

Quaderni di musica antica

**ASSOCIAZIONE CULTURALE  
“FRANCESCO DURANTE”**



**XII**

**Nicola Porpora**

*(Napoli, 17/08/1686 - ivi, 03/03/1768)*

**TE DEUM**

Associazione Culturale “Francesco Durante”  
Caserta giugno 2005

**Nicola Antonio Giacinto Porpora** (*Napoli, 17/08/1686 - ivi, 03/03/1768*) fu tra i musicisti di scuola napoletana della prima generazione (successiva ad Alessandro Scarlatti) quello che sperimentò una carriera internazionale. Nato in una famiglia benestante (il padre, librario, aveva bottega in S. Biagio dei Librai), entrò nel 1696 al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, studiando per dieci anni con G. Greco, M. Giordano e O. Campanile. Dopo appena due anni, fu già in grado di pagare la retta del convitto grazie ai profitti delle numerose funzioni esterne svolte in cappelle musicali private e pubbliche. Esordì nel melodramma serio con *Agrippina* (Napoli, Palazzo Reale, 1708), guadagnandosi in breve il titolo (tenuto dal 1711 al '25) di maestro di cappella del margravio Filippo d'Assia-Darmstadt (comandante delle truppe imperiali presenti a Napoli, poi a Mantova, ove fu mecenate di Vivaldi). Dal 1715 al '22 fu maestro al Conservatorio di S. Onofrio ma già dal '12 fu attivo come insegnante privato di canto, addestrando i più celebri solisti dell'epoca (Farinelli, Caffarelli, Salimbeni etc.). Dopo un viaggio a Vienna (non foriero di incarichi), dal 1726 al '33 si stabilì a Venezia come insegnante agli Incurabili (destinato alle fanciulle). Nel '33 fu chiamato dall'Opera dei Nobili di Londra che lo contrappose ad Haendel, con successo grazie all'ingaggio di celebri castrati (Farinelli, Senesino etc.). Cogliendo il mutar del favore del pubblico, nel '36 lasciò Londra e, dopo brevi soste a Venezia e Roma, rientrò in Napoli ove rappresentò opere (serie e buffe) e riprese il posto di maestro al S. Onofrio. Nel 1742, ritornò in Venezia, per dirigere il coro dell'Ospedaletto dei Ss. Giovanni e Paolo, concorrendo inutilmente al posto di primo maestro della Cappella Reale di Napoli. Dopo un passaggio viennese, giunse nel 1747 a Dresda ove fu maestro di canto della principessa Maria Antonia, fino al '51, e Kapelmeister dal '48, preferendo impegnarsi nella musica sacra per il successo contrastato degli ultimi suoi melodrammi rappresentati. Visse poi a Vienna dal '52, con la pensione della corte sassone e grazie alle lezioni private di musica (tra gli allievi Haydn). Perso nel '56 il sussidio concesso da Augusto II di Sassonia, si ridusse in breve all'indigenza (come ricordò Metastasio al "gemello" Farinelli, per fornirgli una pensione), accettando di rientrare in Napoli (secondo Florimo nel 1758; di certo fu a Napoli prima del '60), assumendo l'incarico di primo maestro ancora al S. Onofrio. Dimessosi nel 1761, terminò la vita in miseria (ma ciò fa meraviglia a Florimo perché "i soli emolumenti di S. Onofrio e della Cattedrale dovevan dare tanto da vivere, per quel tempo, se non agiatamente, almeno in modo da non sentire l'indigenza").

