

## NDB-Artikel

**Steffani** (*Staffani, Steffano, Stefani, Stephani, Stievani*), *Agostino* (Augustin, Augustinus, Pseudonym *Gregorio Piva*) Komponist, Kapellmeister, Diplomat, Titularbischof von Spiga, \* 25.7. 1654 Castelfranco Veneto, † 12. 2. 1728 Frankfurt/Main, = Frankfurt/Main, Dom Sankt Bartolomäus.

### Genealogie

Aus seit etwa 1570 in C. V. ansässiger Fam. mit Vorfahren aus Padua u. Venedig;

V Camillo († 1682?), S d. Gasparo u. d. Paolina Terzago;

M Paolina Terzago (1620?–1692), vermutl. *Cousine* d. Camillo (s. o.);

Om Marcantonio Terzago, Collaterale (Schatzmeister) in Padua, Erzieher v. S.;

6 *Geschw* u. a. B Ventura Terzago (1648–mind. 1693), adoptiert v. seinem Om Marcantonio Terzago (s. o.), Librettist, Sekr., Berater u. 1677 Hofdichter d. bayer. Kf. Ferdinand Maria, 1679 Privatsekr. (s. C. Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, 1937/38), *Schw* Ippolita (Ordensname Teresa Magdalena) (\* 1656), Salesianerin, 1719 Äbtissin d. Klosters d. Heimsuchung Mariens.

### Leben

Der vielseitig begabte S. wuchs bei seinem Onkel Marcantonio Terzago in Padua auf, wo er das Gymnasium besuchte und im Chor der Basilica del Santo sang. Seine schöne Sopranstimme erregte die Aufmerksamkeit des durchreisenden bayer. Kf. Ferdinand Maria, der ihn 1667 an seinen Hof in München holte und für seine umfassende musikalische Ausbildung sorgte: S. erhielt 1668–71 Orgelunterricht bei Hofkapellmeister Johann Caspar Kerll (1627–93); ein Aufenthalt in Rom 1672–74 bei Ercole Bernabei (1622–87) und eine Reise nach Paris und Turin 1678/79 vervollständigten seine Musikstudien. Mit den „*Psalmodia Vespertina*“ veröffentlichte S. 1674 in Rom seine ersten Kompositionen im Druck. Nach München zurückgekehrt, wurde er zum Hof- und Cammer-Organisten ernannt und 1681 – unter Maximilian II. Emanuel – Direktor der Kammermusik. Im selben Jahr erlebte S.s Oper „*Marco Aurelio*“ (auf ein Libretto seines Bruders Ventura Terzago) ihre Uraufführung am Münchner Hof. Bei der Vorbereitung seiner Eheschließung betraute Max Emanuel den Komponisten erstmals auch mit diplomatischen Aufgaben. Die zunächst geplante Verbindung des Kurfürsten mit Prn. Sophie Charlotte von Braunschweig-Lüneburg kam zwar nicht zustande, doch knüpfte S. bei seiner Mission Kontakte zum dortigen Hof und wurde im Aug. 1688 Hofkapellmeister des Kf. Ernst August von Hannover. In Zusammenarbeit mit Hofdichter Ortensio Mauro (1632 /33–1725) entstanden in den folgenden Jahren neun weitere

Opern, darunter „Enrico Leone“ zur Eröffnung des neuen Opernhauses im Schloß am 30. 1. 1689. Zunehmend wurde S. aber nun durch diplomatische Dienste beansprucht, wozu ihn neben seinen Sprachkenntnissen – außer Deutsch und Italienisch beherrschte S. Französisch, Spanisch und Latein – auch sein geistlicher Stand befähigte: 1680 war S. zum Priester geweiht und 1683 in den Rang eines Abbé von Löpsingen (bei Wallerstein) eingesetzt worden. 1693 reiste er zu Verhandlungen nach Brüssel, wo Max Emanuel als Statthalter der Niederlande residierte, setzte sich hier als Gesandter des welf. Hofes 1695–1701 für die Anerkennung der hann. Kurwürde ein und suchte im Vorfeld des span. Erbfolgekrieges Max Emanuel von einem Bündniswechsel zu den Franzosen abzuhalten. In dieser Mission folgte S. dem bayer. Kurfürsten 1701 nach München. Nach dem Scheitern seiner Bemühungen und dem Kriegsausbruch kehrte er 1702 nach Hannover zurück, wandte sich vorübergehend wieder ganz der Musik zu und stellte eine handschriftliche Sammlung seiner Kammerduette zusammen, wobei er einige Werke komplett überarbeitete.

