

1^{ste} Ricercar van Domenico Gabrielli
Cultuurhistorische situering, bronnenonderzoek en analyse

PAPER, als reflectief luik van de bachelorproef, aangeboden tot het behalen van de graad van Bachelor in de Muziek, afstudeerrichting
Instrument/zang, specificatie barokcello

door **Anne VAN OS**

Promotor: de heer Frank Theuns
Hoofdvakdocent: de heer Rainer Zipperling

academiejaar 2015 – 2016

Inhoud

Inleiding	5
Hoofdstuk I: Italiaanse muzieklandschap in de 2 ^{de} helft van de 17 ^{de} eeuw	6
1. Situering van Domenico Gabrielli binnen zijn tijd	6
2. Evoluties in de cellobouw	7
3. Overzicht van de verschillende 17 ^{de} eeuwse stemmingen.....	7
4. Situering van de <i>Zeven Ricercari</i>	9
Hoofdstuk II: Studie van enkele primaire bronnen	11
1. Studie van het manuscript: wijzigingstekens	11
2. Booghouding	12
3. Boogstreken.....	12
4. Versieringen	13
Hoofdstuk III: Analyse 1 ^{ste} Ricercar.....	14
1. Aangewende stijl	14
2. Melodisch	14
3. Ritmisch	15
4. Structureel en tonaal.....	15
Besluit.....	17
Bibliografie	18
Bijlage I – Analyse <i>Eerste Ricercar</i>	20
Bijlage II – Kinney's vormelijke analyse van het <i>Eerste Ricercar</i>	21

Inleiding

Bologna en Modena, circa 1680. Bijna een eeuw later dan zijn rivaal, de viola da gamba, en meer dan een halve eeuw na de fagot, bevrijdt de cello zich uit zijn louter begeleidende rol en verwerft de waardigheid van een solist. Dit hebben we volledig te danken aan een groep van virtuoze cellisten, die allen verbonden waren aan de muziekkapellen van San Petronio in Bologna en die van hertog Francesco II van Modena. Het gaat hier om:

- Petronio Franceschini, vader van de cello school in Bologna;
- Giuseppe Colombi, van wie een aantal eigenzinnige toccatas voor solo viool bewaard gebleven zijn in Modena;
- Giovanni Battista Vitali, auteur van een twaalfstal partita's voor viool;
- Giovanni Battista Degli Antonii, de eerste die zijn *Ricercate sopra il violoncello ò clavicembalo* (1687) publiceerde;
- Domenico Galli, van Parma, auteur van *Trattenimento musicale sopra il violoncello a'solo*, geschreven in Modena in 1691, in een mooi manuscript versierd door de auteur zelf (Galli was zowel schilder als cellist);
- en Domenico Gabrielli, die het onderwerp van dit onderzoek zal vormen.¹

De *Zeven Ricercari* van Gabrielli behoren tot de eerste werken voor cello solo. Het eerste hoofdstuk van deze paper omvat een cultuurhistorische situering. Welke rol speelde Gabrielli in het Italiaanse muzieklandschap uit de 2^{de} helft van de 17^{de} eeuw, en meer specifiek in Bologna? Voor welk soort cello werden deze werken geschreven? Het desbetreffende werk is bedoeld voor Scordatura-stemming. Welke stemmingen waren er in die tijd gebruikelijk in Italië? Was deze stemming misschien de gangbare manier van stemmen van de cello toen?

In een tweede hoofdstuk volgt een kritische bespreking van een bronnenonderzoek met betrekking tot het *Eerste Ricercar*, gevoerd door Brian Carter. Om tot een zo authentiek mogelijke uitvoering te komen, loont het de moeite om enkele primaire bronnen te onderzoeken, waaronder uiteraard het manuscript van de compositie. Ook andere bronnen die ons informatie kunnen verschaffen over booghouding, boogstreken en versieringen worden in dit hoofdstuk bestudeerd.

Het *Eerste Ricercar* uit de bundel wordt geanalyseerd in het laatste hoofdstuk.

