

PIOTR WILK

UNIwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0003-2343-2116

O SZKOLE NEAPOLITAŃSKIEJ INACZEJ W MONOGRAFII
GUIDA OLIVIERIEGO *STRING VIRTUOSI*
IN EIGHTEENTH-CENTURY NAPLES

ABSTRAKT Artykuł jest recenzją monografii wydawnictwa Cambridge University Press (2024), poświęconej dotąd zaniedbanemu obszarowi badań, jakim jest twórczość instrumentalna tzw. szkoły neapolitańskiej. Publikacja Guida Olivieriego to efekt trzydziestu lat jego pionierskiej pracy, opartej na źródłach pomijanych i niedostępnych dla badaczy spoza środowiska neapolitańskiego. Autor wydobywa na światło dzienne niesłusznie zapomniany repertuar oraz postaci, które cieszyły się sławą w ojczyźnie i miały wpływ na muzykę europejską XVIII wieku. Ukazuje oddziaływanie wydarzeń politycznych na twórczość muzyczną Neapolu i kariery jego instrumentalistów.

SŁOWA KLUCZOWE neapolitańska muzyka instrumentalna, muzyka włoska XVIII w., wpływy włoskie w muzyce francuskiej i austriackiej, mecenat muzyczny, Neapol, wirtuozi

ABSTRACT *A Different Take on the Neapolitan School in Guido Olivieri's Monograph 'String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples'.* This article reviews monograph book published by Cambridge University Press (2024), dedicated to a hitherto neglected area of research, namely the instrumental works of the so-called Neapolitan School. Guido Olivieri's publication is the result of 30 years of his pioneering work, based on sources overlooked and inaccessible to researchers outside the Neapolitan milieu. The author brings to light an unjustly forgotten repertoire and figures who enjoyed fame in their homeland and influenced European music of the 18th century. He reveals the impact of political events on Naples' musical output and the careers of its instrumentalists.

KEYWORDS Neapolitan instrumental music, Italian music of the 18th century, Italian influences in French and Austrian music, music patronage, Naples, virtuosi

Mit neapolitańskiej szkoły, utożsamianej jedynie z twórczością operową i religijną, sprawił, że przez kilkadziesiąt lat nie podejmowano w ogóle badań nad muzyką instrumentalną tego ośrodka, uznawanego w XVIII w. za muzyczną stolicę Europy. Dopiero w l. 1967–87 wydano kilka przyczynkarskich artykułów na temat sonat i koncertów Alessandra Scarlatti, Francesca Durantego, Nicolò Porpory oraz wówczas całkowicie nieznanych Angela Ragazziego i Giuseppe Antonia Avitrana¹. Z początkiem trzeciego milenium, gdy ożywiły się badania nad neapolitańską muzyką XVII i XVIII w., zwrócono uwagę na obszary dotąd zaniedbywane, takie jak praktyka *solfeggio* i *partimento*². Jednak do roku 2021, gdy opublikowano *Instrumental Music in Late Eighteenth-Century Naples* Anthonego DelDonny, nie ukazała się żadna monografia dotycząca muzyki instrumentalnej w dawnym Neapolu³. W roku ubiegłym wydawnictwo Cambridge University Press wydało kolejną książkę poświęconą tej problematyce – *String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples. Culture, Power, and Music Institutions* Guida Olivieriego i jej chciałbym poświęcić uwagę w niniejszym artykule⁴.

Pozycja ta była długo oczekiwana, gdyż autor pierwsze badania nad bohaterami swej monografii podjął już w 1996 r. i rozwijał je przez kilkadziesiąt lat⁵. Pierwszą pró-

