

Sacrae Musices Cultor et Propagator

Internationale Tagung zum 150. Todesjahr
des Musiksammlers, Komponisten und Bearbeiters
Fortunato Santini

Münster 2011

Herausgegeben von
Andrea Ammendola und Peter Schmitz



FORTUNATUS SANTINI

Romanus

Sacrae Musicae Cultor et Propagator.

Sacrae Musices Cultor et Propagator

Internationale Tagung zum 150. Todesjahr
des Musiksammlers, Komponisten und Bearbeiters
Fortunato Santini

Münster 2011

Herausgegeben von
Andrea Ammendola und Peter Schmitz



agenda Verlag
Münster
2013

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2013 agenda Verlag GmbH & Co. KG
Drubbel 4, D-48143 Münster
Tel.: +49-(0)251-799610 | Fax +49-(0)251-799519
www.agenda.de | info@agenda.de

Umschlaggestaltung: Robert Memering
Layout und Satz: Frank Hättich

Druck & Bindung: TOTEM, Inowroclaw, Polen

ISBN 978-3-89688-494-7

Inhalt

Vorwort	7
Santini in Rom Markus Engelhardt	9
Abbate Fortunato Santini († 1861). Neue Quellen zur Biographie des römischen Musikliebhabers Herman H. Schwedt	21
Fortunato Santini and the Performance of Ancient Music in Italy in the First Half of the 19th Century Bianca Maria Antolini	81
Karfreitagszauber in Rom: Zur Überlieferung von Miserere-Vertonungen in der Santini-Sammlung Peter Schmitz	92
Fortunato Santinis Tu es Petrus-Vertonungen Andrea Ammendola	114
Santini's Collection of Musical Manuscripts in the Taneev Library of the Moscow Conservatoire: The Relationship between two Cultures Galina Malinina	145
Fortunato Santini als Bearbeiter von Werken Wolfgang Amadeus Mozarts Kirstin Pönnighaus, Maria Schors und Michael Werthmann	164
Fortunato Santini als Sammler von franco-flämischer Renaissancemusik: Repertoire und Ideengeschichte Jürgen Heidrich	182
Rezeption im Doppelspiegel – Fortunato Santinis römische Abschriften spanischer Renaissancemusik Christiane Wiesenfeldt	200
Der Wiener Musiksammler Aloys Fuchs im zeitgenössischen Kontext Till Reininghaus	209

Planvoller Aufbau und späte Ernte – Vom Werden der Zelterschen Musikaliensammlung	240
Axel Fischer und Matthias Kornemann	
Die Römische Schule in Münster. Santinis Sammlungsprinzipien in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive	257
Jörg Bölling	
Zwischen Santini-Sammlung und Choralreform: Zur Biographie des Domvikars und Domchordirektors Bernhard Quante	270
Dominik Höink	
Dokumente aus der Santini-Sammlung und dem Universitätsarchiv Münster	300
Andrea Ammendola und Peter Schmitz	
Personenregister	354

Vorwort

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge einer internationalen musikwissenschaftlichen Tagung, die vom 14. bis 16. September 2011 aus Anlass des 150. Todestages von Fortunato Santini (1777–1861) im historischen Liudgerhaus zu Münster stattfand. Eine begleitende Ausstellung widmete sich vornehmlich den drei zentralen musikalischen Schaffensaspekten des römischen Abbate: Sammeln – Komponieren – Bearbeiten. Diese Konzeption wurde auch in der Tagung selbst wieder aufgegriffen, ergänzt freilich um weitere spezifizierende Fragestellungen, etwa zu einzelnen Lebensstationen Santinis, zur Genese seiner Musikalienbestände, zu seinen Sammlungsprinzipien, zur Pflege Alter Musik im Rom des 19. Jahrhunderts oder zu kirchenmusikalischen Reformbemühungen. Quellenfunde in italienischen, deutschen, österreichischen und russischen Archiven und Bibliotheken trugen zu wichtigen neuen Forschungserkenntnissen bei. Durch die zusammenhängende Betrachtungsweise lässt sich nunmehr ein genaueres Bild vom „*Sacrae Musices Cultor et Propagator*“ – wie Santini emphatisch auf einer zeitgenössischen Lithographie titulierte – zeichnen.

