

Vincenzo Albrici (1631–1687) und sein Bruder Bartolomeo: Neue biographische und musikalische Funde

Matteo Messori und Anna Katarzyna Zaręba

I

Im Zuge der Redaktion des Artikels zu Vincenzo Albrici¹ (und seinem Bruder Bartolomeo) für die Musik-enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*² sowie der Vorbereitung der ersten Ausgabe der Tastenmusik Vincenzos (die auch einige erst kürzlich identifizierte Orgelversetten enthält), wurde von den Autoren eine Reihe biographischer Dokumente gefunden. Sie bereichern unser Wissen über diesen kosmopolitischen Musiker und seine »etwas unstete Natur«³, dessen Name zu seinen Lebzeiten in Italien⁴, Deutschland⁵, England⁶, Schweden⁷ und Böhmen⁸ wohlbekannt war, heute dagegen zu Unrecht nur noch Fachkreisen ein Begriff ist⁹.

1 In historischen Quellen gibt es viele Varianten des Familiennamens Albrici, z. B. Alberici, Albrizi, Alberizi, Albrigi, Alberigi, Arbrigi, die Eindeutschung Albritz, Albritz und Albornitz, die Version Albriczi in Prag, Albright, Albrice und Albreis in London, sowie die Latinisierungen in Albricius, Albericus, Alberitius und Albricitus.

2 Der Eintrag besteht aus einer wesentlichen Aktualisierung und Überarbeitung des Artikels *Vincenzo Albrici* von Wolfram Steude, in: MGG2, Personenteil, Bd. 1, 1994, Sp. 399–401.

3 August Gottfried Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels*, Bd. 1, Leipzig 1884, Nachdruck Hildesheim 1969, S. 42. Der Autor bezieht sich offensichtlich auf die zahlreichen beruflichen Reisen des Komponisten durch halb Europa und wahrscheinlich auch auf seine kurzzeitige Konversion zum Luthertum.

4 Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notitia de' contrappuntisti e compositori di musica*, hrsg. von Cesarino Ruini, Florenz 1988, S. 326; Agostino Rossi, *Notitie historie di Mont'Alboddo*, Senigaglia 1694, S. 137.

5 Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690, S. 148 (wo jedoch der Name Vincenzo aus Unkenntnis mit Valentin angegeben wird); vgl. den Eintrag zu Johann Kuhnau in Johann Mattheson, *Grundlage Einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 153–158.

6 Samuel Pepys, *The Diary of Samuel Pepys*, Bd. 8 (von 1667), hrsg. von Robert Latham und William Matthews, Berkeley-Los Angeles 2000. Die Quelle bietet einige Schilderungen von Albricis Tätigkeit in London. Am Samstag, den 16. Februar 1667 hörte Pepys beispielsweise Albrici mit anderen Musikern in einem Konzert der »Italian Musick«, bei Lord Burkner »[...] and I confess, very good music they made; that is, the composition was exceeding good«. Für weitere Details zum englischen Aufenthalt der Albrici siehe: Ester Lavinia Lebedinski, *Roman vocal music in England, 1660–1710*, University of London 2014.

7 Erik Kjellberg, *Kungliga musiker Sverige under stormakstiden. Studier Kring Organisation, versambeter och Status, ca. 1620–ca. 1720*, University of Uppsala 1979. Weitere Informationen in dem Artikel von Geoffrey Webber, *Italian Music at the Court of Queen Christina. Christ Church, Oxford, Mus. MS 377 and the Visit of Vincenzo Albrici's Italian Ensemble, 1652–54*, in: STMf 75 (1993), S. 47–53. Siehe auch Lars Berglund, *The Roman Connection. Dissemination and Reception of Roman Music in the North*, in: *The Dissemination of Music in Seventeenth-Century Europe. Celebrating the Düben Collection: Proceedings from the International Conference at Uppsala University 2006*, hrsg. von Erik Kjellberg, Bern 2010, S. 193–218.

8 In der Distichonanthologie von Sebastian Labe, *Salium Millenarij Secundi*, Prag 1691, S. 71, ist Vincenzo Albrici ein rätselhafter Nachruf gewidmet: »Aliud Epitaphium Vincentio Albricio, nobilissimi hujus [Heissleri] Musurgi Magistro longè præclarissimo inscriptum«. Ihm folgt ein musikalisches Rätsel. Johann Moritz Vogt bezeichnet im *Conclave thesauri magnae artis musicae*, Prag 1719, S. xxi und 44, Albrici als »Alpha der Musiker des letzten Jahrhunderts« (»Vin-

Die umfangreiche Quellenstudie von Mary E. Frandsen zu den geistlichen Konzerten Albricis an seinem Schaffensort Dresden¹⁰ wurde zur Grundlage des Personenartikels im *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (die Online-Version wurde 2015 aktualisiert). Albrici war sächsischer Hofkapellmeister (als Nachfolger von Heinrich Schütz). Die Archivreise, von denen wir berichten, werden im Folgenden in einen kurzen, aber notwendigen Exkurs zur aktualisierten Albrici-Biographie eingebettet¹¹.

Geboren wurde Vincenzo Albrici im Jahre 1631 in Rom, wahrscheinlich am 26. Juni¹², als Kind von Domenico und Petronilla Costantini¹³. Seine Geschwister waren Bartolomeo, Eleonora¹⁴ und Stefano¹⁵. Er entstammte einer Musikerfamilie. Sein Vater, gebürtig aus Ostra (Marken), hatte als Alt in der Kathedrale von Ferrara und in der Basilika von Loreto gesungen – an beiden Orten unter der Leitung

centius Albericus elapsi sæculi Musicorum Alpha»). Siehe auch Michaela Freemanová, *The librettos of the Italian oratorios performed in the Bohemian lands in the 18th century*, in: Händel-Jahrbuch 46 (2000), S. 231–244; sodann: Marc Niubò, *Vincenzo Albrici u pražských jezuitů na konci 17. Století*, in: *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hrsg. von Petronilla Cemus, 2010, S. 1065–1078.

9 Bis heute gibt es nur eine einzige, ausschließlich der Musik Albricis gewidmete Aufnahme aus dem Jahr 2000 vom Ensemble Cappella Augustana unter der Leitung von Matteo Messori (»Vincenzo Albrici, Concerti sacri«, Musica Rediviva, MRCD-08, 2002).

10 Mary E. Frandsen, *Crossing Confessional Boundaries*, Oxford 2006. Siehe auch ihre Dissertation: *The Sacred Concerto in Dresden, ca. 1660–1680*, University of Rochester, New York 1996. Beide Texte bieten eine reichhaltige Bibliographie zu Albrici.

11 Die Dissertation von Carlo Mertens (Universität Greifswald) wird in Kürze weitere Archivquellen zur Albrici-Familie präsentieren.

12 Vgl. die Anmerkung zu Beginn des Manuskripts, das italienische Kantaten sowie einige Stücke für Tasteninstrumente enthält (dazu mehr im folgenden Abschnitt) und in der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, unter Mus. 1-K-52, aufbewahrt wird: »Vincenzo Albrici nat. 26 giug. 1631 morì qualche anni dopo 1682«. Der mögliche Geburtstag ist nur noch aus diesem Eintrag ableitbar. Das *Universalexikon der Tonkunst*, hrsg. von Julius Schladebach, Bd. 1, Dresden 1855, S. 166–167, zitiert zum ersten Mal dieses Geburtsdatum, macht aber daraus den 16. Juni 1631, was von Mendel übernommen wird: Siehe *Musikalischen Conversations-Lexikon*, bearb. und hrsg. von Hermann Mendel, Bd. 1, Berlin 1870, S. 150–151. François-Joseph Fétis zitiert zum ersten Mal das originale Datum im Dresdner Manuskript (26. Juni), vgl. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie General de la musique*, Bd. 2, 2. Aufl., Paris 1860, S. 59.

13 Carlo Mertens hat freundlicherweise den Autoren die Entdeckung des Eintrages zur Ehe von Domenico mit Petronilla Costantini mitgeteilt, die im Jahr 1626 in Loreto geschlossen wurde. Im Dokument steht Petronilla nicht Plautilla, wie Mary Paquette-Abt schreibt, siehe *A professional musician in early modern Rome: the life and print program of Fabio Costantini, c. 1579–c. 1644*, The University of Chicago 2003, S. 99; Gleiches im Artikel von Mary E. Frandsen, in: Grove Music Online, [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/\(2015 aktualisiert\)](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/(2015 aktualisiert)).

14 »Leonora«, eine Version des Vornamens in der Fachliteratur, stimmt nicht mit ihrer Unterschrift, die in den National Archives London überliefert ist, überein. Vgl. *State Paper Office, Entry Books*, Mai 1671 (The National Archives, Kew, Richmond, England, Secretaries of State: State Papers: Entry Books, SP 44/33, f. 96). Bei einer Zollabfertigung von drei Dutzend römischen Handschuhen vom Dezember 1676 erscheint außerdem der Name »Eleanora Battalia«, vgl. Andrew R. Walkling, *Masque and Opera in England, 1656–1688*, Abingdon 2017, S. 206, Anm. 42. Im Taufakt ihrer Tochter Maria Anna Battaglia (siehe Anm. 73) steht als Muttername »Leonora«. Für die Opernaufführung *Le fatiche d'Ercole* von Pietro Andrea Ziani in der Bearbeitung von Pietro Antonio Fiocco (am 31. Dezember 1680 in Amsterdam) bittet der Amsterdamer Bürgermeister den Fürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg um eine Verlängerung des Aufenthalts des Sängers Matteo Battaglia und seiner Frau »Eleonora«, vgl. Rudolf Rasch, *A Venetian goes north: Pietro Antonio Fiocco in Amsterdam, Hanover und Brussels*, in: *Revue de musicologie Belge/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 56 (2002), S. 177–207, 191.

