

L'OPERA ITALIANA NEI TERRITORI BOEMI DURANTE IL SETTECENTO

VI.



Indice

| | |
|--|-----|
| Prefazione | 7 |
| Intervento di saluto della direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga, DOTT. ALBERTA LAI | 9 |
| SAGGI | |
| MANFRED HERMANN SCHMID Ein Dresdner Mozart-Pasticcio von 1794: <i>Gli amanti folletti</i> | 13 |
| MILADA JONÁŠOVÁ <i>La Semiramide riconosciuta</i> : un'opera per l'incoronazione praghese di Maria Teresa nel 1743. Nuove acquisizioni su un pasticcio | 37 |
| WOLFGANG HOCHSTEIN Hasse und England | 89 |
| GESA ZUR NIEDEN Pasticcio oder Bearbeitung? Georg Philipp Telemanns Pasticcio <i>Judith</i> auf der Basis von Fortunato Chelleris Dramma per Musica <i>Innocenza difesa</i> | 129 |
| ANETA MARKUSZEWSKA Pasticci Incorporating Music by Nicola Porpora: A Case Study of the Breslau <i>Griselda</i> (1728) | 147 |

| | |
|---|-----|
| PAOLOGIOVANNI MAIONE | |
| Le stagioni napoletane “pasticciate” e “accomodate” per il cavaliere Grimaldi | 167 |
| LORENZO MATTEI | |
| La città dei pasticci. Opere serie di «diversi autori» nella Firenze dei Lorena, aspetti produttivi e ricettivi | 243 |
| JANA PERUTKOVÁ | |
| Das Pasticcio <i>Giulio Cesare in Egitto</i> (1731) im Kontext des Opernbetriebs am Wiener Theater nächst dem Kärntnerthor: Alte und neue Erkenntnisse | 279 |
| PETR SLOUKA | |
| Prince Ferdinand Philipp of Lobkowitz and the London Performances of the Pasticcio <i>L'Incostanza Delusa</i> | 297 |
| ELENA TAMBURINI | |
| Macchinisti, artisti e artigiani nelle scene dell'opera del Sei-Settecento. Con l'esempio (e un'attribuzione) dei disegni bibieneschi della Lonja (Llotja) de Mar | 313 |
| Documentazione fotografica della rappresentazione del pasticcio <i>Giulio Cesare in Egitto</i> nel teatro barocco nel castello a Český Krumlov | 333 |
| Biografie degli autori | 345 |
| Indice dei nomi | 351 |

Ein Dresdner Mozart-Pasticcio von 1794: *Gli amanti folletti*

MANFRED HERMANN SCHMID

Gut zwei Jahre nach Mozarts Tod, am 14. Januar 1794, kam am Kleinen Kurfürstlichen Theater in Dresden eine Opera buffa zur Aufführung, die bekannte Nummern aus verschiedenen Bühnenwerken Mozarts unter dem Titel *Gli amanti folletti* in einen neuen Kontext brachte. Ortrun Landmann hat 1993 in einer grundlegenden wichtigen Studie die Herkunft aus dem innersten höfischen Zirkel unter Beteiligung zweier sächsischer Prinzen nachgewiesen und als möglicherweise mitverantwortlich für den Text den Theaterdichter Caterino Mazzolà benannt.¹ Kein Wunder, dass deshalb auch *La clemenza di Tito* eine Rolle spielt. Eine sorgfältige Tabelle der Konkordanzen liefert Ortrun Landmann S. 161–162.

Interessant an *Gli amanti folletti* ist über die Bindung an Mozart hinaus, dass mehr Quellen existieren als nur ein gedrucktes Textbuch, die gewöhnliche Basis aller Pasticcio-Forschung. Es gibt zwei komplette Partituren und es gibt sogar eine handschriftliche Frühfassung des Librettos. Drei der vier Dokumente sind online zugänglich, das handschriftliche Libretto und die Direktionspartitur über die Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, das gedruckte, zweisprachig italienisch-deutsche Libretto über die Schatz-Collection der Library of Congress in Washington. Die Quellen erlauben einen ungewöhnlichen Blick in die Werkstatt von Pasticcio-Projekten. Die Arbeit in dieser Werkstatt hatte primär mit Text zu tun, forderte mehrfach aber auch die Lösung musikalischer Fragen.

Die Quellen für *Gli amanti folletti*

- Handschriftliches Libretto mit Korrekturen (1793?): Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr.Dresd.App.654; aus dem Besitz und mit Stempel des Prinzen Anton von Sachsen.

