

Giovanni Polin

«LA SOLENNE MESSA DI REQUIEM FU
CANTATA... CON MUSICA DEL CELEBRE JUMELLA».
APPUNTI SULLA RECEZIONE DI UN MITO.

Per dare subito un'idea dell'importanza che ebbe nella cultura musicale italiana ed europea la *Missa pro defunctis* di Jommelli tra gli ultimi tre decenni del Settecento e i primi tre dell'Ottocento vorrei partire da un episodio tanto tardo quanto significativo della sua fortuna, per certi aspetti quasi una sorta di apogeo nella sua *Wirkungsgeschichte*.

A Venezia il 13 ottobre 1822 morì Antonio Canova. Al grande scultore veneto, percepito come una figura simbolo dell'arte e, più in generale, della cultura nazionale italiana coeva per la sua straordinaria carriera e fama vennero dedicate in più luoghi una serie di solenni cerimonie per celebrarne la figura. Le esequie più fastose furono allestite a Roma il 31 gennaio del 1823 dall'Accademia di S. Luca, di cui l'artista era membro, presso la Basilica dei XII apostoli «per non essere la piccola chiesa» di quella istituzione, intitolata a «S. Martina, opportuna alla divisata pompa». Ho scritto non a caso allestite perché, per il rito di suffragio, nella basilica romana fu realizzato uno straordinario apparato scenografico da Giuseppe Valadier alla cui descrizione il «Diario di Roma» del 5 febbraio dedica alcune pagine.¹ Furono riprodotte «le più celebri sculture sacre fatte dal Canova» per «ornare la pompa funebre del loro autore» in

¹ Cfr. «Diario di Roma», 5 febbraio 1823, pp. 2-11, leggibile in <http://dr.casatense.it/drvviewng.html?action=jumpin;idbib1360;ipiece=1;imageNumber=idPiecce=21841>, consultato il 05/07/2016.

un «maestoso ma semplice monumento di marmo bianco» posto «nel mezzo della chiesa» ecc.. Ma la cosa più interessante, dal mio punto di vista, è la cronaca della cerimonia religiosa vera e propria riportata dalla medesima fonte:

La solenne messa di *Requiem* fu pontificata da sua eccellenza reverendissima monsignor Zen, arcivescovo di Calcedonia, segretario della sacra congregazione dei vescovi e regolari,² patrizio veneto e cantata a due orchestre con musica del celebre Jomella diretta dal signor maestro Terziani. Il valoroso tenore signor David³ s'offrì spontaneo ad onorare la memoria del Canova e cantò coll'usato suo magistero il versetto *Benedictus* scritto espressamente dal maestro Terziani.⁴

Mi pare storicamente davvero rilevante che nel 1823, per un'occasione così importante, venne prescelto, seppure rivisto «a due orchestre», un lavoro creato quasi settant'anni prima, e per più ragioni. Da un lato mi sembra evidente il valore simbolico nazionalistico della scelta, (una gloria nazionale celebrata da un'opera che ha reso alta la nomea artistica dell'Italia in Europa, anche perché Jommelli continuava a essere percepito come un maestro pure al di fuori dei confini italiani),⁵ da un altro lato questa esecuzione mi pare la consacrazione definitiva di un pezzo, che pare così entrare a far parte del canone del repertorio musicale che si stava in quegli anni definendo nella cultura musicale italiana e, forse, occidentale

² Sulle sue funzioni cfr. GAETANO MORONI, *Congregazione de' vescovi e regolari*, in *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, Venezia, Tipografica Emiliana, 1842, XVI, pp. 278-284.

³ Si tratta di certo del celebre Giovanni David (1790-1864), allora all'apice della carriera che era a Roma perché impegnato nella stagione di carnevale del teatro Argentina con *La donna del lago* di Andrea Leone Tottola e Gioacchino Rossini e nell'*Eufemio di Messina* di Giacomo Ferretti e Michele Carafa. Cfr. *I libretti*, Roma, Puccinelli [1823] e 1822 in I-Vgc.

⁴ Il ms. del brano è conservato in I-Rsa (Faldone: Basilica - Parrocchia [BP] *Memorie storiche: 1800-1827*). Per brevità si adopereranno per archivi e biblioteche le sigle stabilite dal RISM. Ringrazio di cuore Simone Caputo per essere riuscito a rintracciare questo prezioso testimone.

⁵ Esemplare al riguardo l'estesa e anonima *Memoir of Niccolò Jommelli* nel mensile londinese «*Harmonicon*» XX (1824), pp. 147-150.

in generale. Al di là delle molte considerazioni possibili c'è senz'altro da chiedersi poi come e perché si giunse a questa scelta. In realtà questa *performance* romana non è che una testimonianza, autorevole ma senz'altro parziale e tarda (peraltro non in assoluto la seriore),⁶ di un fenomeno estremamente complesso, longevo e quantomai sfaccettato come quello della recezione della *Missa pro defunctis* di Niccolò Jommelli che, almeno in parte, si può cercare di comprendere esaminando il ricchissimo *corpus* di fonti con cui venne tradata questa composizione.

Che la diffusione di questa messa funebre composta nel 1756 per la cerimonia di esequie di Maria Augusta Anna Thurn und Taxis⁷ (genitrice del duca Carl Eugen) abbia avuto una importanza storica rilevante, se non altro quantitativa, è cosa nota da svariati decenni, ed era già stata ben compresa da Wolfgang Hochstein nel suo ancor oggi fondamentale studio sulla musica sacra del maestro di Aversa.⁸ La recezione del lavoro è definita oltre che da un numero, peraltro non particolarmente cospicuo, di attestazioni di tipo cronachistico soprattutto da una quantità impressionante di testimoni manoscritti oggi disseminati un po' in tutto il mondo occidentale e da una serie di edizioni⁹ ottocentesche, integrali o parziali, che, in qualche modo, sanzionarono l'entrata del pezzo nel

⁶ Il *Libera me* della *Missa pro defunctis* del maestro di Aversa venne inserito nel gennaio 1841 in una celebre esecuzione del *Requiem* mozartiano avvenuta a Roma a S. Pietro de' Catinari. Cfr. GALLIANO CILIBERTI, *L'anelito al compiuto: il Requiem KV 626 tra filologia e recezione*, in *Quinto Seminario di Filologia musicale MOZART 2006*, a cura di Giacomo Fornari, Pisa, ETS, 2011, pp. 115-133 in part. p. 118.

⁷ Sul ruolo di questo lavoro nei cerimoniali della corte di Stoccarda e un buon inquadramento in quel contesto storico cfr. MANFRED HERMANN SCHMID, *Das Requiem von Niccolò Jommelli im Württembergischen Hofzeremoniell 1756*, «Musik in Baden-Württemberg», IV, 1997, pp. 11-30.

⁸ WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774): unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, Hildesheim, Olms, 1984, II, pp. 25-36.

⁹ Il lavoro, nella versione per voci e archi, venne edito da Choron nel 1805 e impresso da Auguste Leduc a Parigi, da Breitkopf & Härtel a Lipsia, da Molini Landi & Co. a Firenze, da Cianchettini e Sperati a Londra, da P. Pizzotti a Livorno. Copie delle stampe in B-Bc, CH-Gc, CH-Zz, D-Dl, D-FUl, D-Hs, D-

repertorio dei pochi grandi classici della musica settecentesca sacra italiana che sopravvissero nel XIX secolo come campioni di un passato glorioso quanto mitico, utile in un certo periodo anche alle nascenti rivendicazioni nazionalistiche proto-risorgimentali, come uno dei tanti puntelli culturali dell'orgoglio identitario italiano che veniva crescendo nei primi decenni dell'Ottocento. In questo senso appare in qualche modo significativo di quanto si continuasse a percepire il magistero del compositore di Aversa il fatto che negli anni venti del secolo in cui si raggiungerà l'unità nazionale, un banchiere e musicista dilettante roveretano di cultura schiettamente viennese come Giuseppe Antonio Bridi¹⁰ inserisca nel *pantheon* dei sette più grandi musicisti di tutti i tempi anche Jommelli (con Palestrina, Gluck, Händel, Sacchini, Mozart e Franz Joseph Haydn) facendolo ritrarre da Giuseppe Craffonara in un affresco che segue un preciso programma intellettuale all'interno di un Tempio dell'Armonia, ancor oggi visibile a Rovereto nel parco di villa Bridi - De Probizer.

Assommando le segnalazioni fornite da più fonti, a partire, ovviamente, da quelle corposissime già presenti nel catalogo tematico di Hochstein, parte della sua citata monografia, integrate da quanto rintracciabile nei più aggiornati repertori consultabili anche *online* dal RISM a SBN, della composizione funebre jommelliana è possibile censire circa centotrenta¹¹ manoscritti, completi sovente delle parti staccate, e una decina di testimoni di brani sparsi (e si

Mbs, D-Mms, F-Pn, GB-Lbl, I-BGi, I-Mc, I-Nc, I-OS, NL-At, US-Bp, US-Cn, US-Wc ecc. Successive riduzioni per piano o organo vennero realizzate nel corso del XIX secolo a Parigi da Launer, a Lipsia da Peters, a Braunschweig da Litolf ecc..

¹⁰ La cosa è esplicita nelle sue *Brevi notizie intorno ad alcuni più celebri compositori europei di musica e cenni sullo stato presente del canto italiano*, Rovereto, Marchesani, 1827, pp. 31-34 e 85. Cfr. anche BARTOLOMEO GIUSEPPE STOFFELLA DALLA CROCE, *Il tempio dell'armonia nel giardin suburbano del signor Bridi*, Rovereto, Marchesani, 1826. Bridi è studiatissimo nella letteratura mozartiana ma poco si è finora notata la sua attenzione per altri musicisti che non fossero il salisburghese.

¹¹ Cfr. l'APPENDICE 1. *Testimoni del Requiem in Mib maggiore di Niccolò Jommelli* Hoch A.I.3.

tratta di un quantitativo certamente suscettibile di ulteriore accrescimento, che qui non si ha la presunzione di ritenere in nessun modo definitivo ma solo indicativo).

Si tratta di un *corpus* vastissimo e significativo quanto non omogeneo di fonti che, per essere valutato criticamente, abbisogna di una suddivisione in sottoinsiemi (come quelli, arbitrari ma comunque fungibili elencati nell'APPENDICE 2) che consenta di stabilire differenziazioni tassonomiche utili a palesare innanzitutto la funzionalità materiale dei mss. (visto che la prospettiva di questo intervento è quella della storia della recezione) prima ancora che la loro attendibilità filologica rispetto ad un autografo, peraltro clamorosamente assente.

Naturalmente non si tratta qui di stabilire una gerarchia tra le fonti (in questa prospettiva ciascuna può avere qualche motivo di interesse) quanto di dar conto, per quanto possibile, della complessità della recezione storica di un brano che per almeno mezzo secolo godette di una straordinaria fortuna e reputazione a livello europeo.

Mi pare opportuno definire a questo punto, almeno in modo molto generale e, per forza di cose, abbastanza approssimativo un quadro cronologico e geografico della recezione di questo lavoro di Jommelli. Come è noto la *Missa pro defunctis* venne creata dal maestro di Aversa nel febbraio 1756 per la morte della madre del duca del Württemberg. Se stiamo ad una *vulgata*, che forse deriva da quanto scritto in una delle fonti conservate presso I-Nc in cui è premessa al lavoro una succinta biografia manoscritta del maestro databile *ante* 1781, il *Requiem* venne composto nel 1766 (!) in tre giorni.¹² In ogni caso è accertato che Jommelli riutilizzò nell'opera una certa quantità di materiale precedente,¹³ un fatto che era in parte noto fin dai primi dell'800 come si può evincere da alcune

¹² In I-Nc 21.6.8 nel frontespizio si riporta «scritto in 3 giorni nel 1766 per la morte della madre del duca di Wittembergh».

¹³ Cfr. MAURICIO DOTTORI, *The Church Music of Davide Perez and Niccolò Jommelli with special emphasis on their Funeral Music* (PhD. Diss. University of Wales, Cardiff, 1996), ora anche in stampa Curitiba, DeArtes-UFPR, 2008, pp. 90-92. Il *Kyrie* utilizza lo stesso soggetto della prova d'esame per l'ammissione all'Acca-

annotazioni in inglese sulla partitura della collezione Fétis¹⁴ oggi in B-Br (Ms II 3884 Mus Fétis 1852).