- 1 Francesco Degrada, „Appunti critici sui concerti di Francesco Durante”, *Chigiana* 24 (1967) nr 4, s. 145–165; Francesco Degrada, „Le musiche strumentali di Nicolò Porpora”, *Chigiana* 25 (1968) nr 5, s. 99–125; Luciano Bettarini, „Appunti critici sulle «Sette Sonate» per flauto e archi di Alessandro Scarlatti”, *Chigiana* 25 (1968) nr 5, s. 239–246; Renato Di Benedetto, „The Sonate a quattro of Angelo Ragazzi (1736)”, w: *International Musicological Society Congress Report (Copenhagen, 1972)*, red. Henrik Glahn et al., København 1974, s. 356–365; Renato Bossa, „Le sonate a quattro di Giuseppe Antonio Avitrano (1713)”, *Miscellanea musicologica* 2 (1987), s. 307–322.
- 2 Por.: Giorgio Sanguinetti, *The Art of Partimento: History, Theory, and Practice in Naples*, Oxford 2012; Peter Van Tour, *Counterpoint and Partimento: Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples*, Uppsala 2015; Nicholas Baragwanath, *The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century*, Oxford 2020.
- 3 Anthony R. DelDonna, *Instrumental Music in Late Eighteenth-Century Naples: Politics, Patronage and Artistic Culture*, Cambridge 2021.
- 4 Guido Olivieri, *String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples. Culture, Power, and Music Institutions*, Cambridge: Cambridge University Press, 2024, ss. 277. ISBN 978-1-009-27368-8.
- 5 Por. Guido Olivieri, „«Si suona a Napoli!». I rapporti fra Napoli e Parigi e i primordi della Sonata in Francia”, *Studi Musicali* 25 (1996), s. 409–427; tegoż, „Aggiunte a La scuola musicale di Napoli di F. Florimo: I contratti dei figlioli della Pietà dei Turchini nei protocolli notarili (1677–1713)”, w: *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*, red. Rosa Cafiero, Marina Marino, t. 2, Reggio Calabria 1999, s. 717–772; tegoż, „Geminiani e Napoli”, *Nuova Rivista Musicale Italiana* 34 (2000) nr 1, s. 27–42; tegoż, „Musica strumentale a Napoli nell'età di Pergolesi: Le sonate per tre violini e basso”, *Pergolesi Studies* 4 (2000), s. 193–207; tegoż, „Per una storia della tradizione violinistica napoletana: Giovanni Carlo Cailò”, w: *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII sec.*, red. Paologiovanni Maione, Napoli 2001, s. 227–249; tegoż, „Condizione sociale dei musicisti nella Napoli del '700: Pietro Marchitelli”, w: *Napoli Musicalissima: Studi in onore del 70.mo compleanno di Renato Di Benedetto*, red. Enrico Careri, Pierpaolo De Martino, Lucca 2006, s. 45–68; tegoż, „Cello Teaching and Playing in Naples in the Early Eighteenth Century: Francesco Paolo Supriani's *Principij da imparare a suonare il violoncello*”, w: *Performance Practice: Issues and Approaches*, red. Timothy D.

bą zebrania w całość wyników badań rozproszonych w przyczynkarskich artykułach był jego doktorat pt. *The „Fiery Genius”: The Contribution of Neapolitan Virtuosi to the Spread of the String Sonata (1684–1736)* z 2005 roku⁶. Zeszłoroczna monografia jest jego wersją znacznie rozszerzoną i zrewidowaną po niemal dwudziestu latach. Podział treści i tytuły niektórych rozdziałów są podobne, ale względem doktoratu Olivieri znacznie poszerzył zakres analizowanych źródeł, uzupełnił go o nowo odkryte dokumenty i dodał rozdział o wirtuozach wiolonczeli – efekt najnowszych jego odkryć z lat dwudziestych naszego stulecia. Dzięki wzbogaceniu faktografii, wprowadzeniu tabel, list muzyków i składów kapel, w stosunku do rozprawy doktorskiej czytelnik monografii otrzymuje pełniejszy i ciekawszy obraz życia muzycznego późnobarokowego Neapolu ze szczególnym uwzględnieniem muzyki instrumentalnej.

Celem książki Olivieriego jest przedstawienie karier kilku zapomnianych neapolitańskich instrumentalistów, a następnie ukazanie wpływu owych muzyków na takie ośrodki europejskie, jak Paryż i Wiedeń. Autor rekonstruuje kulturalny, ekonomiczny i polityczny kontekst, w jakim muzyka instrumentalna rozkwitała w Neapolu na przełomie XVII i XVIII w. (dokładnie w l. 1684–1734). Ukazuje sieć kulturalnych powiązań, które umieściły Neapol w centrum rozwoju europejskiej muzyki smyczkowej (głównie za sprawą politycznych wpływów Paryża i Burbonów od roku 1700 oraz Wiednia i Habsburgów w l. 1707–34). Przedmiotem analiz są sonaty smyczkowe. Niektóre z nich są w istocie koncertami (dzieła Ragazziego). Autor nie podejmuje jednak problemu różnic gatunkowych, jego celem nie jest bowiem koncentracja na analizie muzycznej, ale raczej przedstawienie twórczości instrumentalnej na tle kulturalnej i politycznej historii Neapolu. Opisuując przekazywane z pokolenia na pokolenie metody nauczania neapolitańskich instrumentalistów w konserwatoriach, pozwala nam dostrzec istnienie neapolitańskiej szkoły instrumentalnej i zrozumieć powody jej międzynarodowego uznania.

