AVR, SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi, Liber Status Animarum 1625 - 1639, f. 96r; AVR, S. Prassede, Libro dello Stato dell'Anime 1 (1656 - 1672), f. 5r, 11r.

Pitonis Aussage, Abbatini habe "maggiore di anni 80" (Dok. 2) gelebt, stützt die – auch in Zusammenhang mit der Forschung um Abbatinis Bruder Guidobaldo vorgebrachte⁵¹ – Hypothese, Abbatini sei um das Jahr 1600 geboren.

Neben den angeführten historischen Dokumenten gibt es einen weiteren, recht gewichtigen Grund, der an dem von Abbatini angegebenen Geburtsjahr zweifeln läßt. Ist es zwar durchaus möglich, daß Abbatini im Alter von 14 Jahren nach dem Tode seines Onkels D. Lorenzo Abbatini⁵² das Kapellmeisteramt in Città di Castello weiterführte⁵³, so ist doch – Abbatinis Behauptung zum Trotz – ziemlich unwahrscheinlich, daß man einen Sechzehnjährigen in das Amt an S. Giovanni in Laterano berief. Andererseits weckt die Annahme, Abbatini habe in dem Brief an Baldini sein Alter und die Modalitäten seiner ersten Anstellungen manipuliert, Zweifel; Baldini, der Abbatini ja offensichtlich kannte, hätte schwerlich einen 67-Jährigen für einen 57-Jährigen halten können. Es fällt auf, daß Abbatini erst ab Ende der Fünfzigerjahre des Jahrhunderts "jünger wird" (und dann in steigendem Maße), und ist daher nicht auszuschließen, daß er tatsächlich – aus persönlicher Eitelkeit oder anderen, nicht erkennbaren Gründen – die Angabe seines Alters modifizierte.

Unter Berücksichtigung aller angeführten Argumente scheint Abbatinis Geburt um das Jahr 1600 am wahrscheinlichsten.

Antonio Maria Abbatini entstammte einer einstmals reichen, nunmehr heruntergekommenen Familie⁵⁴ und hatte mehrere Geschwister, von denen uns zwei jüngere Brüder – der in Rom unter Bernini arbeitende Maler Guidobaldo oder Guido Ubaldo und der nicht weiter bekannte Vincenzo⁵⁵ – und die Schwestern Livia Lucia – Nonne im Kloster Allerheiligen in Città di Castello⁵⁶ – und Margarita (Margarita)⁵⁷ namentlich überliefert sind.

51. Annamaria Silvi, *Committenti di provincia nella Roma secentesca. Gli umbri*, Diss. Università di Roma 1981/82 (mschr.), S. 228.

52. Coradini, Abbatini, S. 12.

53. Autobiographie, vv. 73 - 75; vgl. unten, S. 18 f.

54. "... della famiglia Abbatini di non mediocre condizione; ma scaduta per varij, e strani accidenti." (Passeri, Dok. 1).

55. "Il terzo, che fu sempre il più disaplicato di tutti" (Passeri, Dok. 1).

56. Vgl. Abbatinis Testament, Dok. 39.

57. AVR, SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi, *Liber Status Animarum 1625 - 1639*, f. 96r.

Seine erste Ausbildung in Musik und in den philosophischen Wissenschaften erhielt Abbatini von Jesuiten⁵⁸; vermutlich besuchte er das "Collegio della Compagnia di Gesù" in Città di Castello⁵⁹. Coradini Annahme, Abbatini habe in seiner Jugend als Sängerknabe in der Kapelle des Domes gedient⁶⁰, läßt sich nicht durch Dokumente stützen, ist aber durchaus wahrscheinlich⁶¹. Sicher ist jedoch, daß ein Verwandter, D. Lorenzo Abbatini, vor 1620 das Amt des Maestro di Capella an der Kathedrale innehatte⁶² und möglicherweise Einfluß auf die musikalische Ausbildung Antonio Marias ausübte.

Für die im folgenden geschilderten Ereignisse, die Abbatini nicht erwähnt, ist Passeris Bericht die einzige Quelle⁶³. Mag sie in Einzelheiten vielleicht ungenau sein, so wird die Erzählung in großen Zügen doch stimmen, da Passeri sie vermutlich von Guidobaldo Abbatini selbst erfuhr⁶⁴.