Porpora godé di un successo incontrastato fin quasi agli anni '50 grazie alla accurata preparazione (anche letteraria) e alla pratica sperimentata al S. Onofrio, e al grande mestiere maturato in una carriera eccezionale davvero europea. Il suo stile, ricco di una vena melodica cantabile sostenuta da un severo magistero nel contrappunto, tenne brillantemente la scena teatrale europea per un quarantennio. E anche la musica strumentale, composta e pubblicata lontana da Napoli, risulta aggiornata al mutare del gusto dal tardobarocco allo stile galante. Ma nonostante la profonda esperienza maturata, dagli anni '50 il suo stile risultò antiquato e non incontrò successo. Chiarificatore quanto accadde al S. Carlo di Napoli, il 30 maggio 1760 (giorno onomastico del re Ferdinando), col "Il trionfo di Camilla", giudicata in modo lapidario da Luigi Vanvitelli: "in scena molto decorata, ma la Musica del Porpora è cosa positivamente insoffribile, né si può in modo veruno difendere" (lettera 750). Ciò portò Porpora a rinunciare definitivamente al melodramma: ancora Vanvitelli riferisce "né Porpora mai più comporrà al Teatro" (lettera 756, 21/6/1760).

Il "Te Deum in Do a 4 voci con stromenti del Sig. Nicola Porpora" è conservato nella Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Majella" di Napoli alla collocazione 22.6.8<sup>6</sup> (altra collocazione Rari ??). Il manoscritto, non rilegato, composto da 48 carte (le ultime due sono prive di notazione), di dimensione 220×295 mm. L'autografo è conservato nella British Library di Londra e non è stato consultato, essendo questa una pubblicazione che non ambisce all'edizione critica. Sanderson afferma (senza citare la fonte) che il copista fu Giuseppe Sigismondo nel 1780. Esiste un altro Te Deum di Porpora, in re maggiore datato 1749 (1757 per Florimo), conservato sempre a S. Pietro a

Majella, a Parma (Palatina). Quale fu l'occasione che ispirò Porpora per la composizione del Te Deum non è documentato. La data riportata dai copisti sul manoscritto è "8bre 1756". Chi commissionò ed in quale occasione solenne il Te Deum fu eseguito resta non chiarito. Forse, la composizione fu pensata per la corte imperiale asburgica di Vienna (la vittoria di una battaglia nella guerra dei Sette Anni appena iniziata, la guarigione da una malattia, etc.), nella speranza di ricevere un incarico ufficiale, avendo perso la pensione sassone. Sarebbe da verificare, in tal senso, la possibilità che fosse utilizzata per il solenne ringraziamento per la nascita di Maximilian Franz Xaver Joseph Johann Anton de Paula Wenzel, quintogenito di Maria Teresa d'Asburgo e di Francesco di Lorena, poi Arcivescovo-Elettore di Colonia (dal 1784 al 1801), nato l'8/12/1756.

L'impatto sonoro di un Te Deum è sempre imponente. Ma questo di Porpora ispira una solenne regalità, tutt'altro che tronfia. Infatti, la struttura della partitura, persino nelle parti omoritmiche, è di continuo (fatalmente!) attratta in un contrappunto trasparente ma rigoroso. La condotta del coro è di una bellezza cristallina, per il cesello melodico straordinario, che richiede una vocalità sempre vigile e matura. Le parti strumentali, specie quelle dei violini, si lanciano in accompagnamenti modernissimi, con squarci di profetiche visioni classiche. A fronte di tanta modernità, resta pienamente barocca la profondità spettacolare nell'illustrare il significato del testo mediante la musica. E, certi abissi di malinconia e di tragica disperazione (l'incipit del "miserere") restano memorabili. Il testo è distribuito in numeri chiusi, con un numero di versetti sempre diverso.

Il testo è il celebre inno della Santissima Trinità. Composto ben prima del V sec., è anche noto come "Hymnus ambrosianus", perché attribuito (nel sec. XII, senza fondamento) a S. Ambrogio e S. Agostino. Più probabilmente, fu opera semplicemente assemblata da S. Nicetas (340-414). Previsto, sin dall'epoca di S. Benedetto, "pro graziarum actione" in occasione di particolari solennità come rito di ringraziamento, ha la sua collocazione nella Liturgia delle Ore, lo si canta dopo il Secondo Responsorio dell'Ufficio delle Letture, tutte le Domeniche (eccetto in Quaresima), nell'Ottava di Natale e di Pasqua, ed in genere nelle solennità e nelle feste. E' formato di tre parti distinte. I versetti 1-10 e 11-13 provengono da una anafora, originariamente in greco, tanto antica da non citare i santi confessori. La seconda parte è costituita dai versetti 14-21 (databili tra fine IV – inizio V sec.); la terza è un centone di versetti salmodici (salmi 27, 9; 144,2; 22,3; 32,22; 30,2), una volta uniti al "Gloria in excelsis".

