

# JOMMELLI NICOLÒ

**Compositore italiano  
(Aversa, Napoli, 10 XI 1714 - Napoli 25 VIII 1774)**



Fu dapprima allievo del canonico Muzzillo, maestro del coro della cattedrale di Aversa, poi si recò a Napoli ed entrò nel 1725 nel conservatorio di Sant'Onofrio, dove studiò sotto la guida di I. Prota e di F. Feo.

Nel 1728 passò poi al conservatorio della Pietà dei Turchini, dove ebbe insegnanti N. Fago, Sarcuni e Basso. Anche se non fu direttamente allievo di Leo, ne subì certamente l'influsso, come anche di Hasse, che incontrò più tardi personalmente.

Uscito dal conservatorio della Pietà nel 1736, fu assunto come maestro di cappella in casa di Gio. Battista d'Avalos, marchese di Vasto e di Pescara, alla cui protezione dovette il suo esordio teatrale. Faceva infatti rappresentare nel 1737 al Teatro Nuovo di Napoli l'opera comica *L'errore amoroso*, seguita subito dopo dall'opera buffa *Odardo*.

Il buon successo ottenuto a Napoli lo fece subito invitare a scrivere per altri teatri italiani. Fece così rappresentare opere sue a Roma (1740), a Bologna (1741), dove s'incontrò con padre Martini e fu accolto nell'Accademia Filarmonica, e finalmente a Venezia (*Merope*, 1741).

Qui l'appoggio di Hasse gli valse la nomina a direttore del conservatorio degli Incurabili nel 1743.

Rimase in carica fino al 1747, mentre la sua fama si affermava sempre meglio in tutt'Italia. Poi riprese a viaggiare, presenziando agli allestimenti di opere sue in varie città italiane e stabilendosi a Vienna per qualche tempo nel 1749, dove s'incontrò con Metastasio, del quale già aveva musicato parecchi libretti e che fu particolarmente soddisfatto della nuova stesura della sua *Didone abbandonata* (Vienna 1749; la prima edizione era stata rappresentata a Roma nel 1746).

Nel 1750 ritornò a Roma, dove la protezione del cardinale Albani gli fece ottenere la nomina a maestro coadiutore di P. P. Bencini in San Pietro.

Rimase in carica fino al 1753, quando il duca Carlo Eugenio di Wurtemberg lo volle come suo maestro nella cappella di corte a Stoccarda, dove tuttavia G. Brescianello mantenne il titolo di Ober-Kapellmeister. A Stoccarda la produzione teatrale di Jommelli era già nota fin dal 1751 (*Ezio e Didone abbandonata*), ma il decisivo successo di *Fetonte* (Stoccarda 1753) aveva persuaso Carlo Eugenio alla nomina di Jommelli, in sostituzione di I. Holzbauer.

Del resto il compositore non si trovava a suo agio in San Pietro, preferendo di gran lunga l'attività teatrale ed aveva già intavolato

trattative con le corti di Lisbona e di Mannheim.

Ma all'arrivo del duca di Wurttemberg a Roma nel 1753, interruppe le altre trattative e si accordò immediatamente per entrare al servizio di Carlo Eugenio.

Nell'agosto dello stesso anno arrivava infatti a Stoccarda per preparare l'allestimento della *Clemenza di Tito* (30 VIII 1753).

Gli anni di Stoccarda furono decisivi per il compositore. Dotto e modesto, già all'apice del successo in Italia, e con una produzione quantitativamente notevole, tuttavia anche se mantenuta nel quadro dell'opera tradizionale italiana, a Stoccarda venne a contatto con la solida scuola strumentale tedesca e ne assorbì chiaramente lo stile, ed ebbe inoltre illuminanti contatti con Noverre, che gli aprì l'orizzonte della concezione teatrale lirica francese.

## BOZZETTO



Jomelli giunse così ad un abile ed ispirato eclettismo, nel quale ebbero parte notevole da un lato le innate qualità di effusione lirica italiana, e i seri studi della giovinezza a Napoli e della maturità a Bologna, dall'altro la quadratura strumentale tedesca e la nobile concezione drammatica francese.

Senza dunque proporsi di riformare l'opera seria, portò la sua produzione ad un superamento della tradizionale opera-concerto della prima metà del XVIII sec., che nelle sue partiture raggiungerà d'ora in poi le più alte vette delle sue possibilità.

I tipici caratteri ne sono riconoscibili nell'intensità dell'espressione drammatica assolutamente estranea ai suoi contemporanei, nella finezza delle colorature nelle arie di bravura che non sono mai limitate ad un puro fattore tecnico, ma rispondono sempre alla situazione drammatica dell'azione ed alla psicologia del personaggio, pur cristallizzate in risolte formule di eleganza; nel frequente uso dei recitativi accompagnati, preferiti ai recitativi secchi tradizionali.