¹ <http://tactus.it/products-page/featured/tb650701-domenico-gabrielli-complete-opera-for-cello-bettina-hoffmann-modo-antiquo/>

Hoofdstuk I: Italiaanse muzieklandschap in de 2^{de} helft van de 17^{de} eeuw

1. Situering van Domenico Gabrielli binnen zijn tijd

Domenico Gabrielli (1651-1690) behoorde tot een groep van vooraanstaande cellisten, actief in Bologna in het 17de eeuwse Italië. Samen met zijn leraars Petronio Francheschini en Giovanni Battista Vitali, was Gabrielli één van de pioniers onder de barokcellisten.² Hij was een zeer bedrijvig cellist en componist, actief in twee belangrijke orkesten: de Accademia Filarmonica en het orkest van de Basiliek van San Petronio.³

De Accademie Filarmonica di Bologna werd opgericht als een muzikantenvereniging in 1666 door Vincenzo Maria Carrati. Tot de vroege leden van de academie behoorden Giovanni Paolo Colonna (één van de oprichters in 1666), Arcangelo Corelli (1670), Giacomo Antonio Perti (1688), Giuseppe Maria Jacchini (1688) en ook Domenico Gabrielli.

De basiliek van San Petronio werd ontworpen door de vermaarde architect, Andrea Manfredi (1319-1396). Dit imposante gebouw, geconcipeerd als “grootste kerk van het christendom”, werd voltooid in de 15^{de} eeuw.⁴ Vanaf het midden van de 17^{de} eeuw beschikte de kerk al over een klein orkest dat bestond uit een variabel inzetbaar effectief, afhankelijk van de gelegenheid, tot maximaal twintig musici. Dit orkest, het belangrijkste ensemble uit Bologna, trok zeer beroemde instrumentalisten aan en hielp jonge componisten als Gabrielli en later ook Torelli op weg.⁵

Gabrielli schreef, in tegenstelling tot zijn tijdgenoten die de cello enkel als continuo-instrument gebruikten, vele obbligato partijen voor het instrument o.a. in opera's en andere vocale werken, maar ook in zijn instrumentale muziek zoals zijn (trio)sonates. Zo verschijnen er geregeld concertante duetten tussen trompet en cello in zijn trompetsonates, waarbij de cello even zijn normale rol van basso continuo verlaat.⁶ Onder zijn werken voor cello solo, zijn de *Zeven Ricercari*, gecomponeerd in 1689, erg belangrijk, aangezien ze behoren tot de vroegste celloliteratuur. Het zijn de eerste uitgegeven composities voor cello überhaupt.⁷ Daarnaast schreef hij ook nog twee cellosonates en een canon voor twee cello's.

² Schnoebelen, p. 46.

³ Kinney, p. 229-230.

⁴ Enrico, p. 4.

⁵ Enrico, p. 31.

⁶ Suess.

⁷ In zijn verhandeling beweert Kinney dat Giovanni Battista Degli Antoni's 12 Ricercate (spelling van de componist) geschreven in 1687 eigenlijk de eerste werken voor cello solo waren (zie Kinney, p. 193) De vioolpartij van dit werk werd intussen echter gevonden en bewaard in de bibliotheek van Estense onder Mus. D.9. Dit bewijst dat het werk niet voor cello solo is, maar een duet voor viool en cello (zie Vanscheeuwijck, p. 11)

2. Evoluties in de cellobouw

Een opmerkelijk artikel van Steven Bonta heeft aangetoond dat in het 17de eeuwse Italië de term “violone” eerder verwees naar een basviool dan naar een grote viola da gamba, zoals gebruikelijk in Duitsland.⁸ Dit verklaart de naam “violoncello”: de cello of *violoncino* ontstond als een kleine violone. De voorloper van de cello was dus groter dan het instrument zoals we het nu kennen: de klankkast mat meestal tussen de 76 en 80 cm. Het instrument had drie tot zes snaren. De meest voorkomende vorm was die met vier snaren.⁹ Dit instrument werd vooral gebruikt om de basso continuo-lijn te spelen samen met een klavier- of tokkelinstrument. De snaren werden meestal gemaakt uit schapendarm, en het voortgebrachte geluid was donker, zacht en warm.