Nel seguito è la traduzione del testo (dalla Liturgia delle Ore).

Noi ti lodiamo, Dio, / ti proclamiamo Signore. / O eterno Padre, / tutta la terra ti adora. / A te cantano gli angeli / e tutte le potenze dei cieli: / Santo, Santo, Santo / il Signore Dio dell'universo. / I cieli e la terra / sono pieni della tua gloria. / Ti acclama il coro degli apostoli / e la candida schiera dei martiri. / Le voci dei profeti si uniscono nella tua lode; / La santa Chiesa proclama la tua gloria, / adora il tuo unico Figlio / e lo Spirito Santo Paraclito. / O Cristo, re della gloria, / eterno Figlio del Padre, / tu nascesti dalla Vergine Madre / per la salvezza dell'uomo. / Vincitore della morte, / hai aperto ai credenti il regno dei cieli. / Tu siedi alla destra di Dio, nella gloria del Padre. / Verrai a giudicare il mondo alla fine dei tempi. / Soccorri, i tuoi figli, Signore, / che hai redento con il tuo sangue prezioso. / Accoglici nella tua gloria / nell'assemblea dei santi. / \* .Salva il tuo popolo, Signore, / guida e proteggi i tuoi figli. / Ogni giorno ti benediciamo / lodiamo il tuo nome per sempre. / Degnati oggi, Signore, / di custodirci senza peccato. / Sia sempre con noi la tua misericordia, / in te abbiamo sperato. / Pietà di noi, Signore, / pietà di noi. / Tu sei la nostra speranza, / non saremo confusi in eterno.

L'ultima parte dell'inno (qui segnalata dall'asterisco \*) è facoltativa nella recita dell'Ufficio.

Per facilitare l'uso pratico della partitura, la trascrizione adotta i seguenti criteri :

1) le parti di canto, alto e tenore, nel manoscritto sempre notate nelle rispettive chiavi antiche, sono

state trascritte in chiave di violino e di violino tenore. Anche il b.c. è stato riportato in chiave di basso o in chiave di violino, quando notato diversamente;

2) le abbreviazioni, le ripetizioni del testo e della notazione musicale sono sciolte e risolte; la parte “viole”, spesso indicata “col basso”, è stata scritta per esteso, adattandola all’estensione;

3) il testo sottoposto alla notazione è stato corretto seguendo la lezione del Graduale (1979);

4) le indicazioni di andamento, di dinamica, di espressione, di fraseggio (legature, staccati etc.) e di cifratura del basso continuo sono quelle dell’originale;

5) le indicazioni dei tempi, scelte da Porpora in ossequio alla tradizione antica, sono state lasciate invariate, pur a scapito di una maggiore difficoltà nella lettura;

6) le alterazioni di precauzione indicate nel manoscritto sono indicate, anche quando ridondanti; quelle di revisione sono tra parentesi, così come tutti gli altri apporti non presenti nel manoscritto.

## **Correzioni**

*Quando non è indicato diversamente, l’osservazione si riferisce al 1° movimento della battuta.*

Batt. 1, vla: “col basso”; le battute seguenti sono vuote fino alla notazione scritta per esteso.

Batt. 8, vla, 4°mov.: comincia la notazione.

Batt. 14, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il basso; in tutte i casi simili, le battute seguenti sono vuote fino a quando la notazione non compare scritta per esteso.

Batt. 16, vla, 4°mov.: comincia la notazione.

Batt. 17, vla, 3°mov.: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 24, vl 2°, 3°mov.: “unis.[oni]”. Vale per la battuta indicata, tranne che diversamente indicato.

Batt. 25, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 27, A, 1°mov.: manca il diesis al sol.