15 Paquette-Abt (wie Anm. 13), S. 146.

seines Schwiegervaters Fabio Costantini (ca. 1579–1644), dann nach 1630 an St. Peter in Rom. Der Großonkel war Alessandro Costantini (1581–1657), Vorgänger und Nachfolger von Girolamo Frescobaldi als Organist des Petersdoms¹⁶. Von 1638 bis zum Beginn des Jahres 1641 wurde Vincenzo für seinen Knabengesang in der Kathedrale von Orvieto bezahlt, wo sein Vater inzwischen angestellt war. Am 12. Mai 1642 wurde er als »putto soprano« in das Jesuitenseminar *Collegium Germanicum* in Rom aufgenommen. Dort studierte er unter der Aufsicht von Giacomo Carissimi bis 1646. Er war danach Organist an der Kirche Il Gesù zwischen Dezember 1649 und Frühjahr 1651, deren Kapellmeister Bonifacio Graziani war¹⁷. Danach reiste der Vater Domenico mit seinen Söhnen Vincenzo und Bartolomeo über Norditalien, Deutschland und Flandern¹⁸ (wo Albrici möglicherweise in Brüssel für Erzherzog Leopold Wilhelm von Habsburg musizierte, einem großen Bewunderer der römischen Kunst und Patron von Johann Caspar Kerll¹⁹) nach Schweden.

Vom 30. November 1652 bis März 1653 war Vincenzo am Hof der Königin Kristina als Anführer einer Künstlergruppe tätig, die aus etwa zwanzig Musikern (darunter seinem Vater und seinem Bruder), Schauspielern und Cembalobauern bestand. Vincenzo blieb wohl in Schweden bis zur Abdankung der Königin im Juni 1654. Zwischen 1655 und 1656, als sein Vater wahrscheinlich in Italien war, verbrachten die beiden Brüder eine Zeit am Stuttgarter Hof und kamen 1656 nach Dresden. Aufzeichnungen aus diesem Jahr in den Besoldungslisten berichten zum ersten Mal über die Anwesenheit von Vincenzo und Bartolomeo als Mitglieder der Kapelle des Kronprinzen Johann Georg (1613–1680). Nach dem Tod seines Vaters Johann Georg I. vereinigte der neue Kurfürst seine Kapelle, die nun unter der Leitung Giovanni Andrea Bontempis und Vincenzo Albricis stand, mit jener seines Vaters. Heinrich Schütz hatte sich bereits nach Weißenfels zurückgezogen.

Das Auffinden von Belegen zu zwei Kindstauften in Düsseldorf in den 1650er Jahren wirft ein neues Licht auf Vincenzos berufliche Tätigkeit an den westlichen Höfen des Heiligen Römischen Reiches. Am 20. Mai 1657 wurden in St. Lambertus in Düsseldorf Domenico Roberto (Domenicus Robert) und am 16. Januar 1659 Federico Guglielmo (Friedrich Wilhelm) Albrici katholisch getauft²⁰. Aus diesen Dokumenten können wir auch den Namen der Frau Vincenzos entnehmen, der bisher unbekannt war: Anna Susanna Schleisinger (oder Schleisger).

Düsseldorf als Wirkungsort tauchte bisher in den Albrici-Biographien nicht auf. Vincenzo wurde im September 1656 in Dresden zum Hofkapellmeister ernannt: Es ist somit anzunehmen, dass seine Familie noch bis 1659 im Rheinland lebte²¹. Dies wird indirekt durch einen Reisepass des sächsischen Hofes bestätigt: Am 31. August 1658 erhielt der Soprankastrat Domenico Melani einen Pass mit offenem

16 Zu Fabio und Alessandro Costantini siehe Paquette-Abt (wie Anm. 13). Siehe auch die biographischen Einträge zu den beiden Brüdern von Graham Dixon und Colin Timms in: Grove Music Online, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/>

17 Berglund (wie Anm. 7), S. 198–199.

18 Diese Information geht auf Rossi zurück und wurde später von den wichtigsten Biographen aufgenommen (wie Anm. 4), S. 137.

19 Vgl. Agnes Kory, *Leopold Wilhelm and His Patronage of Music with Special Reference to Opera*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 36 (1995), Nr. 1/2, S. 11–25.

20 Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abteilung Rheinland, Dezernat R 4, bzw. LD 046, S. 265 und LD 047, S. 44.

21 Eine Sybilla Albritz wird als Patin bei einer Taufe am 9. April 1658 in Düsseldorf registriert. Dort fanden noch weitere Taufen der Familie Albrici statt, siehe: Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abteilung Rheinland, Dezernat R4, LD 047, S. 14 (private Mitteilung von Dr. Ulrich Bartels). Sybilla könnte eine Schwester oder Verwandte von Albrici sein.

Zielort, um Albrici zu suchen²². Am 14. Juni wiederum 1659 erhielt Albrici seinerseits einen Pass, um nach Frankfurt zu reisen und unmittelbar danach zurückzukehren²³.

Die berufliche Bindung der Familie Albrici an die Wittelsbacher war anscheinend viel enger als bisher angenommen²⁴. Düsseldorf war dynastisch mit Neuburg an der Donau verbunden, so residierte Philipp Wilhelm (1615–1690) als Herzog von Pfalz-Neuburg und Herzog von Jülich und Berg abwechselnd in Düsseldorf und Neuburg. Sein Kapellmeister war Giovanni Battista Mocchi (1618–1688), ein aus Rom stammender enger Freund Freund Bonifacio Grazianis und Carissimis, von dem er überdies Schüler und enger Mitarbeiter war²⁵.

Vielleicht ist Albrici 1660 im Gefolge der Königin Kristina nach Stralsund gereist²⁶, die sich mit der Absicht nach Schweden begab, ihr Anrecht auf den Thron zu bekräftigen. Karl X. Gustav, ihr Cousin, war gerade gestorben, und der Kronprinz war erst fünf Jahre alt. In der Hansestadt könnte Albrici seinen späteren Schüler Johann Friedrich Alberti (1642–1710) kennengelernt haben²⁷. Ende 1660 und Anfang Januar 1661 war Vincenzo auf jeden Fall neben Bontempi als Hofkapellmeister wieder in Dresden. 1661 reiste er nach Hamburg (wo er wahrscheinlich Stücke für die dortige Tafelmusik komponierte) und im Gefolge von Johann Georg II. nach Hirschberg (heute Jelenia Góra) in Schlesien. Im selben Jahr komponierte er einen Großteil der liturgischen Musik für die Dresdner Hofkapelle.

Alfred Einsteins Hypothese, wonach sich Vincenzo im Jahr 1662 im Gefolge Kristinas von Schweden am Hof der Wittelsbacher in Neuburg an der Donau als Vertretung für Mocchi aufgehalten habe (der für elf Wochen in Rom weilte), gewinnt im Lichte der neuen Archivfunde an Kraft.

In Dresden wurden zwei Kinder Vincenzos, Johann Jacob²⁸ und Johann Georg²⁹, am 18. Juli 1660 bzw. 24. Februar 1662 getauft, der Letztgenannte erhielt den Namen seinen Taufpaten, des Kurfürsten (eine außergewöhnliche Ehre)³⁰. Laut Fürstenau könnte der Kurfürst persönlich bei der Taufe anwesend gewesen sein.

Im Jahre 1663 erhielten Vincenzo und Bartolomeo zwei Pässe, um nach England zu reisen, wo sie durch die Vermittlung von Sir Henry Bennet und Sir Bernard Gascoigne (Bernardo Guasconi) wahrscheinlich im Frühjahr 1664 eintrafen. Vincenzo wurde Leiter und Komponist, Bartolomeo Cembalist der *Italian Musick*, einer italienischen Musikergruppe, der verschiedene Mitglieder des früheren Stockholmer Ensembles (einschließlich des Cembalobauers Girolamo Zenti) sowie die Schwester Eleonora als Sopranistin angehörten. Sie wurden später vom Hofe Karls II. engagiert. Vincenzo und seine Kollegen vermittelten in England die neuesten Entwicklungen des römischen Musikstils.

22 Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theater am Hofe zu Dresden*, Bd. 1, Dresden 1861, S. 143.

23 Frandsen (wie Anm. 10), S. 37, Anm. 20.

24 Alfred Einstein, *Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher (1614–1716)*, in: SIMG 9 (1907–1908), hrsg. von Max Seiffert, S. 336–569.

25 Siehe auch Ugo Onorati, *Giovanni Battista Mocchi (1618–1688). Un primo contributo alla biografia del musicista*, in: *Strenna dei Romanisti*, 2014, S. 317–328 und Andrew V. Jones, *Carissimi's 'Arion Romanus': Eine Quellenstudie*, in: ML 69 (April 1988), Nr. 2, S. 151–210 und 198–201.

26 Persönliche Kommunikation mit Carlo Mertens über die neuesten Forschungsergebnisse in Stralsund von Beate Bugenhagen (Universität Greifswald).

27 Mattheson (wie Anm. 5), S. 5 und Richard Münnich, *Kuhnaus Leben*, in: SIMG 3 (1901–1902), S. 473–527, 488.

28 Freundliche Mitteilung von Carlo Mertens.

29 Bisher war er der einzige namentlich bekannte Sohn, obwohl einige Quellen von mehreren Kindern sprechen. Vgl. Mattheson (wie Anm. 5), S. 154. Die gleiche Schrift wird auch von Moritz Fürstenau zitiert (wie Anm. 22), S. 144–145.

30 Frandsen (wie Anm. 10), S. 43.

Der englische Aufenthalt wurde durch mehrere Reisen unterbrochen: Im März 1665 erhielten die beiden Brüder zwei Pässe, um am Wittelsbacher Hof in Pfalz-Neuburg Sänger für den König zu rekrutieren. Sie überzeugten den Bolognesen Matteo Battaglia, den zukünftigen Ehemann Eleonora Albricis, vielleicht ein Student Maurizio Cazzatis und Sänger der Cappella Giulia³¹, in den Dienst Karls II. zu treten.

