

Il recupero del grande repertorio della Scuola Napoletana, che nel '700 ha dominato l'Europa e fortemente influenzato il mondo sinfonico e operistico, anche di Mozart, arricchisce la conoscenza della nostra civiltà musicale e ci consente di comprendere meglio le radici sulle quali si sviluppò l'800.

Grazie ai Festival di Salisburgo e di Ravenna che hanno sostenuto questo progetto, alcuni titoli, scelti fra le migliaia di opere che giacciono nella biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, sono stati rappresentati in prestigiosi teatri, segno di un interesse verso questo repertorio che va crescendo in Europa.

L'attenzione e il calore, che hanno accolto ovunque queste produzioni di Scuola Napoletana, indicano che il pubblico è pronto a recepire i prodotti della storia della musica che non siano i capolavori già ben noti.

Un riconoscimento particolare va, perciò, alla casa editrice bolognese Ut Orpheus, che ha condiviso il progetto, come preziosissimo partner.

Grazie alla dedizione e alla perizia del suo staff, oggi queste opere escono, in edizioni moderne di rara chiarezza ed eleganza, dagli scrigni delle biblioteche per essere a disposizione di tutti.

Die Wiederentdeckung des großen Repertoires der Neapolitanischen Schule, die im 18. Jahrhundert Europa dominierte und die Symphonik sowie das Opernschaffen, selbst jenes von Mozart, stark beeinflusste, bereichert die Kenntnis unserer Musikkultur und ermöglicht es uns, die Wurzeln, aus denen sich das kompositorische Schaffen im 19. Jahrhundert entwickelte, besser zu verstehen.

Dank der Festivals von Salzburg und Ravenna, die dieses Projekt unterstützt haben, wurden aus Tausenden von Werken, die in der Bibliothek von San Pietro a Majella liegen, einige Titel ausgewählt und auf renommierten Bühnen aufgeführt, ein Zeichen für das wachsende Interesse für dieses Repertoire in Europa.

Die Aufmerksamkeit und wohlwollende Aufnahme, die diese Produktionen der Neapolitanischen Schule überall erfahren, belegen, dass das Publikum bereit ist, sich auch Oeuvres der Musikgeschichte zu öffnen, die nicht zu den wohlbekanntesten Meisterwerken zählen.

Eine besondere Anerkennung gebührt auch dem Bologneser Verlag Ut Orpheus, der dieses Projekt als wertvoller Partner unterstützt.

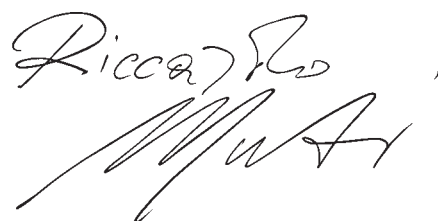
Dank des Engagements und der Fachkenntnis seiner Mitarbeiter wurden diese Werke aus den Archiven der Bibliotheken geholt und stehen nun in modernen Ausgaben von besonderer Qualität und Eleganz jedermann zur Verfügung.

The recovery of the great repertoire of the Neapolitan School of music that dominated Europe in the 18th century and exerted a strong influence on opera and symphony including Mozart, enriches our knowledge of musical culture and allows us to better appreciate the roots by which the 19th century developed.

Thanks to the support of the Salzburg and Ravenna Festivals, a few titles, chosen among the thousands stacked in the library of the Conservatorio di San Pietro a Majella, were represented in prestigious theatres – a sign of Europe's growing interest in this repertoire.

The warmth and attention which have everywhere greeted these productions of the Neapolitan School point to a public's readiness to receive elements of musical history that are not the well-known masterpieces.

Particular recognition goes to the publisher Ut Orpheus, from Bologna, our valuable partner in this project. Thanks to the skill and dedication of its staff, these operas today, in modern editions of rare clarity and elegance, are available to everyone.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Riccardo Muti', with a stylized flourish below it.

PREFAZIONE

Secondo degli oratori di Niccolò Jommelli (1714-1774), dopo *Isacco figura del Redentore*, la *Betulia liberata*, per quattro voci, archi, due oboi, due corni e basso continuo, composta nel 1743 su commissione dei Padri della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri, ebbe vasta circolazione in Italia per tutto il Settecento e sue esecuzioni si annoverano anche a Praga e Londra. Delle versioni date del fortunato testo metastasiano,¹ quella di Jommelli è tra le più pregevoli per efficacia, varietà ed equilibrio dell'invenzione e per la chiara attenzione ad una coniugazione degli aspetti drammatici con quelli puramente musicali.²

Le fonti superstiti testimoniano l'esistenza di due versioni leggermente differenti dell'oratorio. Nella prima il personaggio biblico di Giuditta – l'eroina che, decapitando il nemico Oloferne, rende la libertà alla città di Betulia – assume connotati allegorici grazie all'aggiunta, a conclusione del testo metastasiano, di un recitativo obbligato e di un'aria, nella tonalità di Si bemolle maggiore, su versi intessuti di reminiscenze dell'Apocalisse giovannea, con cui Giuditta profetizza la definitiva sconfitta del demonio, il «vero Oloferne», da parte della Vergine Maria.