Dopo questa prima esecuzione, la fortuna della composizione pare apparentemente interrompersi per alcuni lustri. A dire la verità, vi sono alcune fonti che forse sembrano risalire agli anni '60 del secolo dei lumi, elencate nell'APPENDICE 3, ma esse, allo stato attuale delle ricerche, non paiono collegabili ad alcuna *performance* di tale periodo. Una considerazione: molte datazioni che si trovano nei frontespizi di diverse partiture del *Requiem* jommelliano sembrano talora essere il frutto della volontà di dare un riferimento storico filologico a posteriori e vennero inserite, sovente da troppo solleciti bibliotecari o collezionisti, senza in realtà essere basate su notizie certe, fidando su quanto era tràdito oralmente o da vari testimoni coevi o da repertori.¹⁵ Tra di essi Mattei nel suo *Elogio* del 1785 attribuisce il brano al 1751,¹⁶ la prefazione ms. a una partitura napoletana del *Requiem* riferibile al 1781, con due pezzi aggiunti da Nicola Sala (*Te decet hymnus* e *In memoria aeterna*) data la composizione al 1766¹⁷ ma né Burney,¹⁸ né Sigi-

demia Filarmonica di Bologna del 1741, il *Christe eleison* risale alla *Missa breve* del 1745, la parte finale dell'*Et in saecula amen* è riconducibile ad un *Laudate pueri* scritto per Venezia, il tema della fuga del *Quam olim Abrahae* era attestato nella cantata *Animae laetantes* e nel finale della *Passione* del 1749 alle parole «Ne' dubbi passi». Cfr. inoltre l'articolo di Simone Caputo presente in questo volume.

¹⁴ «The subject of the Fugue "Quam olim" etc. p.19 occurs in the last chorus of Jomeli's *Passione* and is there intended to express "i dubbi passi"».

¹⁵ La datazione 1760 del ms. in D-Leu, ad esempio, potrebbe forse derivare dal dizionario di Choron e Fayolle o dal frontespizio dell'edizione Leduc dei primi dell'Ottocento.

¹⁶ SAVERIO MATTEI, *Elogio del Jommelli o sia il progresso della poesia, e musica teatrale in Metastasio e Jommelli*, Colle, Martini, 1785, p. 87: «Abbiamo ancora scritte da lui in Stutgard due messe l'una di *Requiem* per la morte della madre del duca accaduta nel 1751; l'altra di *Gloria* per l'apertura della nuova ducal cappella nel 1766.» L'elogio del Mattei trovò diffusione poi anche in una traduzione tedesca pubblicata in «Allgemeine Musikalische Zeitung», IV (1801-1802), col. 633-637.

¹⁷ Nel ms. I-Nc 21.6.8 nel frontespizio si riporta «scritto in 3 giorni nel 1766 per la morte della madre del duca di Wittembergh».

¹⁸ *A General History of Music From the Earliest Ages to the Present Period*, New

smondo,¹⁹ né Vogler,²⁰ né Hiller,²¹ né Gerber²² danno riferimenti cronologici precisi, solo Choron e Fayolle²³ a inizio del secolo successivo collocano nel loro dizionario l'opera verso il 1760 dopo che nel frontespizio dell'edizione del *Requiem* impressa presso l'editore parigino Leduc pochi anni prima, lo stesso Choron aveva scritto «scuola napoletana, 1760». Si tratta di un dato che sarà ignorato dal più tardo Villarosa²⁴ che non fornisce alcuna datazione per la «Messa de' morti» e anche da Gervasoni,²⁵ Bertini²⁶ e financo da Fétis.²⁷ Bisognerà arrivare a Florimo nel 1869 per una corretta collocazione del lavoro nel 1756.²⁸ Non fu dunque nota una data

York, Harcourt Brace and Company, 1935, II, p. 929: «I am in possession of a *Te Deum* and a *Requiem* of his composition, which manifest him to have been a great master of the church style».

¹⁹ Nella *Apoteosi della musica del Regno di Napoli*, a cura di Claudio Bacciagaluppi, Giulia Giovani e Raffaele Mellace, con un saggio introduttivo di Rosa Cafiero, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2016, Sigismondo non fa cenno alla questione.

²⁰ L'abate tedesco, commentando brevemente la messa funebre del compositore di Aversa, non menziona questioni cronologiche. Cfr. «Betrachtungen der Mannheimer Tonschule», V-VI, 1778, p. 163.

²¹ *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, Dyk, 1784, I, p. 180.

²² *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig, Breitkopf, 1790, I, col. 695 e *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig, Kühnel, 1812, II, col. 796.

²³ ALEXANDRE ÉTIENNE CHORON - FRANÇOIS JOSEPH MARIE FAYOLLE, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants*, Paris, Valade, Lenormand, 1810, I, p. 356.

²⁴ CARLO ANTONIO DE ROSA, MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840, p. 95.

²⁵ CARLO GERVASONI, *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica ossia metodo sicuro e facile in pratica per ben apprendere la musica a cui si fanno precedere varie notizie storico-musicali*, Parma, Blanchon, 1812, pp. 163-164.

²⁶ GIUSEPPE BERTINI, *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti di tutte le nazioni sì antiche che moderne*, Palermo, Tipografia Reale di Guerra, 1815, II, pp. 214-218.

²⁷ FRANÇOIS JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générales de la musique*, Paris, Didot, 1866, IV, pp. 444-446.

²⁸ FRANCESCO FLORIMO, *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Napoli, Rocco, 1869, I, p. 286.

univoca per la composizione fino ai primi anni del XIX secolo. Ma non solo. Che non fosse ben chiara l'occasione per cui venne scritto il *Requiem* lo testimonia poi il citato articolo commemorativo nella rivista londinese «Harmonicon» del 1824²⁹ che lo dice «composed at Stuttgart for the obsequies of a lady of high rank and favour at the court of his patron the Duke of Wurttemberg» (come se tale messa fosse stata scritta per una delle tantissime amanti di Carl Eugen e non per sua madre).

Tolte alcune partiture legate alle collezioni del castello di Harburg, su cui tornerò poi e che paiono riferibili ai primi anni '70 e alcune altre fonti che non sembrano legate a occasioni note elencate nell'APPENDICE 3, la prima ripresa accertata della messa funebre di Jommelli pare quella avvenuta il 27 giugno 1774 a Strasburgo per commemorare la scomparsa del re di Francia Luigi XV. In quest'occasione la partitura venne ristrumentata da Franz Xaver Richter³⁰ che, dopo l'esperienza alla corte di Mannheim, era divenuto dal 1769 maestro di cappella nella città alsaziana.³¹ Mi pare importante a questo punto sottolineare come tra i due rami principali della disseminazione del *Requiem*, quello italiano e quello tedesco, sia proprio questo a partire per primo e a fiorire inizialmente in modo più rigoglioso. Tra parentesi va notato che Hiller nel 1784, nella citata voce dedicata a Jommelli delle *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit* a p. 180, ricorderà questa ristrumentazione di Richter del 1774 trasferendola al *Miserere*.

Che questa circolazione del lavoro funebre jommelliano cominci tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 mi pare fuor di dubbio. Vi è però un elemento poco chiaro in questa vicenda, ossia l'appa-

²⁹ Cfr. art. cit. a nota 5 p. 124.

³⁰ Il frontespizio riporta «Acomodata et agiustata con varij instrumeti da fiato cioè 2 trombe et timpani, 2 oboe, 2 corni di caccia, due flauti traversi et violetta».

³¹ Cfr. JOCHEN REUTTER, *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709–1789)*, Frankfurt am Main, Lang, 1993 pp. 49-59 e ID., *Trauersymbolik im Introitus des Requiem. Jommelli und die Gattungstradition*, «Mozart Studien» VII 1997, pp. 81-103.

rente attuale assenza del testimone di partenza di questo ramo tedesco: esso non poteva che essere, evidentemente, a Stoccarda ma se ne sono oggi perse le tracce. In ogni caso dal 1774 in poi la diffusione nei paesi tedeschi avviene attraverso una pluralità di canali che riflettono in modo esemplare i vari livelli socioculturali di trasmissione di un brano sacro di questo tipo. Il fatto che quest'opera venga poi sovente ristrumentata in modo più o meno significativo è un dato strutturale "normale" della recezione non tanto e non solo di questo lavoro sacro, quanto più in generale di tutte le opere del passato che venivano riprese dalla seconda metà del XVIII secolo in poi, per riadattarle a differenti circostanze esecutive e a un cambio di gusto che nel corso degli anni si fece sempre più marcato. Si tratta di un fenomeno che si può osservare anche per molti altri capi d'opera che entrano nel nascente repertorio come, ad esempio, lo *Stabat mater* di Pergolesi o il *Requiem* di Mozart.³²

A un livello più alto, per così dire, l'opera ha successo in tutta una serie di ambienti colti e nobili germanici, e viene utilizzata anche in circostanze molto significative: nel 1778, ad esempio, la messa è eseguita per le esequie di Massimiliano III di Baviera, come testimonia una fonte in D-TZ che presenta l'aggiunta di due clarini e recita nel frontespizio «in praesentia funeris serenissimi principis Maximiliani III. electoris et ducis Bavariae productum». Nell'aprile 1788 il lavoro viene intonato in una cerimonia organizzata a Vienna dalla *Wiener Tonkünstler-Societät*³³ per ricordare il compositore Gluck, scomparso alla fine del 1787. Dell'avvenimento si è ben occupato David Ian Black in alcune pagine della sua tesi di dottorato³⁴ a cui rimando volentieri per approfondimenti. In breve va qui registrato che per l'occasione fu Antonio Salieri a rivedere la par-

³² Il lavoro funebre del salisburghese venne riorchestrato in Italia nel XIX secolo da Mayr e poi anche da Mercadante, oltre che ridotto da Lichtental per quartetto d'archi. Cfr. G. CILIBERTI, *L'anelito al compiuto: il Requiem KV 626 tra filologia e recezione* cit., pp. 115-133 in part. pp. 117-118.

³³ Su di essa cfr. CLAUDIA PETE, *Geschichte der Wiener Tonkünstler-Societät*, Ph. D. Diss., Universität Wien 1996.

³⁴ *Mozart and the practice of sacred music, 1781-91*. PhD. Diss., University of Harvard, 2007, pp. 344-350.

titura aggiungendo alcuni strumenti a fiato, in particolare dei tromboni, e la fonte con tali interventi si conserva in A-Wn (Mus.Hs. 18697). Appare assai significativo comunque che per una cerimonia di una società di “addetti ai lavori” come l'unione di musicisti riunita nella *Wiener Tonkünstler-Societät* venne operata una scelta di questo tipo: mi pare una evidente testimonianza, oltre che della stima di cui godeva Jommelli in area tedesca e viennese, del processo di mitizzazione che aveva coinvolto una serie di composizioni sacre italiane e i loro autori (Pergolesi e lo *Stabat Mater*, Jommelli e il *Miserere* e il *Requiem* ecc.) a livello europeo nella seconda metà del secolo. La cosa non è che confermata da quanto riferisce un anonimo recensore (forse Forkel) nella «Allgemeine Musikalische Zeitung»,³⁵ nel novembre 1801 relativamente a una cerimonia in memoria del langravio Federico II (morto nel 1785) avvenuta a Kassel il 31 ottobre in cui venne eseguita una messa funebre di Ignazio Fiorillo che si rivela essere una versione ristrumentata di quella jommelliana, evidentemente restata in repertorio anche dopo la morte del maestro napoletano attivo a Kassel fino ad un paio di lustri prima e una cui partitura è forse in D-B (Mus. ms. 11205/1). In questo contesto non meraviglia quindi l'importanza simbolica che assume la figura di Jommelli in varie parti del vecchio continente: egli, considerato genio musicale assoluto, diviene protagonista del primo dei postumi *Musikalische Dialogen* di Wilhelm Heinse pubblicati nel 1805³⁶ ma concepiti probabilmente già negli anni '70 e, nel 1779, è ben presente nel fortu-

³⁵ IV/7 (1801-1802), col. 110-111.

