
Studi Pergolesiani

Pergolesi Studies

8

a cura di / edited by

Claudio Bacciagaluppi
Hans-Günter Ottenberg
Luca Zoppelli

Prefazione

La quarta, in ordine di tempo, della serie di conferenze organizzate in occasione del terzo centenario della nascita di Giovanni Battista Pergolesi si è tenuta nella Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek a Dresda nel novembre 2010. Ospitata dal Lehrstuhl für Musikwissenschaft della Technische Universität Dresden, la conferenza è stata promossa in collaborazione con il Domaine de musicologie de l'Université de Fribourg, il Centro Studi Pergolesi dell'Università di Milano e la Fondazione Pergolesi Spontini di Jesi. Il presente volume ne raccoglie gli atti.¹

All'interno della serie, la conferenza di Dresda è stata la prima a svolgersi fuori d'Italia (seguita a poche settimane di distanza da una conferenza a Tokyo). Coerentemente, il tema scelto è stato quello della trasmissione e ricezione di Pergolesi e dei suoi contemporanei in Sassonia e in Europa centrale. Forse messo in ombra dal più noto filone della ricezione parigina, è opinione dei curatori che i saggi qui contenuti aprano prospettive di ricerca in parte inedite. Con ciò si conferma come il centenario pergolesiano sia stato lontanissimo dall'limitarsi a una dimensione meramente commemorativa o celebrativa, come ricorda Vincenzo De Vivo (Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi).

Un primo gruppo di contributi affronta tematiche riguardanti prassi esecutiva e filologia. Claudio Toscani, nel contesto della nuova edizione critica di Pergolesi (promossa dalla Fondazione Pergolesi Spontini e supportata scientificamente dal Centro Studi Pergolesi), illustra alcune questioni che si sono presentate curando l'edizione di partiture autografe pergolesiane. Esse riguardano, ad esempio, indicazioni dinamiche divergenti o stanghette di battuta irregolari. L'edizione critica non soltanto deve considerare lo sviluppo delle conoscenze musicologiche, ma anche tener conto della competenza specifica nell'interpretazione di pratiche notazionali storiche che

¹ Un ringraziamento è dovuto a Francesco Cotticelli e Nicola Schneider per la consulenza linguistica nei contributi di Vincenzo De Vivo e Claudio Toscani. La traduzione del saggio di Václav Kapsa, Jana Perutková e Jana Spáčilová è stata curata da Lenka Kapsová.

gli esecutori specializzati nella prassi esecutiva della ‘musica antica’ hanno nel corso dei decenni progressivamente approfondito. Kai Köpp (Hochschule der Künste Bern) mostra, traendo spunto da manoscritti di opere pergolesiane, vari esempi di ciò che Joseph Riepel chiama ‘ortografia’ musicale. I segni di articolazione scritti, specialmente negli archi, vanno interpretati come segnali d’attenzione, indicando eccezioni alla ‘ortografia’ standard descritta da Quantz, Geminiani e altri autori.

La trasmissione di fonti di musica napoletana e i legami personali tra Napoli e l’Europa centrale è il tema comune di un secondo gruppo di contributi. Le ricerche approfondite di Jóhannes Ágústsson (Reykjavík) nell’Archivio di Stato di Dresda hanno considerevolmente aumentato le nostre conoscenze sull’attività di Giovanni Alberto Ristori alla corte napoletana (1738–1740). Il suo ruolo ufficioso era a volte quello di un diplomatico, sfruttando la sua posizione di insegnante di musica della regina Maria Amalia. Numerose delusioni, sia dal punto di vista finanziario che da quello delle prospettive di carriera a Napoli, lo riportarono infine a Dresda nel 1740. Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica D. Cimarosa, Avellino) presenta un ricco ventaglio di documenti dalla corrispondenza diplomatica napoletana da Dresda. Accanto a informazioni su cantanti e musicisti, le missive provvedevano a tenere informata Maria Amalia sulle novità del suo compositore preferito, Hasse. Le partiture ‘viaggianti’ vanno da commissioni napoletane (*L’asilo d’Amore*) a opere rappresentate a Dresda e copiate con l’intenzione di farle eseguire al San Carlo (*Arminio*), a copie destinate a soddisfare l’interesse collezionistico della regina (*Demofoonte*). Janice B. Stockigt (University of Melbourne) passa in rassegna le composizioni italiane nelle collezioni della chiesa cattolica di Dresda (conservate alla Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) dal punto di vista di una fonte privilegiata: il catalogo compilato sotto la supervisione di Johann Georg Schürer nel 1765. Le appendici con le liste di fonti pergolesiane e di tutti i compositori italiani menzionati nell’inventario storico offrono abbondante materiale per future ricerche. Ortrun Landmann (Dresden) offre una panoramica dei pochi documenti che effettivamente trattano dell’attività di Porpora a Dresda. Una lista dettagliata delle fonti di Porpora attualmente conservate a Dresda è fornita in appendice. Stefano Aresi (Treviglio) riesamina la filologia dei *Duetti sulla Passione di Cristo* (1754) di Porpora alla luce di un manoscritto proveniente dal lascito del suo allievo Gazzaniga, suggerendo che i duetti

siano stati effettivamente composti per la corte sassone. Musicalmente, i duetti costituiscono una specie di dimostrazione della versatilità compositiva di Porpora, analogamente alle *Sonate XII di violino e basso*.

