

PROVENZALE OCH DET SPANSKA NEAPEL

Anders Wiklund

Under nära tvåhundra år skulle Neapel regeras av Spanien, från början av 1500-talet till 1701. Spanska artister och konstnärer älskade att beskriva Napoli la bella och även européer norrifrån vallfärdade till den förtrollande staden. Neapel omnämns i samtida beskrivningar som la città della festa, feststaden. Och ser man hur de olika, såväl kyrkliga som profana festerna delade in året, så undrar man om något annat slags arbete verkligen kunde få plats.

Om musiken var det centrala i de olika festerna så var de fyra konservatorierna hjärtat kring vilket denna musik producerades på ett aldrig tidigare skådat sätt. Dessa konservatorier var bräddfyllda med studenter som alla deltog i Neapels pulserande musikliv. Francesco Provenzale (1624-1704) hade en central roll här som maestro di cappella för de två förnämsta konservatorierna och han var under närmare fyrtio år den viktigaste pedagogen i Neapel för dess studenter. Han kom därmed att utöva ett avgörande inflytande på kommande generationer av 1700-talets napolitanska tonsättare.

De fem konservatorierna i Neapel hade grundats redan under slutet av 1500-talet och tjänade då främst den kyrkliga musiken genom att utbilda korister och till en del även instrumentalsolister. Men samtidigt med den musikaliska skolningen, fick studenterna också allmän skolgång med ämnen som retorik, geometri, religion, filosofi etc. Den undervisningen utfördes av maestri di scola medan musikutbildningen togs om hand olika maestri di musica (maestro di canto, maestro di strumenti osv) Vid mitten av 1600-talet återstod fyra konservatorier (Onofrio, S. Maria di Loreto och S. Maria della Pietà dei Turchini) varav tre var fokuserade på musik. Runt 1661 anställdes Provenzale vid konser-

vatoriet S. Maria di Loreto som maestro di musica med ett övergripande ansvar för utbildningen men framför allt antagningen av studenter. Dessa betalade en avgift till konservatoriet och då flertalet av de unga begåvningarna inte kom från välbärgade förhållanden, var de beroende av olika stipendier som såväl aristokrater och rika borgare. Det var Provenzales uppdrag att se till sådana medel fanns, då de studenter han undervisade också utgjorde underlaget för hans egen inkomst. De studenter man undervisade fick, efter avslutade studier, under en viss tid betala en del av sina framtida inkomster till konservatoriet och sin lärare.

Provenzale knöt en rad framstående lärare och pedagoger till Loreto och lyckades också behålla flera av de mest begåvade studenterna som vicemaestri och därmed bibehålla undervisningen på en fortsatt hög nivå. Bland de främsta hörde Gaetano Venetiano, Provenzales närmaste medarbetare och huvudsakliga kopist. Veneziano skulle senare också skulle efterträda sin mästare.

Det var under sin tid vid Loreto som Provenzale började att experimentera med den nya operaformen, i första hand som opera sacra, kyrkoopera. Den första Il martiro di San Gennaro från 1663-4 blev en dunder-succé och kravet på fler liknande produktioner växte. Mot extra betalning satte Provenzale sina studenter på denna nya verksamhet vilket inbringade inkomster inte bara till studenterna utan även till konservatoriet. Provenzale upprättade noggrann ekonomisk redovisning för alla dessa aktiviteter och kunde därigenom också kontrollera och styra verksamheten i den riktning han själv önskade.

Det var troligen dessa framgångar som ledde till att han 1673 även kallades till en motsvarande post vid S. Maria della Pietà dei Turchini. Sittande på två stolar hade Provenzale en utomordentligt stark position i Neapels musikliv och han använde den inte bara till att bredda det offentliga utbudet utan också att ytterligare stärka utbildningarna vid sina två konservatorier.

I och med att kvalitén på de musikaliska utbildningarna steg, och de examinerade studenterna blev kvar i Neapel, främst för att fullgöra sina finansiella åtaganden gentemot donatorer och lärare, blev Neapel något av en sluten värld. Få om ens några musiker lämnade staden eftersom tillräckligt med arbetsmöjligheter fanns på plats och få icke-apolitanare hade tillräcklig nivå för att konkurrera. Det dröjde till 1683 när vice-konungens (viceroy) kandidat till posten som kapellmästare för Real Cappella, sicilianaren Alessandro Scarlatti fick anställningen före Provenzale vilket utlöste en strejk bland en rad sångare och musiker i musiklivet. Överproduktionen av musiker skulle i början av 1700-talet leda till motsatsen: en formlig våg av kompositörer, musiker och sångare drog norrut och konkurrerade för en tid ut hela den norditalienska operan, något bl a Antonio Vivaldi fick erfaras. Men framåt mitten av 1700-talet hade Neapels storhetstid som italienskt operacentrum minskat väsentligt. Den tidigare fokuseringen kring städer som Rom, Neapel och Venedig upplöstes och i stället blev det kompositörer som individer, som utgjorde operans utveckling, med mästare som Cimarosa, Paisiello, Traetta, Jommelli, Galuppi. Även om syditalienare finns rikligt representerade, blev ändå inblandningen från övriga en vitalisering för operan som konststart.