Den Höhepunkt seiner politischen Laufbahn erreichte S. seit 1703 im Dienst des Kf. Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg, wo er zum Geheimen Rat, Rektor der Univ. Heidelberg, Präsidenten des Geistlichen Rats und schließlich Regierungspräsidenten aufstieg. Anfang 1707 wurde er zum Titularbischof von Spiga geweiht, einem Bistum in Kleinasien. Von Sept. 1708 bis April 1709 vermittelte S. erfolgreich im Streit zwischen Ks. Joseph I. und Papst Clemens XI. in Rom, was mit seiner Ernennung zum Delegat des Hl. Stuhles und Apostol. Vikar in Hannover honoriert wurde. Neben der Sorge für die Kirchenbauten gehörte nun die Rekatholisierung im prot. Norden des dt. Reichs zu seinen Aufgaben. Von den Schwierigkeiten seines Amtes erschöpft, zog er sich 1722 zur Erholung nach Carrara zurück, kehrte auf Anweisung des Hl. Stuhls aber 1725 nach Hannover zurück. Ende 1727 plante S., geplagt von anhaltenden gesundheitlichen und finanziellen Problemen, seine endgültige Übersiedlung nach Italien, starb jedoch kurze Zeit später noch auf der Reise in Frankfurt an einem Schlaganfall.

Obwohl S. in seinen letzten Lebensjahren kaum noch als Komponist hervortrat und seine Werke teilweise unter dem Pseudonym seines Kopisten Gregorio Piva veröffentlichte, blieb er in Kontakt mit dem Musikleben seiner Zeit. 1727 ehrte ihn die Londoner „Royal Academy of Vocal Music“ durch die Wahl zu ihrem Präsidenten.

In S.s Leben stehen sich politische Tätigkeit und musikalische Arbeit zeitlich gleichberechtigt gegenüber, doch hat er bleibenden Ruhm allein durch sein Wirken als Musiker und Komponist erlangt. Seine Kammerduette für ein bis zwei Singstimmen und Basso continuo fanden in zahlreichen Abschriften Verbreitung und galten Johann Mattheson in seiner Lehrschrift „Der vollkommene Capellmeister“ 1739 als Musterbeispiele der Gattung. Ihr ausdrucksstarkes Verhältnis von Text und Musik kennzeichnet auch S.s Opern, in denen er durch die Verbindung venezian. Formen mit franz. Elementen neue kompositorische Maßstäbe setzte. In dt. Übersetzung wurden seine Werke u. a. in der Hamburger Oper am Gänsemarkt nachgespielt und beeinflussten Komponisten wie →Johann Sigismund Kusser (1660–1727), →Reinhard Keiser

(1674–1739), →Georg Philipp Telemann (1681–1767) und →Georg Friedrich Händel (1685–1759).

S. pflegte persönliche und briefliche Kontakte zu vielen namhaften Persönlichkeiten wie →Gottfried Wilhelm Leibniz, Sophie Charlotte Kgn. v. Preußen, Max Emanuels Schwester Violanta Beatrice (Gattin des Ferdinando de Medici) und Lothar Franz v. Schönborn, Fürstb. v. Bamberg und Ebf. v. Mainz. Seine großteils erhaltene Korrespondenz zeigt ihn als einen umfassend gebildeten Kosmopoliten und liefert Einsichten in die politischen und musikalischen Verhältnisse seiner Zeit.