Die Autoren ermittelten auch das Taufdatum Giovanni Carlos (Johann Carls), eines anderen Sohns Vincenzos, diesmal in der Kölner Pfarrkirche St. Maria Ablass am 16. Februar 1666³². Diese Fakten ermöglichen eine Rekonstruktion der Reisen der Brüder während ihres Dienstes in London³³. Ebenfalls in den Pfarrmatrikeln der genannten Kirche stehen die Taufen von zwei Kindern Bartolomeos: Anna Maria Magdalena wurde am 17. April 1666³⁴, Francesco am 30. September 1671³⁵ getauft. Auch Köln (die Stadt wird in der weiteren Biographie wieder auftauchen) stand übrigens damals unter der Jurisdiktion eines Wittelsbachers, nämlich des geistlichen Kurfürsten Maximilian Heinrich von Bayern (1621 bis 1688), eines Cousins von Philipp Wilhelm.

Im Februar 1667 hörte Samuel Pepys die Musikertruppe um Vincenzo in London. Die Brüder waren überdies in der katholischen Kapelle der englischen Königin Katherina von Braganza tätig. Vincenzo verließ seinen Posten in London im Mai 1668, nicht ohne vom König, gemeinsam mit Bartolomeo und Eleonora, Medaillen und Goldketten als Belohnung für seinen Dienst erhalten zu haben. Andererseits war die Zeit in London wegen säumiger Zahlungen des Hofes auch von zahlreichen Problemen überschattet.

Im April 1669 war Albrici wiederum in Dresden, wo er anlässlich der Investitur Johann Georg II. in den Hosenbandorden die Tafelmusik leitete. Es ist wahrscheinlich, dass Johann Kuhnau (1660–1722), der Albricis Familie regelmäßig besuchte, im selben Jahr Unterricht bei dem Hofkapellmeister erhielt. Für den März 1671 gibt es Dokumente zu einer erneuten Reise nach Frankfurt³⁶. Im gleichen Jahr informieren Quellen des sächsischen Hofes über eine Reise der Familie von Köln nach Dresden, 1673 erhielt er einen Reisepass nach Berlin. Noch im selben Jahr kehrte Albrici nach Dresden zurück, wo er bis Juli blieb, als er, wahrscheinlich aufgrund des Verbots katholischer Messen in Dresden³⁷, einen Pass für Italien erhielt. Vom 8. Oktober 1673 bis zum Herbst 1675 war er Kapellmeister an der Kirche Santa Maria in Vallicella (Chiesa Nuova) in Rom, wo er öfter auch als Organist wirkte³⁸. In dem anschließenden Zeitraum könnte die von Mattheson erwähnte Reise nach Frankreich stattgefunden haben³⁹.

31 Cazzati widmet die Motette *Accedite Fideles* »Al Signor Matteo Battaglia, Bolognese, Musico dell’Serenissimo Duca di Naiburgh«. Vgl. Maurizio Cazzati, *Il quinto libro dei mottetti a voce sola*, Bologna 1666. Battaglia erscheint (in der Rolle des *Tiburzio*) unter den Darstellern der »Attione Musicale« mit dem »Argomento della Santa Cecilia«, komponiert von Giovanni Antonio Carpano und gespielt von Musikern der Cappella Giulia in Rom im Jahr 1660. Siehe Saverio Franchi, *Drammaturgia romana*, Bd. I, Storia e Letteratura, Rom 1998, S. 342–343 (= Sussidi eruditi 42).

32 Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abteilung Rheinland, Dezernat R 4, LK 144.

33 Lebedinski (wie Anm. 6), S. 62, 68.

34 Bartolomeo erhält für das Ausland einen Pass am 31. März, offiziell, um Musiker für den König anzuwerben. Siehe Lebedinski (wie Anm. 6), S. 62.

35 Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abteilung Rheinland, Dezernat R 4, LK 144. Diesen Informationen wurde der Archivfund von Carlo Mertens in Dresden hinzugefügt: Die Ehe von Bartolomeo Mary Whilen (16. September 1657) und drei Taufen von den Kindern des Paares wurden auch in Dresden gefeiert (private Kommunikation).

36 Frandsen (wie Anm. 10), S. 59.

37 Ebenda, S. 76–100.

38 Arnaldo Morelli, *Il Tempio armonico: musica nell’Oratorio dei Filippini in Roma (1575–1705)*, Laaber 1991 (= *Analecta musicologica* 27), S. 130.

39 Vgl. Mattheson (wie Anm. 5), S. 6.

Am 3. September 1676 kehrte Vincenzo zum letzten Mal in den Dienst Johann Georgs II. zurück: Nach dem Tod Giuseppe Perandas (1626–1675), der inzwischen Bontempi als ersten Kapellmeister ablöst hatte, vertraute der Kurfürst Albrici die gesamte Hofmusik an.

Johann Friedrich Alberti, der bereits von Albricis Besuch in Stralsund profitiert hatte, reiste 1676 nach Dresden, um bei ihm ein förmliches Studium aufzunehmen⁴⁰. Es bleibt unklar, für welchen seiner Söhne Albrici 1678 eine Petition an den Kurfürsten richtete, um für ihn in Köln ein Kanonikat zu erwirken⁴¹. Es könnte jener Sohn sein, der, wiederum von Düsseldorf aus, im Jahr 1681 auf Geheiß Philipp Wilhelms von Pfalz-Neuburg nach Leipzig ging, um den Vater zur Rekonversion zum Katholizismus zu bewegen⁴². Denn dieser war nach dem Tod Johann Georgs II. entlassen (Johann Georg III. kündigte aus wirtschaftlichen Gründen allen italienischen Musikern) und Lutheraner geworden⁴³, um Organist an der Leipziger Thomaskirche zu werden. Sein Vorgänger in diesem Amt war Jakob Weckmann und sein Vorgesetzter der Thomaskantor Johann Schelle. Es handelt sich im Übrigen um den einzigen Fall eines konvertierten Italieners in einem lutherischen Territorium des 17. Jahrhunderts. Vincenzo verließ Leipzig in den ersten Monaten des Jahres 1682 ohne Erlaubnis, vermutlich eher aus ökonomischen denn aus konfessionellen Gründen.

Die aufgefundene Immatrikulation eines »Vinc. Albrici, Saxo.« im April 1682 an der Universität Köln⁴⁴ (bzw. dem *Gymnasium Montanum*), wo seit Jahrhunderten das Propädeutikum für die *artes liberales* gehalten wurde⁴⁵, könnte sich auf Vincenzo Ludovico, den Sohn Bartolomeos, beziehen, der am 11. Dezember 1661 in Dresden geboren wurde⁴⁶.

Laut den ersten Biographen zog Vincenzo von Leipzig nach Prag. Aber bis heute kann erst ab 1684 ein Aufenthalt Albricis in der Goldenen Stadt nachgewiesen werden. Drei gedruckte Libretti von Werken des Komponisten sind aus diesem Jahr überliefert, zwei von ihnen wurden mit Sicherheit am *Collegium Clementinum* aufgeführt⁴⁷.

40 Dies passt zu der These von Otto Voss, *Die sächsische Orgelmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Jena 1936, S. 17. Voss' Vermutung, dass auch Christian Ritter ein Schüler von Albrici gewesen sei, konnte durch Quellenfunde nicht bestätigt werden. Dennoch sei hier an Ritters Parodie von Albricis Konzert *O amantissime sponse* erinnert, vgl. hierzu: Martin Geck, *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel 1965, S. 118.

41 Das Dokument wurde zitiert von Robert Eitner; vgl. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. I, Leipzig 1900, S. 96. Es wurde jedoch weder von Mary Frandsen, noch von Carlo Mertens (persönliche Mitteilung), noch von den Autoren gefunden. Verluste zu den Themenfeldern Theater und Musik im Sächsischen Staatsarchiv Dresden könnten der Grund dafür sein.

42 Einstein (wie Anm. 24), S. 368.

43 Vgl. Mattheson (wie Anm. 5), S. 156, Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 24 und Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs in drei Bänden*, Bd. 2: 1650–1723, Leipzig 1926, S. 247. Diese Information wird auch in dem Eintrag *Albrici Vincenzo* in der *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, bearbeitet von Dr. Gustav Schilling, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 133, erwähnt.

44 Historisches Archiv der Stadt Köln, Best. 150 (Universität), 41. Siehe *Die Matrikel der Universität Köln*, VII: Register 1559–1797, I–Z, bearbeitet von Manfred Groten und Manfred Hüskes, Düsseldorf 1981, S. 274 und 769.

45 Dorothea Fellmann, *Das Gymnasium Montanum in Köln 1550–1798. Zur Geschichte der Artes-Fakultät der alten Kölner Universität*, Köln 1999.

46 Siehe Anm. 35.

47 *Jephthe, Concordia armorum christianorum e Extraordinaria novorum Paschaliū relatio, per gloriosam in Regina coeli*. Weitere Informationen zu diesen Kompositionen bietet der Eintrag *Vincenzo Albrici* redigiert von Marc Niubò, in: *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts: ein Lexikon*, hrsg. von Alena Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2013. Weitere Details bei Niubò (wie Anm. 8).