Praca Olivieriego liczy ogółem 277 stron, podzielona jest na wstęp („Introduction”, s. 1–19), część pierwszą poświęconą opisowi życia muzycznego Neapolu na przełomie XVII i XVIII w. (s. 20–120), część II ukazującą wpływ neapolitańskich skrzypków i wiolonczelistów na twórczość muzyczną Paryża i Wiednia (rozdz. IV „Between Naples and Paris”, s. 121–145, V „Neapolitan Virtuosi in the Public Sphere”,

Watkins, Ann Arbor, MI 2009, s. 109–136; tegoż, „Stylistic Influences of Arcangelo Corelli’s Music on the Neapolitan Violin Sonata Repertory”, *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 37 (2016), s. 211–235; tegoż, „Prassi e didattica del violoncello nella Napoli del Settecento: Un bilancio degli studi”, w: *Gli esordi del violoncello a Napoli*, red. Dinko Fabris, Barletta 2020, s. 117–128; tegoż, „The Early History of the Cello in Naples: Giovanni Bononcini, Rocco Greco and Gaetano Francone in a Forgotten Manuscript Collection”, *Eighteenth-Century Music* 18 (2021) nr 1, s. 65–97; tegoż, „Una nuova collezione di sonate di Pietro Marchitelli”, *Mascitti e la musica strumentale napoletana fra Sei e Settecento*, red. Guido Olivieri, Lucca 2023, s. 3–36.

⁶ Guido Olivieri, *The „Fiery Genius”: The Contribution of Neapolitan Virtuosi to the Spread of the String Sonata (1684–1736)*, University of California 2005 (dysertacja doktorska).

s. 146–184, VI „Neapolitan Instrumental Music under the Austrian Domination”, s. 185–204, VII „Under the Wings of the Imperial Eagle”, s. 205–235), oraz podsumowanie („Epilogue”, s. 236–240). Praca ilustrowana jest obficie przykładami nutowymi, faksymiliami wybranych rękopisów muzycznych, wypisami z archiwalnych dokumentów lub cytatami fragmentów wybranych pism z epoki, tabelami oraz reprodukcjami neapolitańskich obrazów powiązanych treściowo z przedmiotem pracy. Wieńczy ją rozległa bibliografia i poręczny indeks rzeczowy i nazwisk.

Już we wstępie (s. 4) autor zauważa, że na obrazie Paola De Matteisa *Alegoria końca wojny o sukcesję hiszpańską*, powstałym w l. 1711–19, patronka Neapolu, syrena Partenope, po raz pierwszy przedstawiona jest nie z harfą lub lirą, lecz ze skrzypcami, co jego zdaniem miało ilustrować istotną zmianę preferencji muzycznych tego miasta – predykcji do muzyki smyczkowej⁷. Dalej Olivieri przytacza bardzo pochlebne opinie Charlesa De Brossesa, Jeana Jacques’a Rousseau, Charlesa Burneya i Johna Hawkinsa na temat neapolitańskiej muzyki instrumentalnej, jednocześnie zwracając uwagę, że mit opery neapolitańskiej oraz podkreślanie północno-włoskich początków muzyki smyczkowej sprawiły, że przez długi czas Neapol uznawano za ośrodek peryferyjny w rozwoju muzyki instrumentalnej i nie podejmowano żadnych szczegółowych badań w tym zakresie (s. 8). Za przykład podaje wpływową monografię Williama Newmana *The Sonata in the Baroque Era*⁸, w której całkowicie pominięto kompozytorów neapolitańskich⁹. Opierając się na najnowszych badaniach, Olivieri zauważa, że pierwsi skrzypkowie w neapolitańskiej kapeli królewskiej pojawili się już w 1594 r., po raz pierwszy skrzypiec zaczęto nauczać w miejscowych konserwatoriach od 1622 r., a prawdziwy przełom w zakresie popularyzacji muzyki smyczkowej nastąpił w połowie XVII w., gdy w Neapolu zaczęto wystawiać opery weneckie. Jednakże epidemia dżumy, która zdziesiątkowała populację muzyków w 1656 r., na kilka dekad zahamowała obiecujący rozwój tego nurtu muzyki. Mimo to, w II poł. XVII w. z Neapolu wyszło dwóch wybitnych wirtuozów skrzypiec aktywnych w Rzymie, Mediolanie i Londynie – Carlo Ambrogio Lonati i Nicola Matteis starszy. Za przełomowy dla odrodzenia muzyki instrumentalnej w Neapolu uważa Olivieri rok 1684, gdy w mieście osiedlił się Alessandro Scarlatti. Przywiózł on ze sobą rzymskiego skrzypka Giovanniego Carla Cailò, który stał się wychowawcą wielu wybitnych skrzypków i wiolonczelistów, dając zarazem początek szkole neapo-

7 Autor nie wspominał, że mit założenia miasta przez syrenę Partenopę odnowili w XVI w. hiszpańscy okupanci, by w ten sposób pobudzić neapolitańską szlachtę do studiów muzycznych i odsunąć ją od polityki. Odtąd rzeczywiście datuje się wielki rozwój instytucji muzycznych w Neapolu, wielu arystokratów muzykuje i komponuje, a wicekrólestwo nosi miano kolebki europejskiej kultury muzycznej, por.: Renato Di Benedetto, Dinko Fabris, „Naples. 3. The Spanish era (1503–1734)”, w: *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42068>, dostęp 11 VI 2025.