Zum Rahmenprogramm der Tagung gehörte – neben der oben erwähnten Ausstellung in der Diözesanbibliothek Münster und einem musikalischen Eröffnungsgottesdienst – auch ein Abschlusskonzert in der Überwasserkirche Münster, in dem erstmals einige Eigenkompositionen und Bearbeitungen Santinis erklangen. Die musikalische Leitung oblag Michael Schmutte, dem wir stellvertretend für alle beteiligten Musikerinnen und Musikern hiermit nochmals herzlich danken möchten.

Nur dank der großzügigen Förderung durch die LWL-Kulturstiftung und das Bischöfliche Generalvikariat Münster konnte die Tagung realisiert werden. Dank gebührt sodann dem Leiter der Diözesanbibliothek Münster, Herrn Gottfried Minkenbergh, und seinen Mitarbeiterinnen für die Bereitstellung und Reproduktionserlaubnis zahlreicher Santini-Quellen. Gleiches gilt für die Leiterin des Universitätsarchivs der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Frau Dr. Sabine Happ, und den Fachreferenten für Musik der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Herrn Burkard Rosenberger. Für die verlegerische Betreuung danken wir Dr. Bernhard Schneeberger und Dr. Frank Hättich vom agenda Verlag. Herrn Robert Memering, M.A. (Prinzipalsatz Typographie) möchten wir für seine redaktionelle Unterstützung (Notensatz und Bildbearbeitung) unseren Dank aussprechen. Unser finaler Dank gebührt den Autorinnen und Autoren, die durch ihre Studien diese Publikation erst möglich gemacht haben. Ein kommentierter Dokumentenanhang mit zahlreichen bislang unveröffentlichten Santini-Quellen beschließt diesen Band.

Münster, im Januar 2013

Andrea Ammendola und Peter Schmitz

Santini in Rom

Markus Engelhardt

Der vorliegende Beitrag möchte einige Schlaglichter besonders auf Person, Herkunft und Umfeld Fortunato Santinis werfen. Der Musiksammler, Komponist und Bearbeiter (1778–1861 oder, das werden wir zu diskutieren haben: 1777–1861), wie ist er zu ‚kontextualisieren‘? ‚Groß rumgekommen‘ in der Welt ist er nicht, ein eher sesshafter Mensch war er. Sein geographischer Kontext ist zeitlebens Rom, weit über 80 Jahre Rom, Rom zwischen – wenn wir zwei historische Eckdaten nennen wollen – der großen Revolution in Frankreich und der staatlichen Einigung Italiens.

Santini wächst in einer bis dahin sakrosankten theokratisch-absolutistischen Ordnung auf, an deren Fortbestand so mancher gerade auch im Herzen der katholischen Weltkirche zusehends Zweifel hegen muss. Für den geistlichen Stand sind schwierige Zeiten angebrochen. Es ist Santini zwar, obwohl Halbweise, noch vergönnt, Theologie zu studieren und Kleriker zu werden.¹ Als solcher eine größere Karriere zu machen, dazu freilich sind die vom Epizentrum Paris in Turbulenzen geratenen Zeiten nicht angetan. Der Abbate Santini findet Anstellung im Haushalt des Kardinals Carlo Odescalchi (1786–1841), nach der Restitution der päpstlichen Herrschaft unter Pius VII. ein hoher Kurialer. Auf Odescalchi wird Santini einmal als seinen „santissimo Padrone“ zu sprechen kommen, wobei er dessen späteren Ämterverzicht und Eintritt in den Jesuitenorden erwähnen wird, aber auch dass er, Santini, dessen Schwester [Vittoria] Französischunterricht erteilt habe.² Schon Joseph Killing zitiert Santinis Vermerk auf vielen seiner Musikkopien, dass er diese im Palazzo Odescalchi gegenüber der Kirche Santi Apostoli angefertigt habe³ und der erste Katalogdruck von Santinis Sammlung von 1820 enthält ebenfalls die Referenz „nel Palazzo de’ Principi Odescalchi incontro la Chiesa de’ SS. XII Apostoli“, aber welche Aufgaben Santini dort im Palazzo Odescalchi zu verrichten hatte, das wissen wir noch nicht und ob diese Facette des Abbate überhaupt je Konturen gewinnt, ist fraglich. Der Palazzo Odescalchi war schon vor Carlos Kardinalat ein Ort, an dem die Künste gepflegt, auch Theater gespielt wurde: Im März 1806 etwa verkörperte der Hausherr die Hauptrolle in Corneilles *Poliuto*, d.h. *Polyeucte martyr* (1641), an der „die ganze Familie, der Sekretär und die Prinzessin Rospigliosi“⁴ beteiligt waren.