Das wichtigste biographische Datum, welches die vorliegende Arbeit präsentieren kann, ist das Todesdatum. Es war in den bisherigen Biographien nicht bekannt⁴⁸. Die Diskussion, ob als Todesjahr 1690 oder 1696 anzunehmen sei, erweist sich als unbegründet. Gleiches gilt für weitere neuere Hypothesen⁴⁹, denn Vincenzo starb bereits am 7. September 1687 in Prag; es gibt hierfür eine vertrauenswürdige Quelle:

1687, 7 septembris

Mortuus est Vincentius Albertii, Italus, musicus famosus, componista extraordinarius. Mortuus est in domo Gaudenziana cum maximu commitatu Jesuitarum et Studiosorum, 56 annorum. Sepultus ad Sanctum Stephanum.⁵⁰

Während der Archivrecherchen war es auch möglich, Todesdatum und -ort seiner Frau zu klären: »Anna Albericiana«, bei der es sich um die vormalige Anna Schleisinger handeln dürfte, starb am 21. März 1687 »ex Domo Dominae Gaudenzianae«⁵¹. Ausweislich der Quelle war Anna Susanna in ihrem sechs- und vierzigsten Lebensjahr, demzufolge wurde sie in den Jahren 1640/1641 geboren⁵².

Die Überlieferung von elf großbesetzten geistlichen Konzerten Vincenzo Albricis (lange Zeit nicht einsehbar⁵³) im Archiv des Ordens der Kreuzherren mit dem roten Stern⁵⁴ – sicherlich während prächtiger Liturgien des böhmischen Ordens aufgeführt (die Ordenskirche wurde in jenen Jahren prachtvoll umgebaut und dekoriert) – scheint zumindest teilweise die Hypothesen des 19. Jahrhunderts zu bestätigen⁵⁵, die allerdings in der Folge von Forschern, die den Lebensabend des römischen Komponisten in den Blick nahmen⁵⁶, in Frage gestellt wurden. Tatsächlich gab es in Prag keine Kirche, die dem Heiligen Augustinus geweiht war, und dementsprechend konnte Emilián Trola eine Anstellung Albricis an der Augustinerkirche Sankt Thomas nicht nachweisen⁵⁷. Allerdings befolgt auch der Kreuz-

48 Vor diesem Artikel erschien nur František Židek, *Čeští houslisté tři století*, Praha 1982, vgl. S. 16: Er berichtete darüber, ohne auf jene Quelle Bezug zu nehmen, die das richtige Todesjahr nennt. Der oben erwähnte Band wurde offensichtlich von allen Albrici-Forschern, auch im Prager Umfeld, übersehen. Kenntnis von diesem Aufsatz erhielten die Autoren nach dem Archivfund.

49 Niubò (wie Anm. 8), S. 1073–1074. Er spekuliert, dass das Todesjahr 1684 sei; dabei bezieht er sich auf eine Passage aus den jesuitischen *Litterae annuae*. Dort wird berichtet, dass ein namenloser Musiker, »einst hochgeschätzt vom Mainzer Kurfürsten«, in jenem Jahr in Prag gestorben sei, nachdem er den lutherischen Glauben abgelegt und zum Katholizismus konvertiert sei.

50 Prager Stadtarchiv, 156 Sbíрка Matrik, Praha I – Stare Mesto, Kostel sv. Jiljí, JIL Z1, 172, 1672–1730, S. 70. Die Register der Kirche von St. Stefan sind mit denen von St. Jiljí zusammengefasst. Wir danken Maurizio Tarrini für die Hilfe bei der Lösung einiger orthographischer Zweifel und für Hinweise zur Transkription.

51 Es war nicht möglich, dieses Haus, wahrscheinlich der letzte Wohnort Vincenzos und seiner Frau, zu identifizieren. Aus anderen Einträgen in den Pfarrmatrikeln von St. Stefan lässt sich schließen, dass es eine Mietwohnung war, die auch Universitätsstudenten und Ausländern angeboten wurde.

52 Stadtarchiv Prag, 156 Sbíрка Matrik, Praha I – Staré Mesto, Kostel sv. Jiljí, JIL Z1, 172, 1672–1730, S. 67.

53 Die Kompositionen wurden vor kurzem von Carlo Mertens eingesehen.

54 Knihovna křižovnického Kláštera sv. Františka, Prag, CZ-Pkr.

55 Vgl. Moritz Fürstenau, *Beiträge zur Geschichte der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle*, Dresden 1849, S. 92, 97, 100, 143; Fürstenau (wie Anm. 22), S. 262; Mendel (wie Anm. 12), S. 151; Eitner (wie Anm. 41), S. 96–97; Eintrag *Albrici Vincenzo* in RiemannL.

56 Siehe den Artikel von Jan Enberg, *Vincenzo Albrici's last time in Prague 1682–1690*, http://www.enberg.nu/Prague_time/Albrici_in_Prague.htm (konsultiert im Januar 2017). Diesbezüglich auch Niubò (wie Anm. 8), S. 1066.

57 Emilián Trola, *Vincenzo Albrici*, in: Cyril 64 (1938), S. 1f.

herrenorden seit dem Mittelalter die Regeln des Augustinus⁵⁸. Die ältesten, gleichwohl unklaren biographischen Vermutungen über eine Augustinerkirche als letzte Wirkungsstätte des Komponisten sind somit gar nicht weit hergeholt. Schließlich wurden auch die Kirche und der angegliederte Friedhof von Sankt Stephan, auf dem Vincenzo Albrici bestattet wurde, von einem Augustinerorden betreut.

Aus den Vorworten Albricis (auf den Titelseiten der Libretti von *Extraordinaria Novorum Paschaliolum relatio*⁵⁹ und *Jephte*⁶⁰) scheint hervorzugehen, dass der Musiker 1684 in Prag freischaffend lebte. Über ein berufliches Netzwerk, das Albrici nach Böhmen geführt hätte, ist nichts bekannt⁶¹.

Auf der anderen Seite hätten die Wittelsbacher aus Pfalz-Neuburg selbst die Voraussetzungen für seinen Aufenthalt in Prag schaffen können, das Ende des 17. Jahrhunderts einen bemerkenswerten kulturellen Aufschwung erlebte. Die Tochter Philipp Wilhelms, Eleonore Magdalena (1655–1720), war 1676 durch Heirat mit Leopold I. Kaiserin geworden. Eine Fürsprache der Kaiserin und Königin von Böhmen und Ungarn für Vincenzo, vielleicht auf Wunsch ihres Vaters oder ihres Bruders Johann Wilhelm, muss momentan eine Hypothese bleiben.

Bei weiteren Recherchen fanden die Autoren zwei autographe Briefe von Bartolomeo Albrici, die im Staatsarchiv von Florenz aufbewahrt werden⁶² und von der Musikwissenschaft bisher unbeachtet geblieben sind. Im Inventar der *Miscellanea Medicea* aufgeführt und irrtümlicherweise unter der Adressatin Margherita d'Orléans katalogisierte⁶³, sind die Briefe in Wirklichkeit an Flavio Orsini, den Herzog von Bracciano (1620–1698)⁶⁴, und Marie Anne de la Trémoille (1642–1722)⁶⁵, seine Frau, gerichtet. Bartolomeo schrieb sie am 25. September 1676 in London. Die beiden Briefe (im Anhang transkribiert) enthalten zusätzliche Details zu Leben und Schaffen Bartolomeo Albricis in London, nach der Rückkehr seines Bruders Vincenzo nach Sachsen im Jahr 1668. Bartolomeo berichtet darin in deprimiertem Tonfall von mangelnden Auftrittsmöglichkeiten und fehlendem Interesse des Hofes an seiner Musik. Er stellt dies als Verfall der Musikkultur dar.

So erfahren wir zunächst, dass Bartolomeo nach einem Jahr in Rom, wo er mit Sicherheit für den Herzog und die Herzogin von Bracciano musizierte, seit Anfang des Sommers 1676 wieder in London weilte. Anders als von Mary Paquette-Abt vermutet⁶⁶, war der Vater Domenico Albrici noch am Leben. Bartolomeo hielt sich mit seiner Schwester Eleonora in England auf, Eleonora trat weiterhin vor dem König

58 Barbara A. Renton, *The Musical Culture of the Eighteenth Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross*, City University of New York 1990, S. 407.

59 CZ-Pu, T 136329: »Vincentio Albrici, Olim Regum, Ducum & Principum, tum præcipuè Serenissimi nuper Saxoniae Ducis, Capellæ Magistro, nunc Verorum Musicæ Fautorum humillimo Servo«.

60 CZ-Pu, T 136330: »Vincentio Albrici, Nuper Regum, Ducum & Principum Capellæ Magistro, nunc omnium verè & cordialiter, Divinum illud Dei donum, Musicam, admirantium & amantium humillimo Servo«.

61 Auch Carlo Capellini, nach dem Ausscheiden von Bartolomeo Albrici Hoforganist zwischen 1663 und 1665 in Dresden, war später kaiserlicher Organist am Veitsdom bis zu seinem Tod im Jahr 1683. Vgl. Vladimír Němec, *Pražské varhany*, Prag 1944, S. 149.

62 Staatsarchiv von Florenz, *Miscellanea medicea* 17, f. 12: Briefe an den Großherzog der Toskana Cosimo III., fol. 20–25.

63 *Miscellanea Medicea*, Bd. 1: 1–200, Inventar hrsg. von Silvia Baggio und Piero Marchi, Ministerium für Kulturgut und Kultur. Generaldirektion der Archive, 2002 (Veröffentlichungen der staatlichen Archive, Findbuch, CLV).

64 Anne Goulet-Madeleine, *Flavio Orsini*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 79 (2013).

65 Anne Goulet-Madeleine, *Le Cercle de la princesse des Ursins à Rome (1675–1701): un foyer de culture française*, in: *Seventeenth-century French studies* 33 (2011), Nr. 2, S. 60–71.

66 Vgl. Paquette-Abt (wie Anm. 13), S. 147.

auf, allerdings mit zunehmenden Schwierigkeiten, aufgrund der zweiten, fortgeschrittenen Schwangerschaft⁶⁷. Ihr Ehemann Matteo Battaglia befand sich zu diesem Zeitpunkt in einer Kur bei Bologna.

