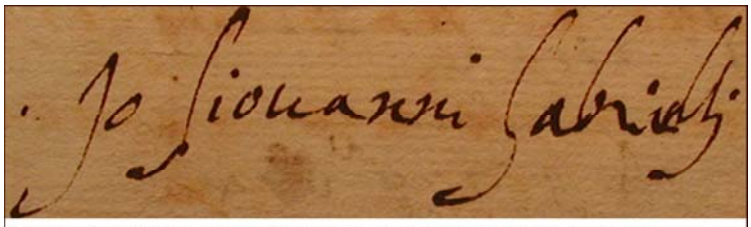
REGIONE DEL VENETO

ISTITUTO PER LA MUSICA
fondazione GIORGIO CINI onlus



COMITATO REGIONALE PER IL IV CENTENARIO DELLA MORTE DI GIOVANNI GABRIELI
(1554/56 - 1612)

«Alla schola del signor Giovanni Gabrieli»
Giovanni Gabrieli Between Past and Future: Contexts, Models and Italian Disciples
International Study Sessions for the quadricentennial of Giovanni Gabrieli (1554/56-1612)
Giovanni Gabrieli tra passato e futuro: contesti, modelli e allievi italiani
Giornate internazionali di studio per il quarto centenario della morte di Giovanni Gabrieli (1554/56-1612)

Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 10-11 Dicembre 2012

Abstracts

Rodolfo Baroncini – Conservatorio di musica "Antonio Bizzolla", Adria (Italia)
«Et per tale confirmato dall'auttorità del signor Giovanni Gabrieli»: l'*auctoritas* gabrieliana e la ricezione dei suoi modelli nei compositori veneziani (e non) della nuova generazione (1600-1620)

Se Gabrieli, come ebbe a dichiarare candidamente Johann Grabbe, «concorse alla generatione di sì felici ingegni quali si scorgono specialmente nella nostra Germania, nonché in più rimoti paesi», l'entità del suo contributo alla formazione dei musici veneziani (e non) della generazione successiva è rimasto fino a questo momento in ombra, a causa dell'incertezza delle fonti, ma anche di un approccio basato sull'osservazione degli aspetti più esteriori della sua produzione. Che l'entità del lascito gabrieliano sia stato invece considerevole e che nel caso della musica strumentale sia stato addirittura fondamentale per i futuri esiti del genere emerge già da una più avvertita ricostruzione del contesto in cui operò il compositore. Un contesto rivelatore di una straordinaria autorevolezza e di un prestigio tali da consentire a Gabrieli, diversamente dai suoi contemporanei, a far un uso estremamente parco del mezzo a stampa per la circolazione delle proprie opere. Ma il dato forse più convincente dell'influsso che Gabrieli ebbe sulla musica del primissimo Seicento è costituito dalla serie innumerevole di citazioni e parafrasi di sue opere rinvenibili in brani di altri compositori coevi e successivi. L'analisi di questi casi spesso estremamente diversificati di intertestualità, nonché dei numerosi 'gesti' gabrieliani individuabili nella letteratura musicale degli anni correnti dal 1610 al 1630 costituisce il fuoco della presente relazione e, contestualmente, l'invito a riconsiderare in una prospettiva del tutto nuova l'entità del lascito gabrieliano.

Massimo Bisson – Univeristà Iuav di Venezia (Italia)
Organi, cantorie e spazi per la musica nelle chiese veneziane all'epoca di Giovanni Gabrieli

Nella seconda metà del Cinquecento, fino agli albori del Seicento, l'organo veneziano rimane sostanzialmente ancorato alla disposizione fonica del primo Rinascimento, di cui gli strumenti di San Marco continuano a essere il modello assoluto. Si avvertono tuttavia, qua e là, alcune innovazioni che ampliano la tavolozza sonora, come la presenza di ance e accessori di recente introduzione che, nell'odierna prassi esecutiva della letteratura dell'epoca, vengono tuttavia considerati estranei. Ma fino a che punto si può sostenere ciò?

Altri importanti cambiamenti si riscontrano a livello architettonico: l'ubicazione degli strumenti (in particolare nelle chiese parrocchiali, quasi sempre anche collegiate) si sgancia sempre più spesso da quella del coro capitolare o conventuale. Le navate delle chiese, soprattutto dallo scadere del Cinquecento, vengono progressivamente 'svuotate' dagli ingombri dei cori, dei tramezzi e delle transenne, mentre lo spazio dell'edificio sacro tende sempre più ad avvicinarsi a quello di una moderna 'sala da musica'. Nonostante l'organo sia ormai coinvolto in pratiche esecutive che coinvolgono non di rado voci e altri strumenti, le cantorie dell'epoca rimangono tuttavia piccolissime: quali potevano essere le soluzioni per ovviare a questo problema?