Non è improbabile che tale aggiunta sia stata richiesta da qualche padre filippino per sublimare l'aspetto cruento della storia; conclusione comunque gradita se la più tarda versione romana (ca. 1781) di Pasquale Anfossi, scritta per la stessa Congregazione dell'Oratorio, riprese lo stesso testo.³

Questa soluzione, formalmente squilibrata, non dovette soddisfare pienamente Jommelli, poiché l'autografo della partitura, custodito a Stoccarda – città in cui il compositore lavorò al servizio del duca Carlo Eugenio di Württemberg dal 1754 al 1768 circa –, che lascia come numero conclusivo un articolato pezzo d'insieme in cui il coro *Lodi al gran Dio* si alterna con interventi, solistici e in duetto, di Giuditta e Ozia.

L'oratorio, in tal modo, assume una struttura più equilibrata, poiché il coro adempie l'importante funzione di ribadire il centro tonale della composizione, Fa maggiore, tonalità della sinfonia iniziale e dell'aria con cui termina la Parte prima. L'attenzione alla coerenza tonale che Jommelli manifesta anche in altri suoi oratori⁴ autorizza a preferire la versione di Stoccarda come quella, sotto l'aspetto formale e drammaturgico, meglio rispondente alle intenzioni del compositore.⁵

Le fonti musicali al momento note della *Betulia liberata* di Jommelli sono le seguenti:⁶

¹ La prima realizzazione musicale della *Betulia liberata* si deve a Georg Reutter (Vienna, 1734); sulla fortuna di questo testo e per un confronto tra alcune versioni musicali (G. Reutter, A. Bernasconi, N. Jommelli, I. Holzbauer, F. Gassmann, W.A. Mozart), v. HORST WEBER, *Mozart und andere: La Betulia liberata – Vertonungen im Vergleich*, in *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel, Festschrift Günther Massenkeil*, a cura di Rainer Cadembach e Helmut Loos, Bonn, Voggenreiter, 1998, pp. 151-178.

² Per uno studio dell'oratorio jommelliano si rimanda a PAUL CAUTHEN, *The Oratorios of Niccolò Jommelli*, Master of Arts Thesis, University of North Carolina at Chapel Hill, 1982; BIANCAMARIA BRUMANA, «Betulia» a confronto: Jommelli e Mozart, in *Mozart, Padova e la Betulia liberata: Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Atti del Convegno internazionale di studi (28-30 settembre 1989), a cura di Paolo Pinamonti, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 101-122.

³ Testo che viene, per altro, modificato ed accorciato, con la soppressione dei personaggi di Cabri, uno dei capi del popolo, e di Amital, nobile donna israelita. Si deve a Mario Valente l'individuazione del responsabile delle manipolazioni del testo metastasiano nel sacerdote della Congregazione dell'Oratorio Giuseppe Bianchini; cfr. la sua introduzione all'edizione critica: Pasquale Anfossi, *Betulia liberata*, Roma, MOS, 2008.

⁴ Vedi in proposito P. CAUTHEN, *op. cit.*, p. 17.

⁵ Si troverà l'edizione dei due brani non presenti nell'autografo di Jommelli nell'Appendice di questo volume.

⁶ Un elenco di tali fonti, che non comprende, però, l'esemplare di Torino (vedi sotto), è fornito da WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774)*, 2 voll., Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms, 1984, II, pp. 233-234 (Anh. 7). L'Hochstein non procede ad una collazione dei mss., ma si limita a riportarne i dati essenziali per l'identificazione. A lui si deve l'individuazione dell'autografo nell'esemplare, non datato e non firmato, custodito presso la Württembergische Landesbibliothek di Stoccarda. Desidero ringraziare i direttori delle Biblioteche ed i responsabili degli Archivi per la loro collaborazione nell'evadere sollecitamente la richiesta di riproduzione dei manoscritti sottoelencati.