8 New York 1983.

9 Olivieri nie wspomina, że takie traktowanie Neapolu widoczne jest także w monografii Arthura Hutchingsa *The Baroque Concerto* (London 1978) oraz w najnowszych pracach poświęconych barokowemu koncertowi, zob.: Jehoash Hirshberg, Simon McVeigh, *The Italian Solo Concerto, 1700–1760: Rhetorical Strategies and Style History*, Woodbridge 2004; Richard Maunder, *The Scoring of Baroque Concertos*, Woodbridge 2004.

litańskich smyczkowców, rozwijanej już nieprzerwanie do XIX wieku. Gdy rok 1684 stanowi dolną granicę czasową pracy, rok 1734 wyznacza jej granicę górną. Ta druga jest datą przywrócenia niepodległego Królestwa Neapolu po kilkusetletniej okupacji hiszpańskiej i austriackiej¹⁰. Prócz osiedlenia się w Neapolu Scarlattiego i Cailò, za ważny impuls pobudzający rozwój muzyki instrumentalnej w tym ośrodku Olivieri uważa wizytę Arcangela Corellego w 1702 r. i Geminianiego w 1707 roku. Autor dowodzi również, że krótki okres panowania Habsburgów (1707–34) miał pozytywny wpływ na odnowę życia społecznego i kulturalnego. Arcyksiążę Karol (późniejszy cesarz Karol VI) był bardzo zainteresowany muzyką smyczkową, założył kapelę w Barcelonie, której muzycy służyli potem w kapeli królewskiej w Neapolu i kapeli cesarskiej w Wiedniu (np. Ragazzi, Alborea).

W rozdziale pierwszym („Music Institutions in Naples”, s. 20–51) w sposób zwięzły autor opisał życie muzyczne Neapolu w wybranych ramach czasowych (1684–1734), z wypukleniem informacji na temat praktyk instrumentalnych w najważniejszych instytucjach muzycznych miasta (w kapeli królewskiej, katedrze, wybranych kościołach, teatrach i konserwatoriach). Szczególnie dokładnie omówił organizację i powiększający się skład kapeli królewskiej (Capella Reale). Na przykładzie Pietra Marchitello – długoletniego koncertmistrza kapeli królewskiej i katedralnej (Tesoro di San Gennaro) pokazał, że muzyk pochodzący z dalekiej prowincji królestwa oraz biednej rodziny doszedł do wielkiego majątku, pracując równocześnie w wielu instytucjach muzycznych Neapolu. Odtworzeniu dokładnej biografii zapomnianego skrzypka towarzyszy opis jego trzydziestu czterech zachowanych sonat, z których większość Olivieri odkrył już po obronie swego doktoratu.

Z rozdziału drugiego („The Formation of the Neapolitan String Virtuosi”, s. 52–81) czytelnik dowiaduje się, jak zorganizowany był system nauczania w czterech konserwatoriach muzycznych Neapolu oraz skąd pochodzili ich uczniowie (z Apulii, Abruzji, Kampanii, Rzymu, Mediolanu, Genui, a nawet z Niemiec i Austrii). Analogicznie do rozdziału pierwszego, także tu Olivieri spośród wielu nauczycieli instrumentalistów wyeksponował jedną, kluczową i najbardziej emblematyczną postać. Jest nią wspomniany wcześniej Giovanni Carlo Cailò, który przez kilkadziesiąt lat pracował w kilku konserwatoriach oraz w Capella Reale i Tesoro di San Gennaro. Do jego uczniów należeli wybitni wirtuozi skrzypiec i wiolonczeli początków XVIII w. (Francesco Barbella, Nicolo Fiorenza, Angelo Ragazzi, Giovanni Antonio Piani, Carlo Tomaso Piani, Francesco Alborea, Francesco Supriani i Salvatore Lanzetti), którzy sami byli nauczycielami kolejnych pokoleń wirtuozów. Autor omawia też szerzej jedyne zachowane utwory Cailò (trzy sonaty), ukazując w nich cechy rzymskie i neapolitańskie.

10 Olivieri uważa tę datę za początek Królestwa Obojga Sycylii, które *de facto* utworzono dopiero w 1816 r., por. G. Olivieri, *String Virtuosi*, s. 14.