Batt. 33, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 35, vl 2°: gli accordi sono notati come semibrevis, invece che come minime.

Batt. 39, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 43, vl 1°: il 3° e 4°mov. riportano lo sdoppiamento della parte.

Batt. 43, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 53, vl 1°, 3°mov.: l’accordo è notato a semibrevis, invece che a minima.

Batt. 53, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 58, B, 3°mov.: probabilmente, è una svista del copista il fa notato nel manoscritto.

Batt. 67, vla: comincia la notazione.

Batt. 68, vl 1°: è indicato “for.[te]”.

Batt. 68, vl 2°, 4°mov.: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 69, vl 2°, 3°mov.: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 69, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 69, vla e b.c.: è indicato “for.[te]”.

Batt. 71, S, 3°mov.: nel ms. il si è preceduto da un’appoggiatura lab, che sembra una svista.

Batt. 71, b.c., 3°mov.: manca il bemolle al si.

Batt. 73, vl 1°, 4°mov.: è indicato “for.[te]”.

Batt. 75, ob 1°, 4°mov.: manca il bemolle al si.

Batt. 75, A, 3°mov.: manca il bemolle al mi.

Batt. 76 e 77, vl 1°: la parte è scritta ad accordi di minime con l’indicazione “segue”.

Batt. 78, vl 2°, 2°mov.: è indicato “unis.[oni]”; le battute seguenti fino alla 86 sono vuote.

Batt. 83, vl 1°, 3°mov.: è indicato “col basso”; le battute seguenti sono vuote

Batt. 85, vl 1°, 3°mov.: riprende la notazione.

Batt. 86, vl 1°, 1°mov.: è indicato “for.[te]” sotto la seconda croma.

Batt. 86, vl 2°, 1°mov.: dalla seconda croma riprende la notazione.

Batt. 90, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”, fino al 3°mov. della batt. 101.

Batt. 102, vl 1°, 3°mov.: è indicato “for.[te]”.

Batt. 103, vl 1°, 3°mov.: è indicato “for.[te]”.

Batt. 108, vla: la chiave di basso e l’indicazione “col basso” indica che la parte segue il b.c..

Batt. 116, vl 1° e vl 2°: è indicato “unis.[oni] con oboi” per tre battute

Batt. 120, ob 2°: manca il bequadro al si.

Batt. 120, vl 1°: manca il bequadro al si.

Batt. 121, vla: dopo tre semiminime una chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 127, vl 2°: dopo tre semiminime è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 128, vl 2°: dopo tre semiminime è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 132, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”.

Batt. 137, tr 1°, 1°mov.: manca il diesis al fa.

Batt. 137, ob 2°, 1°mov.: manca il diesis al fa.

Batt. 151, vl 2°: è indicato “unis.[oni]”, fino alla metà della battuta 153.

Batt. 161, tr 1°, 1°mov.: manca il diesis al fa.

Batt. 162, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 163, B e b.c., 4°mov.: manca il bequadro al fa.

Batt. 168, vla: riprende la notazione.

Batt. 171, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 174, A, 3°mov.: la sillabazione originaria prevede “spe”.

Batt. 181, ob 2° e vl 2°, 1°mov.: manca il bequadro al mi.

Batt. 188, vla: dopo le prime due note è indicato “col basso”.

Batt. 189 e 190, ob 1°: è indicato “col 1° v.[iolino]”

Batt. 189 e 190, ob 2°: è indicato “col 2° v.[iolino]”

Batt. 191, vla: dopo le prime due minime riprende la notazione.

Batt. 193, vla, 3°mov.: dopo le prime quattro semiminime è la chiave di basso solita.

Batt. 197, 198, 199, ob 1°: è indicato “col 1° [violino]”

Batt. 197, 198, 199, ob 2°: è indicato “col 2° [violino]”

Batt. 199, vla: riprende la notazione.

Batt. 199, B.: al termine della frase è notata, con l’indicazione, la parte di violoncello.

Batt. 207, vla: la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

Batt. 211, vla: dopo la semibreve, riprende la notazione.