Sich an den musikliebenden Fürsten wendend, der selbst Versvorlagen dichtete, beschreibt Bartolomeo Albrici die Textierungspraxis des Fürsten (mit genauer Titelnennung) zu bereits komponierter Musik, die, so der Brief, von Karl II. sehr geschätzt würde. Giovanni Battista Vulpio (ca. 1630–1705), päpstlicher Sänger, Sammler und ein Klient der Orsini⁶⁸, schickte Vokalstücke aus Rom an Bartolomeo. Um die Trauer über den Tod des Kardinals Virginio Orsini (1615–1676) zu lindern, verspricht Bartolomeo dem Herzog, ihm durch einen englischen Ritter, der im Begriff war, nach Rom zu reisen, verschiedene Arien zu senden⁶⁹. Dieser Abschnitt ist interessant, weil er darauf hindeuten scheint, dass die Arien zunächst ohne jede Textvorlage komponiert wurden, so dass der Herzog die nach Rom vermittelte Musik nach seinem eigenen Geschmack textieren konnte: Diese Praxis wird durch einige Arien und Tänze untermauert, die in einer Arienhandschrift der beiden Albrici enthalten sind. Sie wird in Dresden (Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek) aufbewahrt, ist aber vermutlich in Großbritannien entstanden⁷⁰. Einige Stücke erwecken tatsächlich den Eindruck, erst nachträglich textiert worden zu sein. In London allerdings verschlechterte sich die Auftragslage für Bartolomeo Albrici⁷¹ alsbald, und in einem weit privateren Brief an die Fürstin Orsini klagt Albrici über die vergebliche Eingabe bei der Mätresse des englischen Königs Hortense Mancini, Herzogin von Mazarin (1646 bis 1699). Er erbittet die Fürsprache der Herzogin von Bracciano, um das Organistenamt am Hofe des Prinzen Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg zu erhalten⁷². Ebenfalls drückt Bartolomeo Albrici in unterwürfigem (und interessiertem) Tonfall den Wunsch aus, seine Brüder vermittels einer Stelle am Hof von Pfalz-Neuburg »unterstützen« zu können. Dies stärkt die Hypothese des rheinischen Wohnorts eines Familienteils, da auch hier die Wittelsbacher herrschten. Frustriert von seinem Englandsaufenthalt, will Bartolomeo Albrici nach Rom zurückzukehren, um, in Erwartung der Hochzeit von Prinz Johann Wilhelm, als Lehrer und Kammervirtuose für die Neffen Benedetto Odescalchi (1611–1689) zu arbeiten, der soeben als Innozenz XI. den Papstthron bestiegen hatte. Es ist unklar, warum beide Briefe der Korrespondenz Cosimos de' Medici und seiner Frau zugeordnet wurden. Auch berichtet die Fürstin von

67 Eine Tochter des Paares, Anna Maria Battaglia, wurde am 6. November 1679 in St. Lambertus in Düsseldorf getauft. (Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abteilung Rheinland, Dezernat R 4, LK 144). Die Familie (sowie Remigio, ein wahrscheinlicher Bruder Matteo Battaglias) war zumindest teilweise im Rheinland geblieben. Die Autoren haben viele Taufen mit Varianten des Nachnamens (Batalia, Bataly, Bataill, Bathalia) für das ganze 18. Jahrhundert entdeckt, in Nürburg, Koblenz und insbesondere in Kleingladbach.

68 Eleonora Simi Bonini, *Giovanni Battista Vulpio cantore pontificio, compositore e collezionista*, in: *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, hrsg. von Patrizia Radicchi und Michael Burden, Pisa 2004.

69 Ein Buch »aus gemischtem Leder« mit 196 Blättern, das »Lieder« von Bartolomeo enthielt, war im Vermächtnis Vulpios, wie die Autoren freundlicherweise von Eleonora Simi Bonini bestätigt bekamen. Siehe Eleonora Simi Bonini/ Arnaldo Morelli, *Gli inventari dei ›libri di musica‹ di Giovan Battista Vulpio (1705–1706). Nuova luce sulla ›original Stradella collection‹*, in: *Recercare* 28 (2016), S. 167–208.

70 Vincenzo Albrici, *Cantate ed arie für Sopran und Cembalo*, hrsg. von Carlo Mertens, Beeskow 2017, S. XI–XIII.

71 In den Briefen wird auch zum ersten Mal erwähnt, dass es Carlo Ambrogio Lonati nicht gelang, eine feste Stelle am englischen Hof zu erhalten. Diese Information füllt eine Lücke in seiner Biografie. Siehe Norbert Dubowy, *Carlo Ambrogio Lonati*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 65 (2005).

72 Walking (wie Anm. 14), S. 207, Anm. 44. Erst am 29. Mai 1675 hatte der Herzog auf dem Geburtstag von Charles II. getanzt.

einem Brief, den ihr die Sängerin Cinzia Galoppini⁷³ geschickt habe. Diese wurde später Hofdame der Großherzogin der Toskana Marguerite Louise d'Orléans. Es ist deshalb möglich, dass die in Florenz aufbewahrten Briefe nie in Rom eintrafen⁷⁴. Noch im März 1679 schrieb Bartolomeo einen Brief an die Fürstin Orsini, von dem sie ihrem Mann in Paris berichtet. Auch in diesem Brief kündigte Bartolomeo, wie in den zweieinhalb Jahre zuvor geschriebenen Briefen, eine Rückkehr nach Rom an⁷⁵. Die Bitte, ein Amt bei den Wittelsbachern zu erhalten, erfolgte kurz nach dem Romaufenthalt Mocchis (2. Juni 1675 bis 30. April 1676), dessen Gesundheit angeschlagen war. Vielleicht hoffte Bartolomeo, der sich in denselben Monaten in Rom aufhielt, dessen Nachfolge in der Kapelle von Philipp Wilhelms Sohn antreten zu können.

Bartolomeo Albrici blieb jedoch mindestens bis zum Ende des Jahres 1687 in London. Danach verlieren sich seine Spuren⁷⁶. Der Ehemann von Eleonora, Matteo Battaglia, hatte schon 1664 für den Herzog Philipp Wilhelm gearbeitet und kehrte deshalb in das Rheinland zurück, nach mehreren Jahren in England (wo er ab 1666 nachweisbar ist), um von 1679 bis 1685 dem Sohn Philipp Wilhelms, Johann Wilhelm (1658–1716) in Düsseldorf und Neuburg zu dienen⁷⁷.

Die Nachforschungen zu Vincenzo Albrici brachten noch Informationen zu weiteren Familienmitgliedern ans Licht. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei Domenico Albrici um den Sohn Vincenzos, der zwischen 1698 und 1700 Hoforganist des Kurfürsten von Köln in Bonn war⁷⁸. Im Folgenden wird näher auf ihn eingegangen. Die Autoren haben Dokumente zur Eheschließung eines Dominikus Albrici (in Düsseldorf geboren und als Musiker registriert) vom Juli 1703 in Utrecht entdeckt⁷⁹; ein gleichnamiger Organist war von 1707 bis 1709 Organist der Sint-Janskerk in Arnheim⁸⁰. In allen Fällen könnte es sich um den Sohn Vincenzos handeln. Was Vincenzos Sohn Federico anbelangt,

73 Vgl. James Morton Paton, *Chapters on Mediaeval and Renaissance visitors to Greek Lands*, in: *The American School of Classical Studies at Athens*, New Jersey 1951, S. 87, Anm. 11.

74 Die Sängerin scheint sich zusammen mit der Großherzogin seit 1675 in Frankreich aufgehalten zu haben. Vgl. Patricia M. Ranum, *Portraits around Marc-Antoine Charpentier*, Baltimore 2004, S. 332.

75 Die Herzogin von Bracciano schrieb ihrem Mann: »J'ai reçu une lettre depuis peu du signor Bartolomeo Albericy dattée de Londres, lequell viendra bientost à Paris pour s'en retourner dans sa patrie, où il me prie fort de lui faire avoir votre protection«. Vgl. Ferdinand Boyer, *La Princesse des Ursins et la musique italienne*, in: *La revue musicale* 5 (1924), Nr. 6, S. 38.

76 Zahlungen sind bis Weihnachten 1687 nachweisbar und beziehen sich auf Dienste in der katholische Kapelle König Jakobs II.; vgl. Walkling (wie Anm. 14), S. 203, Anm. 34 und Andrew Ashbee, *Records of English court music*, viii: 1485–1714, Aldershot 1995, S. 86–87, 277. Im Jahre 1695 wurde ein Albrici (zusammen mit Purcell und Giovanni Battista Draghi) in der Orgel- und Cembalolehrerliste für das Projekt einer ersten Royal Academy aufgeführt, das aber nicht realisiert wurde; vgl. Michael Tilmouth, *The Royal Academy of 1695*, in: *ML* 38 (1957), S. 327–334.

77 Einstein (wie Anm. 24), S. 367, 385.

78 Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. 1, Berlin 1866, S. 12.

79 Auch wenn die Hochzeit eines 36jährigen Dominicos in der reformierten Gemeinde am 29. Juli 1703 in Den Haag nachgewiesen werden konnte (vgl. Trauungsankündigen, Nederlands Rijksarchiefdienst – Den Haag, Kerkelijke registers, Gereformeerde Gemeente Amsterdam, Aangiften van trouwen, bk 536, 1703–1704, fol. 23^v und im Eheregister, Nederlands Rijksarchiefdienst – Den Haag, Kerkelijke Register, Gereformeerde Gemeente Amsterdam, Aangiften van trouwen, bk 1033, 1702–1704), war es nicht möglich, einen passenden Taufeintrag in St. Lambertus in Düsseldorf (mit dem damals offenbar einzigen Taufbecken in der Stadt) in den Jahren zwischen 1666 und 1668 zu finden. Falls der Bräutigam schon 46 Jahre alt war, würde die Taufe mit richtigem Zeitfenster, nämlich 1657 stattgefunden haben.