¹ Ortrun Landmann, *Gli Amanti folletti – ein Dresdener Mozart-Pasticcio*, in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Bericht über das VII. Internationale Gewandhaus-Symposium*, Leipzig 1993 (= *Dokumente zur Gewandhaus-Geschichte* Bd. 9), S. 157–168. Der Text war 2017 Basis für die RISM-Erfassung der Partitur; die dortigen Angaben zum Verhältnis der Quellen untereinander sind allerdings irrig.

- Handschriftliche Direktionspartitur mit Korrekturen (1793?): Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mus.3972-F-520
- Handschriftliche Archivpartitur mit Korrekturen (1793?): Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mus.3972-F-158
- Gedrucktes Libretto (1794): Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. Tm 1125; Dresden, Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek; Weimar, Thüringische Landesbibliothek, Musiksammlung; Washington, Library of Congress, ML48 [S6748]

[1] *Handlung und Personal*

Zwei lüsterne Alte, 70 und 80 Jahre alt, begeben sich auf Freiersfüße, die ausersehenen Mädchen finden gleichwohl ihre richtigen jugendlichen Liebhaber. Daraus ergibt sich in Anlehnung an alte Opera seria-Muster die typische Personenkonstellation mit zwei am Ende glücklichen Liebespaaren nach dem Vorbild von Primariern und Sekundariern (erste Sängerin und Primo buffo; zweite Sängerin und Secondo buffo), dazu der oberste „Herr“ mit seinem Gast als zweitem Alten, schließlich noch die Kammerzofe, Vertraute der beiden Mädchen. Die Charaktere verraten sich nach bewährtem Brauch jeweils schon in den Namen, jedenfalls bei Geronte, Dorina und Despina:

Nicandro (Bass)
 Geronte (Bass)
 Dorina und Lucindo (Sopran und Tenor)
 Marianna und Dorante (Sopran und Bariton)
 Despina (Sopran)

Bezogen sind alle Personen auf den Schlossherrn Nicandro, Nachfolger alter Seria-Titelfiguren. Die von ihm begehrte Dorina ist sein Mündel, die an Geronte versprochene Marianna seine Großnichte, Geronte sein Freund, Despina die Zofe im Haushalt. Von außen kommen nur die beiden wahren Liebhaber, die als verkleidete Gärtner Zutritt finden. Das Fremde äußert sich auch hier in den Namen: mit Marchese d’Albanova und Conte di Monte Albano.



Abb. 1 Titelseite des handschriftlichen Librettos von *Gli amanti folletti*, Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr.Dresd.App.634.

La Semiramide riconosciuta: un'opera per l'incoronazione praghese di Maria Teresa nel 1743. Nuove acquisizioni su un pasticcio

MILADA JONÁŠOVÁ

Nel 2004 ho pubblicato una versione in ceco¹ e nel 2008 una versione più estesa in tedesco del mio studio sull'opera per l'incoronazione di Maria Teresa a Praga, *Semiramide riconosciuta*.² Successivamente molte banche dati sono state notevolmente incrementate, e nuove fonti (sia libretti d'opera, sia partiture musicali) sono state digitalizzate e rese disponibili *online*; ciò mi ha permesso di continuare ad approfondire il tema. In particolare, grazie alle risorse suddette, mi sono potuta concentrare specificamente sull'opera, oltre che sulle circostanze politiche e sociali legate alla sua nascita e alla sua esecuzione affatto insolita. La ricerca così focalizzata ha condotto a molte nuove acquisizioni di notevole interesse, qui presentate per la prima volta.

È superfluo precisare che l'incoronazione di un nuovo sovrano e le feste a essa legate erano avvenimenti importanti nella storia di qualsiasi paese, così come è noto che il fatto politico era abitualmente legato a celebrazioni di notevole rilievo culturale.³ A cominciare dall'epoca barocca, un'opera in musica faceva sempre parte dei festeggiamenti per un'incoronazione. Così accadde anche nel Regno di Boemia, che dal 1526 apparteneva alla monarchia asburgica. L'incoronazione di Maria Teresa come regina di Boemia, tuttavia, si svolse in circostanze molto particolari. Agli occhi della giovane sovrana, alcuni rappresentanti del Regno di Boemia

* Per i consigli e la revisione linguistica ringrazio cordialmente il Prof. Dr. Lucio Tufano (Napoli-Palermo).

¹ Milada Jonášová, *Semiramide riconosciuta – opera k pražské korunovaci Marie Terezie* [Semiramide riconosciuta – l'opera per l'incoronazione di Maria Teresa a Praga], in: Olga Fejtová – Václav Ledvinka – Jiří Pešek – Vít Vlnas (edd.), *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740*, Praha 2004, pp. 19–68.