Det utbildningssystem som Provenzale utvecklade vid Loreto och Turchini, främst när det gällde vilka som antogs till utbildningarna, finns väl dokumenterat och utgör ett förvånansvärt modernt tänkande vad beträffar bedömning av konstnärliga färdigheter. Mellan 1677-1701 finns en lista på mer än 220 namn, där många utgör nästa generations ledande konstnärer inom den napolitanska musiken. Hans omdömen om olika studenter finns registrerade så långt fram som 1699. 1702 godkände styrelsen för Turchini motvilligt hans ansökan om att få avgå, utan att han för den skull pensionerade sig. Han kvarstod fram till sin död 1704 som vicemaestro i Real Cappella och fick långa perio-

der ersätta sin forne rival Scarlatti som allt som oftast var frånvarande.

Francesco Provenzales tid som operakompositör ligger före hans tid som administratör och pedagog. I Neapel gavs den första operan alla venetiana i sept 1650. Operan var Didone med en text som var identisk med Francesco Cavallis opera med samma namn, framförd i Venedig 1641. Och det var inte första gången som Cavallis operor förknippades med Neapel. Innan den egna operaproduktionen kom i gång, ”napoliteserade” man venetianska operor främst genom låta vissa roller sjunga på napolitansk dialekt och lade till musik med tydlig napolitansk touch.

Fyra år efter den första operan i Neapel debuterar Provenzale med *Il Ciro*. Operan skulle ett år senare tas upp i Venedig med samma text men med musik av Cavalli. Det är troligt att Cavalli gjorde en adaptation av Provenzales musik, en hedersbetygelse till en knappt trettio årig kollega från den italienska operans stormästare efter Monteverdi. Av scenografen Giovanni Balbis förord till de två libretti från Neapel och Venedig, framgår att Cavalli kan ha låtit Provenzale göra de napolitanska versionerna av sina operor - en sådan koppling mellan operatonsättare i dåtida Italien var sällsynt. Att Cavalli också hyste en respekt för den spirande operan i Neapel, visar att urpremiären på *La Veremonda* 1652 förlades till Neapel.

Det skulle bli ytterligare tre operor innan Provenzale anställdes vid S. Maria Loreto; operor vars musik idag gått förlorade främst de sannolikt varit adaptationer av andra tonsättare (främst Cavalli och Ziani) och kvar har vi endast deras libretti utan angivelse av tonsättare. Istället kom Provenzale att ägna sig åt melodrama sacra, kyrkoopera, men återkom ganska snart till den världsliga operascenen.

I samband med premiären på *La Veremonda* 1652 hade också en ny teater inretts i Palazzo Reale och denna teater skulle bli skådeplatsen för Provenzales nästa opera *Lo schivao di sua moglie* (Sin hustrus slav). Musiken

till operan finns i en kopia utförd av Gaetano Venetiano, Provenzales elev och senare assistent och kopist. På sista sidan av manuskriptet står Francesco Provenzale Fecit Anno Domini 1671 Gaetano Venetiano Allievo di S. Maria di Loreto di Napoli scrivea 1675 (utfört av Francesco Provenzale 1671 skrivet av Gaetano Venetiano elev vid S. Maria di Loreto 1675). Årtalet 1671 har länge utgjort en långdragen diskussion om operan framförades det året, men inga dokumentära källor tyder på detta. Sannolikt anger Venetiano att operan skrevs 1671 (han borde ju veta rätt väl med tanke på sin nära relation till Provenzale) men fick sin urpremiär i april 1672, varifrån ett tryckt libretto finns bevarat. Framförandet ägde rum i samband med festligheterna vid installerandet av en ny viceroy. Detta var säkerligen också skälet till att det blev teatern i Palazzo Reale och inte Teatro S. Barotolomeo där komiska operor vanligtvis spelades.

Musiken i *Lo schiavo* är genuin Provenzale. Dinko Fabris har karakteriserat de olika arior som: lamenti, basso ostinato (passacagli), aria di sdegno eller di battaglia (vredesarior) och konsertant motett (Luigi Rossi). Amasonernas trädgårdsmästare Sciarra, även kallad lo sciocco (idiot), står för det napolitanska inslaget med sin typiska dialekt och med en musik som har stark folkmusikalisk anknytning. Kontrasten till den många gånger okonventionella användningen av kromatik (i Gesualdos anda) blir slående men också ett användbart musikdramatiskt verktyg. Även om det är en rikedom på citat från sjuttio års operamusik (från Monteverdi, Rossi, Carissimi, Cesti, Cavalli, Gesualdo, napolitansk folkmusik osv) är det ändå en egensinnig och djupt personlig musik som Provenzale låter oss höra och som gör operan till ett divertissement i *commedia dell'artes* tradition och anda.