Rozdział trzeci („Cello Virtuosi”, s. 82–120) przedstawia jedno z największych osiągnięć badawczych Olivieriego z ostatnich lat, jakim było odkrycie w archiwach Monte Cassino i Neapolu najstarszych utworów wiolonczelowych autorstwa neapolitańskich twórców (Gaetana Francona i Roca Greca), co pozwala uznać Neapol obok Bolonii za kolebkę repertuaru na ten instrument. Wiolonczeliści ci, a przy tym nauczyciele Leonarda Lea, Francesca Durantego, Domenica Scarlattiiego i Giovanniego Battisty Pergolesiego, zapoczątkowali w latach dziesięćdziesiątych XVII w. złoty okres tego instrumentu, którego najwybitniejszymi przedstawicielami byli Francesco Supriani, Francesco Alborea i Salvatore Lanzetti. Wirtuozowskie partie dla jednej lub dwóch wiolonczel *obbligato* zamieszczane były w ariach oper neapolitańskich poczynając od Alessandra Scarlattiiego i Leonarda Lea. Według Olivieriego, dla Suprianiego i Alborei stworzone były też arie wiolonczelowe z *Aci*, *Galatea* i *Polifemo* Georga Friedricha Händla. Na wiolonczelę solo pisali swe koncerty i sonaty Leo, Pergolesi i Fiorenza. Instrument ten był bardzo popularny wśród miejscowej arystokracji, o czym świadczy przykład Domenica Marzia Carafy, księcia Maddaloni, adresata wielu wiolonczelowych koncertów i sonat, czy rodziny Di Somma, właścicieli unikatowego zbioru z Monte Cassino (z 1699 r.). Z Neapolu pochodzi też pierwszy zachowany podręcznik gry na wiolonczeli – datowane na około 1720 r. rękopiśmienne *Principij da imparare a suonare il violoncello* Francesca Suprianiego. W analizie porównawczej ponad pięćdziesięciu kompozycji wiolonczelowych z Monte Cassino (w większości dydaktycznych utworów na dwie wiolonczele) oraz wiolonczelowych toccat z *Principij* Suprianiego Olivieri pokazuje liczne zbieżności warsztatowe, świadczące o przynależności tych utworów do tej samej neapolitańskiej tradycji improwizowanych solfeggiów i partiment. W rękopisie z Monte Cassino znalazły się też dwie unikatowe sonaty wiolonczelowe Giovanniego Bononciniego, który sam był wybitnym wiolonczelistą i kompozytorem oper wystawianych w Neapolu, a przy okazji łącznikiem pomiędzy wiolonczelową tradycją Bolonii i Neapolu. W rozdziale trzecim autor zamieścił oparte na najnowszych badaniach neapolitańskich archiwów biografie omawianych wiolonczelistów, których próżno szukać w encyklopediach muzycznych.

Drugą część recenzowanej pracy (s. 121–235) otwiera rozdział czwarty („Between Naples and Paris: The String Sonata in France”, s. 121–145) dowodzący, że to głównie za sprawą neapolitańskich instrumentalistów muzyka włoska zdołała w końcu przeniknąć do Francji po latach żaźartej obrony. Autor solidnie referuje dzieje francuskiego oporu wobec wszelkich wpływów włoskich, w tym reakcję przeciwko włoskim sonatom, przytaczając publikowane polemiki stronników muzyki rodzimej i piewców muzyki włoskiej (François Raguena, Jeana Laurenta Le Cerf de la Viéville’a, Bernarda Le Bovier de Fontenelle’a i in.). Za źródłami francuskimi wskazuje na dwór Stuartów na uchodźstwie, dwór księcia Orleanu i pałac finansisty Pierre’a Crozata jako głównych rozsadników stylu włoskiego we Francji na początku XVIII wieku. Uważa, że bezpośredni wpływ na obecność neapolitańskich muzyków w Paryżu miała polityka – objęcie

tronu Hiszpanii przez Filipa V Burbona w 1700 r., jego wizyta w Neapolu w 1702 r., by zdławić rebelię miejscowych arystokratów, a potem objęcie tronu królestwa Neapolu przez jego syna Karola VII w roku 1734. Według Olivieriego, wychowankowie neapolitańskich konserwatoriów – skrzypkowie Giovanni Antonio Piani, Giovanni Antonio Guido oraz Michele Mascitti (bratanek Marchitello) byli najważniejszymi apostołami *le goûts réunis*. To pod ich wpływem Francuzi zmienić mieli też swe krótkie smyczki na włoskie (dłuższe) i zarzucili chwyt francuski na rzecz włoskiego. Centralną postacią, na której autor skupia swą uwagę w tym rozdziale jest Giovanni Antonio Piani – uczeń Cailò, który przybył do Paryża prawdopodobnie po 1699 r., znajdując posadę u księcia Tuluzu Louisa Alexandre’a Burbona, przedstawiciela stronnictwa włoskiego. W 1721 r. Piani wydał dedykowany swemu mecenasowi zbiór sonat na skrzypce solo, które wraz z jego biografią omówione są szerzej w tym rozdziale. Piani miał francuskich uczniów, ale w roku opublikowania sonat przeniósł się do Wiednia, gdzie został dożgonnym, najwyżej opłacanym koncertmistrzem kapeli cesarskiej.