In de laatste helft van de zeventiende eeuw, maakte de cello voor wat betreft de bouw van het instrument, een ontwikkelingsperiode door, die een grote invloed zou hebben op het gebruik van en het repertoire voor het instrument. In de manuscripten van de composities geschreven voor het orkest van San Petronio, zien we dat er in de tweede helft van de 17^{de} eeuw twee soorten cello's gebruikt werden, met elk hun specifieke rol: de violoncello *continuo* en de violoncello *spezzato*. Het *continuo*-instrument was een grotere cello, of de oudere *violone*, terwijl het *spezzato*-instrument eerder klein was van formaat en meer geschikt was om solistisch materiaal op te spelen.¹⁰

In de jaren 1660, begonnen bouwers in Bologna de snaren te omwinden met draad (meestal koper of zilver). Deze vernieuwing had een grote invloed op de klankkwaliteit en de functie van het instrument. Terwijl naakte darmsnaren nog steeds gebruikt werden voor de bovenste twee snaren, werd de omwonden darmsnaar de standaard voor de twee lagere snaren. De omwonden lagere snaren hadden een groot voordeel ten opzichte van de vroegere blote darmsnaren: ze waren sterker en konden meer spanning aan, hoewel ze korter waren dan hun voorgangers.¹¹ Deze nieuwe snaren gaven de cello een duidelijker toon, en konden gebruikt worden voor de kleinere instrumenten, zonder dat ze minder luid gingen klinken dan de grotere continuo-cello's. De nieuwe omwonden darmsnaren zorgden er dus voor dat het kleinere cello-type zowel een continuo als een solistische rol kon vervullen.

3. Overzicht van de verschillende 17^{de} eeuwse stemmingen

De stemming van de cello heeft een nogal ingewikkelde geschiedenis gekend, die samenvalt met de ontwikkeling van het instrument. Vóór de ontwikkeling van de omwonden darmsnaren in de jaren 1660 in Bologna, was er de viersnarige violone, die op verschillende manieren werd gestemd. Tegen de jaren 1650, waren er twee stemmingen die het meest gebruikt werden: Bes-F-c-g, en C-G-d-a.

⁸ Bonta, p. 5–42.

⁹ Barnett en Kernfeld.

¹⁰ Schnoebelen: p. 47.

¹¹ Abbott en Segerman, p. 433

Bes-F-c-g (Kerkstemming)



C-G-d-a (Normale stemming)



De kerkstemming is waarschijnlijk afkomstig van de meest voorkomende zestiende eeuw stemming van de driesnarige violone, F-C-G.¹² Eén van de voordelen hiervan is dat het de volledige violenfamilie van een g op dezelfde toonhoogte voorzag. Deze stemming was ook ideaal gezien de afstand van een kwint tussen de laagste snaar van elk instrument.

Bes	–	F	–	c	–	g	(Bas)
F	–	c	–	g	–	d	(Tenor)
c	–	g	–	d	–	a	(Alt)
g	–	d	–	a	–	e	(Sopraan)

Deze stemming geraakte echter in onbruik tegen het einde van de 17^{de} eeuw, aangezien de lage Bes-snaar problemen veroorzaakte voor de intonatie bij het samenspel. De laatste Italiaanse composities die nog bewaard gebleven zijn en deze stemming gebruiken zijn Domenico Galli's twaalf sonates voor cello solo (1690).

De andere prominente zeventiende-eeuwse stemming, nu beschouwd als "moderne stemming," ontstond ergens rond de late zestiende / vroege zeventiende eeuw. In deze stemming is elke snaar een hele toon hoger dan in de kerkstemming. Door het verhogen van de lage Bes tot een C, deelt de hele violenfamilie, met uitzondering van de tenorviool die bij de moderne strijkers niet meer bestaat, drie open snaren: G, D en A. Ook werd de violone gestemd zoals de altviool, maar een octaaf lager. Hoewel het nog meer dan een eeuw zou duren voor deze stemming de standaard zou worden van de violone (en later de cello), gebruikte Monteverdi deze stemming al in L'Orfeo (1607).

De cellobouwers die in de jaren 1660 het nieuwe type cello met twee omwonden darmsnaren hadden ontworpen, maakten gebruik van nog een andere stemming (C-G-d-g). Dit werd de standaardstemming in zowel Bologna als Modena. De nieuwe cello werd ook gebruikt in andere steden, zoals Rome en Venetië, maar hij werd dan over het algemeen gestemd in de moderne stemming (C-G-d-a).

