

INTRODUZIONE

Domenico Gabrielli, «virtuoso trattenuto»

Nel novembre 1688 Domenico Gabrielli è all'apice del successo: ha già dato alle stampe i propri *Balletti, gigue, correnti, alemande e sarabande a violino e violone, con il secondo violino a beneplacito* op. I (Bologna 1684), e i suoi drammi in musica sono stati accolti con favore anche nei teatri veneziani; lascia così il ruolo di violoncellista nella cappella musicale bolognese di S. Petronio, ottenuto nel 1680 a soli ventun anni, per onorare l'invito di Francesco II d'Este.¹ Il duca di Modena lo vuole infatti tra i suoi «virtuosi trattenuti», ossia tra quei musicisti di gran valore ingaggiati con contratto stagionale: la paga è più che decuplicata rispetto a quella bolognese, e l'impegno alla corte estense risulta meno serrato e vincolante. Nondimanco, la stima che il mecenate nutre per il musicista è testimoniata dalle composizioni – databili anche *ante* 1688 – gelosamente conservate nell'archivio ducale; non solo musiche strumentali, a cui il nome di Gabrielli è oggi perlopiù legato, ma anche drammi in musica, cantate e un oratorio, nonché la più parte dei pezzi sacri di cui si compone il suo catalogo: segnatamente, le musiche oggetto della presente edizione.²

Le due messe di Gabrielli – le uniche di cui si ha notizia oggi – appartengono al genere “concertato” (così recita il frontespizio della Messa in La maggiore, 1683): esse prevedono cioè la dialettica delle voci di *concerto* e dei *ripieni*, ossia dei *soli* e del *tutti* (nel consueto organico a cinque: Canto I e II, Alto, Tenore e Basso), che si intrecciano e alternano con un *ensemble* strumentale a cinque parti (Violini I e II, Alto Viola, Tenore Viola, più Continuo; si noti la presenza della seconda parte di Viola, su cui si tornerà ancora). Entrambe le composizioni non realizzano l'intero ciclo dell'*ordinarium missae* ma, come spesso accadeva in quegli anni, si limitano alle sole prime due parti, ossia *Kyrie* e *Gloria*, che si soleva denominare *missa*; tale sineddoche ha una sua ragion d'essere storico-musicale.³ Com'è noto, lo sviluppo dello stile concertato – “invenzione” tutta secentesca, questa, favorita dall'affermarsi di un repertorio agli strumenti specificamente dedicato – aveva dilatato a dismisura la durata dei “numeri” musicali in cui si era soliti segmentare il testo liturgico; in molte città d'Italia era così divenuta consuetudine mettere in musica non l'intero *ordinarium*, bensì solo alcune sue parti. Imprescindibili per celebrare la liturgia festiva – la musica ne era un ingrediente indispensabile, per il principio aureo secondo cui più solennità, più musica, più devozione – erano le intonazioni polifoniche del *Kyrie* e del *Gloria*, a cui si aggiungeva

¹ Nato a Bologna nel 1659, Gabrielli aveva studiato composizione a Venezia, sotto la guida di Giovanni Legrenzi, e violoncello nella città natale, sotto la guida di Petronio Franceschini. Distintosi subito come valente strumentista – “Minghén dal viulunzèl” era l'appellativo in dialetto bolognese con cui era spesso ricordato –, si era poi fatto apprezzare come operista: nel periodo di carnevale si allontanava spesso da Bologna per curare gli allestimenti dei suoi drammi in musica. Nel 1687 l'assenza ingiustificata dalle celebrazioni per la festa di S. Petronio causò il suo licenziamento; riammesso l'anno successivo, si trattenne però a Bologna solo per pochi mesi, prima di accettare l'impiego a Modena. La fortuna di Gabrielli tramontò anzitempo: ormai gravemente malato, nel maggio 1690 fu assistito a Bologna dal medico ducale Giovanni Galeazzo Manzi, che si avvalse anche del consulto di Marcello Malpighi; si spense poi nell'estate di quello stesso anno. Sulle sue vicende biografiche, cfr. R. PELAGALLI, “voce” *Gabrielli (Gabrieli), Domenico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 85-87; M. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio in Bologna under Giovanni Paolo Colonna (1674-95): History – Organization – Repertoire*, Brussels-Roma, Institut historique belge, 2003, *ad indicem*; B. CIPOLLONE, *Per una nuova ricognizione documentaria su Domenico Gabrielli a Modena (1688-1690)*, «Quaderni estensi», I, 2009, pp. 145-161.

² A Modena sono conservate le partiture dei drammi in musica *Il Gige in Lidia* (Bologna 1683), *Clearco in Negroponte* (Venezia 1685), *Rodoaldo re d'Italia* (*ibid.* 1685), *Le generose gare tra Cesare e Pompeo* (*ibid.* 1686), *Il Mauritio* (*ibid.* 1687), *Flavio Cumiberto* (Modena 1688), *Carlo il Grande* (Venezia 1688), *Il Gordiano* (*ibid.* 1688) e *Silvio re degli Albani* (Torino 1689); dell'oratorio *San Sigismondo re di Borgogna* (Bologna 1687); di numerose cantate; e di sonate, ricercari e canoni per violoncello, due violoncelli, e violoncello e continuo. Delle rimanenti musiche (salmi e mottetti), si dirà nel vol. II dell'*Integrale della musica sacra* di Gabrielli, che vedrà la luce a cura di chi scrive.