## **Werke**

*Weitere W u. a. Opern:* Servio Tullio, EA München 1686;

Niobe, regina di Tebe, EA München 1688;

Orlando generoso, EA Hannover 1691;

Tassilone, EA Düsseldorf 1709, *Ed. als:* A. S., Tassilone, Tragedia per Musica, hg. v. G. Croll, 1958;

- 6 *Scherzi* f. 1 Singstimme, Instrumente, Basso continuo;

- Stabat Mater, 1728;

- *Edd.:*

A. S., *Ausgew. Werke*, 1. T., hg. v. A. Einstein u. A. Sandberger, DTB 6, II/2, hg. v. H. Riemann, 1905, DTB 11, II/3, *eingel. u. hg. v. H. Riemann, 1911 (Bibliogr. d. Bühnenwerke)*, DTB 12, II, 1912;

*Cantatas by A. S. 1654–1728, Selected and introduced by C. Timms, 1985;*

- *W-Verz.*

in: *New Grove, MGG<sup>2</sup> u. C. Timms, 2003*

## **Literatur**

(s. L);

- *Korr.-Ed.:* The Correspondence of A. S. and Giuseppe Riva, 1720–1728, and related Correspondence with J. P. F. v. Schönborn and S. B. Pallavicini, hg. v. L. Lindgren u. C. Timms, 2003;

- *Teilnachlässe:* Niedersächs. HStA Hannover Cal. Br. 23 c Nr. 1–400; Archiv d. Propaganda Fide, Rom;

- *musikal. Nachlaß* verschollen bis auf 6 autogr. Partituren d. Opern aus hann. Zeit in London, British Library, Royal Music Collection, wahrsch. aus Bibl. Kg. George I.

L ADB 35; F. J. v. Lipowsky, Baier. Musik-Lex., 1911; A. Einstein, A. S., Eine biogr. Skizze, I. Münchner Zeit 1654-1688, in: Kirchenmusikal. Jb. 23, 1910, S. 1-36; H. Stephan, in: Niedersächs. Lb. 6, 1969, S. 301-13 (P); M. F. Feldkamp, Der Nachlaß d. Komp., Dipl. u. Bf. A. S. (1654-1728 im Archiv d. Propaganda Fide, in: QFIAB 72, 1992, S. 230-313; C. Kaufold, Ein Musiker als Dipl., Abbé A. S. in hann. Diensten (1688-1703), 1997; C. Timms, Italian Church Music in Handel`s London, The Sacred Works of A. S., in: Händel-Jb. 46, 2000, S. 157-78 (*Verz. d. geistl. Werke*); ders., Polymath of the Baroque, A. S. and his Music, 2003 (P); G. Seighman, A. S.`s Stabat Mater, A Hidden Pearl of Dramatic, Expressive, and Structural Brilliance, in: The Choral Journal 47/2, 2006, S. 19-30; Das Musikleben am Hof v. Kf. Max Emanuel, Ber. über d. Internat. Symposium München 14.-16. Juli 2006, hg. v. d. Ges. f. Bayer. Musikgesch. (*in Vorbereitung*); Riemann; MGG; MGG<sup>2</sup>; New Grove<sup>2</sup>; Pipers Enz. d. Musiktheaters; BBKL X; Frankfurter Biogr.; Hann. Biogr. Lex.; Gatz II (P); H. J. Marx, Händel u. seine Zeitgenossen, Eine biogr. Enz., 2008 (P)

### **Portraits**

| A. S. im Bischofsornat, 1707 oder später, Lith., v. H. E. v. Winter, 1816, nach unbek. Original, Abb. u. a. in: Stephan, 1969 (s. L), Gatz II u. Marx, 2008; Medaillon, Federzeichnung, Abb. in: G. M. Rapparini, Le portrait du vrai mérite (...), Ms., 1709 (Düsseldorf, Heinrich Heine-Inst.), Abb. in: Timms, 2003 (s. L), S. 313; S. als Suffraganbf. v. Münster, Öl/Lwd., vermutl. v. G. Kappers, 1714 (Haus Welbergen b. Münster), Abb. in: New Grove<sup>2</sup> u. Timms, 2003 (s. L), S. ii.