Componisten uit Bologna, zoals Domenico Gabrielli (1659-90), Giuseppe Torelli (1658-1709), Benedetto Marcello (1686-1739) en vele anderen, componeerden talrijke werken in deze nieuwe Italiaanse stemming tijdens de jaren 1670, 80 en 90. Hoewel het voor hen tegen het einde van de eeuw de normale stemming was, raakte ze in onbruik en waren ze dan ook genoodzaakt zich aan te passen aan de moderne stemming.

Het benoemen van deze derde stemming, ontstaan in Bologna, is problematisch. Brent Wissick beweert foutief dat het gebruik ervan beperkt bleef tot Bologna en noemt het daarom de Bolognese

¹² Martin Agricola beschreef als eerste de driesnarige basviool met als stemming F-c-g in zijn *Musica instrumentalis Deudsch* in 1529; zie Robin Stowell, p. 236.

stemming.¹³ Mark Chambers, die het meest geïnteresseerd is in haar moderne toepassing, noemt het Italiaanse stemming en zegt dat de moderne cellisten het moeten benaderen als een scordatura.¹⁴ Zowel "Italiaanse" (als er geen andere belangrijke stemmingen op dat moment waren), als "scordatura" zijn bruikbare benamingen, maar het is belangrijk om op te merken dat het in feite geen scordatura stemming was voor de cellobouwers uit Bologna, maar hun standaardstemming.

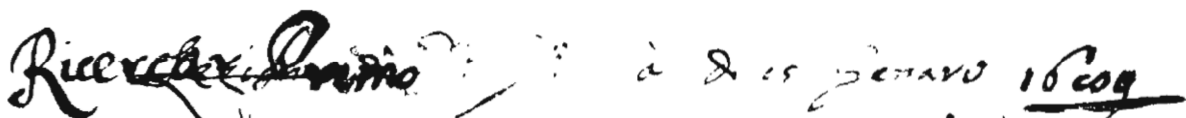
Wissick maakt dit punt heel duidelijk. Hij stelt dat deze stemming niet afgeleid is van de moderne stemming, waarin dan de bovenste snaar wordt verlaagd, maar eerder van de kerkstemming, waarbij de drie onderste snaren worden verhoogd¹⁵. De uitvinding van de omwonden snaren moedigde een algemene verschuiving naar hogere stemmingen op kleinere instrumenten aan, met behoud van een volle bas-kwaliteit. Het is logisch dat in eerste instantie de vertrouwde sol-snaar bovenaan behouden bleef, terwijl de onderste drie snaren een toon stegen, resulterend in een stemming van twee kwinten en een kwart. Ik opteer er dan ook voor om in wat volgt te spreken over "Italiaanse" stemming en niet over scordatura-stemming.

Hoewel we naar de exacte beweegredenen voor de keuze van stemming door de vioolbouwers uit Bologna het raden hebben, zijn er twee goede argumenten denkbaar.

1. Deze stemming maakt de switch tussen gamba en cello gemakkelijker dan de normale stemming.
2. Minder spanning op de hoogste snaar leidt tot minder klankstoringen op de moeilijk te bespelen darmsnaren.¹⁶

4. Situering van de *Zeven Ricercari*

De *Ricercari* werden niet uitgegeven tijdens Gabrielli's leven, maar werden gebundeld in een manuscript dat waarschijnlijk bedoeld was als didactisch werk voor een student. Dit manuscript (mus. G. 79) is nu ondergebracht in de Biblioteca Estense in Modena. Het bevat naast de *Ricercari* ook nog een canon en een sonate. Het is duidelijk dat er drie handschriften in voorkomen, maar geen van hen komt overeen met het handschrift van Gabrielli. De eerste zes *Ricercari* en de *Canon* zijn van een eerste handschrift. Bovenaan het eerste stuk staat volgende titel: "Lezione di D.° G.° à di 15 Genaro 1689" (Lessen van D[omenico] G[abrielli] op de 15^{de} dag van januari 1689). Een andere hand schreef de woorden "Riccercar Primo" over de originele titel en vervolgde deze nummering in de volgende stukken. Een derde schrijver voegde het *Zevende Ricercar* en de *Sonate* toe, die zonder titel bleef.¹⁷



Afbeelding 1: Titel uit het eerste handschrift werd overschreven door een tweede handschrift

¹³ Wissick, p. 7.