³⁶ *Musikalische Dialogen oder Philosophische Unterredungen berühmter Gelehrten, Dichter und Tonkünstler über den Kunstgeschmack in der Musik*, Leipzig, Gräff. Il dialogo (pp. 29-88) porta il significativo titolo *Von musikalische genie und von der patetischen Musik. J. J. Rousseau und N. Jommelli*. Per una ordinata lettura di questo complesso testo basti il rimando a RITA TERRAS, *Wilhelm Heinse Musikalischen Dialoge*, «Goethe Yearbook» VI, 1992, pp. 181-192 e soprattutto al bel saggio di MARCO DI MANNO, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 55-69.

nato poema didattico sulla musica dello spagnolo Yriarte.³⁷

In Germania la partitura si diffonde rapidamente attraverso una serie di canali paralleli e tra loro comunicanti. Uno è quello della cappelle di residenza nobiliari.³⁸ Qualche esempio. Nella versione con accompagnamento dei soli archi il pezzo di Jommelli entra ad Harburg nella biblioteca dei conti di Oettingen dove, come dimostrato di recente da Murray,³⁹ servirà di modello al *Kapellmeister* Antonio Rosetti nel 1776 per la composizione del *Requiem* scritto per la prematura scomparsa della contessa Wallerstein, un'altra nobile proveniente dalla casata Thurn und Taxis come la madre del duca di Stoccarda Carl Eugen. Nell'archivio musicale di questa famosa *Hofkapelle* sveva sono presenti ben tre partiture del pezzo di Jommelli e di esse, come si evince dalle relative schede RISM, una venne fatta giungere dal vicino monastero benedettino di S. Martin a Mönchsdeggingen mentre le altre vennero redatte localmente. Altre copie della versione con archi vanno a far parte della collezione del granduca di Mecklemburg, Friedrich der Fromme (il pio), marito di Luise Friederike von Württemberg, lontana cugina del duca di Stoccarda, Carl Eugen, ed entrano anche nella biblioteca reale del sovrano di Sassonia (è un testimone oggi conservato a Lipsia vergato da Johann Gottlieb Haußstädler, noto professionista di Dresda). Altre ancora incrementano le raccolte nel castello di Hohenlohe Bartenstein (dove la messa funebre del maestro di Aversa poteva essere percepita come adatta alla *Passionmusik*)⁴⁰ e finiscono nella raccolta di Clemens

³⁷ TOMAS DE YRIARTE, *La Musica, poema*, Madrid, Imprenta Real de Gazeta, 1779.

³⁸ Per i dati relativi alle fonti che di seguito citerò rimando, alla fine di questo contributo, all'APPENDICE 2. *Tipologia di fonti del Requiem di Jommelli. F. Testimoni in collezioni private nobiliari.*

³⁹ STERLING E. MURRAY, *The Career of an Eighteenth-century Kapellmeister: The Life and Music of Antonio Rosetti*, Rochester, University of Rochester Press, 2014 pp. 340-343.

⁴⁰ Cfr. INGEBOURG WESSER, *Musikgeschichte der Hohenlohischen Residenzstadt Kirchberg: von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1999, pp. 137-138:

August von Hatzfeld,⁴¹ un nobile musicista noto per la sua fraterna amicizia con Mozart ed attivo presso la chiesa di Eichstätt, cui sono forse riferibili i nomi dei solisti notati in partitura. A Regensburg il lavoro del compositore italiano viene rivisto nel 1787 dal maestro locale, Theodor von Schacht, per i principi Thurn und Taxis che di sicuro avevano partecipato alla cerimonia di Stoccarda del 1756, visti i legami di parentela con la defunta.

Un altro canale di diffusione⁴² è quello dei monasteri, che come abbiamo visto possono anche rifornire le cappelle nobiliari, un altro ancora è quello delle cappelle vescovili e parrocchiali. La messa funebre di Jommelli entra a pieno titolo nelle raccolte di pezzi adatti alle esequie in area tedesca, come dimostra l'antologia dell'archivio parrocchiale di Linz, in cui il brano di Jommelli è inserito in una serie di *Requiem* prodotti da autori defilati di cultura musicale germanica⁴³ come Georg von Pasterwitz, Benedikt Kra-

«Als Passionsmusik wurde das vor allem im suddeutschen Raum geschätzte Requiem Jommellis».

⁴¹ Su di lui cfr. ERNST FRITZ SCHMID, *August Clemens Graft Hatzfeld*, «Mozart Jahrbuch» (1954), pp.14-32 e CLIFF EISEN, s. v. «Hatzfeld, Clemens August von», in *The Cambridge Mozart Encyclopedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 210-211.

⁴² Per i dati relativi alle fonti che di seguito citerò rimando, alla fine di questo contributo, all'APPENDICE 2, *Tipologia di fonti del Requiem di Jommelli. E. Testimoni raccolti da istituzioni ecclesiastiche*.

⁴³ Cfr. le notazioni della scheda RISM relativa all'antologia della fonte in ALIsp: «Sammelhandschrift meherer Requiemskompositionen des 18. Jh.s von: Kraus, vermutlich der Organist Benedikt Kraus aus Kremsmünster (dort von 1746-1747), Siberer; Aumann, vermutlich Franz Josef Aumann, Regens Chori in St. Florian seit 1755, Jomelli; [Georg von] Pasterwitz, Benediktiner und Regens Chori in Kremsmünster seit 1767; Laucher, dessen Name auch in dem Musikalienkatalog der Regenterei des Stiftes Kremsmünster, erstellt von P. Beda Plank um 1800, aufschien (KellnerK 1956 S. 551). Reihenfolge der Kompositionen wie folgt (Komponisten nach dem Verzeichnis am Ende der 1. Violinstimme, Komponistennamen der Nummern 3 und 4 sind dort vertauscht): Tomus primus: 1. Kraus: Requiem in d; 2. Kraus: Requiem in h; 3. Kraus: Requiem in c (Vermerk am Ende der Orgelstimme: "ex sumptibus Caroli Haller"); 4. Siberer (Name in der Sopranstimme): Requiem in g; 5. Aumann: Requiem in B, (Vermerk am Ende der Orgelstimme: "ex sumptibus Caroli Haller"); 6. Aumann: Requiem in F, (Vermerk am Ende der Orgelstim-

us, Franz Josef Aumann ecc.. La disseminazione del pezzo in queste istituzioni religiose è capillare e longeva, travalicando i limiti dello stato tedesco fin ai confini dell'impero asburgico. Essa forse è anche molto precoce se prendiamo per buona una annotazione, in realtà di incerta lettura (1769 o 1709 o, forse, 1789) di una raccolta di parti provenienti dalla chiesa degli agostiniani di S. Maria in Arena a Breslavia, oggi la polacca Wrocław, all'epoca ben entro i confini dell'impero asburgico e forse legate alle fonti praguesi conservate anch'essa in una dimora ecclesiastica dei canonici agostiniani, come la chiesa dei Crocigeri della capitale boema. Come ha giustamente osservato la citata Ingeborg Wesser, in ogni caso, il *Requiem* di Jommelli era anche percepito come una appropriata *Passionsmusik*.

Dopo una certa epoca, diciamo tra fine '700 e soprattutto dopo i primi dell'800, con le prime stampe, il pezzo entra tra quelli che fanno gola alle società corali e musicali⁴⁴ come la *Caecilienverein* di Francoforte, la *Singakademie* e il *Collegium musicum* dell'Università a Lipsia, ma anche la *Musikverein* di Innsbruck o la *Allgemeinen Musikgesellschaft* di Zurigo.

In Italia la disseminazione parte dopo la morte del maestro di Aversa. La copia vergata da Giuseppe Sigismondo nel 1775, oggi a Parigi, e giustamente ritenuta da Hochstein come il *codex optimus* nella tradizione della *Missa pro defunctis* di Jommelli per la stretta vicinanza dell'autore con l'intellettuale e collezionista napoletano, venne ricavata da una fonte che evidentemente faceva parte del-

me: "ex sumptibus Caroli Haller"). Tomus secundus: 7. Aumann: Requiem in g, (Vermerk am Ende der Orgelstimme: "ex sumptibus Caroli Haller") 8. Jommelli: Requiem in Es; 9. Pasterwitz: Requiem in C; 10. Laucher: Requiem in Es; 11. Laucher: Requiem in F. Vermerk in Alto Trombone: "Alto Trombone Linz den 9ten July 1856 beim Begräbnis Dr. G. Schwarz" Vermerk zu Requiem Nr. 3: "1. Trombone das Solo geblasen in der Domkirche zu Linz Franz Schimatschek 6.2. 1849" Paginierung in römischen Zahlen bzw. Zahlenvermerk am unteren Rand einiger Stimmen».

⁴⁴ Per i dati relativi alle fonti che di seguito citerò rimando, alla fine di questo contributo, all'APPENDICE 2. *Tipologia di fonti del Requiem di Jommelli. D. Testimoni provenienti da istituzioni concertistiche, didattiche, società musicali ecc..*

l'archivio personale del compositore. Potendolo farei un confronto di questo testimone con quella fonte oggi in US-AUS che riporta nell'intestazione «Acquisto fatto dalla musica lasciata dal Niccolai Jommelli».

La partitura preparata per il conservatorio napoletano della Pietà dei Turchini da Nicola Sala nel 1781, in cui egli aggiunge di suo pugno due brani del testo sacro liturgico che erano rimasti non musicati, testimonia, assieme alle numerose fonti con parti staccate presenti in I-Nc, come il pezzo entrò all'epoca tra quelli presenti nel repertorio delle musiche prodotte dai conservatori napoletani.⁴⁵ Ma non solo. La versione coi brani aggiunti da Sala, trådita da diversi testimoni disseminati tra Italia (in I-Nc, I-Pc e I-Ria), Gran Bretagna (in GB-Lbl Add. 14138, GB-Ob, MS Tenbury 396), e Francia (F-Pn) dal tardo Settecento ebbe una sua fortuna.⁴⁶ Non v'è dubbio che una o più copie del brano entrano tra la merce fornita da botteghe di copisteria napoletane a clienti privati o istituzionali che fossero e che da qui si diparta un ramo corposo della tradizione che ebbe diffusione ben al di fuori della città partenopea. Credo ne sia un esempio la citata copia della collezione Selvaggi oggi in GB-Lbl. Al filone napoletano vanno poi forse ascritte copie come quella (oggi nella collezione Santini) appartenuta ad un oscuro maestro della chiesa di S. Andrea in Valle a Roma come Lorenzo Pelli⁴⁷ le cui esecuzioni sono sovente citate, ad esempio, nel «Diario di Roma» del 1802.

Il lavoro ebbe poi una piccola fortuna al centro nord della peni-

⁴⁵ Cfr. MARINA MARINO, *La musica sacra nel Settecento a Napoli*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, Napoli, Turchini Edizioni, II, pp. 844-845.

⁴⁶ Per i dati relativi alle fonti che di seguito citerò rimando, alla fine di questo contributo, all'APPENDICE 2. *Tipologia di fonti del Requiem di Jommelli. G. Testimoni con aggiunte testuali.*

⁴⁷ Divenuto accademico di S. Cecilia nel 1771, come si evince dalla prova conservata in I-Rsc (RM1316 Accademico A-Ms-3583), Pelli fu attivo a Roma come maestro in diverse chiese (prima S. Maria dell'anima poi S. Andrea in Valle) fino ai primi anni del XIX secolo come è attestato in svariati numeri coevi del «Diario di Roma».

sola nella riorchestratura di Gherardo Gherardi,⁴⁸ un compositore attivo a Firenze a cavallo tra XVIII e XIX secolo per conto della regina d'Etruria Maria Luisa di Borbone. Copie di questa versione le troviamo oltre che in I-PAc (non a caso nel fondo Borbone) anche in I-Fc con ricchi *set* di parti staccate.

Nicola Sala fu poi maestro di un compositore di nome francese ma in realtà di origine maltese e napoletano di formazione ossia Nicolò Isouard⁴⁹ che, trapiantato poi a Parigi a fine secolo, ripropose una versione pesantemente riorchestrata del pezzo jommelliano oggi in B-Bc. Dal 1805 in poi, grazie anche all'edizione di Choron, al Conservatorio di Parigi il *Requiem* jommelliano divenne uno dei pezzi classici da eseguire,⁵⁰ come testimonia pure lo straordinario numero di copie oggi presenti in F-Pn. D'altronde l'esordio jommelliano a Parigi e l'inizio della sua recezione francese risaliva almeno al 1751.⁵¹

Appare inoltre più che probabile che anche in Portogallo fosse presente una copia dell'opera, giunta tra le tante partiture inviate colà dall'autore e o dai suoi eredi. Certo è che negli anni '80 era in uso da tempo come appare chiaro dalla ben nota testimonianza del 1787 di Beckford⁵² riportata, tra gli altri, da Mauricio Dottori.

⁴⁸ Maestro pisano, organista della cappella reale di Firenze nel 1801 era legato a Maria Luisa Borbone, all'epoca anche regina d'Etruria. Cfr. STEFANIA GITTO, *Le musiche di Palazzo Pitti al tempo dei granduchi Asburgo-Lorena. Storia della collezione musicale granducale*, «Annali di Firenze» VI, 2011, pp. 121-154 in part. p. 129 e ROBERT EITNER, s.v. «Gherardi, Gherardo» in *Biographisch-bibliographisches quellen-lexikon der musiker und musikgelehrten der christlichen*, Leipzig, Breitkopf & Haertel, 1901, IV, pp. 222-223.

⁴⁹ Cfr. MARIE BRIQUET - DAVID CHARLTON - HERVÉ LACOMBE, s.v. «Isouard, Nicolò» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13951> consultato il 10/06/2106.

⁵⁰ Cfr. KATHARINE ELLIS, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 8-12, 72.