### **Autor**

Marion Brück

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Steffani, Agostino“, in: Neue Deutsche Biographie 25 (2013), S. 106-108 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

## ADB-Artikel

**Steffani:** *Agostino St.* (auch *Stephani* geschrieben, in späterer Zeit tragen seine Compositionen den Namen seines Secretärs *Gregorio Piva*), ein ausgezeichneter Componist des 17. und 18. Jahrhunderts, dabei ein gewandter Politiker, der mit Erfolg die verwickeltesten Verhandlungen im Interesse seines Herrn leitete. Er war zu Castelfranco bei Venedig 1655 geboren, denn er bezeichnet sich auf seinem ersten Druckwerke von 1674 auf dem Titel „Anno salutis 1674, aetatis suae 19“, und starb auf einer Reise nach Frankfurt a. M. im J. 1730. Aus ärmlicher Familie stammend, diente er als Sängerknabe an S. Marco in Venedig. Graf Tattenbach aus München hörte ihn dort wahrscheinlich ein Solo singen und er beschloß ihn mit nach der Heimath zu nehmen und ausbilden zu lassen. Der Knabe machte reißende Fortschritte, sowohl in den Schulwissenschaften als in der Musik, und der Graf bestimmte ihn für den geistlichen Stand. Nachdem er seine Studien beendet hatte, erhielt er die Priesterweihe und den Titel Abate. Auch der Kurfürst von Baiern war um das Wohl Steffani's so besorgt, wie er es nur um einen eigenen Sohn sein konnte. Man muß diese Theilnahme sich theils durch die äußere Erscheinung Steffani's erklären, er soll zwar von Figur klein, jedoch zierlich gewesen sein, theils durch sein Wesen und Wissen, denn die Ueberlieferung erzählt, daß aus seinen Zügen Geist, Klugheit und Milde sprach. Von Natur ernsthaft, nahm er im Gespräch den Ausdruck der Freundlichkeit und des Wohlwollens an. Die Acten des Kreisarchivs in München geben über sein Leben manchen erwünschten Aufschluß. Laut Decret vom 26. Juli 1668 wurden dem Grafen v. Tattenbach „wegen des auf ein Jahr bei ihm gehabten welschen Musikus Augustin Steffani“ aus der kurfürstlichen Kasse 150 st. gezahlt. Schon am 9. Juli desselben Jahres war er dem Capellmeister Kaspar Kerl, bei dem er „die Orgel schlagen lernen sollte, in Unterricht und Kost“ gegeben, wofür Kerl 432 fl. jährlich erhielt. Nach den Rechnungen kostete dem Kurfürsten die Erziehung Steffani's im J. 1669: 903 fl. 12 kr. und 1670: 997 fl. Bei Kerl hatte er bis zum 1. October 1671 Unterricht, von da ab kam er in Pflege zu dem Kammerdiener August Seyler. St. trat sehr bald in kurfürstliche Dienste und zwar muß dies um diese Zeit gewesen sein, denn in einem Acrenstücke werden ihm vom 15. Januar 1672 zu den schon bezogenen 300 fl. als Hofmusikus (er bekleidete den Organistendienst, wie uns der Titel zur *Psalmodia* von 1674 belehrt), noch 300 fl. für Naturalien und Kleider angewiesen. Im October 1673 reiste er auf Kosten des Kurfürsten nach Rom zur weiteren Ausbildung, sowohl in der Kunst, als den Wissenschaften. Er reiste über Venedig und erkrankte daselbst, doch scheint er nach einigen Wochen wieder genesen zu sein, denn am 1. Januar 1674 unterzeichnet er die Dedication zu seinem ersten Druckwerke, der „*Psalmodia vespertina*“ in Rom. Fr. M. Rudhart befindet sich in seiner Geschichte der Oper am Hofe zu München (Freifing 1865, S. 72 ff.) im Irrthum, wenn er glaubt, St. sei überhaupt nicht nach Rom gekommen, da die Wechsel aus München stets auf Venedig lauteten. Die *Psalmodia*, die er seinem Wohlthäter, dem Kurfürsten Ferdinand Maria und seiner Gemahlin widmete, belehrt uns auch durch die Dedication, daß er Ercole Bernabei zum Lehrer im Contrapunkt hatte, denn er sagt dort „gloria tanti laboris sapientia est solum Magistri, & fortitudo Herculis, cujus stylum imitari non ex parte, sed totum glorior.“ Unter