Im Jahr 1623 unternahmen Antonio Maria und Guidobaldo gemeinsam eine Reise nach Rom, um dort mit Hilfe ihres Verwandten Antonio Battisti, Cameriere d'Onore des Papstes, Karriere zu machen⁶⁵. Bei ihrer Ankunft in Rom stab Mons. Battisti, bevor sie sich ihm vorstellen konnten, und hinterließ das Erbe, auf das die Brüder wohl gehofft hatten, seinem engen Freund Giovanni Battista Costaguti, dem Maestro di Casa des Papstes. Die-

58. Autobiographie, vv. 70 - 72.

59. Das Collegio existierte seit 1609; ein Verzeichnis der Schüler ist nicht erhalten.

60. Coradini, Abbatini, S. 12.

61. Der von Coradini angeführte Beleg, der unter den "cantori" von 1614 einen "Ant.o Maria" nennt, muß nicht unbedingt mit Abbatini in Zusammenhang stehen. Andere Belege lassen sich, wie schon Coradini feststellt, weder im Kapitular- noch im Parochialarchiv der Kathedrale finden (Coradini, Abbatini, S. 12).

62. "D. Lorenzo Abbatini Mastro di Cappella di S. Florido" starb am 16. Juni 1620 (CCAP, Liber defunctorum 1594 - 1649; vgl. Coradini, Abbatini, S. 12).

63. Dok. 1. Mancini (Memorie, S. 135 ff.) gibt im wesentlichen Passeris Darstellung wieder.

64. Die an einer späteren als der hier zitierten Stelle des Berichtes vorkommende Formulierung "... Egli stesso mi disse..." (S. 246) läßt darauf schließen, daß Biograph und Künstler einander kannten und Passeri die Grundlage für seine Vita von Guidobaldo selbst erhielt.

65. Passeris Angaben sind ungenau; der Verwandte hieß Antonio Battisti (nicht Giovanni Battista Battisti) und war "Pauli V domus suboeconomus" (Jacob Hess [Hrsg.], Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, Leipzig - Wien 1934, S. 235 Anm. 1); da er im Jahre 1623 starb (Hess, ebenda), ist die Reise auf dieses Jahr zu datieren.

ser erklärte sich bereit, den Beiden weiterzuhelfen, indem er Antonio Maria die Aufnahme ins Seminario Romano ermöglichen und Guidobaldo als Maler-Lehrling dem Cavaliere Giuseppe d'Arpino anvertrauen wollte. Zuvor kehrten die Brüder jedoch in ihre Heimatstadt zurück, um dort ihre Angelegenheiten zu regeln⁶⁶. Die zweite Reise nach Rom erfolgte 1625⁶⁷; bevor die Brüder aber ihr Ziel erreichten, starb auch Costaguti, wodurch Guidobaldo und Antonio Maria sowohl ihr Erbe als auch ihren Protektor verloren. Guidobaldo schaffte es trotzdem, von Giuseppe d'Arpino als Schüler aufgenommen zu werden, während Antonio Maria nach Città di Castello zurückkehrte und sich dort "der Musik zuwandte" und Maestro di Cappella wurde.

Passeris Formulierung "ivi s'applicò alla Musica, e ne divenne quel Maestro, che ha veduto Roma in tante Cappelle ..." (Dok. 1) ist nicht eindeutig, da aus ihr nicht klar hervorgeht, ob Abbatini bereits in Città di Castello – gar unmittelbar nach seiner Rückkehr – mit dem Amt eines Maestro di Cappella betraut wurde, oder ob er seine Musikausbildung beendete und daraufhin erst in Rom zu Amt und Würden kam. Aus der betreffenden Zeit – 1625/26 – sind im Kapitelarchiv in Città di Castello keine aussagefähigen Dokumente erhalten⁶⁸; einziger – allerdings gewichtiger – Hinweis auf eine Anstellung Abbatinis am Dom zu Città di Castello im Jahre 1625 ist

66. Zu diesen "Angelegenheiten" mag eventuell der Tod der Mutter zählen; Mancini zufolge (Memorie, S. 136) starb diese am 20. Oktober 1624. Mancini verweist, mit genauer Seitenangabe, auf das betreffende Totenbuch der Kathedrale; es läßt sich jedoch weder an dem angegebenen Ort noch in den Jahren vor oder nach 1624 der Tod einer "Piera" oder einer "moglie (vedova) del S. Abbatini" feststellen. Passeris Formulierung "Rimasero soli in Famiglia" zu Beginn der Biographie (Dok. 1) könnte darauf schließen lassen, daß die Geschwister bereits vor der Reise verwaisten.