⁵¹ Cfr. MARITA PETZOLD MCCLYMONDS - WALTER E. REX, "Ce beau récitatifobligé": "Le Neveu de Rameau" and Jommelli, «Diderot Studies», XXII, 1986, pp. 63-77.

⁵² WILLIAM THOMAS BECKFORD, *Italy with sketches of Spain and Portugal*, London, Bentley, 1834, pp. 253-254: «I went to the church of the Martyres to hear the matins of Perez and the dead mass of Jommelli performed by all the prin-

In Inghilterra l'opera era già nota almeno dal 1789, anno della pubblicazione della *History of music* di Burney, come si è detto, in cui il musicografo asseriva di possedere una partitura della composizione.⁵³ Appare possibile che altre copie arrivarono dalla Francia come quelle che servirono per le partiture oggi in GB-Lcm vergate per i *Concerts of Ancients music* come, ad esempio, quello tenuto il 21 maggio 1817,⁵⁴ o come quella posseduta dal reverendo Christian Ignatius Latrobe⁵⁵ oggi in I-Rsc dopo essere passata tra le mani dell'editore inglese Vincent Novello⁵⁶ e che servì probabilmente da antigrafo per il brano del *Requiem* jommelliano che il canonico pubblicò nel primo volume della sua fortunatissima antologia di musica sacra del 1806.⁵⁷ Questo anche se è noto che il presbitero britannico acquistò una grossa partita di manoscritti da Breitkopf e Haertel.

A partire da fine '700 la partitura della messa funebre jommel-

cipal musicians of the Royal chapel for the repose of the souls of the deceased predecessors. Such august, such affecting music I never heard and perhaps may never hear again, for the flame of devout enthusiasm burns dim in almost every part of Europe, and threatens total extinction in a very few years. As yet it glows at Lisbon, and produced this day the most striking musical effect. Every individual present seemed penetrated with the spirit of those awful words which Perez and Jomelli have set with tremendous sublimity».

⁵³ Sulle collezioni di Burney cfr. GRAHAM SADLER, *La bibliothèque musicale du Dr Charles Burney in Collectionner la musique: érudits collectionneurs* a cura di Denis Herlin, Catherine Massip & Valérie De Wispelaere, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 99-115.

⁵⁴ Il brano funebre jommelliano risulta dal programma del concerto di quel giorno. Cfr. *Concerts of Ancient Music under the patronage of their majesties and of his royal highness the prince regent as performed at the new rooms, Hanover square, London, Wilding, 1817*, p. 145.

⁵⁵ Sul suo ruolo nella diffusione della musica sacra cattolica in ambiente anglicano cfr. NICHOLAS TEMPERLEY, s. v. «Latrobe, Christian Ignatius» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web.<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16083>, consultato il 16/07/2016.

⁵⁶ Sulla formazione delle raccolte di Novello cfr. FIONA PALMER, *Vincent Novello (1781-1861): Music for the Masses*, Aldershot, Ashgate, 1988.

⁵⁷ CHRISTIAN IGNATIUS LATROBE, *Selection of Sacred Music from the Works of some of the most eminent composers of Germany & Italy*, London, Birchall, 1806.

liana fu anche oggetto per il collezionismo.⁵⁸ Si tratta di un altro aspetto della recezione del pezzo che sanziona in qualche modo la sua avvenuta storicizzazione. Naturalmente ogni collezionista fa un po' storia a sé, anche perché non tutti miravano semplicemente alla raccolta per la raccolta e o alla mera conservazione per i posteri di un pezzo di storia culturale. Si possono forse distinguere le fonti tra quelle acquisite da eruditi cacciatori di autografi come Louis Philippe Girod de Vienney⁵⁹ e da personalità ancora più o meno dentro la storia della musica del loro tempo (come, ad esempio, Giuseppe Sigismondo⁶⁰ o, più tardi, Gaspare Selvaggi,⁶¹ Giuseppe Greggiati⁶² o Gustavo Adolfo Nosedà⁶³) in cui appare l'intenzione di conservare le vestigia di un passato glorioso (un fatto che li accomuna a un collezionista-bibliotecario come Poelchau),⁶⁴ da quel-

⁵⁸ Per i dati relativi alle fonti che di seguito citerò rimando, alla fine di questo contributo, all'APPENDICE 2. *Tipologia di fonti del Requiem di Jommelli. B. Testimoni raccolti da importanti collezionisti privati*. Per un quadro generale del fenomeno, ricco di riferimenti bibliografici aggiornati su collezionisti legati alla città partenopea come Gaspare Selvaggi, Giuseppe Sigismondo o Gustavo Adolfo Nosedà ecc., cfr. DINKO FABRIS, *The Collection and Dissemination of Neapolitan Music in New Approaches to Naples c.1500-c.1800: The Power of Place* a cura di Melissa Calaresu e Helen Hills, London - New York, Routledge, 2016, pp. 103-119.

⁵⁹ Su di lui cfr. almeno JACQUES-GABRIEL PROD'HOMME, *Baron de Trémont. Le monde musical à l'époque romantique*, «Le Ménestrel», 5 août 1927, pp. 339-340.

⁶⁰ Cfr. almeno ROSA CAFIERO, *Una biblioteca per la biblioteca: la collezione musicale di Giuseppe Sigismondo'*, in *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento: Studi in onore di Friedrich Lippmann*, a cura di Bianca Maria Antolini e Wolfgang Witzemann, Firenze, Olschki, 1993, pp. 299-367.

⁶¹ Cfr. almeno il recente saggio DINKO FABRIS, *L'art de disperser sa collection: le cas du napolitain Gaspare Selvaggi (1763-1856)*, in *Collectionner la musique: érudits collectionneurs* cit., pp. 359-394.

⁶² Cfr. la parte introduttiva di CLAUDIO SARTORI, *Ostiglia, Biblioteca dell'Opera Pia Greggiati. Catalogo del Fondo Musicale*, Milano, Nuovo Istituto Editoriale Italiano, 1983.

⁶³ Cfr. CARLA MORENI, *Gustavo Adolfo Nosedà, collezionista e compositore: vita musicale a Milano, 1837-1866*, Milano, Amici della Scala, 1985.

⁶⁴ Cfr. KONRAD KÜSTER, s.v. «Poelchau, Georg Johann Daniel», in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press <http://www.oxfordmusic-online.com/subscriber/article/grove/music/21971>, consultato il 09/06/2016.

le di protomusicologi come Perne,⁶⁵ Santini,⁶⁶ Proske,⁶⁷ Kiesewetter,⁶⁸ Fétis,⁶⁹ Chrysander⁷⁰ o Becker,⁷¹ a volte scelte alla ricerca di un testo che fosse vicino alle intenzioni dell'autore, sempre acquisite con lo scopo di arricchire la conoscenza del possessore per fini storici. Altri testimoni della messa funebre jommelliana vennero

⁶⁵ Compositore, storico e teorico, tenore (1792), contrabassista all'Opéra di Parigi (1799-1816), contrabassista della Chapelle Impériale poi Royale (1802-1824), professore d'armonia (1813-1816), ispettore generale (1816), bibliotecario al Conservatorio di Parigi (1819-1822). Su di lui cfr. HENRI VANHULST, *Un savant musicologue: François-Louis Perne (1772-1832)* in *Collectionner la musique: érudits collectionneurs* cit., pp. 117-137.

⁶⁶ Sulla storia della raccolta dell'abate Fortunato Santini cfr. tra gli altri WLADIMIR STASSOF, *L'Abbé Santini et sa collection musicale a Rome*, Firenze, Le Monnier, 1854; ANDREA AMMENDOLA, s.v. «Santini, Fortunato», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Stuttgart-Weimar, Bärenreiter-Metzler, 2005, *Personenteil*, XIV, pp. 942-944 e BIANCA MARIA ANTOLINI, *Fortunato Santini: collezionismo ed esecuzioni di musica antica a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *Mélanges Henri Vanhulst*, a cura di Christine Ballman e Valérie Dufour, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 395-408. Sulle partiture di Santini in parte finite anche in Russia cfr. MARTINA JANITZEK, *Santini - Stasov - Skarjatin. Drei Musiksammler*, in *Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag* a cura di Peter Ackermann, Tutzing, Schneider, 1996, pp. 219-227.

⁶⁷ Sulla interessante figura di Carl Proske e la sua ampia collezione di musica sacra cfr. l'ampia e accurata bibliografia raccolta presente in <http://www.bistum-regensburg.de/kunst-kultur/dioezesanbibliothek/proskeschemusikabteilung/>, consultato il 03/05/2016.

⁶⁸ Cfr. s.v. «Kiesewetter von Wiesenbrunn Raphael Georg», in *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1965, III, pp. 327-328.

⁶⁹ Cfr. l'introduzione di ANNE FRANÇOIS e ELS VAN HOOF, *Bibliothèque royale Albert Ier Bruxelles: Catalogue des manuscrits de la collection de François-Joseph Fétis - Koninklijke Bibliotheek Albert I Brussel: Catalogus van de handschriften van de verzameling van François-Joseph Fétis*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 1995.

⁷⁰ Cfr. ANTHONY HICKS, s. v. «Chrysander, Friedrich» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05720>, consultato il 07/06/2016.

⁷¹ Cfr. ALEC HYATT KING - PETER KRAUSE, s. v. «Becker, Carl Ferdinand» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02475>, consultato il 06/06/2016.

conservati per scopi differenti: Mayr copiava partiture per poterle studiare e usare anche per scopi didattici;⁷² Ludwig Landshof,⁷³ direttore alla *München Bach Verein* tra il 1918 e il 1928, mirava invece a possedere della musica antica da conoscere ed, eventualmente, eseguire; un compositore e direttore di coro inglese come il reverendo Ouseley⁷⁴ voleva creare una collezione per scopi didattici; Vincent Novello⁷⁵ se ne serviva come base per le sue iniziative editoriali, Goethe per fini privati ecc.

A conclusione di questa necessariamente non esaustiva quanto parziale visione della recezione del *Requiem* jommelliano è possibile fare qualche osservazione oggettiva che pone qualche interrogativo.

Quasi in ogni occasione di ripresa per cerimonie importanti il brano venne ristrumentato. Non entro nel merito di una valutazione critica di queste operazioni (che richiederebbero un saggio a sé), mi limito ad osservare che esse venivano percepite come una necessità naturale e comune per l'adeguamento del testo al nuovo gusto, e o alla solennità dell'occasione. In questo processo di necessario adattamento, dovuto di certo anche a motivi cerimoniali e o liturgici, rientra l'introduzione di nuovi pezzi che non erano stati previsti nel 1756. Il solo inserimento del *Libera me* pare in qualche caso legato a una volontà di ricostituire un testo integro, che si reputava privo di una parte non *ab origine* ma per gli accidenti della tradizione.

⁷² Cfr. ARRIGO GAZZANIGA, *Il fondo musicale Mayr della Biblioteca civica di Bergamo*, Bergamo, Fondazione amministrazione provinciale, 1963.

⁷³ Cfr. <http://findingaids.princeton.edu/collections/C0478/#description>, consultato il 04/05/2016.

⁷⁴ Cfr. NICHOLAS TEMPERLEY, s. v. «Ouseley, Sir Frederick Arthur Gore» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20604>, consultato il 05/05/2016.

⁷⁵ Cfr. F. PALMER, *Vincent Novello (1781-1861): Music for the Masses* cit. e CHRIS BANKS, *From Purcell to Wardour Street: a brief account of music manuscripts from the Library of Vincent Novello now in the British Library*, «The Electronic British Library Journal», 1995, pp. 240-258.

Certo si può riflettere sull'immagine, se vogliamo, adulterata diffusasi del testo jommelliano e si può cercare legittimamente in questo i segni di un mutamento stilistico cui la musica sacra pare, apparentemente, più impermeabile, nel rispetto rigoroso delle sue tradizioni retoriche, ma mi sembra che ciò per cui veniva apprezzata la composizione funebre di Jommelli, cioè per dirla con Vogler⁷⁶ il fatto che essa fosse «toccante, sorprendente e piena di trovate», rimase sempre evidente.

Ai primi dell'800 a partire dalla stampa di Leduc, dall'antologia di Latrobe e dalle edizioni tedesche il brano si annovera tra i pochi classici di musica sacra italiana sopravvissuti del secolo prima. Vi entrò nell'ambito di un'operazione di costituzione di un repertorio di musica antica che si rivelò inizialmente fallimentare⁷⁷ per Choron e Leduc. Scomparendo dal repertorio del conservatorio parigino ma raccomandato però da una fama ancora ben confermata, il lavoro trova diffusione tra parrocchie, monasteri e società corali musicali e di concerti di mezza Europa e ancora nel 1858 è inserito, seppure in copia manoscritta,⁷⁸ nel volume 28 nella monumentale raccolta *Practische Musik-Werke hervorragender Componisten des XVI-XVIII Jahrhunderts* curata da Dehn,⁷⁹ protomusicologo, fondatore e custode della *Musikabteilung* della Staatsbibliothek di Berlino.