¹⁴ Scordatura betekent letterlijk "fout gestemd" en vanuit dit standpunt zijn alle niet-standaardstemmingen dus een scordatura. Volgens Mark Chambers echter was de "Italiaanse stemming" een algemeen aanvaarde stemming tegen het einde van de 17de eeuw in Modena en Bologna. In zijn originele context werd deze stemming dus als normaal beschouwd, voor de moderne cellist gaat het hier echter om een scordatura-stemming (zie Chambers, p. 25).

¹⁵ Wissick, p. 7.

¹⁶ Kinney, p. 70

¹⁷ Hoffmann

Gabrielli's keuze van genre was ongebruikelijk. Een *ricercar* was meestal een strikt imitatief stuk, niet voor strijkinstrumenten, maar voor luiten of klavierinstrumenten. Gabrielli's *Ricercari* zijn niet-imitatieve, improvisatorische stukken die in de buurt komen van *toccatas* of *preludes*.¹⁸

Het type instrument waarvoor deze werken geschreven zijn, is in het verleden steeds in vraag gesteld. Edmund Straeten beweerde dat de *Ricercari* geschreven waren voor vijfsnarige cello (C-G-d-g-d').¹⁹ In zijn uitgave van 1975 voor Schott Music, opperde Dieter Staehelin dat de stukken ofwel voor vijfsnarige (C-G-d-g-d') ofwel voor viersnarige (C-G-d-g) cello bestemd waren.²⁰ Marc Vanscheeuwijck betoogde echter in zijn editie van het manuscript, uitgegeven door Arnaldo Forni Editore in Bologna in 1998, dat hoewel de vijf-snarige cello populair was in Duitsland, er geen bewijs is van het gebruik ervan in Italië op dat moment.²¹ Gabrielli schreef deze werken dus voor viersnarige cello in "Italiaanse" stemming, de stemming die op dat moment de standaard was in Bologna.

De componist onderzoekt een breed scala aan compositorische en instrumentgebonden technieken, die zeer moeilijk of onspeelbaar waren voor de violone, zoals snelle loopjes van sequenzen, dubbelgrepen en gebroken akkoorden.

Verder benut Gabrielli veel vaker het middelste en lage register dan voorheen gebruikelijk was in solo-composities voor cello. Dit omdat de nieuwe omwonden snaren in de laagte nog steeds een heldere toon konden produceren op de kleinere solo-instrumenten. Terwijl de lage snaren van de violone, meer geschikt waren voor trage bewegingen, kon het nieuwe instrument uit Bologna ook snelle passages aan in de diepte, met behoud van een welluidende klank in het lage register.

Daarnaast maakt de componist zeker ook gebruik van de bovensnaren, en vraagt hij zelfs veel positieospel in de hoogte.²² Gezien de hoge eisen die gesteld werden aan de linkerhand met snelle passages, veel positiewisselingen en dubbelgrepen, waren de nieuwe snaren in combinatie met een iets kleinere cello absoluut noodzakelijk voor de uitvoering van deze werken. Een dergelijk solistisch gebruik van de lage snaren zou niet mogelijk zijn geweest op de onomwonden snaren, en Gabrielli's *Ricercari* zouden onspeelbaar geweest zijn op de grotere continuo-cello's.

¹⁸ Caldwell.

¹⁹ Van der Straeten, p. 134.

²⁰ Staehelin, p. 6

²¹ Vanscheeuwijck, p. 11.

²² Wissick, 3.4.