Hercules kann man nur den damaligen Capellmeister am St. Peter in Rom, Ercole Bernabei, verstehen. Da nun aber St. im October 1673 erst München verließ, einige Wochen krank in Venedig bleiben mußte und am 1. Januar 1674 sich schon einen Schüler|Bernabei's nennt, dem aller Ruhm zukomme, so muß man gestehen, daß Bernabei dazu nur sehr wenig beigetragen haben kann und mehr sein Name das Opus 1, als seine Lehren das Werk krönen sollten. Bernabei brauchte sich allerdings seines erst eingetretenen Schülers nicht zu schämen, denn er fand an ihm einen bereits fertig ausgebildeten Meister, der mit sicherer Hand und leichter Erfindungsgabe mustergültige Werke schuf, die sogar vor dem strengen Richterstuhle Pater Martini's in Bologna Anerkennung fanden, denn er nahm von ihm aus obiger Psalmodia den Psalmen „Sicut erat“ zu 8 Stimmen, in seine Mustersammlung „Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto“ (Bologna 1774) in den II. Band, p. 311 auf. Bernabei wurde am 30. Juni 1674 vom Kurfürsten von Baiern als Capellmeister in München angestellt. Man geht wohl nicht irre, wenn man hier die zwar noch junge, aber sichere Hand Steffani's vermuthet, der als Vermittler und vielleicht auch als Empfehlender dem Kurfürsten einen Capellmeister verschaffte. St. selbst kam seinem Lehrer bald nach und langte schon im Juli 1674 wieder in München an. Er wurde sogleich unter die Kammermusiker mit einem Gehalte von 770 fl. 20 kr. eingereiht. Am 1. März 1675 wird er zum Hoforganisten ernannt. Neben den Musikstudien betrieb er eifrig Philosophie und Mathematik und legte den Grund zu dem allgemeinen Wissen, welches ihn so wesentlich vor anderen auszeichnete und die Wege zu den höchsten Aemtern ebnete. Am 3. November 1680 empfing er vom Kurfürsten ein Gnadengeschenk von 1200 fl. Im J. 1681 schrieb er für den Carneval die Oper: Marco Aurelio, Text von Terzago. Die Musik scheint verloren zu sein, nur das Textbuch bewahrt die Staatsbibliothek in München auf. Aus dem Titel desselben ersieht man auch, daß er zum kurfürstlichen Musikdirector ernannt war. Die Jahre 1685 und 86 brachten andere Opern, von denen sich aber auch nur das Textbuch ebendort erhalten hat. Sie sind betitelt: „Audacia e Rispetto, prerogative d' Amore“ und „Servio Tullio“. 1683 erschienen: „Sonate da camera à 3, 2 Violini, Alto e Basso“. Mir ist nur die Amsterdamer Ausgabe von Stephan Hummel bekannt (königl. Bibliothek Berlin), die erst im 18. Jahrhundert erschien. Chrysander im Händel 1, 314 nennt die Jahreszahl 1683, Fétis dagegen Monaco 1679. 1685 brachte St. ein neues Gesangswerk zum Druck, betitelt: „Sacer Janus Quadrifrons tribus vocibus vel duabus qualibet praetermissa modulans.“ Monachii, typis Joan. Jaecklini, welches er dem Kurfürsten Maximilian Emanuel bediente. Ein Exemplar in 4 Stb. besitzt das Liceo zu Bologna. Es enthält 48 Motetten mit einem Bassus continuus. Das Werk ist bis jetzt so unbekannt, daß uns jedes Urtheil darüber fehlt. Ueber die folgende Zeit giebt uns Chrysander's Händel nähere und sichere Nachricht, während die früheren Nachrichten Seite 311 im 1. Bde. ungenau sind, da ihm die Münchner Quellen fehlten. Er schreibt: die Oper Servio Tullio, zur Vermählung des Kurfürsten Maximilian Emanuel componirt, brachte auch den Herzog Ernst August von Hannover als Gast nach München. Steffani's Musik und Gesangkunst gefielen dem Herzoge so sehr, daß er ihn zu bereden suchte, als sein Capellmeister mit nach Hannover zu gehen. Da St. in München wenig Aussicht hatte sobald zu einer höheren Stellung zu gelangen, so schlug er ein, doch kann er erst nach 1688 nach Hannover gegangen sein, denn bis dahin läßt er sich in den Rechnungen der Münchener Hofcapelle verfolgen. Im Jahre 1686 wird er sogar noch zum