Si tratta di una disseminazione se vogliamo modesta, spesso parecchio periferica ma ancora significativa a mio avviso della sopravvivenza di quel senso religioso “sereno” di cui il pezzo jommelliano era un esemplare portatore. Le qualità contrappuntistiche del pezzo continuarono ad essere ben percepite fino ai primi del XIX secolo. Esempio testimonianza di ciò è, a mio avviso,

⁷⁶ Cfr. «Betrachtungen der Mannheimer Tonschule», V-VI, 1778, p. 163: «Sein Requiem ist rührend, täuschend und voll ueberraschung».

⁷⁷ Cfr. K. ELLIS, *Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France* cit., pp. 8-12, 72.

⁷⁸ Una copia in US-Bp BROWN MS 4051.14 v. 27.

⁷⁹ Cfr. JOHN WARRACK - JAMES DEAVILLE, s. v. «Dehn, Siegfried» in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web in <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07415>, consultato il 03/06/2016.

l'inserimento che l'editore Simrock di Bonn opera di un pezzo del *Kyrie* del *Requiem* del maestro di Aversa nella sua edizione del 1806 della *Missa Sancti Nicolai* di Haydn, un fatto noto fin da fine Ottocento.⁸⁰

La fortuna esecutiva del pezzo dopo la metà del XIX secolo sarà in pratica quasi conclusa anche se ancora nel 1867 Fétis scriverà: «Sa messe de *Requiem*, son *Miserere*, son oratorio de la *Passion*, seront toujours des modèles de beautés réelles en leur genres».⁸¹ Sarà nel XX secolo che, con i processi di storicizzazione musicologici, la messe funebre di Jommelli tornerà in auge, grazie anche un'edizione del 1986⁸² basata su fonti secondarie che mi auguro un giorno potrà essere rimpiazzata da una nuova edizione critica,⁸³ adeguata all'importanza storica del pezzo.

⁸⁰ Cfr. EDWARD HOLMES, *Haydn's Messes*, «The Musical Times and singing Class Circular», VIII/170, 1881, p. 21: «Thus, in Simrock's score of the Mass in G, No. 7, there appeared, after the Kyrie, a portion of Jomelli's Requiem, through a mistake of the copyist, attributed to Haydn; but which Mr. Novello carefully omitted»; e WILLIAM HENRY HADOW, *The Viennese period*, vol. V de *The Oxford History of Music*, Oxford, Clarendon Press, 1904, p. 161: «Simrock's edition of this work supplements the Kyrie by a portion of that from Jommelli's Requiem: a remarkable instance of editorial methods». La cosa è rimarcata in M. DOTTORI, *The Church Music of Davide Perez and Niccolò Jommelli cit.*, p. 85.

⁸¹ FRANÇOIS JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Didot, 1866, IV, p. 446.

⁸² Adliswil-Zürich, Kunzelman, a cura di Hermann Müller.

⁸³ Una nuova edizione che doveva essere curata da Jeffrey Jones-Ragona per A-R Edition, annunciata per il 2007 non pare avere ancora visto la luce.

APPENDICE 1

Testimoni del *Requiem* in *Mib* maggiore di Niccolò Jommelli Hoch A.I.3 Elenco alfabetico per luogo di conservazione. Fonti complete.

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
A-GÖ Jomelli 1 XVIII sec.	A-Ik XIX sec. Partitura e 24 parti		
A-KR Parti	A-KR D 40/6 Con trombe aggiunte.		
A-LA Nr 1649	A.LIsp 144 1790-1810		
A-Ssp Parti. Con un secondo <i>Benedictus</i>			
A-Wgm Q 176			
A-Wn SA.67.D.121			
A.Wn 15585			
A-Wn 18697			
B-Bc D 158 Riorchestrata da Niccolò Isouard	B-Bc 158 1800 <i>Missa defunctorum</i> <i>del Signor Nicolo Jommelli.</i> [at head of title page:] <i>Les instruments à vent ajoutés par M^r Nicolo Isouard.</i> <i>Manuscrit autographe.</i>		
B-Br MS II 3884 con <i>Libera me, Te deceat Hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i>	B-Br Ms II 3884 Mus Fétis 1852 Annotata in inglese.		
	CH-SO Ms. 8003 1845. Parti		
	CH-ZGm M 10/0097 (Ms.10107) Parti incomplete		
CH-Zz AMG XIV 111, XIII 295 Partitura e parti	CH-Zz AMG XIII 295 & a-ag 1784. Parti (Ms. 764)		
CH-Zz AMG 712 1783	CH-Zz AMG 712 Ms 645 1783		
	CZ-Pkřiž XXXV A 118		

* Catalogo dei mss. musicali italiani in Urfm, cataloghi di varie biblioteche solo a stampa.

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
	CZ-Pkřiž XXXV A 119		
D-Af A.I. 146/147 Scomparsa			
	D-Ahk Hl. Kreuz 71		
D-As Tonkunst Fasch. VI/5 Parti			
D-B Mus. ms. 11205	D-B Mus. ms. 11205 1800		
D-B Mus. ms. 11205/1 Revisione di Ignazio Fiorillo			
D-B Mus. ms. 11205 / 4 Parti	D-B Mus. ms. 11205 / 4 Parti 1800		
D-B Mus. ms. 11205 / 5 Parti	D-B Mus. ms. 11205 / 5 1800 Parti		
D-B Mus. ms. 11233 Con <i>Libera me</i>	D-B Mus. ms. 11233 Con <i>Libera me</i>		
D-Bhm perso in guerra			
D-BAR Parti. 1780	D-BAR Parti. 1780		
D-BNms Ec. 102.4			
D-DI Mus. 3032- D-1	D-DI Mus. 3032-D-1		
	D-F Mus. Hs. 132 1835		
D-GBR A 75 Partitura e parti	D-GBR A 75 1790-1799. Ristrumentato		
D-Hs M A 151 Copia napoletana con <i>Libera me</i> e <i>Te decet hymnus</i>	D-Hs M A 151 1800 con <i>Libera me</i> e <i>Te decet hymnus</i>		
	D-Hs ND VI 588 Provenienza inglese ¹		
D-HR HR III 4 ½ 4°22	D-HR HR III 4 ½ 4°22		

¹ Cfr. RICHARD CHARTERIS, *Further British Materials in the Pre-War Music Collection of the Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg*, «Royal Musical Association Research Chronicle», XXXI, 1998, pp. 91-122.

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
1770	1770		
D-HR	D-HR		
HR III 4 ½ 4°209	HR III 4 ½ 4°209		
Parti 1780	Parti 1780-1800		
D-HR	D-HR		
HR III 4 ½ 4°215	HR III 4 ½ 4°215		
Parti 1770	Parti 1770		
	D-KNmi IV, 20 R		
	1775-1800 Parti		
	D-KNh R 115		
D-LEb Go. S. 502	D-LEb Go. S. 502		
Parti	21 Parti. Ristrumentato		
D-LEm III.2.101	D-LEm Becker III.2.101		
Con <i>Libera me</i>	1780. Con <i>Libera me</i>		
D-LEm PM 7076	D-LEm PM 7076		
Con <i>Libera me</i> .	1815. Con <i>Libera me</i> .		
1815			
D-.LEmi Ms 134a	D-LEu N.I. 10272		
Con <i>Libera me</i>	1760 Con <i>Libera me</i> .		
	<i>Missa pro Defunctis</i> <i>à quattro voci</i>		
	<i>concertata</i> <i>a due Violini Viola Basso</i>		
	<i>ed Organo</i> <i>Di N. Jomelli</i> <i>Scuola</i>		
	<i>Napoletana</i> <i>Fatta nel 1760</i>		
D-LEmi Ms 134b	D-LEu N.I. 10328		
	1760-1790		
D-LÜh Mus. A 18			
Partitura e parti			
con finale diverso			
D-LÜh Mus. A			
18a			
<i>Dona eis requiem,</i>			
<i>Lux aeterna e</i>			
<i>Libera me</i>			
D-Mbs Mus. ms.	D-Mbs Mus. ms. 10518		
10518	1795 Parti con fiati		
Parti 1795			
D-M Hofkapelle			
Persa			
	D-Mbs Mus.ms. Mm 702		
	1830-1840 Parti con fiati		

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
	D-Mbs Mus. ms. 22468 1800-1810. Con <i>Libera me</i> .		
D-MÜs Sant. Hs. 2199 Partitura e parti	D-MÜs Sant. Hs. 2199 a, b, c, Partitura e parti		
D-OB MO 529 a. Parti 1780	D-OB MO 529 a. Parti 1788-1800		
D-Rp			
D-Rtt Jomelli 16/1 e II Partitura e parti. Revisione di Theodor von Schacht, che scrive anche <i>Libera me</i>	D-Rtt Jomelli 16/1 e II 1787 <i>Imo Requiem aeternam. Dona eis Domine del Sre Jomelli Anno 1764. Illo Libera eas Domine del Sre di Schacht. Anno 1787.</i>		
	D-SPlb Mus D Hs 138 Parti 1820-1840		
D-SWl Mus. 2971 Tre partiture e parti. Una con <i>Libera me</i>	D-SWl Mus. 2971 1750-1774 Tre partiture e parti. Una con <i>Libera me</i>		
	D-Tu Mk 25 Stessa filigrana che in I-Rama		
D-TZ 64 Parti 1778	D-TZ 64 Parti <i>Requiem Solemne, a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino 1mo et 2do, Clarino 1mo et 2do, Viola 1ma et 2da, Con Organo In Praesentia Funeris Serenissimi Principis Maximiliani III. Electoris et Ducis Bavariae productum.</i>		
	D-TRb 104/109 02-05 1830. Partitura e parti		
D-WEY WEY 281 Parti 1783	D-WEY WEY 281 Parti 1784-1791. Con Fiati		
D-WRgs Slg. Goethe Nr. 300	D-WRgs 32/300 Pf e voci. DK-Kk mu 6504.0534 1775-1785 Partitura e parti. F-BO Ms. 630 Patrimoine musical F-Dc In 8°128 Patrimoine musical		

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
F-Pn L 18409 parti XVIII sec			
F-Pn L 18433 parti 1814			
F-Pn L 4653 1775 Copia di G. Sigismondo			
F-Pn L 4662 Con <i>Libera me, Te deceat hymnus, In memoria aeterna</i>			
F-Pn L 4664 Con <i>Libera me</i>			
F-Pn D 6196 Con <i>Libera me.</i> XVIII sec.			
F-Pn D 16532 Con <i>Libera me.</i> Parti XIX sec.			
F-Pn D 16533 Con <i>Libera me.</i> Parti XIX sec.			
	F-Sgs M 99 (A) <i>Messa de Requiem: Del Sig.re Nicola Jomelli: Maestro di Capella al S,t Pietro à Roma: di Soprano, Alto, Tenore, Basso duoi Violini et Organo: Acomodata et agiustata con varij instromenti da fiato cio è 2 Trombe et Timpani, 2 Oboe, 2 Corni di Caccia due Flauti Traversi et Violetta di Francesco Xaverio Richter Maestro di Capella nella Cathedrale di Strasburgo 1774</i>		
	F-Sgs M 99 (B) Parti. 1774		
GB-Er D 15			
GB-Lbl Add. 14138 con <i>Libera me e Te deceat Hymnus</i>	GB-Lbl Add. 14138 Dalla coll. Gaspare Selvaggi.		
GB-Lbl Add.	GB-Lbl Add. 31681		

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
31681	<i>Ante</i> 1792		
GB-Lbl Add. 31682			
	GB-Lbl Add. 65486 1794. <i>Libera me</i>		
GB-Lcm RCM Ms. 296			
GB-Lcm RCM Ms. 297			
GB-Lcm RCM Ms. 298			
GB-Lcm RCM Ms. 924	GB-Lcm RCM Ms. 924 Da Library of Concert of Ancient Music		
GB-Ob MS Tenbury 396 Con <i>Libera me. Te debet hymnus e In memoria aeterna</i> di Nicola Sala			
GB-Ob MS Tenbury 709-710 Riorchestrato da Franz Xaver Richter			
I-BGc Copia autografa di Johann Simon Mayr	I-BGc 268.6 1843. Con <i>Libera me</i> . Copia di Mayr.		
I-CORc 44. 7/6, 6 Partitura e parti. Con <i>Libera me</i> .			
I-Fc F.P. Ch. 448 Parti. Con <i>Libera me. Te debet hymnus e In memoria aeterna</i>			I-FAd C,5 XVIII sec. 21 parti con fiati
I-Fc F.P. Ch. 449 Partitura. Con		I-Fc F.P. Ch. 448 1791-1800. 14 parti.	