67. Datierbar durch den Tod Costagutis am 3. September 1625 (Hess, Die Künstlerbiographien, S. 235 Anm. 3). — Passeris historisch-zeitliche Angaben sind problematisch. Die Todesfälle Battisti und Costaguti, die ja ein tragendes Element der Erzählung sind, lassen zwar eine recht genaue Datierung zu, der aber durch die folgende Äußerung widersprochen wird: "... e nel corso di quegli' anni, del venire a Roma, di tornare alla Patria, di far ritorno in queste parti, morirono li due Pontefici Paolo Quinto, e Gregorio decimo quinto, che poco visse, al quale successe Urbano ottavo." (ebenda, S. 235). Paul V. starb 1621, Gregor XV. 1623; die Reisen hätten demnach zwischen 1621 und 1623 stattgefunden.

68. Die Reihe der Libri Salariati beginnt mit dem Jahr 1630, die der Libri Canonica (Ausgaben der Sakristei) weist zwischen 1617 und 1640 eine Lücke auf. Ein Band Atti Capitolari 1598 - 1687 enthält nur Verfügungen von höchster Stelle; die Protokolle der Kapitelversammlungen sind erst ab 1628 erhalten.

seine eigene Äußerung, er sei im Alter von 14 Jahren Kapellmeister seiner Heimatstadt geworden⁶⁹.

Nimmt man Abbatinis Angabe genau — was, wie bereits deutlich wurde, nicht ganz unproblematisch ist —, so würde das seine Anstellung an der Kathedrale bereits im Jahre 1624 bedeuten. Die Geschichte kann sich, abweichend von Passeris Darstellung, durchaus so zugetragen haben, daß Abbati- ni nach der ersten Romreise, etwa 1624, das Kapellmeisteramt in Città di Castello erhielt, vor der zweiten Reise 1625 dieses wieder abtrat und sich nach der Ankunft in Rom entsprechend den oben dargestellten Plänen um Aufnahme ins Seminario Romano bewarb und dort 1626 zum Maestro di Cappella ernannt wurde. In jedem Fall ist eine persönliche Bewerbung Abbatinis um diese Stelle weitaus wahrscheinlicher als die von ihm dargestellte⁷⁰ Berufung eines jungen Meisters aus der Provinz, der sicherlich in Rom Konkurrenten hatte.

Ebenso wie Abbatinis erste Anstellung in Città di Castello ist auch seine Tätigkeit am Seminario Romano und der Chiesa del Gesù⁷¹ zeitlich nicht genau festzulegen. Daß er dort (wenn überhaupt) nicht nur studierte, sondern auch das Kapellmeister-Amt innehatte, bezeugt neben seiner eigenen Aussage⁷² die von Girolamo Nappi zusammengestellte Liste der "Nomi de Maestri di Capella del Seminario Romano"⁷³, auf der Abbatinis Name als

69. Autobiographie, vv. 73 - 75; es sei daran erinnert, daß Abbatinis Autobiographie auf das Geburtsjahr um 1610/11 schließen läßt. — In einer Aussage aus dem Jahre 1679 über den Platz der Musiker innerhalb eines Prozessionszuges erwähnt Abbati- ni lediglich seine Tätigkeit als Maestro di Cappella der Kathedrale ab 1630 und die Rückkehr zu diesem Amt im Jahre 1677; von einer ersten Anstel- lung um 1624-26 ist nicht die Rede (CCAC, Cartella 820, Musica e Orchestra).
70. Autobiographie, vv. 76 - 81.
71. "Il Gesù" war die Kirche des Seminario Romano; der Maestro di Cappella der Chiesa del Gesù war daher immer auch am Seminario Romano tätig.
72. Autobiographie, v. 80 und v. 131.
73. Rom, Archivio dell' Università Gregoriana, Ms. 2800: "Annali del Seminario Romano Composti dal P. Girolamo Nappi della Compagnia di Gesù", 3 Bände, geschrieben 1640 (nicht konsultierbar). Die im zweiten Band (S. 45) enthaltene Kapellmeister-Liste ist als Faksimile wiedergegeben in: Thomas D. Culley SJ, *Jesuits and Music: I. A Study of Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their Activities in Northern Europe*, Rom/ St. Louis 1970, III. 1.

einer der letzten erscheint⁷⁴. Die Liste ist allerdings, wie Casimiri feststellte⁷⁵, nicht in chronologischer Reihenfolge geführt, gibt also keinerlei Aufschluß über den Zeitraum, in dem Abbatini dort angestellt war.

Casimiri nimmt, sich auf Nappi berufend, Abbatini in sein Verzeichnis der Maestri di Cappella am Seminario Romano auf und hält dessen Anstellung im Jahre 1626 für wahrscheinlich, ohne diese jedoch nachweisen zu können⁷⁶.