³ In questo contesto sarebbe inappropriato parlare di *missa brevis*: se in effetti a partire dal Seicento in ambito luterano con questa locuzione s'intendeva una ‘messa che comprende solo *Kyrie* e *Gloria*’, non altrettanto si poteva dire per la cattolica Italia, dov'era ‘breve’ la messa poco estesa, di dimensioni effettivamente contenute.

INTRODUCTION

Domenico Gabrielli, «virtuoso trattenuto»

In November 1688 Domenico Gabrielli is at the height of his success: he has already published his *Balletti, gighe, correnti, alemande e sarabande a violino e violone, con il secondo violino a beneplacito* op. I (Bologna 1684), and his musical dramas have been well received also in Venetian theatres. Thus, he leaves the position of cellist in the *cappella musicale* of San Petronio in Bologna, a position he had obtained in 1680 when he was just twenty-one, to accept the invitation of Francesco II d'Este.¹ The Duke of Modena wanted him among his «virtuosi trattenuti», that is among those most capable musicians engaged seasonally, and offered him a wage ten times higher than his earnings in Bologna. Moreover, commitments were less tight and binding at the Este court. The benefactor's appreciation of the musician is demonstrated by the compositions jealously preserved in the ducal archive, which can often be dated to before 1688. These were not only instrumental music, to which the name of Gabrielli is nowadays mostly linked, but also musical dramas, *cantate* and an *oratorio* as well as the majority of the sacred pieces that make up his catalogue: namely, the music with which this publication concerns itself.²

Gabrielli's two masses – the only ones known today – belong to the “concertato” kind (as stated on the front page of the 1683 Mass in A major): that is, they are made up of voices of *concerto* and *ripieni*, meaning, *solì* and *tutti* (in the usual five-voice setting: Canto I and II, Alto, Tenor and Bass), which intertwine and alternate with an instrumental *ensemble* in five parts (Violins I and II, Alto Viola, Tenor Viola, plus Continuo; the presence of the second part of Viola, which will be referred to again, is to be noted). Neither of these compositions developed the full cycle of the *ordinarium missae*; instead, as was often the case in those years, both were restricted only to the first two parts, *Kyrie* and *Gloria*, and were referred to as *masses*. This has a historical and musical *raison d'être*.³ As we know, the *stile concertato*, a typically 17th-century invention, was promoted by the appearance of a repertoire especially devoted to instruments; its development caused an ever-increasing duration in time of the musical “numbers” into which the liturgical text was usually divided. Thus, in many Italian cities, it became customary not to set to music the whole *ordinarium missae*, but only some parts of it. The indispensable parts for the celebration of the liturgy on a feast day (when music was essential, according to the golden rule ‘more

¹ Born in Bologna in 1659, Gabrielli studied composition in Venice under the guidance of Giovanni Legrenzi, and cello in his native city, under the guidance of Petronio Franceschini. He distinguished himself as a talented instrumentalist, and in Bologna he was known as “Minghén dal viulunzèl”, that means *Domenico with the cello* in the local dialect. In this period he rose to fame as an opera composer, and he often left Bologna during carnival to oversee the staging of his musical dramas personally. His absence without justification at the feast of Saint Petronio in 1687 caused him to be dismissed. The following year he was reinstated, but after that he remained in Bologna only for a few months before accepting the appointment offered him by Francesco II in Modena. Gabrielli's luck waned ahead of time: in May 1690 he fell seriously ill in Bologna and was attended by the Duke's doctor Giovanni Galeazzo Manzi, who also consulted with Marcello Malpighi. Gabrielli died later in the summer of that year. Biographical notes: see R. PELAGALLI, entry *Gabrielli (Gabrieli), Domenico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LI, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 85-87; M. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio in Bologna under Giovanni Paolo Colonna (1674-95): History – Organization – Repertoire*, Brussels-Rome, Institut historique belge, 2003, *ad indicem*; B. CIPOLLONE, *Per una nuova ricognizione documentaria su Domenico Gabrielli a Modena (1688-1690)*, «Quaderni estensi», I, 2009, pp. 145-161.

² The scores of the musical dramas *Il Gige in Lidia* (Bologna 1683), *Clearco in Negroponte* (Venice 1685), *Rodoaldo re d'Italia* (*ibid.* 1685), *Le generose gare tra Cesare e Pompeo* (*ibid.* 1686), *Il Mauritio* (*ibid.* 1687), *Flavio Cuniberto* (Modena 1688), *Carlo il Grande* (Venice 1688), *Il Gordiano* (*ibid.* 1688) and *Silvio re degli Albani* (Turin 1689), as well as the score of the *oratorio San Sigismondo re di Borgogna* (Bologna 1687) are all kept in Modena together with many cantatas and sonatas, *ricercari* and canons for one cello, two cellos, and cello and continuo. The remaining music (psalms and motets) will be discussed in vol. II of the *Integrale della musica sacra* by Gabrielli, which will soon be published by the writer.

³ In this context it would not be appropriate to refer to these compositions as *missae breves*. In the 17th century, in the Lutheran church, the expression *missa brevis* meant ‘a mass composed of only the *Kyrie* and the *Gloria*’, but this was not the case in Catholic Italy, where *brevis* applied to a mass kept to a minimal duration.