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
<i>Libera me. Te decet hymnus e In memoria aeterna</i>		I-Fc F.P. Ch. 449/2 1791-1800. 77 parti. Riorchestrato	
I-Fc B. 353 Con <i>Libera me</i>			
I-Fc E.1. 467 Con <i>Libera me</i>			
I-Fc E. 1019 Partitura e parti con <i>Libera me.</i> Riorchestrato da Gherardo Gherardi			
I-Fc C 5 Parti			
I-Fc SS. B.2.140 (D.8.4) Partitura. Con <i>Libera me. Te decet hymnus e In memoria aeterna</i>			I-Gl SS. B. 2. 140 I-Gl G. 1. 12 I-Gl Sc. 86
I-Mc Nosedà F N. 62		I-Mc Nosedà Fondo Nosedà 62 1756. Con <i>Libera me.</i>	
I-Mc .M.S. 162-1 (Vol. 528) partitura e parti			I-Mc .M.S. 162-1 XVIII sec.
	I-MC 7-B-13 Parti incomplete		
I-MOe Mus. D. 217 Con <i>Libera me</i>			
I-MZ 288 XIX sec.	I-MZ 288 1790-1799 Con 2 flauti aggiunti. <i>Messa per Li Defunti Del Sig.r M.ro Nicola Hijomello Napolitano. Alla</i>	I-MZ 288 1790-1799 Con 2 oboï aggiunti.	

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
	<i>Basilica di Monza il M.o Pezzoli dona</i>		
I-Nc Mus. Rel. 979 (<i>olim</i> 38.2.1) Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala	I-Nc Mus. Rel. 979 (<i>olim</i> 38.2.1/5) Con <i>Libera me. Te decet hymnse</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala.	I-Nc Mus. Rel. 979 (<i>olim</i> 38.2.1) Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala	
I-Nc Mus. Rel. 980 (<i>olim</i> 57.2.1) Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala.		I-Nc Mus. Rel. 980 (<i>olim</i> 57.2.1)	
I-Nc Mus. Rel. 981/1 <i>olim</i> 21.6.8 Con <i>Libera me. Te decet hymnse</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala. Copia di Mus. Rel. 980		I-Nc 21.6.8 1781. Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala.	I-Nc Mus. Rel. 981/1 Per uso del real conservatorio di santa Maria della Pietà dei Torchini 1781
I-Nc Mus. Rel. 981/2-22 Parti. Con <i>Libera me.</i>		I-Nc Mus. Rel. 981(2-20) - <i>olim</i> XXXI7.12(1-20); pacco 945 Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> musicati da Nicola Sala. 1781. 20 parti.	
I-Nc Mus. Rel. 982 (<i>olim</i> 22.4.20) Con <i>Libera me.</i>			I-Nc Mus. Rel. 982 1787. Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala.
I-Nc Mus. Rel. 983 (<i>olim</i> 22.4.21) Con <i>Libera me.</i>			I-Pc 62.4 Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
			Antonio Sala.
I-PAc SL. 276 (33400) Partitura e parti riorchestrato da Gherardo Gherardi		I-PAc Borbone Borb.373 - <i>olim</i> CF.V.1; SL.276. "Gl'Oboè, e i Corni, Sono stati aggiunti da Gherardo Gherardi". Con <i>Libera me.</i>	
		I-PAc Borbone Borb.376/I-XXXI 1798. Con <i>Libera me.</i> 31 parti. Riorchestrato	
I-Ria Mss. Vess. 431 Con <i>Te decet hymnus e In memoria aeterna</i> di Nicola Sala	I-Ria Mss. Vess. 431 1800-1849. Con <i>Te decet hymnus e In memoria aeterna</i> di Nicola Sala	I-Ria Mss. Vess. 431 1841-1860 Con <i>Te decet hymnus e In memoria aeterna</i> di Nicola Sala	
I-Rsc AMS 3775	I-Rama AMS 3775 Da Vincent Novello	I-Rama AMS 3775 1791-1800. Con <i>Libera me.</i>	
			I-TVco Ms. 2036 Con <i>Libera me.</i> Fiati aggiunti.
P-Lf 103/1, B-6 Con <i>Libera me.</i> Partitura e parti anche di fiati	P-Lf 103/1 Parti coro e archi		
P-Lf 7/1, F-5 1837			
P-Lf 7/6, F-5 Con <i>Libera me</i>			
	P-Lf MS Fisch 7/1 Parti incomplete		
P-VV Revisione di Antonio Puzzi per 4 organi e coro maschile.			
	PL-Wu RM 456 1769 Breslau S. Maria in Arena		

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
	<p>RUS-Mk XI 385 1843-1858. Con <i>Libera me</i>. Vol.33 of the Santini-Skarjatin- Collection in 90 volumes. Con correzioni di Fortunato Santini</p> <p>S-Skma KO-R 1790-1799 RISM ID no.: 190018428</p> <p>S-Skma KO-R 1790-1799 RISM ID no.: 190018430</p> <p>S-Skma KO-R 1790-1799. Parti senza <i>Benedictus</i>. RISM ID no.: 190018429</p> <p>US-AUS Finney 36 Con <i>Libera me</i>. "Acquisto fatto dalla Musica Lasciata dal Niccolai Jommelli [?]"</p>		
US-Bp 4051.14.21 1858			
US-Bp 4051.14.28 1858			
US-NYp JOG 74-4 XIX sec.			
US-PRu in Ludwig Landshoff Collection			
	US-SFsc *M2.1 M255		
			<p>US-SLu M2013 J689 R46 1800 XVIII sec. "Composée en 1760." Local Note Library's copy inscribed "A. Lavallée" in ink on p. [2] of cover; includes expression markings and performance directions added</p>

HOCHSTEIN	RISM	SBN	ALTRO*
			in pencil by a different hand.
US-Wc M 2010			US-Wc M 2010
J7R4			J7R4
XIX sec.			XVIII sec.

Fonti di brani staccati del *Requiem* in Mib maggiore di Niccolò Jommelli Hoch A.I.3

- CH-Bm MAB L 419
Introitus, Kyrie und *Offertorium* für Chor und Orchester : (ohne Chorsatz)
- D-ABGa 350
 Parti 1878 Nur der erste Satz: *Requiem*. 21 parts: Coro: S (6x), A (4x), T (5x), B (6x)
- D-B Mus. ms. 11210/8 e 10
Agnus Dei Copia di Johann Adam Hiller
- D-B Mus. ms. 11210 / 20
Agnus Dei. Parti
- D-B Mus. ms. 30220
Libera me pp. 1-20
- F-Pn L 18410
 Partitura e parti *Pie Jesu*
- F-Pn L 18403
 Partitura e parti *Sanctus*
- F-R Théâtre 403 (2) Patrimoine musical - Fonds du Théâtre des Arts
 1807-1812 Frammento di parte in *Cedipe à Colone* di Sacchini
- GB-Lbl Add. 31526
 Partitura corale di *Requiem, Kyrie* e *Libera me* dopo 1808
- GB-Lbl Add. 65486
 1794. *Libera me*
- H-VEs Requ.59
 1830. Incompleta e ristrumentata .Partitur bis einschließlich *Lacrimosa* vorhanden
- I-OS Mss MUSICHE B.100/2
Kyrie. Partitura e parti
- P-EVc Ms. Hinos n|o18
 5 Parti *Dies irae*

APPENDICE 2
 Tipologie di fonti del *Requiem* di Niccolò Jommelli.

A. Testimoni correlabili ad avvenimenti storicamente rilevanti

Avvenimento	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note ¹
Esequie per la morte di Maria Augusta Anna Thurn und Taxis duchessa di Württemberg, febbraio 1756	F-Pn L 4653	Napoli	Copia del 1775 di lavoro del 1756	Copia di Giuseppe Sigismondo, comprende il <i>Libera me</i>
Esequie per la morte del re di Francia Luigi XV, Strasburgo 27 giugno 1774	F-Sgs M 99 (A) Partitura F-Sgs M 99 (B) Parti GB-Ob Ms. Tenbury 710	Strasburgo	27/06/74	Riorchestratura di Franz X. Richter <i>Messa de Requiem: \ Del Sig.re Nicola Jomelli: \ Maestro di Capella al S.t Pietro à Roma: \ di Soprano, Alto, Tenore, Basso \ duoi Violini et Organo: \ Acomodata et agiustata con varij \ instrumeti da fiato cio è 2 Trombe \ et Timpani, 2 Oboe, 2 Corni di Caccia \ due Flauti Traversi et Violetta \ di Francesco Xaverio Richter \ Maestro di Capella nella \ Cathedrale di Strasburgo</i>
Esequie per la morte del duca di Baviera Massimiliano III 1778	[D-M Hofkapelle] D-TZ 64	Monaco?	1778	Riorchestratura <i>Requiem Solenne, a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino 1mo et 2do, Clarino 1mo et 2do, Viola 1ma et 2da, Con Organo. In Praesentia Funeris Serenissimi Principis Maximiliani III. Electoris et Ducis Bavariae productum. Auth. Giomelli. 11 parts - S, A, T, B, vl 1, 2, vla 1, 2, org, tr 1, 2</i>
Esequie per la morte di Christoph Willibald Gluck, Vienna aprile 1788	A-Wn Mus.Hs.18697	Vienna	08/04/88	Riorchestratura e aggiunte di Antonio Salieri
Esequie in memoria del Langravio Friedrich II di Cassel ottobre 1801	D-B Mus. ms. 11205/1?	Cassel	31/10/01	Riorchestratura di Ignazio Fiorillo ²
Esequie per la morte di Antonio Canova, Roma 31 gennaio 1823	I-Rsa (Faldone: Basilica - Parrocchia [BP] Memorie storiche: 1800-1827) [Fonte parziale]	Roma	31/01/23	Probabile riorchestratura di Pietro Terziani ³

¹ Indicazioni riportate dalle relative schede RISM delle fonti o dagli OPAC delle istituzioni di conservazione che possiedono attualmente questi testimoni.

² Cfr. la cronaca-recensione in «Allgemeine Musicalische Zeitung», IV, 1801-1802, col 110-111.

³ Cfr. «Diario di Roma», 5 febbraio 1823, p. 8.

B. Testimoni raccolti da importanti collezionisti privati

Nome collezionista	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Carl Ferdinand Becker (1804-1877)	D-LEm Becker III.2.101	Germania ?	1780	<i>Nicolo Jommelli Requiem in Es Partitur dazu 2tes Libera in c moll zeitgen. Copie ca 1780</i> V (X), Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, bc
Vincenzo Bovio (1808-1889)	I-MC 127 B 12	Napoli ?	XVIII sec.	<i>Messa di Requiem del M.o Nicola Jommelli Con tutte le particelle di Canto ed istrumenti staccate</i> Material: 15 parts: 4, 4, 3, 4, 6, 6, 4, 4, 4, 14f. - S (2x), A (2x), T, B (2x), vl 1, 2, vla, vlc, cb, accordion
Friedrich Chrysander (1826-1901)	D-Hs M A 151	?	1800	<i>Messa per i Defonti a quattro voci Del Sig^r D. Nicola Jommelli Composta in Wittemberg Nell'anno 1756.</i> S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, bc
Frank De Bellis (1898-1968)	US-SFsc *M2.1 M255	?	XVIII sec.	Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, b, bc
François-Joseph Fétis, (1784-1871)	B-Br Ms II 3884 Mus Fétis 1852	Inghilterra	?	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), org, bc: org p.217 le copiste a écrit: "The subject of the Fugue "Quam olim" etc. p.19 occurs in the last chorus of Jomeli's Passione and is there intended to express "i dubbi passi". Chaque partie est accompagnée par un instrument, mais nous n'avons pas repris son bloc incipit pour toutes les parties. Des annotations, des indications et des corrections faites au crayon dans le manuscrit suggèrent que celui-ci a servi lors d'une exécution de l'oeuvre. Les annotations sont en anglais
Theodore M. Finney (1902-1978)	US-AUS Finney 36	Napoli?	XVIII sec.	Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl (2), vla (2), b, org "acquisto fatto dalla Musica Lasciata dal Niccolai Jommelli [?]"
Notensammlung Familie Goethe	D-WRgs 32/300	?	1815	S (2), T, B, Coro S (2), Coro T, Coro B, pf
Giuseppe Greggiati	I-OS Mss MUSICHE			