Vicecapellmeister befördert und erst am 14. März 1688 wegen einer Reise nach Italien entlassen und ihm der Gehalt für 3 Jahre mit 3382 fl. ausgezahlt, von denen eine Summe abgezogen wurde, um seine Schulden in München zu bezahlen. Sein Gehalt betrug zuletzt 1080 fl. Nachweislich ist er erst 1689 in Hannover und componirt für die dortige Oper die Musik zu „Henrico Leone, dramma da recitarsi per l'anno|1689 nel nuovo teatro d' Hannover“. Die Musik hat sich, entgegen der Ansicht Chrysander's, in der Bibliothek Berlin in 64 Arien unter dem Titel „Enrico 1689“ im Manuscript 21,204 erhalten, doch fehlen die Instrumente und sind nur durch einen bezifferten Baß ersetzt. Die Musiklexika verzeichnen im Ganzen 11 Opern von St. Nachweisen kann ich außer der obigen, noch 9 Opern, die allerdings nur zum Theil mit den bisher genannten übereinstimmen, dafür die Gewähr geben, daß alle Flunkerei ausgeschlossen ist, die bisher immer noch in der Musikgeschichte in üppiger Weise wuchert. 1) „Alcides“ 1689, 32 Arien, Ms. 21,204 in Bibl. Berlin, nur mit bez. Baß. Chrysander 1, 320 kennt nur das Hamburger Textbuch von 1696 unter dem Titel: Der siegende Alcides, ursprünglich „L' Alceste“, von Mauro gedichtet. 2) „La lotta d'Hercole con Acheloo“ 1689. Bibl. Berlin, vollständige Part. Ms. 21, 200. Bibl. München und kgl. Musikalien-Sammlung in Dresden haben statt d'Hercole das Wort d'Alcide. 3) „Alexander“, 1690 resp. 1695, 70 Arien in Bibl. Berlin Ms. 21,204. Das hannoversche Textbuch trägt den Titel: La superbia d'Alessandro. 4) „Orlando“, 1691 resp. 1696, 66 Arien in Ms. 21,204 der Bibl. Berlin. Das Textbuch in Hannover trägt den Titel: Orlando generoso. In Hamburg gab man die Oper unter dem Titel: Rolando, die Bibl. Berlin besitzt in Ms. 21,206 Arien und Duette. 5) „Atalanta o i Rivali concordi“, 1692 resp. 1698. Bibl. München complete Partitur, in Berlin in Ms. 21,204 nur 65 Arien. In Ms. 21,206 Arien und Duette. Unter dem Titel: Gli rivali concordi auch in Berlin Ms. 21,201 eine vollständige Partitur. 6) „Alcibiade o la libertà contenta“, 1693 resp. 1697, 63 Arien in Berlin in Ms. 21,204. 7) „Trionfo de fatto o Didone“, 1695. 61 Arien ebendort. Das hannover'sche Textbuch trägt den Titel: I trionfi del fato o le glorie d'Enea. 8) „Briseide“, 1696. Ms. 21,204 in Bibl. Berlin, 59 Arien. Chrysander 1, 321 Nr. 14 kennt nicht den Componisten. 9) „Tassilone“, Oper in 5 Acten, ohne Jahr, vollständige Partitur in Ms. 21,202 Bibl. Berlin und auch in München. Chrysander giebt auf Seite 323 u. f. ein Urtheil über einige der Opern. Er lobt die lebhaft erfindungsgabe, die treffliche gewissenhafte Arbeit, nur fehlt ihnen das dramatische Element. Es ist Musik für den Concertsaal, aber nicht für die Bühne. Dagegen sind seine berühmten und vielverbreiteten Duetti mustergültig und haben einstmals auf die Kunst des Satzes wie des Gesanges ihre volle Wirkung ausgeübt (Chrysander S. 327 ff.). St. genoß den Ruf des vortrefflichsten und unübertrefflichsten Componisten, sagt Chrysander a. a. O., und da er außerdem eine gute Erziehung genossen hatte und aus dem armen niederen Knaben ein seiner und liebenswürdiger Weltmann in priesterlichem Gewande geworden war, der nicht nur trefflich componirte, sondern auch in verwickelten politischen und Hofangelegenheiten sich als gewandter Gesandter bewies, so stieg er im Ansehen der Menschen von Stufe zu Stufe. Dem Hause Braunschweig-Hannover war vom Kaiser für geleistete Kriegsdienste die Kurfürstenwürde zugehört. Kleinliche Streitigkeiten verzögerten die Ausführung. Als man nun im J. 1696 nach einer geeigneten Persönlichkeit suchte, um die Widersacher an den größeren Höfen unschädlich oder dem Plane geneigt zu machen, fiel die Wahl auf St. Der Erfolg der Gesandtschaft lehrte, daß die Wahl nicht besser sein konnte. Glänzende