Santini wird in seiner über 80-jährigen Vita fünf Wechsel auf dem Stuhle Petri, sechs Pontifikate erleben, die ganz im Zeichen des von der Französischen Revolution ausgehenden Wandels in Europa stehen. Pius VI. ist Papst, als diese ausbricht, und er widersetzt sich vehement deren Ideen. Für ihn gibt es keinen größeren Unsinn, als Gleichheit und Freiheit zu dekretieren. 1796 unterliegt der Kirchenstaat den Truppen Frankreichs, der Friede von Tolentino 1797 schreibt die beachtlichen Gebietsverluste (Bologna, Ferrara,

Ravenna und die Cispadana Repubblica) sowie gigantische Reparationszahlungen fest, denen die Kurie aufgrund leerer Kassen auch in Form von Kunstschätzen nachkommt. Als der Brigadegeneral aus Bonapartes Italienarmee Léonard Mathurin Duphot im Dezember desselben Jahres bei einer Festivität der Republikaner in der französischen Botschaft in Rom von päpstlichen Soldaten ermordet wird, besetzt Frankreich die Tiberstadt und ruft die Repubblica Romana aus. Der Papst wird aus seinem Palast entfernt und zunächst nach Florenz, dann nach Frankreich verbracht, wo er 1799, interniert in Valence, erschöpft und krank verstirbt. Aus dem unter dem Schutz Österreichs 1800 in Venedig abgehaltenen Konklave geht Pius VII. als neuer Papst hervor. Mit ihm und dem strengen Kardinal Ercole Consalvi wird der antijakobinische Kurs des Stuhles Petri entschiedener noch als zuvor weiterverfolgt. Doch Zugeständnisse im Sinne der Trennung von Kirche und Staat, wie sie im Konkordat von 1801 zwischen Napoléon für die Erste Republik und Consalvi als dem Vertreter des Papstes festgeschrieben werden, sind realpolitisch angezeigt. In Gegenwart Pius' VII. setzt Bonaparte sich und seiner Gemahlin Joséphine am 2. Dezember 1804 in Notre-Dame zu Paris die Kaiserkrone auf und wird von diesem gesalbt. Die Auseinandersetzung beider Souveräne eskaliert zusehends. Es kommt zur Annexion des Kirchenstaates, daraufhin zur Exkommunizierung Napoléons I. 1809 sind die Franzosen erneut die Herren in Rom, der Papst für 5 Jahre ihr Gefangener. 1810 wird das Vatikanische Archiv nach Paris verbracht. Die französische Herrschaft in Rom führt zur Neuorganisation in nahezu allen Bereichen des religiösen, politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Lebens, doch die Sympathie der Bevölkerung hält sich in Grenzen, der verordnete institutionelle Wandel wird obstruiert und verläuft schleppend. Dem Sturz Napoléons folgt die Restaurierung des Kirchenstaates im Rahmen des Wiener Kongresses, erneut mit Consalvi als Unterhändler. Der neue Papst Leo XII. ist ein reaktionärer Eiferer, ein frommer und wissenschaftsfeindlicher Fundamentalist. Noch kürzer als sein fünfjähriges Pontifikat ist dasjenige Pius' VIII. Die französische Besatzung hat er 1809 bis 1814 als Bischof in Gefangenschaft verbracht. An ihm wird eine moderne Haltung gerühmt, wie sie etwa in seiner Offenheit gegenüber der parlamentarischen Regierung des Bürgerkönigs Louis-Philippes in Frankreich zum Ausdruck kommt. Gregor XVI. hat sich während der französischen Zeit und Auflösung seines Ordens als Lehrer verdingt, 1826 Präfekt der Kongregation der Propaganda Fide besteigt er 1831 den Stuhl Petri. Er ist der Papst, der nach der zurückliegenden Phase der Säkularisierung der Kirche eine neue Unabhängigkeit in Fragen der Spiritualität zurückzugewinnen trachtet. Er sucht die Nähe zu Metternich, mit österreichischer Unterstützung lässt er 1831 den Aufstand der auch in Rom seit Jahren virulenten Untergrundorganisation der *Carbonari* niederschlagen. Die Ausbreitung des liberalen Gedankengutes zu verhindern, das freilich kann auch er, kann auch der Vatikan nicht unterdrücken. Es sind die Jahre, in denen es in Marseille unter dem Radikaldemokraten Giuseppe Mazzini zur Gründung der Bewegung der *Giovine Italia* kommt. Pius IX. schließlich ist der Papst mit dem längsten nachweisbaren Pontifikat.