Hoofdstuk II: Studie van enkele primaire bronnen

Er is zeer weinig primair bronmateriaal beschikbaar omtrent cellospelen in de 17^{de} eeuw. Verhandelingen werden in die tijd dan ook gezien als een pedagogisch hulpmiddel voor amateurs. Er is amper iets geschreven over de cello, aangezien het de status had van een 'professioneel muziekinstrument'. Het bespelen van de cello werd aangeleerd via het gildensysteem, dat niet bedoeld was voor amateurs. In feite zou het duren tot halverwege de achttiende eeuw voordat de eerste Italiaanse cellomethodes zouden verschijnen! De eerste, geschreven door Francesco Cipriani, werd gepubliceerd ca. 1753; gevolgd door Salvatore Lanzetti's methode uit 1756.²³ Beide traités verschenen ruimschoots te laat om bruikbaar te kunnen zijn voor dit onderzoek over de *Ricercari* van Gabrielli die al in 1689 geschreven werden.

Brian Carter voerde een bronnenonderzoek uit met betrekking tot het *Eerste Ricercar*. Hieronder een overzicht van welke bronnen hij raadpleegde en wat hij hierin onderzocht:

BRON	WAT WORDT ONDERZOCHT
Gabrielli, Domenico. <i>Ricercari, canone e sonate per violoncello</i> . Manuscript uit 1689	Wijzigingstekens
Corrette, Michel. <i>Méthode Théorique et Pratique pour apprendre en peu de temps le Violoncelle dans sa perfection</i> 1741. Geneva: Minkoff Reprints, 1972.	Booghouding
Bismantova, Bartolomeo. <i>Compendio Musicale</i> 1677. Firenze: Studio per edizioni scelte, 1978.	Boogstreken
Geminiani, Francesco. <i>The Art of Playing on the Violin</i> 1751. Edited by David D. Boyden. London; New York: Oxford University Press, 1951.	Boogstreken
Sylvestro Ganassi. <i>Opera Intitulata Fontegara</i> , 1535	Versieringen

Ikzelf vind niet al deze bronnen even bruikbaar. Ik bespreek ze graag hieronder.

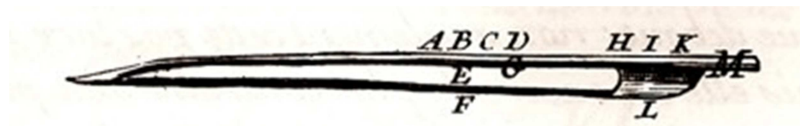
1. Studie van het manuscript: wijzigingstekens

Zoals eerder vermeld, is het niet bekend van wiens hand het manuscript van Gabrielli's *Ricercari* is, maar het is een waardevolle bron ongeacht de herkomst. Carter gebruikt deze bron om alle wijzigingstekens die in de Hortus Musicus editie tussen haakjes staan mee te vergelijken. Hij besluit dat de uitgeefster, Bettina Hoffman ervoor gekozen heeft om een aantal extra mollen toe te voegen ten opzichte van het manuscript. Alle toegevoegde mollen staan in zinnen waar er nog mollen genoteerd staan en het spelen van die extra mollen klinkt in onze oren volkomen logisch. Daarom besluit Carter om Bettina Hoffman hierin volledig te volgen. De vraag is, of het spelen zoals in het manuscript staat ook niet mogelijk is. In onze oren klinkt dit misschien vreemd, maar we weten niet hoe dit werd ervaren in de tijd van Gabrielli. Ik opteer ervoor om de wijzigingstekens te volgen zoals ze in het manuscript genoteerd staan, zonder extra mollen toe te voegen.

²³ Wissick, 3.4.

2. Booghouding

Michel Corrette's *Méthode de Violoncelle* dateert van iets meer dan een decennium vóór de eerste Italiaanse cello-methodes. Ze werd gepubliceerd in 1741 dus is te laat geschreven om volledig bruikbaar te zijn voor dit onderzoek. Corrette's verhandeling is vrij uitgebreid, met onderwerpen die variëren van vingerzettingen voor de linkerhand, manieren om de boog vast te houden en zelfs de duimpositie. Van bijzonder belang voor mij was het hoofdstuk over het houden van de boog. Corrette presenteert een schema, waarin de drie verschillende aanvaardbare manieren van het houden van de boog worden weergegeven.