Parallelamente a tutto questo si assiste all'evoluzione verso modelli più complessi e all'antica dell'ornamentazione architettonica e pittorica di casse d'organo e cantorie: tutto questo, se da un lato accentua il carattere sacrale dello strumento, dall'altro lo assimila sempre più a una macchina meravigliosa, che guadagna – anche nella speculazione teorica, *in primis* quella di Zarlino – il primato tra tutti gli strumenti musicali.

David Bryant & Elena Quaranta – Università Ca' Foscari, Venezia (Italia)
Giovanni Gabrieli e la consuetudine dello stile concertato

Si prende in esame l'utilizzo lungo il Cinquecento di tecniche comunemente identificate con il successivo 'stile concertato', quanto all'uso di voci 'soliste', strumenti e cori. Quanto, nelle composizioni di Giovanni Gabrieli, è effettivamente nuovo e quanto corrisponde, invece, a stilemi già ampiamente o parzialmente sperimentati nelle pratiche sonore del periodo precedente?

Philippe Canguilhem – Université de Toulouse II (Francia)
Interpretare la musica strumentale d'insieme di Giovanni Gabrieli

All'interno della produzione musicale di Giovanni Gabrieli, le canzoni e le sonate sono spesso considerate come la parte più rappresentativa della personalità del maestro veneziano, opere originali ed innovative almeno quanto i grandi motetti a più cori. Ogni appassionato della musica gabrieliana conserva vive nella memoria le sontuose sonorità dei grandi complessi costituiti da cornetti e tromboni, disposti in gruppi distanti gli uni dagli altri, a riempire gli ampi spazi esistenti all'interno delle chiese. Nel mio intervento, mi propongo di dimostrare com'è nata e come ha potuto progressivamente definirsi, in base ad una considerazione affatto parziale delle fonti, questa 'immagine sonora' della musica strumentale di Gabrieli, e come, invece, la presa in considerazione di altri documenti e di diverse testimonianze storiche consentirebbe l'esecuzione di questo repertorio in condizioni interpretative affatto differenti da quelle attuali.

Giuseppe Clericetti – Radio della Svizzera Italiana (Svizzera)
I ricercari di Giovanni Gabrieli nel contesto organistico e didattico veneziano

Il contributo prende in esame i ricercari composti da Giovanni Gabrieli e tenta una loro contestualizzazione nell'ambito della produzione tastieristica veneziana tra la seconda metà del Cinque e i primi anni del Seicento, con particolare riferimento all'edizione delle composizioni dello zio Andrea, curate dallo stesso Giovanni, ai trattati coevi, e al ruolo dell'organo nella liturgia.

Luigi Collarile – Université de Fribourg (Svizzera)
Giovanni Gabrieli e le edizioni postume di Andrea: nuove considerazioni

Scopo della presente relazione è quello di indagare il ruolo che Giovanni Gabrieli avrebbe avuto nell'allestimento delle edizioni postume dello zio Andrea. Sulla base delle tracce lasciate da diverse edizioni perdute (o presunte tali), ci si interrogherà dapprima sull'impegno editoriale di Andrea *in vita*. In questa prospettiva si riconsidererà la produzione postuma, con l'obiettivo di riflettere sulle modalità e le finalità che sarebbero alla base dell'ampio progetto editoriale, apparso per i tipi di Angelo Gardano – formidabile punto di osservazione per considerare alcune complesse dinamiche che regolano la vita musicale veneziana a cavallo tra Cinque e Seicento.

Marco Di Pasquale – Conservatorio di musica "Arrigo Pedrollo", Vicenza (Italia)
Innovazione e calchi gabrieliani nelle canzoni da sonar di Giovanni Battista Riccio

I brani strumentali che Giovanni Battista Riccio (1570 ca. – dopo il 1621) incluse nei suoi tre libri delle *Divine lodi musicali* (Venezia, 1610 ca. – 1620) costituiscono esempi precoci, in area veneziana, di canzoni da sonar concepite per organici ristretti. Se, da tale punto di vista, il compositore dimostra di aderire alle più recenti istanze stilistiche e funzionali dello strumentalismo destinato all'ambito devozionale e chiesastico, va tuttavia notato che, dal punto di vista tanto delle scelte tematiche quanto del controllo formale, egli preferisce attenersi ai modelli già messi a punto da Giovanni Gabrieli.