Auf ihn werden Hymnen komponiert, den Papst, der in Zeiten der revolutionären Bewegungen und des europaweiten gesellschaftlichen und politischen Wandels den liberalen und demokratischen Hoffnungen Nahrung gibt wie keiner in dem hohen Amt vor ihm, Hoffnungen wie sie etwa in Vincenzo Giobertis *Primato morale e civile degli Italiani* von 1843 im Sinne eines Zusammengehens von theokratischem und konstitutionellen System und eines zukünftig geeinten Italien unter der geistlichen wie politischen Führung des Heiligen Stuhls artikuliert und wie sie schrittweise enttäuscht werden. Pius IX. ist Papst auch des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis (Bulle *Ineffabilis Deus*, 1854) und der päpstlichen Unfehlbarkeit (dogmatische Konstitution *Pastor Aeternus*, 1. Vatikanisches Konzil 1870). 1848 muss er vor den Aufständigen nach Gaeta im Süden fliehen. Giuseppe Mazzini übernimmt mit Aurelio Saffi und Carlo Armellini die Macht in Rom, bevor französische Truppen die nur fünf Monate alte Repubblica Romana niederschlagen. Unter den Opfern war Goffredo Mameli, Autor der späteren italienischen Nationalhymne. Im Norden zwei Befreiungskriege gegen die Österreicher, im Süden der legendäre Zug der Tausend unter Giuseppe Garibaldi, mit dem die Fakten für die Übernahme der Südhälfte der Apenninhalbinsel von Neapel bis Sizilien in das unter der Ägide Savoyens zu politischer Eigenständigkeit und Einheit zusammenwachsende Italien geschaffen werden. Ein halbes Jahr vor Santinis Ableben 1861 tritt das erste gesamtitalienische Parlament in Turin zusammen.

Vor diesem bewegten geschichtlichen und politischen Panorama nimmt die Person des Abbate erst recht Züge einer bescheidenen kleinbürgerlichen Existenz an. Seine viele Jahrzehnte stetig verfolgte musikalische Sammel- und Kopiertätigkeit erscheint als beharrlicher persönlicher Versuch, im Kleinen zusammenhalten zu wollen, was im Großen auseinanderzubrechen droht. Die restaurative Rückbesinnung auf die Alte Musik erscheint bei Santini als Teil eines Lebenskonzeptes, das wesentlich auf Kontinuität beruhte und für das die Sesshaftigkeit ebenso kennzeichnend ist wie die Versessenheit auf Vollständigkeit. Ob das nicht mehr mit seiner frühen Erfahrung von Vaterlosigkeit und den wechselvollen Zeitumständen zu tun hat als mit caecilianistischer Gesinnung, von der man ihn so gern vereinnahmen lässt?