W rozdziale piątym („Neapolitan Virtuosi in the Public Sphere: The «Tastes Re-united»”, s. 146–184) przedstawiono sylwetki dwóch kolejnych neapolitańskich skrzypków, którzy wywarli znaczący wpływ na życie muzyczne Paryża I poł. XVIII w. – Giovanniego Antonia Guida i Michela Mascittiego. Guido przeniósł się do Paryża około 1702 r. i w krótkim czasie zrobił błyskotliwą karierę dzięki protekcji Filipa II Burbona, księcia Orleanu, znanego italofila. Grał dla Ludwika XIV, królowej Anny Stuart, podczas Concert Italien i Concert Spirituel, był stałym bywalcem w pałacu finansisty Pierre’a Crozata. Utorował drogę Mascittiemu, który przybył do Paryża w 1704 r. i cieszył się jeszcze większym niż Guido uznaniem francuskiej publiczności, króla, księcia Orleanu i Crozata. Utrzymywał się z lekcji skrzypiec, dawania publicznych koncertów oraz sprzedaży druków ponad stu swoich kompozycji (sonat i pierwszych koncertów wydanych we Francji). W uznaniu zasług otrzymał dożywotnią pensję od Crozata. Bazując na źródłach neapolitańskich i francuskich, Olivieri wnikliwie bada biografie obu zapomnianych muzyków, recepcję ich dzieł oraz omawia ich zachowane utwory (nie tylko instrumentalne), dowodząc że starali się pogodzić tradycje francuskie z włoskimi. Wpływ Mascittiego na muzykę francuską był większy, gdyż skrzypek ten zdołał wydać więcej swoich dzieł (wielokrotnie wznawianych, wchodzących w skład podręczników gry skrzypcowej do XIX w.) oraz miał w Paryżu wielu uczniów.

Rozdział szósty („Neapolitan Instrumental Music under the Austrian Domination”, s. 185–204) omawia pozytywny wpływ rządów austriackich w l. 1707–34 na rozwój muzyczny Neapolu. Okres ten rozpoczął otwarciem Teatro de’ Fiorentini i przybyciem do Neapolu w roli jego koncertmistrza młodego Francesca Saveria Geminianiego był bardzo pomyślny zarówno dla opery, jak i muzyki instrumentalnej. Habsburgowie dokonali reorganizacji i powiększenia składu kapeli królewskiej w Neapolu do osiemdziesięciu dwóch muzyków, w tym trzydziestu czterech skrzypków. To wtedy rozbłysły talenty skrzypka Angela Ragazziego oraz wiolonczelistów Francesca

Alborei i Francesca Suprianiego. Wówczas to w kapeli cesarskiej w Wiedniu zatrudnienie znalazło wielu neapolitańskich smyczkowców (np. Francesco Alborea, Angelo Ragazzi, Giovanni Antonio Piani, Carlo Tomaso Piani, Antonio Rolla).

Ostatni rozdział („Under the Wings of the Imperial Eagle. String Virtuosi between Naples and Vienna”, s. 205–235) jest rozwinięciem poprzedniego. Z początku Olivieri skupia swą uwagę na biografii i karierze Ragazziego, od wczesnej młodości związanego z mecenatem Habsburgów (koncertmistrz kapeli w Barcelonie, Neapolu i Wiedniu) i za te sympatie wygnanego z Neapolu po przejęciu władzy przez Burbonów. Autor omawia jego op. 1 z 1736 r. (dedykowane cesarzowi), zwracając uwagę na obecność w tym zbiorze sonat na trójce skrzypiec i basso continuo – typowo neapolitańskiego gatunku eksponującego kontrapunktyczną fakturę i religijną stylistykę (parafrazy antyfon *Salve Regina*, *Ecce Sacerdos Magnus*). W rozdziale omówione są także podobne utwory Giovanniego Carla Cailò, Pietra Marchitello i Giuseppe Avitran, który jako jedyny twórca neapolitański wydawał w mieście swoje utwory. Olivieri sugeruje, że neapolitańska moda na sonaty na trójce skrzypiec z basem przybyła z Rzymu wraz z Cailò, którego prawdopodobny nauczyciel Carlo Mannelli stworzył kilkadziesiąt takich utworów. Na zakończenie autor przypomina, że kontakty kulturalne z dworem austriackim nie ustały po 1734 r., gdyż od lat sześćdziesiątych XVIII w. żona króla Ferdynanda IV Burbona, Maria Carolina Habsburg, sprowadzała do Neapolu wielu muzyków z Wiednia, co jest przedmiotem wspomnianej na wstępie monografii autorstwa Anthony’ego DelDonny.