Nome collezionista	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
(1793-1866)	B.100/2 <i>Kyrie</i> . Partitura e parti			
Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850)	A-Wn SA.67.D.121	?	?	4 voci, archi, organo
Ludwig Landshoff (1874-1941)	US-PRu Box 2 Folder 2	?	?	Copiato forse quando era direttore alla <i>München Bach Verein</i> tra il 1918 e il 1928
Julian Marshall (1836-1903)	GB-Lbl Add. 31681 GB-Lbl Add. 31682	?	XVIII sec.	
Johann Simon Mayr (1763-1845)	I-BGc 268.6	Italia	1843	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, bc Schreiber: Mayr, Johann Simon
Gustavo Adolfo Nosedo (1837-1866)	I-Mc F. Nosedo 62	Napoli?	1756?	
Vincent Novello (1781-1861)	GB-LBl Add. 65486 I-Rama A.Ms.3775	? Olanda ?	1794-1805 1790-1799	Libera me', for soloists, S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, bc f. 40r – 50v; Vol. CV. Vocal music; after 1794-after 1805 (watermarks), n.d. Vocal, full or chorus scores. Apparently all <i>copies</i> . Purchased by Vincent Novello at the sale of Samuel Picart's library at Puttick's, March 1848. S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, bc "V. Novello / The Gift of The Rev.d J. C. Latrobe". Stessa filigrana della carta del ms. in D-Tu
Frederick Ouseley (1825-1889)	GB-Ob MS Tenbury 396 GB-Ob MS Tenbury 709-710	Strasburgo ?	Tardo '700 ?	Versione riorchestrata da F. X. Richter
François-Louis Perne (1772-1832)	B-Bc 158	Francia	1800	<i>Missa defunctorum</i> del Signor Nicolo Jommelli. [at head of title page:] <i>Les instruments à vent ajoutés par M^r Nicolo Isouard.</i> <i>Manuscrit autographe.</i> S, T, B,

Nome collezionista	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
				Contra-A, Coro S, Coro T, Coro B, Contra-A, vl 1, vl 2, vla, fl (2), ob (2), cl (2), fag (2), cor (2), trb (2), timp, b Ce manuscrit présente la particularité d'avoir été agrandi ultérieurement par Nicolo Isouard. Pour ajouter des instruments à vent, celui-ci n'a pas hésité à coller au-dessus de chaque folio original une feuille de papier comportant plus ou moins 8 portées sur chaque face. Alors que la hauteur du manuscrit était de 22, 5 cm au départ, elle est passée (après agrandissement) à 40, 5 cm. Les parties ajoutées sont de la main de Nicolas Isouard. Le Dies irae n'a pas reçu de voix supplémentaires par Isouard. La partition a été agrandie mais la partie ajoutée est restée vierge
Georg Johann Daniel Poelchau (1773-1836)	D-B Mus. ms. 11205 D-B Mus. ms. 30220	Hamburg? ?	1806 XVIII sec.	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, bc Von dem Doctor Heise senior / in Hamburg 1806 <i>Libera me Domine etc: di Jommelli [added by Poelchau's hand: "(Maestro di Cap. in Studtgard)"] [heading, p.1:] di Jommelli [at right:] Ex collectione G. Pölchau S (2), A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, bc</i>
Karl Proske (1794-1861)	D-Rp	?	?	
Fortunato Santini (1778-1861)	Santini-Bibliothek (D-MÜs) SANT Hs 2199a.b.c. RUS-Mk XI 385	Roma? Roma?	1756 [?] 1843-1858 ?	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, b, ob (2), cor (2), org, bc: org "Fra le carte di Lorenzo Pelli" [Maestro a S. Andrea in Valle a Roma a inizio '800] S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, bc. "Vol.33 of the Santini-Skarjatin-Collection in 90 volumes." Con correzioni di Fortunato Santini
Gaspare Selvaggi (1763-1847)	GB-Lbl Add. 14138	Napoli	XVIII sec.	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, org, bc: org According to the database of GB-Lbl

Nome collezionista	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
				the volumes, from Add. 14101 to Add. 14249 inclusive, contain a collection of music made by Signor Gaspar Selvaggi, of Naples, and were presented to the library by the Most Hon. the Marquess of Northampton
Giuseppe Sigismondo (1739-1826)	F-Pn L 4653	Napoli	1775	
Alessandro Vessella (1860-1929)	I-Ria Mss. Vess. 431	Napoli ?	1800-1849	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, org, bc: org "Te decet hymnus" e "In memoria aeterna" musicati da Nicola Sala
Louis Philippe Girod de Vienney, Baron de Trémont (1779-1852)	D-KNh R 115	Francia	?	S (2), A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl (2), vla, b

C. Testimoni raccolti da importanti collezioni istituzionali

Nome Istituzione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Wien	A-Wn Mus.Hs.1585 5 Mus	?	XVIII sec.	Missa pro defunctis : 4 voci con instrumenti [in Es-Dur, 4stimmiger Gesang mit Instrumenten]
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung	D-B Mus.ms. 11205/4	?	1800	9 parts: 10, 8, 8, 7, 10, 10, 8, 9, 9f. - S, A, T, B, vl 1, 2, vla, b, bc
	D-B Mus.ms. 11205/5	?	1800	22 parts: 10, 10, 5, 20, 8, 7, 5, 20, 8, 5, 7, 5, 5, 10, 10, 10, 10, 7, 7, 8, 8f. - S (2x), S, S rip. and b, A (2x), A, A rip. and b, T, T, B (2x), B, B rip. and b, vl 1 (2x), vl 2 (2x), vla (2x), vlc and b, b S (2), A, T, B, vl 1, vl 2, vla, vlc, b, org, bc
	D-B Mus.ms. 11233	?	1800	
Sächsische Landesbibliothek-Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden	D-DI Mus. 3032 D 1	?	Sec. XVIII	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, orch

Nome Istituzione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung, Hamburg	D-Hs ND VI 588	Francia o Gran Bretagna ?, Stadtbibliothek Hamburg	1760 ?	= <i>Messe a 4: Voix</i> = 1 <i>Pour le Jour de Morto</i> = <i>Par Niccolas Jommelli</i> = S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, vlc, b, org, bc: org
Bach Archiv, Leipzig	D-LEb Go.S.502	?, Leipzig, Bach Archiv	XVIII sec.	21 parts - S, A, T, B, vl 1, 2, vl rip, vla, vlne, vlne rip, fl 1, 2, ob 1, 2, cor in Eb 1, 2, clno in Eb 1, 2, trb 1, 2, timp
Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung, München	D-Mbs Mus. ms. 22468	Italia	1800-1810	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, vlc, b
Eberhard-Karls-Universität, Universitätsbibliothek, Tübingen	D-Tu Mk 25	Olanda?	Sec. XVIII	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, b, org, bc: org, bc: cb Stessa filigrana della carta del ms. in I-Rama
Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek	DK-Kk mu 6504.0534	?	1775-1785	
Musik- och teaterbiblioteket Stockholm	S-Skma KO R [3 copie]	?	Sec. XVIII	V (X), Coro B (X), strings (X), bc

D. Testimoni provenienti da istituzioni concertistiche, didattiche, società musicali ecc.

Nome dell'istituzione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Tiroler Landeskonservatorium, Bibliothek, Innsbruck	A-Ik olim L No. 7, J Nro. 5	Musikverein, Innsbruck	1800-1899	<i>Requiem v. N. Jomelli, Partit. u. 24 Aufschlagstimmen geschrieben</i> S, A, T, B, orch
Zentralbibliothek, Musikabteilung, Zürich	CH-Zz AMG XIV 712 (Ms.645) CH-Zz AMG XIII 295 & a-ag (Ms.764)	Rod. Oeri, Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich	1783 1784	V (X), Coro B (X), strings (X) 35 parts S (9x), A (7x), T (4x), B (4x); vl 1 (3x), vl 2 (2x), vla 1, vla 1 and 2, vlc, b (3x)
Royal College of Music, London	GB-Lcm Ms. 924	Francia ?, Library of Concerts of Ancient Music, London	18th/19th century	<i>Messe des Morts [...] del Sig.^r Nicollo Jomelli</i> S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl (2), vla (2), vlc, vlne

Universitätsbibliothek Frankfurt am Main	D-F Mus. Hs. 172	Cäcilienverein, Frankfurt am Main	1790 Eseguito 30/11/1835	V (X), Coro T (4), Coro B (X), strings (X), org
Leipziger Stadtbibliothek – Musikbibliothek, Leipzig	D-LE PM 7076	Leipziger Singakademie	1815	S (2), T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, bc Notes: Enthält Requiem in E b und, als Anhang notiert, "Libera me" in cvon Niccolò Jomelli Rötelsignatur "273" auf f.1r; die anderen beiden Nummern auf dem Titeletikett Mit originaler Paginierung: [f.1 = leer], ab f.2r p.[1]-[144] ("Requiem"), ab f.74r ("Aggiunta") p.[1]- [18]
Universitätsbibliothek, "Bibliotheca Albertina", Leipzig	D-LEu N.I.10272	Italia, Collegium Musicum Universität, Leipzig	1760 ?	<i>Missa pro Defunctis</i> à quattro voci concertata a due Violini Viola Basso ed Organo <i>Di N. Jomelli</i> <i>Scuola Napoletana</i> <i>Fatta nel 1760</i> S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b
Biblioteca del Conservatorio di S. Pietro a Majella, Napoli	I-Nc I- Mus. Rel. 981/1 <i>olim</i> 21.6.8	Conservatorio della Pietà dei Turchini	1781	Con <i>Libera me. Te decet hymnus</i> e <i>In memoria aeterna</i> di Nicola Sala. Coro(S,A,T,B),ob,cor1,cor2,vl 1,vl2,vla1,vla2,bc,org A c.1r, si legge: Per uso del Real Cons:rio di S.M.a della Pietà de' Torchini 1781

E. Testimoni raccolti da istituzioni ecclesiastiche:

1) Monasteri e conventi

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Benediktinerstift, Musikarchiv, Kremsmünster	Austria	A-KR D 40/6	Benediktiner- Abtei Kremsmünster	XVIII sec.	<i>Requiem</i> a 4 Voci 2 <i>Violini</i> 2 <i>Viola</i> 2 <i>Clarini</i> <i>Violon</i> et <i>Organo</i> Del: <i>Jomelli</i> 12 parts - S solo, A solo, T solo, B solo, vl 1, 2, vla 1, 2, vlne, org, clno 1, 2
Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka, Praha ⁴	Repubblica Ceca	CZ-Pkříž XXXV A 118 CZ-Pkříž XXXV A 119	Rytířský řád křížovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka, Praha	XVIII sec. XVIII sec.	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, vlc, vlne, org S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, vlc, vlne, org
Benediktiner- Abtei, Bibliothek, Ottobeuren	Germania	D-OB MO 529a	Benediktiner- Abtei, Bibliothek	1788-1800	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, org

2) Parrocchie, Vescovadi ecc.

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Linz, Stadtpfarre Pfarrarchiv	Austria	A-Llsp 144	Carl Haller	1790-1810	V (4), orch., org Notes: No. 8 in Sammelhandschrift
Pfarrarchiv St. Michael, Zug	Svizzera	CH-ZGm M 10/0097 (Ms.10107)	Pfarrarchiv St. Michael, Zug	?	8 parts - Solo and coro: S, A, T, B, vl 1, 2, vla, b
Zentralbibliothek Solothurn, Musiksammlung	Svizzera	CH-SO Ms.8003	Solothurn, Kathedrale S Urs.	1800	13 parts S, A, T, B; vl 1 (2x), vl 2 (2x), vl 1 and 2 (2x), vlc and b (2x), org.fig Datumsvermerk: 7. 10. 1845
Kantoreiarchiv St. Annen Annaberg- Bucholz	Germania	D-ABGa 350	Kantoreiarchiv St. Annen Annaberg- Bucholz	1878	21 parts Coro: S (6x), A (4x), T (5x), B (6x) scrips. F. Donner. 22.01.78
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer	Germania	D-B Ms. ms. 11210/20	?	1790	2 <i>Agnus Dei</i> 1.in Es 2.in Es v <i>Jomelli</i> 21 parts: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1,

⁴ Crocigeri della stella rossa, Canonici regolari agostiniani.