VORWORT

Von Niccolò Jommelli's (1714-1774) Oratorien, erfuhr nach *Isacco figura del Redentore*, die im Jahre 1743 komponierte *Betulia liberata*, für vier Gesangs-Stimmen, Streicher-, zwei Oboen, zwei Hörnern und Basso Continuo, während des gesamten 18. Jahrhunderts in Italien eine weite Verbreitung. Es handelte sich um einen Auftrag der *Padri della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri*. Dieses Oratorium kam außer in Italien auch in Prag und London zur Aufführung. Jommelli's Version gehört zu den wertvollsten Interpretationen, des geglückten Metastasio'schen Textes¹ und zwar wegen ihrer Wirksamkeit, Mannigfaltigkeit und Ausgeglichenheit der Erfindung, und der klaren Aufmerksamkeit auf ein Verschmelzen der dramatischen und rein musikalischen Aspekte.²

Die erhaltenen Quellen belegen die Existenz zweier leicht unterschiedlicher Versionen des Oratoriums. In der ersten gewinnt die Heldin und biblische Figur der Judith (Giuditta) allegorische Merkmale – indem sie den Feind *Oloferne* enthauptet, gibt sie der Stadt Betulia die Freiheit wieder – indem am Schluss des Metastasio'schen Textes weitere Elemente hinzugefügt werden: ein obligatorisches Rezi-tativ und eine Arie, in B-Dur, mit eingewebten Versen, anklingend an die Apokalypse von Johannes, mit welchen Giuditta die endgültige Niederlage des Dämonen, des „wahren Oloferne“, durch die Jungfrau Maria prophezeit.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser Zusatz von einem Philipp'schen Pater gefordert wurde um den blutigen Aspekt der Geschichte zu sublimieren; jedenfalls eine zulässige Schlussfolgerung da die spätere römische Version (ca. 1781) von Pasquale Anfossi, komponiert für den gleichen Orden, den selben Text wieder aufnimmt.³

Diese in der Form gestörte Lösung, wird Jommelli nicht gänzlich befriedigt haben, da das Autograph der Partitur, in Stuttgart verwahrt – in der Stadt in welcher der Komponist in den Diensten des Herzogs Karl Eugen von Württemberg von 1754- 1768 ca. stand –, als abschließende Nummer ein artikuliertes gemeinsames Stück hinterlässt, in dem der Chor *Lodi al gran Dio* sich mit solistischen Einlagen und Duetten von Giuditta und Ozia abwechselt.

Das Oratorium erhält auf diese Weise eine ausgeglichene Struktur, da der Chor die wichtige Funktion erfüllt, das tonale Zentrum der Komposition zu bestätigen, nämlich F-Dur, Tonart der anfänglichen *Sinfonia* und der Arie, mit welcher der erste Teil schließt. Die Aufmerksamkeit für die tonale Kohärenz, die Jomelli auch in seinen anderen Oratorien⁴ zeigt, erlaubt es, die Stuttgarter Version als jene zu bevorzugen die unter dem formalen und dramaturgischen Aspekt am besten den Absichten des Komponisten entspricht.⁵

¹ Die erste musikalische Umsetzung der *Betulia liberata* verdankt man Georg Reutter (Wien, 1734); über den Erfolg dieses Textes und Vergleich von einigen musikalischen Versionen (G. Reutter, A. Bernasconi, N. Jommelli, I. Holzbauer, F. Gassmann, W.A. Mozart), v. HORST WEBER, *Mozart und andere: La Betulia liberata – Vertonungen im Vergleich*, in *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel*, Festschrift Günther Massenkeil, herausgegeben von Rainer Cadenbac und Helmut Loos, Bonn, Voggenreiter, 1998, S. 151-178.

² Zum Studium des Jommell'schen Oratoriums wird auf: PAUL CAUTHEN, *The Oratorios of Niccolò Jommelli*, Master of Arts - Thesis, University of North Carolina at Chapel Hill, 1982 und BIANCAMARIA BRUMANA, «Betulia» a confronto: Jommelli e Mozart, in *Mozart, Padova e la Betulia liberata: Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Atti del Convegno internazionale di studi (28-30 settembre 1989), herausgegeben von Paolo Pinamonti, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, S. 101-122, verwiesen.

³ Modifizierter und verkürzter Text übrigens, unter Auslassung der Figur des Cabri, einer der Anführer des Volkes und der Amital, einer adeligen israelitischen Frau. Man verdankt Mario Valente die Identifizierung des Verantwortlichen der Änderungen an dem Metastasio'schen Text: Giuseppe Bianchini Priester der *Congregazione dell'Oratorio*; Bezug nehmend auf seine Einleitung zur kritischen Ausgabe: Pasquale Anfossi, *Betulia liberata*, Roma, MOS, 2008.