Belohnungen blieben nicht aus: Hannover erhöhte seinen Jahresgehalt und der Papst machte ihn zum Prälaten, indem er ihm das Bisthum Spiga im spanischen Westindien verlieh. Freilich mehr Ehre als Gewinn, denn das Bisthum war eines jener, die der Papst nie besaß, also jederzeit verschenken konnte. Nebenbei behielt er auch noch das Amt des Capellmeisters bei, denn er fand niemanden, dem er dasselbe anvertrauen konnte. Erst als Händel 1710 nach Hannover kam, St. ihn kennen gelernt und selbst bei Hofe empfohlen, legte er die Direction in dessen Hände. Hawkins in seiner Musikgeschichte berichtet Händel's eigene Worte über seine Stellung zu St. und was er diesem zu danken habe (Chrysander 1, 311). Na nun St. in Hannover entbehrlich war, folgte er dem Rufe des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, eines enthusiastischen Musikliebhabers, der ihm den geheimen Rathstiel verlieh. Die Academy of ancient Music, 1710 von Dr. Pepusch u. a. in London gegründet, erwählte ihn zum Ehrenmitglieds und als die Gesellschaft 1724 auf dem Festlande größere Verbreitung fand, gab sie sich eine Verfassung und wählte St. zum Vorsitzenden. Alles was er nach der Erwählung zum Bischofe noch componirte, trägt den Namen seines Secretärs Gregorio Piva, so z. B. sämtliche Compositionen, die er obiger Academy widmete und die sich jetzt in der Bibliothek des Royal College of Music in London befinden. Chrysander bezeichnet dieselben Seite 347 näher, druckt auch einen 2stimmigen Satz ab. Es sind zwei 3stimmige und ein 5stimmiges Madrigal ("Al rigor", „La spagnola“ und „Gettano i Rè“) und die 5stimmige Motette „Qui diligit Mariam“ mit Bassus continuus. Im J. 1729 reiste er in Gemeinschaft mit Händel, der Sänger engagiren wollte, nach Italien. An Ostern waren sie in Rom. Wieder nach Deutschland zurückgekehrt, und zwar nach Hannover, mußte er im folgenden Jahre einer öffentlichen Angelegenheit halber nach Frankfurt reisen, erkrankte daselbst und starb in wenigen Tagen. — Außer den oben genannten Compositionen ist noch ganz besonders ein „Stabat mater“ zu erwähnen (die Bibl. Berlin besitzt davon eine Copie in Ms. 6 in der Winterfeld'schen handschriftl. Sammlung), welches Chrysander sehr hoch schätzt (S. 350). Es ist für 6 Singstimmen, 2 Violinen, 3 Violoncelli und Orgel geschrieben und in Erfindung wie Ausführung ein Meisterwerk ersten Ranges, welches in seiner Contrapunktik sogar hin und wieder an Seb. Bach erinnert. Der Einfluß, den St. auf Händel im Anfange ihrer Bekanntschaft ausübte, ist als ganz bedeutend zu veranschlagen und erstreckte sich sogar so weit, daß Händel Steffani'sche Themen benützte und in seiner Weise verwerthete (Chrysander 1, 349). Auch als Sänger leistete St. außerordentliches und Händel berichtet, daß er auf seiner letzten Romreise (1729) beim Cardinal Ottoboni, als einer der Hauptsänger bei den Montagabend-Musiken fehlte, dessen Partie übernahm, und obgleich seine Stimme nur eben so laut war, daß sie im Saale gehört wurde (St. war damals 74 Jahr alt), so war der edle schöne Ton, die seine anmuthige reine Singart und der keusche Ausdruck, so überraschend, daß alle Anwesenden erstaunt und entzückt waren. Auch als Musikschriftsteller trat er auf und zwar in Veranlassung einer 1694 zu Hannover in einer Gesellschaft gepflogenen Unterhaltung, der wohl die kleine, 1685 erschienene Schrift „Lettera scritta dal Sig. Antimo Liberati“ ... zu Grunde gelegen hat. Die Abhandlung ist betitelt: „Quanta certezza habbia da suoi principii la musica et in qual pregio fosse perciò presso gli Antichi. Amsterdam. 1695. Risposta di D. A. Steffani Abbate di Lepsing Protonotario della San. Sede Apostolica. Ad una lettera del Sr. Marche. A. G. In difesa d'una Proposizione