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Weyarn					T, B, vl 1, 2, vla 1, 2, vlne, org, clno 1, 2, timp Copia scritta da L. J. Ott, (1748-1805) e P. Hailler, (1742-1792) maestri a Weyarn
Grand Séminaire, Bibliothèque musicale, Strasbourg	Francia	F-Sgs M 99 (A) Partitura F-Sgs M 99 (B) Parti	Strasburgo	1774	Riorchestratura di Franz Xaver Richter. <i>Messa de Requiem:</i> <i>Del Sig.re Nicola Jomelli:</i> <i>Maestro di Capella al S.t Pietro à Roma:</i> <i>di Soprano, Alto, Tenore, Basso</i> <i>duoi Violini et Organo:</i> <i>Acomodata et agiustata con varij</i> <i>instromenti da fiato cio è 2 Trombe</i> <i>et Timpani, 2 Oboe, 2 Corni di Caccia</i> <i>due Flauti Traversi et Violetta</i> <i>di Francesco Xaverio Richter</i> <i>Maestro di Capella nella</i> <i>Cathedrale di Strasburgo</i>
Székesegyházi Kottatár, Veszprém	Ungheria	H-VEs	Székesegyházi Kottatár, Veszprém	1830	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, tr (2), org
Biblioteca Capitolare, Fabriano	Italia	I-FAd c5	Biblioteca Capitolare, Fabriano	XVIII sec.	21 parti con fiati
Basilica di S. Giovanni Battista, Biblioteca Capitolare e Tesoro, Monza	Italia	I-MZ 288	Francesco Pezzoli (maestro a Monza 1836- 1872)	1790-1799	<i>Messa per Li Defunti Del Sig.r M.ro Nicola Hijomello Napolitano. Alla Basilica di Monza il M.o Pezzoli dona S, A, T, B, vl (2), vla, fl (2), bc</i>
Biblioteca Capitolare, Padova	Italia	I-Pc 62.4	Biblioteca Capitolare, Padova	XVIII sec.	<i>Con Libera me. Te decet hymnus e In memoria aeterna</i> di Antonio Sala.
Arquivo da Sé, Évora	Portogallo	P-EVc Ms. Hinos n.º 18	Arquivo da Sé, Évora	XVIII sec.	<i>Sequentia Defunctorum</i> <i>Jommelli</i> [...] 10 parts - S solo and S coro (2x), A solo and A coro, T solo and T coro, B

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
					solo and B coro, vlc (3x), org.fig (2x)
Arquivo da Fabrica da Sé Patriarcal. Lisboa	Portogallo	P-Lf Ms. FISC 7/1 P-Lf Ms 103 / 1	Arquivo da Fabrica da Sé Patriarcal, Lisboa	XVIII sec. XVIII sec.	8 parts - S, A, T, B, Coro: S, A, T, B 13 parts - S, A, T, B, Coro: S, A, T, B, vl 1, 2, vla, cb, org.fig
S. Maria in Arena. Breslau	Polonia	PL-Wu RM 456	S. Maria in Arena. Breslau	1769?	13 parts: 4, 4, 4, 4, 5, 4, 2, 2, 2, 2, 4, 4f. - S, A, T, B, vl 1, 2, vla 1 and 2, ob 1, 2, cor 1, 2, org (=b.fig), org and vlc

F. Testimoni in collezioni private nobiliari

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung	Germania	D-B Mus.ms. 11210	Otto Karl Friedrich von Voß Herr auf Buch (1755-1823)	1800	<i>Libera me Domine..</i> a 4 <i>Voci concert:</i> <i>Con Strumenti.</i> di <i>Nicola Jomelli.</i> S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, bc <i>Agnus Dei 1.</i> <i>Jomelli.</i> S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, fl (2), bc
Fürst zu Hohenlohe-Bartensteinsches Archiv [Baden Württemberg]	Germania	D-BAR nr. 5	Fürst zu Hohenlohe-Bartensteinsches Archiv	1780	<i>Requiem</i> à <i>Due Violini</i> <i>Due Viole</i> <i>Due Clarinetti</i> <i>Due Corni</i> <i>Soprano.</i> <i>Tenore.</i> <i>Alto.</i> <i>Basso</i> <i>col</i> <i>Organo.</i> <i>Del Sig: Jomeli.</i> Material: 13 parts: 12, 12, 10, 10, 12, 13, 11, 10, 3, 3, 3, 3, 13f. - S, A, T, B, vl 1, 2, vla, vlne, cl 1, 2, cor 1, 2, org
Öttingen-Wallersteinsche Bibliothek, Harburg (Schwaben)	Germania	D-HR III 4 ½ 4°22 D-HR III 4 ½ 4°215 D-HR III 4 ½ 4°209	Öttingen-Wallersteinsche Bibliothek	1770 1770 1780-1800	S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla, b 8 parts: 6, 6, 5, 4, 7, 7, 7, 8f. - S, A, T, B, vl 1, 2, vla, org 10 parts: 5, 5, 4, 4, 6, 6, 5, 11, 5, 5f. - S, A, T, B, vl

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
					1, 2, vla, b, org, cor 1 and 2
Hatzfeld, Clemens August von, Graf von Hatzfeld-Schönstein [Assia] (1754-1787)	Germania	D-KNmi IV, 20 R	Hatzfeld, Clemens August von, Graf von Hatzfeld-Schönstein	1775-1800	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl (2), vla, bc Interpretenvermerk mit Bleistift: "Mad. Kiel" Beiliegend Schutzumschlag aus Pappe (22,5 x 29 cm), mit bunt gemustertem Papier bezogen Interpretenvermerk mit Bleistift: "Mad. Gelineck" Interpretenvermerk in der B-Stimme, mit Bleistift: "H. Gatto". Interpretenvermerk mit Bleistift: "H. Vetter"
Universitätsbibliothek, "Bibliotheca Albertina", Leipzig	Germania	D-LEu N.I.10328	Königliche Privat-Musikalien-sammlung, Dresden	1760-1790	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, vlne, org Laut Vorsatz sind ob und cor in der Besetzung vorgesehen; die entsprechenden Systeme werden aber im gesamten Werk nicht ausgefüllt. Nach "Cum sanctis" "Fine". Ohne "Libera me". Copyist Haußstädler, Johann Gottlieb (1730c-1800c)
Hohenlohe-Jagstberg [Baden Württemberg] N. B. Il principato derivò da una partizione dell'Hohenlohe-Bartenstein	Germania	D-Mbs Mus. ms. 10518	Schloss (Haltenbergstetten)	1795	<i>Missa pro Defunctis</i> : a Canto Alto Tenore Basso. Due Violini, Due Viola, Dur Corni, in Dis. Due Clarinetti in B. ad Libitum. Violoncello, Violone ed Organo Del Sig. ^r Nicolo Jommelli. S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, cl (2), cor (2), org

Nome	Nazione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek, Regensburg	Germania	D-Rtt Jommelli 16	Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek	1787	<i>Requiem aeternam. Dona eis Domine</i> I del Sre Jomelli I Anno 1764. I <i>Illo Libera eas Domine</i> I del Sre di Schacht. I Anno 1787 Partitura e 24 parti: 5, 6, 5, 6, 4, 4, 6, 3, 3, 4, 4, 3, 3, 8, 8, 7, 8, 8, 6, 6, 6, 6, 6, 2f. - S, A, T, B, coro: S (3x), A (2x), T (2x), B (2x), vl 1, 2, vla, vlc and cb, org, ob 1 and 2, cor inglese 1 and 2, cl 1 and 2, cor 1 and 2, tr 1 and 2, timp. Orchestrazione di Theodor von Schacht
Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Musikaliensammlung, Schwerin	Germania	D.SWI Mus. 2871	Musikalien-Sammlung des Großherzoglichen Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses	1750-1774	3 Scores and 16 parts: 20, 20, 20, 22, 16, 20, 15, 19, 14, 18, 10, 9, 9, 8, 9, 10f. - S 1 and b, S and b (3x), S 2 and b (2x), T and b (2x), B and b (2x), vl 1, vl 2 (2x), vla, vlc (2x)
Biblioteca Palatina. Sezione musicale - Parma	Italia	I-PAc Borb.373	Fondo Borbone	1801-1810	A c. 1r nota ms.: gl'Oboè, e i Corni, Sono stati aggiunti da Gherardo Gherardi, Coro(S,A,T,B),ob1,ob2,c or1,cor2,vl1,vl2,vla1,vla 2,b

G. Testimoni con aggiunte testuali:

1. Inserimento del *Libera me*

Luogo di conservazione e collocazione:

B-Br MS II 3884

D-B Mus. ms. 11233

D-Hs M A 151

D-LEm Becker III.2.101

D-LEu N.I. 10272

D-LÜh Mus. A 18a

D-Mbs Mus. ms. 22468

D-Rtt Jomelli 16/1 e II

D-SWI Mus. 2971

F-Pn L 4662

F-Pn L 4662
F-Pn D 6196
F-Pn D 16532
F-Pn D 16533
GB-Lbl Add. 14138
GB-Lbl Add. 31526
GB-Lbl Add. 65486
GB-Ob MS Tenbury 396
I-BGc 268.6
I-CORc 44. 7/6, 6
I-Fc F.P. Ch. 448
I-Fc F.P. Ch. 449
I-Fc B. 353
I-Fc E.1. 467
I-Fc E. 1019
I-Fc SS. B.2.140 (D.8.4)
I-Mc Nosedá F N. 62
I-MOe Mus. D. 217
I-Nc Mus. Rel. 979
I-Nc Mus. Rel. 980
I-Nc Mus. Rel. 981
I-Nc Mus. Rel. 982
I-Nc Mus. Rel. 983
I-Pc 62.4
I-PAc Borbone Borb.376/I-XXXI
I-Rama AMS 3775
I-TVco Ms. 2036
P-Lf 103/1, B-6
P-Lf 7/6, F-5
RUS-Mk XI 385
US-AUS Finney 36

2. Inserimento del *Te decet hymnus* e del *In memoria aeterna*

Luogo di conservazione e collocazione:

B-Br Ms II 3884 Mus Fétis 1852
D-Hs M A 151
F-Pn L 4662
GB-Lbl Add. 14138 dalla coll. Di Gaspare Selvaggi
GB-T MS Tenbury 396
I-Fc F.P. Ch. 448
I-Fc F.P. Ch. 449
I-Fc SS. B.2.140 (D.8.4)
I-Nc Mus. Rel. 979 (*olim* 38.2.1/5)
I-Nc Mus. Rel. 980 (*olim* 57.2.1)
I-Nc Mus. Rel. 981/1 *olim* 21.6.8
I-Nc Mus. Rel. 981/2-22
I-Nc Mus. Rel. 982
I-Pc 62.4
I-Ria Mss. Vess. 431

APPENDICE 3
 Fonti della *Missa pro defunctis* di Jommelli

Nome dell'istituzione	Collocazione	Provenienza	Datazione	Note
Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musikabteilung, Hamburg	D-Hs ND VI 588	Francia o Gran Bretagna?, Stadtbibliothek Hamburg	1760 ?	= <i>Messe a 4: Voix</i> = <i>Pour le Jour de Morto</i> = <i>Par Niccolas Jommelli</i> = S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla, vlc, b, org, bc: org
Universitätsbibliothek, "Bibliotheca Albertina", Leipzig	D-LEu N.I.10272	Italia, Collegium Musicum Universität, Leipzig	1760 ?	<i>Missa pro Defunctis</i> à quattro voci concertata a due Violini Viola Basso ed Organo Di N. Jomelli Scuola Napoletana Fatta nel 1760 S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b
Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek, Regensburg	D-Rtt Jommelli 16	Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek	1764-1787	<i>Requiem aeternam. Dona eis Domine</i> del Sre Jomelli Anno 1764. <i>Illo Libera eas Domine</i> del Sre di Schacht. Anno 1787 Partitura e 24 parti: 5, 6, 5, 6, 4, 4, 6, 3, 3, 4, 4, 3, 3, 8, 8, 7, 8, 8, 6, 6, 6, 6, 2f. - S, A, T, B, coro: S (3x), A (2x), T (2x), B (2x), vl 1, 2, vla, vlc and cb, org, ob 1 and 2, cor inglese 1 and 2, cl 1 and 2, cor 1 and 2, tr 1 and 2, timp. Orchestrazione di Theodor von Schacht
Biblioteka Uniwersytecka Warszawa	PL-Wu RM 456	Breslau, S. Maria in Arena	1769?	<i>Missa de Requiem</i> Auth: Jomelli [] <i>Chori B: V: Mariae</i> in Arena. [in pencil, later added: 1709] 13 parts: 4, 4, 4, 4, 5, 4, 2, 2, 2, 4, 4f.- S, A, T, B, vl 1, 2, vla 1 and 2, ob 1, 2, cor 1, 2, org (=b.fig), org and vlc Manuscript: 1769 Am Ende der org (2)-Stimme: "Descriptis Josephus Cam[m]l Ao: 1769"
Universitätsbibliothek, "Bibliotheca Albertina", Leipzig	D-LEu N.I.10328	Königliche Privat-Musikaliensammlung, Dresden	1760-1790	S, A, T, B, Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, vl 1, vl 2, vla (2), vlc, b, vlne, org Laut Vorsatz sind ob und cor in der Besetzung vorgesehen; die entsprechenden Systeme werden aber im gesamten Werk nicht ausgefüllt. Nach "Cum sanctis" "Fine". Ohne "Libera me". Copyist Haußstädler, Johann Gottlieb (1730c-1800c)