Un terzo gruppo di testi esamina la trasmissione di musica napoletana in Europa centrale. Claudio Bacciagaluppi (Université de Fribourg) utilizza fonti centro-europee per confermare che la ‘terza versione’ della Messa in re maggiore di Pergolesi e la *missa postuma* in fa maggiore non possono considerarsi autentiche. In una fase precoce della ricezione – prima della *querelle des bouffons* del 1752 – botteghe napoletane di copisteria produssero ‘parodie-pasticcio’ basate su composizioni autentiche di Pergolesi, mentre il compositore apparentemente utilizzò la tecnica della parodia soltanto per singoli movimenti all’interno di opere che per il resto erano di nuova concezione. Marc Niubo (Univerzita Karlova, Praga) esamina le molteplici vie che hanno portato alla attuale presenza in Boemia di circa cinquanta fonti pergolesiane settecentesche. Circa un terzo di tali fonti è databile agli anni Quaranta e Cinquanta, un terzo riguarda il solo *Stabat mater*. Di particolare interesse appaiono i numerosi *contrafacta*. Niubo, pur avvertendo della distorsione dovuta alla perdita o all’attuale inaccessibilità di molte fonti, auspica un riesame della ricezione della musica napoletana da parte dei compositori boemi. Václav Kapsa, Jana Spáčilová e Jana Perutková (Akademie věd České republiky, Praga, e Masarykova Univerzita, Brno) descrivono quattro casi paradigmatici delle strette relazioni con l’Italia intrattenute da membri dell’aristocrazia boema: Johann Hubert Hartig, Johann Adam Questenberg, Wenzel Morzin e Wolfgang Hannibal Schrattenbach (viceré di Napoli nel 1719–1721). Tomasz Jeż (Uniwersytet Warszawski) offre un ampio panorama delle fonti di musica napoletana nei centri monastici della Slesia barocca. Le modalità di trasmissione appaiono specifiche delle diverse istituzioni: ad esempio, i monasteri erano più ‘alla moda’ del clero secolare. La musica napoletana raggiunge la Slesia apparentemente solo dopo il 1740, e di nuovo con una rilevante porzione di *contrafacta*. Un ruolo prominente tra i ‘napoletani’ è ricoperto dal maestro della cappella reale di Sassonia Johann Adolf Hasse.

L’esame di singole composizioni dal punto di vista estetico o analitico è la metodologia scelta da quattro autori. Roberto Scoccimarro (Berlino) mostra analogie e differenze tra Leonardo Leo e Jan Dismas Zelenka nel comune intento di sovrapporre forma a ritornello e fuga nelle loro composizioni vocali sacre. L’interesse di Leo è volto a espandere la sua tecnica compositiva,

mentre i complessi movimenti corali nelle ultime messe di Zelenka aspirano a realizzare un ideale di sintesi stilistica. Zelenka conosceva bene la musica sacra napoletana, e nel caso di Leo può essere suggerita una dipendenza diretta (come anche nel caso di Domenico Sarro, come Janice B. Stockigt ha ricordato durante la discussione a Dresda). Paolo Sullo (Università degli Studi di Roma Tor Vergata) rammenta il ruolo dei solfeggi nel sistema educativo napoletano. I solfeggi di Leonardo Leo – normalmente composti a coppie – vengono riordinati in modo variabile nel corso della loro diffusione europea, che comprende Dresda e che dura fino all’Ottocento inoltrato. Alessandro Lattanzi (Pesaro) esamina la complessa tradizione e le diverse versioni di un concerto per flauto in sol maggiore attribuito a Domenico de Micco, che altre fonti trasmettono in un arrangiamento per oboe e sotto il nome di Hasse. La sua dettagliata analisi dimostra al contempo quanto siano auspicabili ulteriori studi nel campo della musica strumentale napoletana.

Chiude il volume un contributo che mostra quanto la ricezione di Pergolesi nell’ambito culturale di lingua tedesca – come accennavamo all’inizio – non sia meno rivelatrice di movimenti storico-culturali di quella più conosciuta in Francia. Hans-Günter Ottenberg (Technische Universität Dresden) esamina la ricezione della *Servad padrona* e dello *Stabat mater* nella stampa di lingua tedesca nel Settecento e nel primo Ottocento. In principio, dopo la *querelle* del 1752, la ricezione è concentrata a Berlino, con Johann Adam Hiller e Johann Friedrich Reichardt. Mentre il mito romantico di Pergolesi prospera (ad esempio, attraverso il paragone con Raffaello), lo *Stabat mater* viene accettato solo con difficoltà come un modello di musica sacra di nobile semplicità. La sua fortuna non subisce però in seguito nessuna battuta d’arresto, mentre la *Servad padrona* ricopre dopo il 1800 un semplice interesse storico.

I contributi qui raccolti mettono in evidenza alcune questioni condivise. In primo luogo, si riconferma il ruolo eccezionale di Dresda e della sua collezione musicale, anche nel contesto della musica napoletana, sia sacra che operistica. Un secondo motivo ricorrente è il ruolo fondamentale dei legami diplomatici per la trasmissione delle fonti musicali. Infine, vari contributi dimostrano la rilevanza delle fonti dall’Europa centrale per lo studio della musica napoletana. La prospettiva dal nord può dunque dare un contributo stimolante alla ricerca pergolesiana.

Claudio Bacciagaluppi, Hans-Günter Ottenberg, Luca Zoppelli