Kehren wir noch einmal zur Kindheit Santinis zurück, zu dem siebenjährigen Halbweisen, für den man 1784 um Aufnahme in die *Casa Pia degli Orfani Santa Maria* in Aquiro bitet.⁵ Ihre Gründung verdankt diese Einrichtung einer Initiative frommer Personen bzw. einer Bruderschaft und der Zeit nach dem Sacco di Roma (1527) und der Pest. In der Bulle Papst Pauls III. *Altitudo Divinae Providentiae* vom 6. Februar 1541 wurde sie offiziell bestätigt als Institution zur Aufnahme und Erziehung römischer Waisen beiderlei Geschlechts. Die weiblichen Waisen wurden seit 1545 von Ordensschwestern im Konvent der *Santissimi Quattro Coronati* unterwiesen, und zwar „in Moral, in Religion und in den ihrem Geschlecht eigenen häuslichen Arbeiten“,⁶ während die Jungen für ein Handwerk ausgebildet wurden. Kardinal Antonio Maria Salviati, der sich bereits als Protektor des

Waisenhauses verdient gemacht hatte, verfügte 1591 in einer Schenkung von 10.000 Golddukaten die Errichtung eines Collegio für die künstlerische Ausbildung besonders begabter männlicher Waisen.

Der Antrag auf Aufnahme des vaterlosen siebenjährigen Santini wurde am 16. Januar 1784 befürwortet, ein entsprechender Platz in Aussicht gestellt und zwar durch Emilio Carlo Altieri, Bruder des Kardinals Vincenzo Maria Altieri. Am 20. Februar nahm der päpstliche Kämmerer Kardinal Carlo Rezzonico die „nomina“ Altieris an (für den Fall, dass Santini bereits vor der „seconda vacanza“ aufgenommen werden sollte, seien bis zu deren Eintritt jährliche Alimente in Höhe 50.000 Scudi zu entrichten). Einer Eintragung in einem Register des Waisenhauses zufolge wurde Gioacchino Baldassare Fortunato Santini dort am 27. Juni 1784 aufgenommen, als Sohn des „Gioioseppe“ [recte: Giuseppe bzw. Joseph] Santini, und als sein Geburtsdatum ist nicht der 5. Januar 1778 vermerkt, sondern der 5. Januar 1777, an welchem Santini auch die Heilige Taufe erhalten hat, und zwar in der Kirche Sant'Angelo in Pescheria. Auf der gegenüberliegenden Seite hält das Register Santinis Übertritt in besagtes *Collegio Salviati* am 11. Mai 1794 fest, das er laut einer letzten Eintragung 1798 verlassen hat. Wir fassen zusammen: Mit 7 Jahren Aufnahme in das Waisenhaus (1784), mit 17 Jahren Aufnahme in das *Collegio Salviati* (1794), Abgang dort im Alter von 21 Jahren (1798). In der Akte, die die *Pia Casa degli Orfani Santa Maria* in Aquiro zum Halbweisen Santini geführt hat, finden sich mehrere Dokumente, die offenbar zum Zwecke von dessen Aufnahme angefertigt wurden, so ein Auszug aus den Büchern der Eheschließungen der Lateransbasilika vom 30. Januar 1784. Dieser zufolge hatten Santinis Eltern Joseph Santini und Catharina Barocci am 11. Dezember 1774 geheiratet. Santinis Mutter wird als Schülerin des *Conservatorio Santissimi Quattro Coronati* bezeichnet, dürfte also selbst als Waise oder Halbweise aufgewachsen sein. Ein weiterer Auszug, dieser aus dem Taufregister wieder von Sant'Angelo in Pescheria, bestätigt, dass Santini als Sohn von Joseph Santini und Catharina Barocci am 5. Januar 1777 geboren und auf den Namen Joachim Balthassar Fortunatus getauft worden ist; sein Großvater väterlicherseits ist Johannes Santini, den ersten seiner drei Vornamen hat er von seinem Großvater mütterlicherseits Joachim Barocci geerbt. Auch der Name der Hebamme und Patin wird angegeben: Catharina Sambruni aus der Parrocchia San Nicola in Carcere.