Tutto questo però sempre nel quadro dell'opera seria tradizionale, senza infrangere le barriere divisorie fra recitativo ed aria, senza arrivare cioè ancora al linguaggio drammatico vero e proprio del dramma lirico.

Non si può quindi nel suo caso parlare di riforma gluckiana, ma solo di un tentativo di superamento e di arricchimento della tradizionale opera seria del periodo metastasiano.

Il 21 XI 1753 egli veniva finalmente nominato Ober-Kapellmeister della cappella di corte di Stoccarda, con la promessa di sistemazione definitiva alla morte di G. Brescianello, che, pur essendosi ritirato, detenne ufficialmente il titolo fino alla morte (1757).

Ebbe casa a Stoccarda e a Ludwigsburg (la residenza estiva del duca) ed il permesso di assentarsi dalla corte per 7 mesi ogni 3 anni, uno stipendio di 3000 fiorini, più altre regalie.

Gli veniva affidato il totale controllo di tutte le manifestazioni teatrali dalla corte, delle quali era arbitro assoluto, ed in più la scelta insindacabile dei cantanti e degli strumentisti.

Nell'orchestra di Stoccarda in quegli anni troviamo: P. Bini dal 1754, poi A. Lolli, ed infine P. Nardini, che fu Concertmeister soprannumerario dal 1762 al 1765.

Fra i cantanti possiamo annoverare M. Masi-Giura, M. Buonanni, A. Cesari, G. Aprile (dal 1756) e P. Potenza (1764-1766).

Inoltre dal 1760 il "Dieu de la danse" G. Vestris passava per contratto 3 mesi all'anno a Stoccarda. Su tutti regnava Jomelli con la sua perfetta conoscenza dei cantanti, dell'orchestra, del pubblico e dell'acustica del teatro, in modo da riuscire, grazie anche alla collaborazione di macchinisti, scenografi e maitres de ballet dello spettacolo, ad una non mai vista armonicità generale dello spettacolo.

Per Stoccarda scrisse: 17 opere serie, 8 serenate, 3 opere comiche, un Te Deum ed un Requiem ed altra musica sacra. L'influenza del compositore fu dunque notevolissima sui contemporanei, e non solamente nel campo teatrale, poiché le ouvertures delle sue opere lasciarono una forte impronta anche sullo stile strumentale della scuola di Mannheim.

A fianco di lui dal 1760 e per 7 anni, alla corte di Stoccarda agiva il Noverre, che per Stoccarda scrisse i suoi più importanti balletti (*Medee et Jason, Armida, Pygmalion*), avendo come collaboratori musicali, non Jomelli, ma F. Deller e J. Rudolph, ma comunque agendo nella cerchia del compositore ed a sua volta influenzandolo con la sua riforma del balletto. Tuttavia l'opposizione di privilegio doveva suscitargli contro invidie e rancori.

Lo si accusava infatti di favoritismo verso gli italiani a danno degli artisti tedeschi. Ma probabilmente la situazione non sarebbe precipitata, se non fosse intervenuta una vera e propria bancarotta nelle finanze ducali, causata anche dalle eccessive spese per la cappella.

Già dal 1767, per ragioni di economia, Noverre e Vestris vennero licenziati e dopo di loro anche i più noti cantanti lasciarono Stoccarda.

Così Jomelli, approfittando di un viaggio in Italia nel 1769, e prendendo a pretesto il mancato permesso da parte del duca di far copiare una sua partitura, si dimise dalla carica e non fece più ritorno a corte.

Si stabilì allora nei pressi di Napoli, dove nonostante l'aspettativa del pubblico per la produzione del maestro che ritornava in patria ormai celeberrimo, le opere che egli riprese o le nuove che scrisse non ebbero liete accoglienze, ad eccezione della sola *Armida abbandonata* (1770), alle prove della quale assistettero Ch. Burney e Mozart.

Era ormai un superato dalla nuova moda. Si ritirò allora ad Aversa, godendo di una pensione del re del Portogallo. Aveva infatti scritto alcune opere per il teatro di Lisbona e continuò ad inviare composizioni sue in Portogallo: l'ultima fu l'opera *Il trionfo di Clelia*.

Poté così mantenere il titolo di maestro di cappella del re del Portogallo. In questo periodo preferì dedicarsi tuttavia al genere cameristico. Colpito nell'agosto del 1771 da un primo attacco di apoplezia, si riprese solo in parte e si fece aiutare da allora dall'allievo F. Bianchi a stendere le ultime partiture. Si può dire che concluse la vita e l'opera con il celebre *Miserere* a 2 voci ed orchestra, che terminò poco prima di morire e fu sepolto il venerdì santo del 1774. Le sue opere furono rappresentate ancora per vari anni anche dopo la sua morte in Italia ed all'estero.