sostenuta da lui in una Assemblea Hannovera Sett. 1694“. 12°. 2 Bll. 72 S. (Bibl. Berlin und Dresden. Deutsch von Werckmeister 1699 und 1760 von Albrecht neu herausgegeben, ebendort vorhanden.) Hinter diesen Streitfragen lauerte die niedrige Ansicht, nach welcher die Musik im Wesen wie im Zwecke tief unter den übrigen Geistesthätigkeiten stand. Eine Ansicht, die wohl damals in der gebildeten Welt gang und gäbe gewesen sein muß. In einer solchen Zeit war Steffani's Sendschreiben ein Freibrief für die Kunst, wie Chrysander 1, 340 sich ausdrückt, den die Jünger der Kunst nur vorhalten durften, um den Bann prosaischer Vorurtheile zu brechen. So wirkte sein Büchlein auf die Zeit. St. sucht zu beweisen und thut es mit großer Beredtsamkeit und seiner angeborenen Liebenswürdigkeit, daß die Musik im Wesen und in den Wirkungen den anderen Wissenschaften gleichberechtigt ist. Wenn er nun bemüht ist, die Musik hauptsächlich von der gelehrten Seite zu betrachten, um sie in den Kreis der Wissenschaften zu heben, so lag dies in den Ansichten der Zeit, welche die Musik nicht als Kunst zu fassen vermochte, wohl aber sich damit einverstanden erklärte, daß es eine Wissenschaft sei. Für uns hat die Abhandlung kaum noch ein Interesse, für die damalige Zeit war sie ein Wort zur rechten Zeit und vom historischen Standpunkte aus betrachtet, wirft sie ein recht klärendes Licht auf die Anschauungsweise über Kunst. Chrysander knüpft hieran noch einige belustigende Seitenblicke über englische und italienische Musikhistoriker, die ein grelles Licht auf die einstmalige Unwissenheit in musikhistorischen Sachen bekunden. (Siehe Chrysander 1, 342.)

### **Autor**

*Rob. Eitner.*

### **Empfohlene Zitierweise**

, „Steffani, Agostino“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1893), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---