Fétis wusste im Santini-Artikel seiner *Biographie universelle des Musiciens* vom Tod von Santinis Vater nur „peu de jours après sa naissance“.⁷ Ein weiteres unserer Aktenstücke, dieses aus den Sterbebüchern von Sant'Angelo in Pescheria, bestätigt Fétis und es würde keinen Sinn machen, wenn Santini, wie bisher und auch von ihm überall angegeben, erst 1778 geboren worden wäre: Es handelt sich um einen Auszug, diesmal aus den Sterbebüchern von Sant'Angelo in Pescheria, vom 25. Januar 1784 und er besagt, dass Santinis Vater Joseph im Alter von ca. 35 Jahren am 27. Februar 1777 verstorben ist, also eineinhalb Monate nach Fortunatos Geburt, und zwar „repentino morbo correptus“, von einer plötzlichen Krankheit dahingerafft.⁸ Fétis wusste übrigens auch von der Existenz einer Schwester Santinis, „qui

avait passé sa vie près de lui“;⁹ nach Hinweisen aus Santinis Korrespondenz war diese jünger als er und könnte in den 1780er Jahren geboren worden sein. Es ergibt sich also diese vorläufige und noch sehr rudimentäre Genealogie (vgl. Abb. 1).

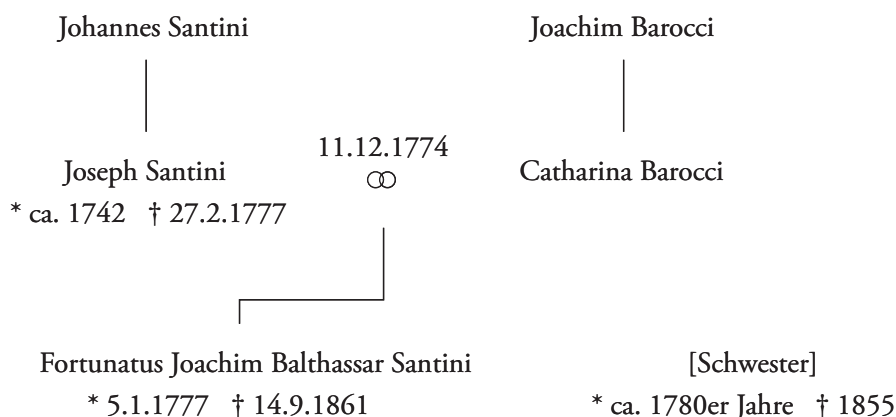


Abb. 1: Genealogie

Mit dem *Orfanotrofo*, dem Waisenhaus Santa Maria in Aquiro, berühren wir bereits eine der römischen Musikinstitutionen: Santini hat selbst ja immer wieder die Bedeutung Giuseppe Jannacconis (1741–1816) hervorgehoben, der als Musiker und Kontrapunktlehrer offenbar für bzw. in dieser Einrichtung tätig war und der ihn auch weiter unterrichtete, nachdem er ins *Collegio Salviati* übergetreten war. Francesco Paolo Russo bezeichnet Jannacconi in einem kurzen aber sehr informativen Abriss für das *Dizionario Biografico degli Italiani* als „una figura chiave“,¹⁰ eine Schlüsselfigur für die Wiederentdeckung und Wiederbelebung der Musik Palestrinas seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Bereits Killing geht in der oben schon zitierten Einführung zu seinen *Kirchenmusikalischen Schätzen der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini* auch und besonders auf Jannacconi ein, der Schüler von Soccorso Rinaldi, einem Sänger der päpstlichen Kapelle war und später bei dem Jesuiten und Lehrer Muzio Clementis Gaetano Carpani lernte, Freundschaft pflegte mit Pasquale Pisari, dem laut Padre Martini „Palestrina des 18. Jahrhunderts“¹¹.