⁴ Siehe auch P. CAUTHEN, bereits unter Anmerkung 2 zitiertes Werk, S. 17.

⁵ Die Ausgabe der im Autograph Jommelli's nicht enthaltenen beiden Stücke findet sich im Anhang des hier vorliegenden Bandes.

PREFACE

Betulia liberata, for four voices, strings, two oboes, two horns and basso continuo, was the second oratorio by Niccolò Jommelli (1714-1774), following *Isacco figura del Redentore*. It was composed in 1743 to a commission from the Fathers of the Congregation of the Oratorio of Saint Philip Neri, and was widely performed in Italy throughout the 18th century, as well as in Prague and in London. Metastasio's text proved popular with composers,¹ and Jommelli's version of this text is one of the most felicitous on account of its impact, variety and consistent inventiveness, and also for the care he took in matching the music to the drama.²

The extant sources testify to the existence of two slightly different versions of the oratorio. In the first the biblical character of Judith – the heroine who, by decapitating the enemy Holofernes, restores its freedom to the city of Betulia – takes on allegorical connotations thanks to the addition, at the end of Metastasio's text, of a recitativo obbligato and aria, in the key of B flat major, setting lines reminiscent of the Book of Revelation, in which Judith prophesies the definitive conquest of the devil, the 'true Holofernes', by the Virgin Mary.

It is quite likely that this addition was requested by one of the Oratorian fathers in order to temper the cruelty of the story; in any case it seems to have been regarded as a fitting conclusion, since a later Roman version (circa 1781) by Pasquale Anfossi, also composed for the Congregation, used the same text.³

This solution, which did not make for a well-proportioned whole, cannot have entirely convinced Jommelli. In the autograph score, conserved in Stuttgart where he was employed by Charles Eugene Duke of Württemberg from 1754 to about 1768, the finale is a complex ensemble in which the chorus *Lodi al gran Dio* alternates with passages for Judith and Oziah singing either solo or in duet. This ensures a more balanced structure for the oratorio, with the chorus reasserting the composition's home key, F major, heard in the opening sinfonia and in the aria which ends Part I. Such attention to the overall tonal structure, which characterises other oratorios by Jommelli,⁴ makes it probable that the version in Stuttgart is the one which better reflects the composer's intentions, both formally and dramaturgically.⁵

These are the musical sources currently known for Jommelli's *Betulia liberata*:⁶

• **D-Sl, HB XVII 236**

Title page missing. After the «Ouvertura», [f. 9]: «Betulia Liberata | Ozia Giuditta Charmi Achior».

Autograph score. On the last sheet: «Fine».

(Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek)

¹ The first person to set *Betulia liberata* to music was Georg Reutter (Vienna, 1734); on the popularity of this text, and for a comparison of some of the musical versions (by G. Reutter, A. Bernasconi, N. Jommelli, I. Holzbauer, F. Gassmann and W.A. Mozart), see HORST WEBER, *Mozart und andere: La Betulia liberata – Vertonungen im Vergleich*, in *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel, Festschrift Günther Massenkeil*, edited by Rainer Cadenbach and Helmut Loos, Bonn, Voggenreiter, 1998, pp. 151-178.

² For a study of Jommelli's output in this genre see PAUL CAUTHEN, *The Oratorios of Niccolò Jommelli*, Master of Arts Thesis, University of North Carolina at Chapel Hill, 1982; BIANCAMARIA BRUMANA, «Betulia» a confronto: Jommelli e Mozart, in *Mozart, Padova e la Betulia liberata: Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Atti del Convegno internazionale di studi (28-30 settembre 1989), edited by Paolo Pinamonti, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, pp. 101-122.

³ This text was modified and shortened, with the elimination of the two characters Cabri, one of the leaders of the populace, and Amital, a noble Jewess. Mario Valente identified the person who made these changes to Metastasio's text as the Oratorian Giuseppe Bianchini; cfr. his introduction to the critical edition: Pasquale Anfossi, *Betulia liberata*, Rome, MOS, 2008.

⁴ See on this subject P. CAUTHEN, op. cit., p. 17.

⁵ The two pieces which do not feature in Jommelli's autograph are given in the Appendix to this volume.

⁶ A list of these sources, which, however, does not include the example in Turin (see below), is given by WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774)*, 2 voll., Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms, 1984, II, pp. 233-234 (Anh. 7). The author does not attempt to collate the manuscripts, merely giving the data required for