² Milada Jonášová, *Semiramide riconosciuta. Eine Oper zur Prager Krönung Maria Theresias 1743*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 56, Wien 2009, pp. 53–121.

³ Vedi per esempio Friedrich W. Riedel, *Krönungszeremoniell und Krönungsmusik im Barockzeitalter*, in: Pavol Polák (ed.), *Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik*, Bratislava 1997, pp. 109–132.

(appartenenti sia alla nobiltà, sia all'alto clero) si erano comportati come traditori poco tempo prima: avevano riconosciuto le pretese ereditarie al trono ceco del principe elettore bavarese Karl Albrecht von Wittelsbach, sostenuto dal re di Francia Luigi XV, e gli avevano reso omaggio quando nel dicembre del 1741, in una Praga assediata dall'armata francese, si era fatto dichiarare re di Boemia. Pertanto, a seguito degli scontri militari e della definitiva partenza delle truppe di Luigi XV, si rese necessario attuare iniziative volte a confermare i diritti di Maria Teresa sul trono boemo. Tra queste, importanza centrale assumeva la cerimonia di incoronazione. La regina la fissò per il 12 maggio 1743, cioè alla vigilia del suo ventiseiesimo compleanno.⁴ Va notato incidentalmente come tale scelta fosse in linea con la tradizione asburgica di legare atti politici importanti ai festeggiamenti per il compleanno o l'onomastico dei membri della famiglia regnante.⁵

Maria Teresa, tra l'altro, dispose che il suo seguito nell'entrata a Praga fosse poco numeroso.⁶ Il concetto va comunque rapportato alle consuetudini dell'epoca: l'elenco dei membri di questo seguito rivela che esso era composto di 'sole' 650 persone, cifra che sale a circa 1000 individui se nel computo si includono anche i servitori.⁷ In base alle direttive della regina, i festeggiamenti dovevano svolgersi senza sfarzo e senza pompa; fu addirittura vietato di partecipare con un abito o un divisa nuovi.⁸ Istruzioni di tal genere per le solennità di un'incoronazione erano senza dubbio inusuali.

L'esecuzione di un'opera in musica di solito rappresentava il culmine delle iniziative festive organizzate in simili occasioni. Così, per l'incoronazione a re di Boemia di Carlo VI, Praga fu testimone della grandiosa messa in scena dell'opera di Fux *Costanza e fortezza* (2 settembre 1723).⁹ Qualcosa di simile accadde successivamente per l'incoronazione di Leopoldo II, anche se la preparazione e la stessa esecuzione dell'opera appositamente commissionata (*La clemenza di Tito* di Mozart) andarono in modo diverso.

⁴ Jaroslav Prokeš, Marie Terezie a přípravy k české korunovaci roku 1742. [!] (Několik poznámek.) [Maria Teresa e i preparativi dell'incoronazione boema nell'anno 1742. [!]] (Alcune note.), in: *Sborník prací věnovaných prof. Dru Gustavu Friedrichovi k šedesátým narozeninám 1871–1931* [Almanacco dei saggi dedicati al prof. Dott. Gustav Friedrich all'occasione dei suoi sessant'anni 1871–1931], Praha 1931, pp. 536, 541–542.

⁵ Claudia Böhm, *Theatralia anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d'Austria (1627–1764)*, Dissertationsarbeit, Wien 1986. Ringrazio la dott. Andrea Sommer-Mathis per avermi reso accessibile questo lavoro.

⁶ Jaroslav Prokeš 1931, p. 340, nota 21.

⁷ Národní archiv [Archivio Nazionale], fondo «Česká dvorská kancelář» [Ufficio boemo della corte], I A 2, 4 ex 1743; Jaroslav Prokeš 1931, p. 340.

⁸ Jaroslav Prokeš 1931, p. 354.

⁹ Jiří Hilmera, Costanza e Fortezza, in: *Divadlo* 9, 1958, p. 258–266; anche Jiří Hilmera, *Costanza e Fortezza*, Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen, in: *Maske und Kothurn* 10, 1964, n° 54, pp. 396–407; Reinhard Strohm, «Costanza e fortezza»: Investigation of the Baroque ideology, in: *I Bibiena: una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, a cura Daniela Galligani, Firenze 2002, pp. 75–91.



Fig. 1 Johann Karl Auerbach, Maria Teresa con la corona boema di San Venceslao (tardo dipinto ad olio, 1772).