80 Rudolf Rasch, *Geschiedenis van de Muziek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden 1572–1795*, Utrecht 2013, <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Republiek/Republiek12-Muziekcolleges.pdf>, S. 11.

scheint es nicht abwegig, ihn mit jener Person, die im November 1696 einen britischen Pass für die Niederlande erhielt, gleichzusetzen: John Blow und Henry Purcell hatten ihn als Organist im Oktober 1693 dem Herzog von Rutland empfohlen⁸¹.

Schließlich könnte jener Stefano, der 1688 eine Gehaltszahlung des Geheimdienstes Jakobs II. erhielt⁸², der Bruder von Vincenzo und Bartolomeo Albrici sein. In Rom wurde ein Stefano Albrici 1674 als Assistentkopist und Archivar von Vincenzo Albrici am Oratorium des Filippo Neri erwähnt⁸³. Im November (und vielleicht im September) 1689 findet man diesen Namen in der Musikerliste von Santa Maria della Consolazione, wo ein Stefano Tenor sang⁸⁴. Ein Namensvetter war auch als Organist an der Musikkapelle der Kirche Madonna del Pianto im Jahr 1694 tätig. Und ein weiterer Albrici, vielleicht Silvestro, singt schließlich 1681 und 1682 Tenor in Santa Maria della Consolazione⁸⁵.

II

Aus der letzten Prager Periode Vincenzo Albricis scheint eine Reihe von Orgelversetten zu stammen, die durch eine Wiener Quelle überliefert ist und bisher nicht ausreichend untersucht wurde. Die Nichtbeachtung der rund zwanzig liturgischen Zwischenspiele in der Fachliteratur geht auf einen Fehler im Katalog des »Musikarchivs des Minoritenkonvents zu Wien« zurück⁸⁶. Die Autorenangabe über den Versetten, die in sechs Sammelbänden des schlesischen Franziskanermönches Alexander Giessel (1694–1766)⁸⁷ überliefert sind (es handelt sich wahrscheinlich um Abschriften aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts), lautet »Alberici Domini« oder »Domini Alberizi«. Friedrich Wilhelm Riedel fand bei Robert Eitner nur einen sehr kurzen Eintrag über Domenico Albrici⁸⁸ vor, und er beachtete die häufig eingedeutschten Varianten des Nachnamens nicht. Riedel verzeichnete sodann im Personenregister⁸⁹ »Domenico Alberizi (Albrici)« und betitelte ihn als kaiserlichen Organisten, der zwischen 1698 und 1700 tätig gewesen sei. Damit übernahm er die ungenaue Angabe Alexander W. Thayers, die von Eitner um den Hinweis auf die Organistentätigkeit am kurkölnischen Hof ergänzt worden war⁹⁰. Nur Alexander Silbiger erwähnte die sechs Wiener Manuskripte in seiner 1980 erschienenen Studie über die römische Musiktradition nach Frescobaldi und wies die Stücke in Teilen Albrici zu⁹¹.

81 *The manuscripts of His Grace The Duke of Rutland*, K. G., preserved at Belvoir Castle, II, London, Eyre and Spottiswoode, 1889 (Historical manuscripts commission, twelfth report, appendix, part V), S. 152.

82 Lebedinski (wie Anm. 6), S. 57.

83 Morelli (wie Anm. 38), S. 173.

84 Jean Lionnet, *La musique à »Santa Maria della Consolazione« au 17ème siècle*, in: Note d'archivio per la storia musicale nuova serie 4 (1986), S. 153–202.

85 Oscar Mischiati, *Una statistica della musica a Roma nel 1694*, in: Note d'archivio per la storia musicale, nuova serie 1 (1983), S. 209–227.

86 Friedrich Wilhelm Riedel, *Das Musikarchiv im Minoritenkonvent zu Wien*, Kassel 1963 (Catalogus Musicus 1).

87 Wien, Musikarchiv des Minoritenkonvents, MS XIV, 717–722.

88 Eitner (wie Anm. 41), S. 81. Thayer und Eitner denken wohl nicht an die Existenz eines gleichnamigen Sohnes von Vincenzo.

89 Riedel (wie Anm. 86), S. 115.

90 In dem Band *Deutsche Orgel-Claviermusik der Bach-Zeit*, hrsg. von Siegbert Rampe, Kassel 2007, S. III und X; Riedel korrigierte die letztgenannte Ungenauigkeit durch eine persönliche Mitteilung an den Herausgeber.

91 Alexander Silbiger, *The Roman Frescobaldi Tradition: 1640–1670*, in: JAMS 33 (1980), S. 73. Die Verfasser sind Prof. Silbiger für seine Hinweise zur Orgelmusik Albricis in Wien zu tiefer Dankbarkeit verpflichtet.

Die Untersuchung der Autoren bestätigt diese Zuschreibung aus stilistischen Gründen und aufgrund der Provenienz aus der Sammlung Giessel (entstanden im heutigen Opava, damals im Königreich Böhmen). Der damalige Ruhm Albricis als Tastenvirtuose dürfte selbstverständlich aus Prag auch in die böhmische Provinz gedrungen sein⁹². Der unerfahrene Kopist, wahrscheinlich ein Klosterbruder, hatte offenbar Zugang zur Musik Albricis, die in den Bänden von »Adalbertus Lebhard« (Lebhardt) überliefert worden war. Er wird als Vermittler über einer der Versetten ausdrücklich erwähnt.

Die enthaltenen zwei Kompositionsfragmente des Geistlichen Anton Heissler (Heisler, Haisler oder Häussler), der an einer Stelle als »discipulus Domini Alberici Italiani« bezeichnet wird, verstärkt die Hypothese der Autoren. Denn auch in einer anderen Quelle, dem Epigramm des Sebastian Labe⁹³, wird Heisler, der laut Trolde und Němec⁹⁴ Organist an der Salvatorkirche des *Clementinums* war, als Schüler von Vincenzo Albrici bezeichnet. Dem Epigramm zufolge muss er vor 1691 gestorben sein. Kompositionen des Schülers erscheinen zusammen mit denen Albricis im Inventar von Osek (zwischen 1706 und 1720 entstanden) und im Musikarchiv der Kreuzherren mit dem roten Stern⁹⁵. Im Musikarchiv des Mährischen Landesmuseums in Brno findet man in dem Bestand, der ebenfalls vier unbeachtete Kompositionen Albricis enthält⁹⁶, die bisher einzige vollständige Komposition Heisslers, das geistliche Konzert *Angelorum Esca*.

Die kurzen Orgelkompositionen scheinen aus einer größeren Sammlung Vincenzo Albricis für den täglichen und didaktischen Gebrauch zu stammen; sie waren vermutlich auch dort nur als Skizzen angelegt. In den Wiener Sammelhandschriften wurden von Riedel verschiedene orgelspielende Geistliche (meist aus Böhmen oder Schlesien) als Vermittler von Kopien identifiziert⁹⁷. Leider ist nichts Weiteres zu dem genannten Lebhardt bekannt.

Kürzlich hat Siegbert Rampe vier Kompositionen aus dieser Sammlung veröffentlicht, die er, Riedel folgend, »Domenico Alberizi« zuschreibt⁹⁸. Eine von ihnen, eine *Toccatà*⁹⁹, ist jedoch in der Handschrift nicht Albrici, sondern von dem genannten Lebhardt einem »Domini Adalberti« zugeschrieben. Lebhardt selbst ist mit etlichen von ihm zumindest kopierten Kompositionen in der vom Franziskanermonch Giessel stammenden Sammelhandschrift vertreten. Und auch bei der Transkription einiger latei-

92 Pitoni (wie Anm. 4): »Fu un buon compositore di musica, ma molto più eccellente suonatore di organi, e di cembali, li quali maneggiava con molta velocità, e con molto buon gusto di un misto Italiano, e oltramontano, che maggior non si poteva desiderare«. Bezüglich der enharmonischen Klaviatur schreibt Vogt (wie Anm. 8), S. 44: »Atque hanc divisionem tot clavium si Vincentius Albericus alicubi invenisset, absque omni dubio pleniùs sua in organo, aut instrumento miracula monstrasset«. Diese Lobrede wird in der Masterarbeit von Robert Hugo, *Pater Gunther Jacob Osb (1685–1734)*, Masarykova Univerzita, Brno 2017, S. 121, missverstanden. Er liest die Stelle so, als ob Albici wirklich ein enharmonisches Instrument gespielt habe.

93 Labe (wie Anm. 8), S. 71.

94 Trolde (wie Anm. 57); siehe außerdem Trolde, *Jésuite zu hudba*, in: Cyril 66 (1940), S. 53, 73 und Cyril 67 (1941), S. 2, 42, 53, 106; Němec (wie Anm. 61), S. 146.

95 Renton (wie Anm. 58), S. 330, 428.

96 Niubò (wie Anm. 8), S. 1067; drei der zwölf Stücke von Vincenzo sind ebenfalls in Brno überliefert, dazu kommt ein *Salve Regina* mit der Angabe »Autore D.no Alberizio«. Eines der vier Konzerte, *Conturbata est omnis terra*, stimmt mit einem Titel in der Sammlung der Kreuzherren in Prag überein, siehe Anm. 54.

97 Friedrich Wilhelm Riedel, *Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Kassel 1960, S. 89–92.

98 Siehe Anm. 89.

99 Rampe (wie Anm. 90), S. 3, Art. *Toccatina*.

nischer Hinweise, die im kritischen Bericht angeführt werden, weicht unsere Deutung von derjenigen Rampes ab. So konnten wir zwei der veröffentlichten Stücke, die *Fuga inversa in E mol Dⁿⁱ Alberizi* und die fragmentarische *Fuga Dⁿⁱ Alberizi bona in C dur*, als Kompositionen identifizieren, die bisher Froberger zugeschrieben wurden, insbesondere den dritten, chromatischen Teil der Toccata XX (FbWV 120) und die gigueartige Fuge aus dem Capriccio XVIII (FbWV 518). Beide Kompositionen wurden von Rampe ein weiteres Mal in der Froberger-Gesamtausgabe bei Bärenreiter veröffentlicht, doch erwähnt er nirgends die Konkordanz zu den Albrici zugeschriebenen Kompositionen¹⁰⁰.