Podsumowując swe rozważania, Olivieri stawia tezę, że muzyka instrumentalna stanowiła podstawę ceremonii w głównych instytucjach muzycznych Neapolu. Poświadczają to liczne dokumenty dotąd pomijane w badaniach, cytowane szeroko w poprzednich rozdziałach. Autor zaznacza też, że biografie oraz repertuar badany w jego monografii dowodzą istnienia od lat osiemdziesiątych XVII w. neapolitańskiej szkoły smyczkowej, przekazującej z pokolenia na pokolenie te same metody kształcenia. Powołując się na cytaty z epoki, Olivieri dowodzi, że neapolitańskich smyczkowców ceniono w osiemnastowiecznej Europie zarówno za wirtuozerię, jak i zdolności kontrapunktyczne. To dzięki tym zaletom instrumentalności ci wywarli wpływ na życie muzyczne Paryża i Wiednia.

Wielką zaletą *String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples. Culture, Power, and Music Institutions* jest wykorzystanie źródeł podstawowych, pochodzących z dotąd nieprzebadanych (bo trudno dostępnych) neapolitańskich archiwów bankowych, notarialnych, instytucji muzycznych, kościelnych, królewskich, z *Gazzetta di Napoli*, a także z wybranych memuarów, pism encyklopedycznych i historycznych (np. De Brosses, Rousseau, Burney, Hawkins). Dzięki temu mamy okazję szczegółowo poznać kariery muzyczne omawianych twórców i ich relacje, prześledzić wpływ, jaki na ich kształtowanie miały dynamiczne zmiany polityczne i ekonomiczne w osiemnastowiecznym Neapolu, a także lepiej poznać warunki ich pracy i panujące zwyczaje

muzyczne. Recenzowana praca ma charakter interdyscyplinarny. Jest próbą rekonstrukcji kontekstu kulturowego, politycznego i społecznego, dzięki któremu w badanym okresie w Neapolu rozkwitała twórczość instrumentalna. Obok analiz repertuaru muzycznego, praktyk wykonawczych i kompozytorskich, autor wykorzystuje badania historyczne, kulturoznawcze i socjologiczne oraz z zakresu historii sztuki. W każdym rozdziale umiejętnie wybiera jedną lub kilka postaci emblematicznych, których muzyczne kariery w najlepszy sposób ilustrują wybrany problem lub udowadniają przyjętą tezę. Pewien niedosyt mogą budzić fragmenty przedstawiające wyniki analiz muzycznych. Olivieri ograniczył się w swoich badaniach do sonat, ignorując dzieła orkiestrowe, mimo że nierzadko mogłyby one lepiej zilustrować opisywane przez niego konteksty (np. *le goûts réunis* w przypadku *Scherzi armonici* op. 3 Guida).

Omówiona monografia jest bardzo ważnym wkładem do lepszego poznania instrumentalistyki barokowej. Niweluje poważną lukę w dotychczasowych badaniach spuścizny muzycznej osiemnastowiecznego Neapolu. Razem z książką DelDonny przybliży czytelnikom zapomnianą twórczość kompozytorów neapolitańskich pierwszych i ostatnich dekad XVIII stulecia. Na analizę repertuaru instrumentalnego twórczego w połowie wieku przyjdzie jeszcze poczekać. Lista utworów (sonat, koncertów, symfonii, solfeggiów i partiment) czekających do przebadania jest bardzo długa, a o wielu ich twórcach nic dotąd nie wiadomo.

BIBLIOGRAFIA

- Baragwanath, Nicholas. *The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Bettarini, Luciano. „Appunti critici sulle «Sette Sonate» per flauto e archi di Alessandro Scarlatti”. *Chigiana* 25, nr 5 (1968): 239–246.
- Bossa, Renato. „Le sonate a quattro di Giuseppe Antonio Avitrano (1713)”. *Miscellanea musicologica* 2 (1987): 307–322.
- Degrada, Francesco. „Appunti critici sui concerti di Francesco Durante”. *Chigiana* 24, nr 4 (1967): 145–165.
- Degrada, Francesco. „Le musiche strumentali di Nicolò Porpora”. *Chigiana* 25, nr 5 (1968): 99–125.
- DelDonna, Anthony R. *Instrumental Music in Late Eighteenth-Century Naples: Politics, Patronage and Artistic Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Di Benedetto, Renato. „The Sonate a quattro of Angelo Ragazzi (1736)”. W: *International Musicological Society Congress Report (Copenhagen, 1972)*, red. Henrik Glahn et al., 356–365. København: Edition W. Hansen, 1974.
- Di Benedetto, Renato, Dinko Fabris. „Naples. 3. The Spanish era (1503–1734)”. W: *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42068>, dostęp 11 VI 2025.
- Hirshberg, Jehoash, Simon McVeigh. *The Italian Solo Concerto, 1700–1760: Rhetorical Strategies and Style History*. Woodbridge: Boydell Press, 2004.
- Hutchings, Arthur. *The Baroque Concerto*. London: Faber & Faber, 1978.
- Marchitelli, Mascitti e la musica strumentale napoletana fra Sei e Settecento, red. Guido Olivieri. Lucca: LIM, 2023.