Aus Abbatinis Äußerung, in der er die Dauer seiner Tätigkeit am Gesù mit nicht ganz zwei Jahren angibt⁷⁷, ließe sich — da er zum Januar 1627 an die Cappella lateranense wechselte — auf seine Anstellung am Seminario Romano in etwa der zweiten Hälfte des Jahres 1625 schließen⁷⁸; dies würde bedeuten, daß Abbatini — wie oben (S. 19) als Hypothese dargestellt — mit seinem Bruder zusammen 1625 nach Rom kam. Ebenso wäre denkbar, daß er 1625 in das Seminar eintrat, aber erst im folgenden Jahr zum Kapellmeister ernannt wurde.

In Ermangelung präziser Informationen können derartige Überlegungen nur spekulativ sein; festzuhalten bleibt, daß Abbatini um 1625/26 Maestro di Cappella am Seminario Romano war.

Die Kapelle des Seminario Romano bestand aus vier Sängern und einem Maestro di Cappella; außerdem gab es einen Organisten⁷⁹. Lebten die Musiker im Seminar, so erhielten sie neben freier Unterkunft und Verpflegung ein Gehalt von eineinhalb Scudi, ansonsten das volle Gehalt von sechs Scudi⁸⁰.

74. Andere Dokumente, die Auskunft über die Maestri di Cappella dieser Zeit geben könnten, sind nicht erhalten.

75. R. Casimiri, " 'Disciplina Musicae' e 'Mastri di Capella' dopo il Concilio di Trento nei maggiori Istituti Ecclesiastici di Roma", in: NdA 12 (1935), S. 1 - 26; S. 17.

76. Casimiri, " 'Disciplina Musicae' " (NdA 15), S. 56 f.

77. Autobiographie, v. 131.

78. Für das Jahr 1625 nennt Casimiri als Maestro di Cappella Tullio Cima, der sich in einem Motettendruck von 1625 als Inhaber dieses Amtes bezeichnet. Es ist jedoch nicht auszuschließen, daß der Druck aus den ersten Monaten des Jahres stammt und Cima die Stelle vor Ablauf des Jahres seinem Nachfolger überließ.

79. Zu diesem und dem folgenden vgl. Casimiri, " 'Disciplina Musicae' " (NdA 12), S. 3 - 4 und S. 11, der die entsprechenden Auszüge aus den "Annali" Nappis (vgl. oben, S. 19 Anm. 73) zitiert.

80. Die Summe ist etwas geringer als jene, die die Sänger an anderen Kirchen erhielten.

Die "Ordini per il Mastro di Capella"⁸¹ sahen Unterricht für die Soprane⁸² und Übungen in der Psalmodie für die "Chierici" vor; außerdem wurden an allen hohen Festtagen und an Sonntagen in der Chiesa del Gesù die Messe und die Vesper, an allen Samstagen, Vigilien der Herren- und Marienfeste und den Vigilien aller Festtage erster Klasse im Seminar die Litaneien gesungen. Hinzu kamen als nicht obligatorische Veranstaltungen das gemeinsame Singen, Übungen im "Canto fermo", weiterer – freiwilliger – Unterricht der Sänger und schließlich "concerti di Viole". Nicht erwähnt sind in diesen "Ordini" die Prozessionen und kleineren Andachten, die die Kapelle – den älteren "Regole del Mastro di Capella"⁸³ zufolge – ebenso wie feierliche Gelegenheiten im Seminar⁸⁴ mit Musik begleitete.

Die ausführlichen Verfügungen über die Gestaltung der Messen und Vespers, Prozessionen und anderen Andachten geben ein deutliches Bild von den Aufgaben nicht nur der Musiker des Seminario Romano, sondern generell der kirchlichen Cappelle musicali im 17. Jahrhundert. Wurden gewöhnlich während der Messe eine oder zwei vier- bis fünfstimmige Motetten (wahrscheinlich nach dem Credo und während der Elevation), in der Vesper (an Sonntagen) nur vier- und sechsstimmige Falsobordini und hin und wieder ein figurales "Salve Regina" gesungen, so wurden für höhere Festtage fremde Sänger engagiert und die Messe mit drei (nach dem Credo, während der Elevation und zum Beschluß der Messe), die Vesper mit zwei doppelchörigen Motetten (nach dem Magnificat und zum Beschluß der Vesper) gefeiert. Überdies hatte der Chor in Komplet und Matutin bestimmter Festtage sowie bei einigen Prozessionen zu singen⁸⁵.

Vom Seminario Romano wechselte Abbatini mit Beginn des Jahres 1627 als Nachfolger Antonio de Oliveiras an die Kapelle von S. Giovanni in Laterano.