Sechs Tänze, aufgeteilt in zwei Suiten, sind in dem Manuskript Mus.1-K-52 (Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) enthalten. Es überliefert die größte Anzahl der von Vincenzo Albrici komponierten italienischen Kantaten für Gesang und Cembalo (oft konzertierend)¹⁰¹. Die zweite Suite in C-Dur hat eine Textunterlegung *Chi vuol felice goder*, doch weist sie nicht die typische Korrespondenz von Silben- und Tonwechseln auf. Dieser Befund ist, abgesehen von drei weiteren untextierten Tänzen in C-Dur, in dem Manuskript singulär. Die Tänze könnten tatsächlich erst nachträglich textiert worden sein. Die Möglichkeit, die Suite rein instrumental aufzuführen, wird weiterhin im Titel angeboten: »per sonar com sta com anche in b et a/alto canta ma per cantar in soprano o tenore alla 4ta«¹⁰² (»Zu spielen wie notiert, aber auch in B und A/für Alt, aber für Sopran oder Tenor auf der Quarte zu singen.«). Kürzlich konnten die Autoren auch eine Vokalversion der G-Dur-Suite (mit dem Textincipit »Gelosi pensieri«) identifizieren, das anonym in dem Manuskript eines wahrscheinlich römischen Schreibers in Berlin überliefert ist¹⁰³.

Die beiden Suiten sind zweistimmig notiert, um dann sicherlich in einem improvisierten Brisé-Stil vollstimmig gespielt zu werden. Die Vorzeichen, das völlige Fehlen einer Bassbezeichnung und stilistische Gründe schließen eine Besetzung mit einem Melodieinstrument (etwa einer Violine) und einem Basso continuo-Instrument aus. Bei der Suite in G-Dur ist die obere Stimme im Sopranschlüssel notiert, während in der Suite in C-Dur, die für einen Sänger sehr hoch liegt (zu diesem Zweck die oben genannten Transpositionsempfehlungen für die verschiedenen Stimmlagen), die Oberstimme im französischen Violinschlüssel, die Unterstimme hingegen in einem Baritonschlüssel notiert ist. Alle sechs Stücke werden demnächst in einer Edition vorgelegt.

Gleiches gilt für eine *Wienerische Lamentation* von »Sig^t. V.A.«¹⁰⁴ (die beiden Buchstaben wurden vom Kopisten übereinander gestellt), die im wichtigen E. B-Manuskript von 1688¹⁰⁵ enthalten ist. Die Forschung konnte die Quelle in den letzten Jahren Emanuel Benisch dem Älteren zuschreiben. Er war Organist an der Kreuzkirche in Dresden und ein möglicher Schüler Albricis; zumindest bewegte er sich

100 Alexander Silbiger, dem die Autoren die Identifizierung dieser beiden Konkordanzen mitgeteilt haben, befasste sich mit dem komplexen Thema in dem Band *Johann Jacob Froberger 1616–2016: nouvelles perspectives*, herausgegeben von Denis Herlin und Thomas Vernet, Turnhout 2017.

101 Drei von ihnen sind in der zitierten Ausgabe enthalten, vgl. Anm. 70.

102 Diese Angabe wurde falsch im Online-RISM übernommen.

103 D-B, Mus.ms. 30397. Laut den Redakteuren von RISM online könnte »Kopist B« die Abschrift angefertigt haben, identifiziert als Alessio Ruffatti, *The Roman cantata in 17th century Europe*, in: *Journal of Seventeenth-Century Music* 13 (2007), online unter Adresse <https://sscm-jscm.org/v13/no1/ruffatti.html>.

104 In den Dresdner Hofdiarien und im oben erwähnten Musikmanuskript wird der Name Vincenzo Albrici oft mit V.A. abgekürzt. Siehe Frandsen, *Musikpflege in Sachsen nach Heinrich Schütz: Die italienische Hofkapelle Johann Georgs II. und die städtischen Musikorganisationen*, in: *SJb* 29 (2007), S. 25.

105 New Heaven, Comm. Library der Yale Music School, LM 5056.

in dessen Umfeld (und wahrscheinlich auch demjenigen Johann Kuhnaus)¹⁰⁶. Diese Suite kann aufgrund der klaren Hinweise (mit verschiedenen programmatischen Titeln) nicht vor der Belagerung Wiens im Juli 1683 entstanden sein. In diesem Fall möchten die Autoren der kritischen Zuschreibung (und detaillierten Beschreibung) von Riedel bepflichten¹⁰⁷, die auch von Michael Belotti übernommen wurde¹⁰⁸. Es ist eine bemerkenswerte Komposition Albricis, was am Spezzato-Stil für Cembalo oder Clavichord und dem Hinweis auf Pedale (wahrscheinlich nicht unabhängig, sondern »gekoppelt«) liegt.

Abschließend sei auf den Fund einer niederländischen Quelle von 1698¹⁰⁹ hingewiesen, in der die Arietta *Ninfe vezzose* von Bartolomeo Albrici Erwähnung findet, die im Jahr 1679 in der Sammlung *Scelta di canzonette italiane de più autori*¹¹⁰ in London veröffentlicht wurde. Im Musensaal der Villa Aldobrandini in Frascati wurde dieses Stück von einem Musikautomaten gespielt, wozu sich eine Gruppe von Statuen bewegte. Die niederländische Zeitung erwähnt die Gärten der Villa d'Este in Tivoli, aber der beschriebene Musikautomat ist sicher eine der meisterhaften Wasserorgeln der Villa Belvedere gewesen¹¹¹. Es ist eindeutig die Rede von einer Apollostatur und den neun Musen, die bei der Wasserorgel in Tivoli nicht existierten¹¹². Obwohl die Albrici durch halb Europa reisten, rissen doch die Bindungen nach Rom offensichtlich nie ab.

Anhang

Staatsarchiv Florenz, *Miscellanea Medicea* 17, f. 12: *Lettere al granduca di Toscana Cosimo III*, cc. 20–25.

Brief an Flavio Orsini, Herzog von Bracciano

Altezza Serenissima

Ricevei dui giorni sono la clemente lettera di Vostra Altezza Serenissima in una della signora Cintia Galloppini vertuosa di Sua Altezza Reale la Gran Duchessa di Toscana. L'allegrezza che ne ho havuto Iddio Benedetto lo sa, e ne rendo milioni di gratie a Vostra Altezza Serenissima. La matina medesima havevo fatto musica a Sua Maestà e tutto passò bene, la prima arietta che fu cantata era del signor Vulpio, *Ogni tema*, che piauque assaissimo, l'altra quella che ricevei poche settimane passate che dice *Deh contento gioite o mio cor*, che Sua Maestà disse che le parole erano bellissime, l'altra del signor Vulpio, *Caro, e dolce*, e poi *Pensier*, e si fenì, *Chi più felice di me sarà*. Tutto questo servitio si cominciò alle 12 di mattina, hore d'Italia,

106 Michael Belotti, *Die freien Orgelwerke Dieterich Buxtehudes – Überlieferungsgeschichtliche stilkritische und Studien*, Frankfurt/M. 1997, S. 97f. (Europäische Hochschulschriften 136).

107 Friedrich Wilhelm Riedel, *Musikalische Darstellungen der Türkenbelagerung Wiens im Jahre 1683* in: *Othmar Wessely. Festschrift zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1982, S. 457–458.

108 Belotti (wie Anm. 106).

109 *Haegse Mercurius*, Den Haag, Nr. 2, 9. August 1698.

110 *Scelta di canzonette italiane de piu autori. Dedicata a gli amatori della musica*, London 1679.

111 Die Autoren danken Patrizio Barbieri für die freundliche Mitteilung. Für weitere Einzelheiten zu in Frage kommenden Musikautomaten siehe: Patrizio Barbieri, *Organi idraulici e statue »che suonano« delle ville Aldobrandini (Frascati) e Pamphilj (Roma)*, in: *L'Organo* 34 (2001), S. 51–75; außerdem »Fontana dell'organo« di Tivoli e altri automata sonori degli Este (1576–1619), in: *L'Organo* 37 (2004), S. 187–221.

112 Die Identifizierung des Musikautomaten wird durch die Erwähnung des Prinzen Pamphilj in dem niederländischen Zeitungsartikel bestätigt, der damals Besitzer der Villa in Frascati war.

e fenissimo alle 15. La mia sorella non poteva più per esser così a bon hora et nel stato di gravidanza che in 4 settimane sarà in parto; e questa è l'hora che si serve in questo paese, ma bisogna haverci la santa pazienza tanto che riesca qualche cosa. Vostra Altezza Serenissima non potrà credere in un anno che son stato fuori quanto la musica è calata, e vi sono delle novità circa a questo assai, ma non posso scrivere d'avantaggio, a tutto si attende fuori che alla musica, e tutti li forastieri che vengano in quest'Isola imparano la maniera del paese. Si ritrova qui il Signor Prencipe di Monaco di Provenza benissimo ricevuto, e passa benissimo il tempo, ma non si parla già mai di sentir cantare, ma alli spassi come gl'altri. La lettera che presentai alla Signora Duchessa Mazzarini credevo dovessi giovarmi assai, ma sarebbe stato assai meglio non ci havessi pensato perché non ve [= v'è] niente a sperare, ma è ben veduta, e considerata dal Padrone.