- Maunder, Richard. *The Scoring of Baroque Concertos*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2004.
- Newman, William S. *The Sonata in the Baroque Era*. New York: W. W. Norton & Co., 1983.
- Olivieri, Guido. „Aggiunte a La scuola musicale di Napoli di F. Florimo: I contratti dei figlioli della Pietà dei Turchini nei protocolli notarili (1677–1713)”. W: *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale*, red. Rosa Cafiero, Marina Marino. T. 2, 717–772. Reggio Calabria: Jason, 1999.
- Olivieri, Guido. „Cello Teaching and Playing in Naples in the Early Eighteenth Century: Francesco Paolo Supriani's *Principij da imparare a suonare il violoncello*”. W: *Performance Practice: Issues and Approaches*, red. Timothy D. Watkins, 109–136. Ann Arbor, MI: Steglein, 2009.
- Olivieri, Guido. „Condizione sociale dei musicisti nella Napoli del '700: Pietro Marchitelli”. W: *Napoli Musicalissima: Studi in onore del 70.mo compleanno di Renato Di Benedetto*, red. Enrico Careri, Pierpaolo De Martino, 45–68. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2006.
- Olivieri, Guido. „The Early History of the Cello in Naples: Giovanni Bononcini, Rocco Greco and Gaetano Francone in a Forgotten Manuscript Collection”. *Eighteenth-Century Music* 18, nr 1 (2021): 65–97. doi.org/10.1017/S1478570620000457.
- Olivieri, Guido. „The «Fiery Genius»: The Contribution of Neapolitan Virtuosi to the Spread of the String Sonata (1684–1736)”. Dysertacja doktorska, University of California, 2005.
- Olivieri, Guido. „Geminiani e Napoli”. *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 34, nr 1 (2000, n.s.): 27–42.
- Olivieri, Guido. „Musica strumentale a Napoli nell'età di Pergolesi: Le sonate per tre violini e basso”. *Pergolesi Studies* 4 (2000): 193–207.
- Olivieri, Guido. „Per una storia della tradizione violinistica napoletana: Giovanni Carlo Cailò”. W: *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII sec.*, red. Paologiovanni Maione, 227–249. Naples: Editoriale Scientifica, 2001.
- Olivieri, Guido. „Prassi e didattica del violoncello nella Napoli del Settecento: Un bilancio degli studi”. W: *Gli esordi del violoncello a Napoli*, red. Dinko Fabris, 117–128. Barletta: Cafagna, 2020.
- Olivieri, Guido. „«Si suona a Napoli!» I rapporti fra Napoli e Parigi e i primordi della Sonata in Francia”. *Studi Musicali* 25 (1996): 409–427.
- Olivieri, Guido. *String Virtuosi in Eighteenth-Century Naples. Culture, Power, and Music Institutions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. doi.org/10.1017/9781009273671.
- Olivieri, Guido. „Stylistic Influences of Arcangelo Corelli's Music on the Neapolitan Violin Sonata Repertory”. *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 37 (2016): 211–235.
- Olivieri, Guido. „Una nuova collezione di sonate di Pietro Marchitelli”. W: *Marchitelli, Mascitti e la musica strumentale napoletana fra Sei e Settecento*, red. Guido Olivieri, 3–36. Lucca: LIM, 2023.
- Sanguinetti, Giorgio. *The Art of Partimento: History, Theory, and Practice in Naples*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Van Tour, Peter. *Counterpoint and Partimento: Methods of Teaching Composition in Late Eighteenth-Century Naples*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2015.

Dr hab. Piotr Wilk, prof. UJ, zatrudniony jest w Zakładzie Badań nad Muzyką Dawną Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest redaktorem naczelnym rocznika *Musica Iagellonica* oraz członkiem Rady Naukowo-Wydawniczej *Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego*. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół włoskiej muzyki instrumentalnej XVII i XVIII wieku. W tym zakresie opublikował dwie monografie, szereg artykułów i edycje krytycznych.

piotr.wilk@uj.edu.pl