Der Einfluss, den Jannacconi, 1811 wurde er in der Nachfolge Zingarellis als Kapellmeister an San Pietro berufen, auf den jungen Santini und die Ausrichtung von dessen musikalischen Interessen hatte, ist wohl gar nicht zu überschätzen. Gewiss hat Santini von ihm die Liebe zur Alten Musik und den Quellen ihrer Überlieferung geerbt, mehr noch: das Wertesystem, auf dessen Grundlage er seine Jahrzehnte währende Sammel- und kompositorische Tätigkeit betrieb und bei der die Alte Musik geradezu den Rang eines Heiligtums einnahm. Es handelte sich freilich, das betonte Santini später trotz aller Wertschätzung gegenüber dem einstigen Lehrer, um eine einseitige, die Instrumentalmusik weitgehend

vernachlässigende musikalische Unterweisung, mit der im Übrigen die Praxis in Form der Choristendienste in der Messe und in der Vesper korrespondierte.¹² Die Gesangsübungen im Waisenhaus werden Santini ein Leben lang präsent bleiben; so erinnert sich der 71-jährige etwa an Duette Tommaso Carapellas (1655–1736), die er dort gesungen habe.¹³ Zögling des Waisenhauses und ebenfalls Schüler Jannacconis war Giuseppe Baini (1775–1844), der für seine berühmte Palestrina-Biografie, sie wird 1828 erscheinen, ausgiebig auf die Unterlagen seines Lehrers zurückgreifen wird.

Zur musikalischen Unterweisung in der *Pia Casa degli Orfani* gibt es meines Wissens keine Untersuchung. Doch ist von einer engen Verbindung zwischen *Sede Apostolica*, päpstlichem Sängerkollegium und Rektorat dieser Einrichtung auszugehen. Bei der Nachfolge auf das durch das Ausscheiden Giuseppe Giovanninis 1818 vakante Amt des Kapellmeisters ist Baini, damals frisch in der Funktion des Procamerlengo der päpstlichen Kapellsänger, federführend beteiligt und er arbeitet mit dem Rektor der *Pia Casa degli Orfani*, dem päpstlichen Tenorsänger Francesco Tifoni, eng zusammen. Im Jahr darauf, 1819, wird der Papst gebeten, als Ausweg aus der Nachwuchsflaute in der päpstlichen Kapelle vier Kastraten zur Ausbildung in der *Pia Casa degli Orfani* zuzulassen, die in ganz Italien zu suchen seien.¹⁴

Mit Baini sind wir bei einer zentralen Gestalt der Geistlichen Musik in Rom nach der Zeit der Republik. Noch unter französischer Herrschaft wird er Leiter des päpstlichen Sängerkollegiums, ab 1814 nimmt er beherzt dessen Reorganisation in Angriff, 1816 ist der auch als Komponist weithin Geschätzte „segretario-puntatore“, 1817 „maestro pro tempore“, 1819 Camerlengo, und wenn er 1841 zum „camerlengo – direttore perpetuo“ aufsteigt, so ist das nur eine verspätete offizielle Bestätigung seiner Autorität als sowohl musikalisches wie administratives Haupt, wie sie in der Tradition des berühmten Sängerkollegiums ein absolutes Novum darstellt. Santinis Bewunderung, aber auch zunehmende Skepsis gegenüber Baini wuchs vor allem wegen dessen Monopols auf die Palestrina-Forschung¹⁵ und privaten Interessen, die dieser mit der Schlüsselgewalt über das Archiv des päpstlichen Sängerkollegiums verfolgte.¹⁶

Mit Baini an der Spitze wird das päpstliche Sängerkollegium und die mit ihr verknüpfte Musiktradition stärker denn je Teil der weltlichen Musikkultur Roms. Sich an öffentlichen Orten wie Theaterhäusern zu verdingen, war den Kapellmitgliedern nach wie vor versagt. Nicht versagt aber war ihnen die Teilnahme an musikalischen Darbietungen im privaten Kreis, und so konnte etwa der preußische Gesandte und spätere Minister am päpstlichen Hof, Christian Karl Josias von Bunsen ebenso für seine Hauskonzerte auf Bainis Kapellsänger zählen wie für seine Konzerte im *Palazzo Caffarelli* auf dem Kapitol. Unter Bunsens Gästen und Bewunderern der Palestrina-Darbietungen unter Bainis Leitung finden wir im Winter 1830/31 einen Felix Mendelssohn Bartholdy. Otto Nicolai, 1835/36 zur „Vollendung“ seiner „Ausbildung im Fache der geistlichen Komposition“¹⁷ in Rom und Privatschüler Bainis, der ihn in „der alten Kirchenmusik“¹⁸ unterwies und „die alten Kirchentonarten kennen lehrte“,¹⁹ berichtet mehrfach, mit den päpstlichen Sängern

geprobt zu haben. Seit 1834 lädt Bains das Sängerkollegium zu Akademien zu sich nach Hause ein; die zunächst freiwilligen Zusammenkünfte scheinen jedoch zunehmend den täglichen „ufficiature“ früherer Zeiten gleichgestellt.