Batt. 216, vla: dopo le due minime, la chiave di basso indica che la parte segue il b.c..

## Bibliografia

- Carrer, Pinuccia M.:** “Porpora, Nicola Antonio Giacinto” in Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti, DEUMM. U.T.E.T., Torino, 1985.
- Enciclopedia Cattolica:** voce “Te Deum”, Città del Vaticano, 1953.
- Florimo, Francesco:** “La suola musicale di Napoli e i suoi quattro conservatorii”. Napoli, Morano, 1881-83.
- Graduale Triplex.** Solesmes, 1979.
- Liturgia delle Ore secondo il rito Romano.** Ufficio Divino rinnovato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da Paolo VI. Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma, 1975.
- OPAC,** <http://www.opac.sbn.it/>
- Robinson, M. F.:** “Porpora”, The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan, New York, 2001.
- Sanderson, J.** The Porpora project, Cantata edition, 1998-2005. [www.porporaproject.com](http://www.porporaproject.com)
- Strazzullo, F.** Le lettere di Luigi Vanvitelli dalla Biblioteca Palatina di Caserta, 3 voll., Congedo Ed., Galatina, 1976.

Questa pubblicazione, senza le pretese di un'edizione critica, si propone di contribuire alla conoscenza della produzione sacra napoletana legata alla devozione popolare, alle laudi così diffuse in ambito oratoriale. Porpora fu il primo esponente davvero internazionalmente attivo della prima generazione della scuola napoletana successiva ad Alessandro Scarlatti. Il manoscritto del "Te Deum in Do a 4 voci con stromenti del sig. Nicola Porpora / 8bre 1756" è conservato nella Biblioteca del Conservatorio di Musica "S. Pietro a Majella" di Napoli alla collocazione 22.6.6<sup>8</sup>.

Quaderni già pubblicati della stessa collana:

1. **Vespro breve a 4 con violini** di Francesco Durante. 1998, 2001.
2. **Cantate ed arie del Seicento a Napoli**, (musiche di Carlo del Violino, Giuseppe Tricarico, Pietro Andrea Ziani). 1999, 2001.
3. **I Responsori de' Tre Notturmi dell'Ufficio de' Defonti** di Giovanni Salvatore. 2000, 2001.
4. **Cantate ed arie in "lengua napoletana"**, (musiche di Nicola Sabino, Giulio Cesare Rubino, Tommaso Traetta, Domenico Cimarosa). 2000, 2001.
5. **Messa a 3 voci** di Giacomo Insanguine. 2000, 2001.
6. **Messa in Pastorale di Gaetano Latilla**. 2000, 2001.
7. **Esempi di musiche sacre di Francesco Provenzale**. 2000, 2001.
8. **Arie con stromenti da "Ottavia restituita al trono" e da "Il Giustino" di Domenico Scarlatti**. 2002.
9. **Lezioni per la Settimana Santa di Leonardo Leo (I): Mercoledì**. 2003.
10. **Arie buffe in napoletano di Domenico Cimarosa**. 2003.
11. **Laudi a 4 voci dei musicisti napoletani** (musiche di Jean de Macque, Giovanni Maria Trabaci, Scipione Dentice), 2004.

*Si ringraziano il direttore dr. Melisi e il personale del Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica "S. Pietro a Majella" di Napoli.*

A cura di Pietro Di Lorenzo (trascrizione informatica, revisione e note critiche e revisione), Rosa Condello (trascrizione) ed Elena Polito (impaginazione).

Stampato in proprio dall'Associazione Culturale "Francesco Durante" di Caserta nel mese di giugno del 2005 su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

**Associazione Culturale "Francesco Durante" di Caserta**

*Ente non commerciale ai sensi del D.L. 460/97*

**Via Giovanni Maria Bosco, n° 210 - 81100 Caserta**

tel. 347/1923889 – e-mail: [assodur@yahoo.it](mailto:assodur@yahoo.it)

web-page: [www.assodur.altervitsta.org](http://www.assodur.altervitsta.org)



Distribuzione gratuita