Abbatinis Angabe⁸⁶, er habe das Amt von Cifra übernommen, ist unkorrekt;

81. Im ersten Band der "Annali" notiert; wiedergegeben bei Casimiri, "Disciplina Musicae" (NdA 12), S. 11 - 12.

82. Gemeint sind wohl alle Sopran-Stimmen der "Chierici", der nicht zahlenden Alumnen (vgl. Casimiri, ebenda, S. 4).

83. In Band I der "Annali" (f. 65), wiedergegeben bei Casimiri, "Disciplina Musicae" (NdA 12), S. 9 - 10.

84. "... quando si danno Premij, si fanno Prefetti, e si difendono conclusioni..." (ebenda, S. 9).

85. "Ordini per il Mastro di Capella" (vgl. Anm. 81).

86. Autobiographie, v. 85.

auf Antonio Cifra, der die Kapelle im Juni 1626 verließ⁸⁷, folgte Antonio de Oliveira⁸⁸, der den Empfang seines Gehaltes als Maestro di Cappella zuletzt für Dezember 1626 quittierte⁸⁹. Von Januar 1627 bis April 1629 war Abbatini Kapellmeister⁹⁰ und wurde im Mai 1629 von Horatio Vezzi abgelöst⁹¹. Diese Ablösung scheint etwas überstürzt stattgefunden zu haben; Abbatini empfing und quittierte noch das Gehalt für Mai 1629, zahlte dieses aber am 8. Mai an Horatio Vezzi weiter⁹². Darf man Abbatinis Darstellung⁹³ glauben, so verließ er die Cappella lateranense aus Krankheitsgründen und kehrte "halbtot"⁹⁴ nach Città di Castello zurück⁹⁵.

Die Cappella lateranense hatte zehn Sänger: je zwei Alt-, Tenor- und Baßsänger sowie vier Soprane, außerdem einen Organisten⁹⁶. Von den vier Sopranisten waren drei offensichtlich Knaben und standen unter der Obhut des Maestro di Cappella⁹⁷, der das Gehalt für die Putti empfing und quittierte oder von einem der Knaben für sich quittieren ließ⁹⁸. Zu Abbatinis Auf-

87. Vgl. oben, S. 15.

88. Pitoni (Dok. 2) nennt Antonio Olivieri (sic) als Vorgänger Abbatinis, irrt aber in dem Zeitraum der Anstellung, den er mit 1626 - 1627 angibt.

89. ACSGL, P. XCIX, Cappella dell Anno 1627, f. 4r.

90. Vgl. die Quittungen für sein Gehalt in ACSGL, P. XCIX, Cappella dell Anno 1627, f. 4r; P. XCVI, Cappella 1626 - 1627, f. 36r; P. C, Cappella 1628, f. 10r; P. CI, Cappella 1629, f. 9r.

91. Die Amtszeit Vezzis dauerte nur einen Monat; am 1. Juni 1629 trat Virgilio Mazzocchi seinen Dienst als Maestro di Cappella an (ACSGL, P. CI, Cappella 1629, f.9v).

92. ACSGL, P. CI, Cappella 1629, f. 9r.

93. Autobiographie, vv. 88 - 90.

94. "mezzo morto" (ebenda, v. 90).

95. Ratlosigkeit verursacht Abbatinis Angabe, er sei länger als sieben Jahre — "sette anni e pochi mesi" (ebenda, v. 130) — an S. Giovanni in Laterano tätig gewesen.

96. Vgl. die Gehaltslisten für die einzelnen Musiker in den Rechnungsbüchern der Cappella lateranense (ACSGL, P. XCVI, Cappella 1626 - 1627; P. XCIX, Cappella dell Anno 1627; P. C, Capella 1628; P. CI, Capella 1629). — Die Zusammensetzung der Kapelle entsprach damit dem Üblichen; vgl. unter anderen die Musiker-Listen von S. Maria Maggiore (ACSM, Cappella musica, Giustificazioni II).

97. "1^o Soprano. Girolamo soprano che stá con il Maestro..." (ACSGL, P. XCVI, Cappella 1626 - 1627, f. 37r); die gleiche Formulierung in den Gehaltslisten des zweiten und des dritten Sopranes (ebenda, f. 37v, 38r).

98. ACSGL, P. XCVI, Cappella 1626 - 1627, f 37r, 37v, 38r; P. C, Cappella 1628, f. 11r, 12r, 13 r. Ab 1629 quittieren die Sopranisten, wie die übrigen Sänger, selbst (ACSGL, P. CI, Cappella 1629).