Si trova in Inghilterra il signor Carlo Ambrogio che sona di violino, con un castrato che si chiama signor Marchetti, ma io non li conosco perché vivo da me solo e non voglio fastidi. Hanno sonato, e cantato a Sua Maestà ma non si sente resolutione di restar al Real Servizio ne meno di essere regalati come son stati in Francia di 150 luigi d'oro ogn'uno, che guardino bene come spendere perché qui ce ne vole assai.

Adesso vien la mia pena che non so che far la sera, e Iddio Benedetto non mi vol dar la gratia che tanto li domando, quando mi ricordo l'inverno passato che Vostra Altezza Serenissima mi faceva la gratia di lasciarmi venir e si faceva sempre qualche cosa di nuovo, mi pareva d'essere un altro, ma hora son ritornato a purgar li miei peccati, pazienza. Con l'occasione di un cavaliere Inglese che viene in Roma mi ha pregato di poter ricevere la gratia di far humilissima riverenza alle loro Altezze Serenissime, et io li ho risposto che ne haverei scritto a un virtuoso di Vostra Altezza Serenissima acciò potesse ottenere detta gratia la persona; è di bona casa e bene allevato, e credo non ritornerà più in Inghilterra, ama assai la musica e la caccia, e li ho detto che le caccie di Vostra Altezza Serenissima sono le più belle, e le più rare di tutte che si trovino in Italia. Prego humilmente Vostra Altezza Serenissima a perdonarmi se m'inpaccio in questi affari. Me dispiace haver inteso la morte del Eccellentissimo Signor Cardinal Orsino ma supplico humilmente Vostra Altezza Serenissima a consolarsi con la vol[o]ntà d'Iddio Benedetto, e procurar con un poco di musica passar la malinconia. Il signor Vulpio riceverà da una persona che vien con detto Cavaliere un pacchetto di arie nuove che spero non dispiaceranno a Vostra Altezza Serenissima. Intanto con ogni humiltà m'inchino, e bagio humilmente le mani a Vostra Altezza Serenissima, e resto in eterno di Vostra Altezza Serenissima

Londra li 25 Settembre 1676

Humilissimo Devotissimo Obligatissimo Servitore
Bartolomeo Albrici

La mia sorella fa humilissima riverenza a Vostra Altezza Serenissima e resta tanta [*sic*] hobligata all'Altezza Vostra Serenissima che si ricorda della sua povera persona, il suo marito si ritrova a Bologna in Italia per riaversi della sua salute se sarà possibile.

Brief an Marie Anne de la Trémoille

Madame

Non saprei come dar prencipio per rengratiar humilmente Vostra Altezza Serenissima che si è degnata rispondere alle mie lettere, dirò solamente che Vostra Altezza Serenissima à una bontà così grande con tutti che non ve ne [= n'è] pari, et impaticolare per le povere persone come me, e sfortunate. Sento da Vostra Altezza Serenissima il vero modo acciò possi riuscire quell'affare, e con facilità, ma se non me riesce per

capo non posso in nessuna maniera agiustare li miei fratelli et io credo che a Vostra Altezza Serenissima sarebbe facilmente a ottonere la gratia per Maestro, perché detto Prencipe quando saprà che deve servire Vostra Altezza Serenissima tanto li sarà a dar quella di Maestro, come Organista et vi sarebbe ancora più honore per me. Et [è] ben vero ch'io non ho questo merito, ma in riguardo dell'Altezza Vostra Serenissima potrei ricevere questa gratia, e la minima parola che Vostra Altezza Serenissima ne scriva son sicuro sarà fatto perché da diversi luoghi ricevo lettere e mi scrivano se io voglio arrivare a qualche cosa per star bene tanto io haverò vita, io supplichi Vostra Altezza Serenissima perché tutti procurano d'incontrar l'occasione di servire l'Altezza Vostra Serenissima, dunque io son qui con tutta humiltà e supplico Vostra Altezza Serenissima humilmente a liberar il povero Bartolomeo Albrici da questo purgatorio dove al presente se ritrova, che senza l'aiuto di Vostra Altezza Serenissima non sa come potervi uscire. Io non dico altro, solo che le cose vanno molto male, e a tutto si pensa fuori che alla musica, et io che devo alimentarmi con le note, Vostra Altezza Serenissima consideri come me ritrovo. La lettera che presentai a Sua Eccellenza la Signora Duchessa Mazzarini non ha fatto colpo nessuno, né anco quella de Monsieur Cortin, il perché lo so bene ma non posso dir di più! Son presto quattro mesi che son ritornato, e non ho fatto musica che una volta; se aspettassi che il Padrone la domandasse, non si canterebbe mai; per questo non vedo l'hora esserne fuori ma senza l'aiuto di Vostra Altezza Serenissima non vederà mai la luce.

Alcuni miei amici mi hanno scritto che sin tanto questo Prencipe si mariti, non sarebbe male ch'io mi retirasse in Roma, e poi con più mia reputatione potrei andar da quell'Serenissimo, e in tanto mi dicono che suplicando Vostra Altezza Serenissima di servire i nuovi nepoti del novo Pastore per Virtuoso, questo sarebbe a me assai bona occasione, e senza fallo dicono che a Vostra Altezza Serenissima non direbbero di no con una sola parola che Vostra Altezza Serenissima volesse dire in mio favore, ma se ciò potesse riuscire non amerei che per titolo di Virtuoso ma non di star hobligato per aiutante di camera per haver la mia libertà, e da poter servir le loro Altezze Serenissime, e per dar lettione, e far delle musiche che in questa maniera io credo potrei guadagnar tanto per mantenere tutta la casa in Roma. Hora ho fenito di dire la mia confessione a Vostra Altezza Serenissima, starò attendendo l'assolutione come piacerà alla Altezza Vostra Serenissima, non vedo l'hora che sia giunta questa mia nelle mani di Vostra Altezza Serenissima per saper qualche cosa, perché da qui a Pasqua se piace a Iddio voglio essere fuori di questo Purgatorio. Io non ho mai dato parte a Sua Altezza Serenissima il Sig. Duca di quanto scrivo a Vostra Altezza Serenissima, non so però se fo bene o male, desiderarei saper da Vostra Altezza Serenissima quello devo fare per non errare.

Mi dispiace grandemente la morte dell'Eccellentissimo Signor Cardinal Orsino, e so che deve essere gran malinconia in tutta la Serenissima Casa, ma prego Vostra Altezza Serenissima a consolar il signor Duca, e farlo star allegro quanto sia possibile perché è un Signore tanto bono che non merita essere travagliato. Io mando con una persona che viene in Roma un pacchetto al signor Vulpio che vi sono molte ariette e una a 2 voci che Vostra Altezza Serenissima potrà cantare con il signor Vulpio, ma tutta malinconica e dell'altre à solo in diversi stili, ma credo che il signor Duca haverà poca voglia di far parole ma le ho mandate per far obidienza, e puol essere che diventerà Sua Altezza Serenissima; adesso comincia a venire li giorni di malinconia perché son curti, e non sa per che fare e star sempre solo perché non trovo compagnie vertuose, ma spero in Dio e Vostra Altezza Serenissima che mi leverà fuori di questi travagli.

Dal mio caro Padre ricevo lettere ogni hordinario, e mi dice che loro Altezze Serenissime hanno tanta bontà di far domandar di me per il signor Vulpio, io ne rendo milioni di gratie sì a Sua Altezza Serenissima il signor Duca come ancora a Vostra Altezza Serenissima, e lo dico a tutti in Londra acciò sappino la maniera che si custuma in Italia ma qui si scordano subito perché sono fiacchi di memoria che non li

serve se non quando li fa bisogno, pertanto mi consolo che non durerà longo tempo questo mio purgatorio altrimenti mi dannarei affatto. Si parte di qui un Cavalier Inglese che per esser stato un'altra volta in Italia, e in Roma vi ritorna e credo non rivedrà più l'Inghilterra, perché è troppo bene allevato; vol pigliar un bell'palazzo e star da suo pari perché è ricco; mi ha tanto pregato acciò io procuri possi far humilissimamente riverenza alle loro Altezze Serenissime et io ne scrivo al signor Vulpio che so mi farà la gratia andare a riverirlo, essendo persona di merito e lo troverà garbatissimo, e così allora il signor Vulpio troverà l'occasione di dirlo alle loro Altezze Serenissime acciò detto Cavaliere possi ricevere questa gratia. Lui ama assai la musica et ama ancora la caccia, e io gli ho detto che il Sig. Duca ha li più belli luoghi che sia in Italia, e che quando vederà Bracciano son sicuro che potrà dire che in Inghilterra Sua Maestà non ha un luogo simile. Se Vostra Altezza Serenissima viene in Parigi, e che riesca quanto ho preso l'ardire di suplicarla, io verrò a Parigi per reingratiarla humilmente e poi seguitare il mio viaggio. Vengo d'intendere come il Serenissimo Duca di Naiburg Padre di questo Prencipe a che Vostra Altezza Serenissima procura per me si dice per certo anderà Governatore in Fiandra et il Serenissimo figlio anderà a governare Istatì del Serenissimo Padre, e si tiene per concluso, se questo mai succede questa Serenissima Casa va affare un gran fortuna.

L'Imperatore fa gran carezze al figliolo e in breve sarà di ritorno dal Serenissimo Padre con bone nove, e certo la sua sorella sarà Imperatrice. Io prego Iddio acciò possi essere ben stabilito per causa di Vostra Altezza Serenissima, la mia sorella rende infenite gratie a Vostra Altezza Serenissima e li fa humilissima riverenza, e si prepara tra poche settimane per il secondo parto. In tanto io domando mille perdoni a Vostra Altezza Serenissima se con il mio scrivere fo mancamenti, ma non posso dir altro solamente che non son secretario, e che scrivo come parlo di buon cuore, e per fine con ogni humiltà li bagio riverentemente le mani e resto per sempre
di Vostra Altezza Serenissima

Londra li 25 settembre 1676

Humilissimo Devotissimo Obligatissimo Servitore
Bartolomeo Albrici