Iain Fenlon – King's College, Cambridge (United Kingdom)
Constructing Images: Giovanni Gabrieli and the Claims of History

Giovanni Gabrieli is just one example (Monteverdi is another) of an early modern composer whose music, having disappeared from view within a few decades of his death, was then recuperated by musicologists in the nineteenth and twentieth centuries. As is always true of such cases, Gabrieli and his music were not recovered by accident, but rather as the result of specific ideological and aesthetic imperatives. My paper will attempt to uncover the motives and preoccupations of those who have contributed to the construction of an image not merely of Gabrieli himself, but also of the place of music in Venetian culture and society during the period.

Jonathan Glixon – University of Kentucky (USA)
Students, Rivals and Contemporaries: Organists in Venetian Churches at the Time of Giovanni Gabrieli

Giovanni Gabrieli has long been noted for the number and quality of musicians who claimed him as a teacher. Best known, perhaps, are those from northern Europe, including Schütz and several from Denmark. We know far less about his Venetian students. In fact, there is little evidence at all for the establishment of a Gabrielian school of organists in Venice, despite the long and prominent service of Andrea and Giovanni both at San Marco and elsewhere. In this paper, I will examine the documentary evidence for organists in Venetian churches and confraternities at the end of the sixteenth century and the first few decades of the seventeenth. Some men who can be identified as students of Gabrieli appear, but others come from quite different backgrounds (of course, for many we know nothing other than their names). At least in his home city, Gabrieli's legacy as a performer seems to have faded quickly.

Metoda Kokole – Slovenian Academy of Sciences and Arts (Slovenia)
Giovanni Gabrieli's style echoed in music produced in the first quarter of the seventeenth century on the territory between Koper/Capodistria and Graz

Even though hardly any music by Giovanni Gabrieli survived or was at any time evidenced in music funds of the territory populated predominantly by Slovenians the impact of his style and works perceptibly touched local music production of the first decades of the seventeenth century. Not only were his pieces cited in monodic motets by an Italian composer Gabriello Puliti – from c. 1614 to 1624 organist at the Cathedral of Capodistria – but his influence reached also composers of Austrian descent, such as Puliti's contemporary Isaac Posch who was from 1614 to 1622/23 active between Klagenfurt in Carinthia and Ljubljana in Carniola. It seems that in his collection of Latin motets *Harmonia concertans* (Nuremberg, 1623) he paraphrased a piece by Giovanni Gabrieli. There is no proof of Posch's direct knowledge of Italian masters, but his music is easily put into context of music culture of strongly Italianate Inner-Austrian Court Chapel in Graz, where, needless to say, worked at the time some of Giovanni Gabrieli's pupils like Giovanni Priuli, Giovanni Valentini and Alessandro Tadei.
The paper intends to present collected data on the presence of Giovanni Gabrieli's music as well as to illustrate some of the specific cases in Puliti's and Posch's music where Gabrieli's models are found.

Jeffrey Kurtzman – Washington University in St. Louis (USA)

Toward an Understanding of Cleffing, Pitch and Sonority in the Vocal Music of Giovanni Gabrieli

Sound is the essence of music, and sonority was obviously the principal focus of Giovanni Gabrieli's composition. The primary determinants of sound are the voices singing, the instruments playing and the pitch at which they perform. In the Renaissance, the standard clef combinations of normal clefs and high clefs denoted performance at notated pitch and performance at transposed pitch, normally a fourth lower. But the massed sonorities in the vocal music of Giovanni Gabrieli (and his uncle Andrea) required other combinations of clefs, including the simultaneous use of both normal and high clef combinations. This paper will explore the relationship between these clef combinations, performance pitch, and the use of instruments both doubling and substituting for notated vocal parts in the music of Gabrieli to better understand the likely meaning of his notation and the sonorities that he intended.

Stefano Lorenzetti – Conservatorio di musica "Arrigo Pedrollo", Vincenza (Italia)

Scritte nella mente? La musica per strumento da tasto di Giovanni Gabrieli e l'arte di comporre all'improvviso

La produzione per strumento da tasto di Giovanni Gabrieli è numericamente limitata (circa una trentina di pezzi sicuramente ascrivibili al Nostro), e interamente trasmessaci attraverso poche stampe miscellanee e antologie manoscritte. Per un organista che ha prestato servizio per ventisette anni, ciò che è rimasto deve costituire, necessariamente, solo una *pallida facies* della musica che, sotto le sue dita, quotidianamente risuonava nello spazio della basilica di San Marco. Partendo da un'analisi dettagliata delle competenze necessarie a svolgere il ruolo di organista liturgico nel XVI secolo, si cercherà di individuare, in ciò che la *scrittura sulla carta* ci ha consegnato, tracce di una *scrittura nella mente* la quale, attraverso l'assimilazione di procedure rigidamente formalizzate, coniuga, in un *continuum* inestricabile, dimensione compositiva ed esecutiva, testimoniando la natura processuale della musica: un suo nascere e morire interamente governato dall'orizzonte della percezione.