Bainis Wirken im Dienste der Alten Musik steht natürlich nicht allein da. Vor ihm, neben ihm und nach ihm ist in Rom eine Vielzahl von Initiativen privater, in gewisser Weise auch institutionalisierter Initiativen auszumachen, die ähnliche Ziele verfolgen. Zu nennen sind die Akademien, die Giuseppe Sirletti, auch er ein Schüler Jannacconis, in den 1810er und 1820er Jahren unterhält und in denen Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina, Benedetto Marcello, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart aufgeführt werden. Zu nennen ist Ludwig Landsberg, 1805 aus Breslau gebürtig und von 1834 bis zu seinem Tod 1858 „una figura assai rilevante nella vita musicale della Roma ottocentesca“, eine im Musikleben Roms im 19. Jahrhundert äußerst profilierte Gestalt.²⁰ Die Interessen, die der geschäftstüchtige Musiker, von Haus aus Geiger und Pianist, in Rom verfolgte, waren vielfältig und das Spektrum seiner Aktivitäten dort lässt sich kaum fassen, so dass Franz Liszt von ihm wohl zu Recht als einem „factotum musical de la Ville éternelle“²¹ sprach: Musiklehrer, Instrumentalist, Instrumentenverleiher, Musikalienhändler, Musikveranstalter und all dies, wie Mendelssohns Schwester Fanny und gewiss nicht nur sie feststellen musste, mit ausgeprägtem Sinn fürs Profitable. Bianca Maria Antolini geht im zitierten Beitrag dem Wirken Landsbergs akribisch nach, rekonstruiert die Soireen, zu denen er ab 1838/39 in sein Haus lud, wie die grandiosen öffentlichen Konzerte, die er zwischen 1844 und 1846 im *Palazzo Caffarelli* auf dem Kapitol veranstaltete, und sie geht ausführlich auf den Musiksammler Landsberg ein. Für Santini war Landsberg ein wichtiger Ansprechpartner, der ihm bei der Beschaffung zahlreicher Musikquellen behilflich war. Santini selbst hat (wie Bains, Landsberg und andere) Akademien abgehalten, und zwar regelmäßig donnerstags im eigenen Hause. Wie wir u.a. in einem Brief vom Oktober 1848 an Gaspari erfahren erklang hier Alte Musik, aber auch zeitgenössische Werke wurden geprobt, sofern sie im „stile osservato“ komponiert waren. Santini betont bei dieser Gelegenheit das Interesse von Ausländern an diesen Darbietungen und der A-cappella-Chorgesang bleibt etwas, womit Rom sich nach wie vor nicht zu verstecken braucht. Selbst den Opernchören seiner Stadt attestiert Santini ein großes Können auf diesem Gebiet, habe er doch erst kürzlich auf der Piazza, wie gesagt zitieren wir ihn im Jahre 1848, die Introdution von Verdis *I due Foscari* makellos ohne Instrumente dargeboten gehört.

Für das 19. Jahrhundert und wohl auch für den durch Santinis Lebensdaten begrenzten Zeitraum Rom in Hinsicht auf die Musik Rückständigkeit vorzuwerfen oder gar von einer musikalischen Wüste sprechen zu wollen, wäre sicher falsch. Von derartig abwertenden Urteilen gerade Italien bereisender ausländischer Musiker der Zeit, die sich meist ja relativ kurz in Rom aufhielten, lässt sich die Forschung längst nicht mehr leiten.

Die Stadt verfügte über mehrere öffentliche Opernhäuser, drei von ihnen, das Teatro