Afbeelding 2: Corrette: *Méthode de Violoncelle*, diagram over houding van de boog.²⁴

Corrette verwijst naar de ouderwetse, Italiaanse manier van het vasthouden van de boog. Deze Italiaanse booghouding wordt getoond met de letters A, B, C, D en E. De letters A tot D, zijn de plaatsing van de eerste tot vierde vinger van de rechterhand en de E geeft de plaatsing van de duim. Hoewel deze verhandeling te “nieuw” was voor een ander gebruik, heb ik de beschrijving van de Italiaanse booghouding gebruikt en heb ik me hierdoor laten beïnvloeden bij mijn keuze van waar en hoe ik mijn boog vasthoud tijdens het spelen van de *Ricercari* van Gabrielli.

3. Boogstreken

Bartolomeo Bismantova's verhandeling, *Compendio Musicale*, uit 1677 omvat vele onderwerpen, gaande van fundamenteel theoretische discussies tot de techniek van het bespelen van snaar-, toets- en blaasinstrumenten. Zo wordt de regel van de afstreek op de eerste tel bij strijkers besproken. Deze regel stelt dat bij het gebruik van een bovenhandse speelwijze van de boog, alle belangrijke noten en zware tellen afstreek gespeeld dienen te worden.²⁵

Vervolgens bespreekt Carter Francesco Geminiani's tweede verhandeling (uit een reeks van zes), getiteld "*Art of Violin Playing*" (1751) om aan te tonen dat later in de geschiedenis deze afstreek-regel verdween in Italië. Dit leidt hij af uit Geminiani's instructies voor het spelen van de achtste les uit de verhandeling, waarin hij stelt dat de speler moet opletten dat hij “de ellendige regel van afstreek op de eerste tel van elke maat” niet volgt.²⁶ Hij illustreert dit door middel van een reeks korte melodieën met indicaties voor de boogstreken.

Carter gaat ervan uit dat Bismantova's regel toepasbaar is op laat-17^{de} eeuwse Italiaanse muziek. Dit klinkt aannemelijk, aangezien Bismantova een Italiaan was die in deze periode leefde. De authenticiteit om de regel van Bismantova toe te passen in Italiaanse barokmuziek is echter

²⁴ Corrette, p. 8.

²⁵ Carter.

²⁶ Geminiani, p. 4.

betwistbaar. Anner Bylsma wijst erop dat dit vooral een Franse traditie was, en dat men in Italië eerder speelde “zoals het komt”, er waren geen specifieke regels.²⁷

Dit vermoeden wordt bevestigd door een anekdote van Corrette, een Fransman. Hij constateert dat “Ik heb over een aantal Italianen gehoord die met de boog spelen zoals het komt, zonder zich te bekommeren over het trekken of steken volgens de regels ...”²⁸ Deze anekdote versterkt het idee dat in Italië de afstreek-regel normaal niet werd gebruikt.

Ik opteer er in mijn uitvoering dan ook voor om de regel van Bismantova niet toe te passen.

4. Versieringen

Mijn laatste primaire bron is Sylvestro Ganassi's *Opera Intitulata Fontegara*, een blokfluitverhandeling uit 1535. Hoewel dit traité beslist een beetje te vroeg is voor mijn bespreking, bood het me een ruimere blik op de diminutie-stijl die regelmatig gebruikt werd in de zestiende en zeventiende eeuw. Bismantova wijdt ook een korte paragraaf aan diminutie-opties, maar Ganassi is veel overzichtelijker, en biedt tevens meer mogelijkheden en voorbeelden. Bij het bekijken van deze twee verhandelingen voor het opdoen van versieringsideeën, is gebleken dat in veel gevallen melodische versieringen buitengewoon complex waren en het basis-ritme van een passage vaak kon worden gemaskeerd, in het bijzonder bij vrij eenvoudige ritmes.

De info die ik haal uit deze bronnen kan ik gebruiken voor mijn uitvoering van het *Eerste Ricercar*. Er komen een aantal cadensen en grote melodische sprongen in voor, die uiterst geschikt zijn om versieringen aan toe te voegen. Met behulp van Ganassi's catalogus-achtige structuur, hoef ik alleen maar te zoeken naar de grootte van het interval en de richting (stijgend of dalend). Er worden tal van mogelijkheden gegeven hoe men een interval kan omspelen. Dankzij deze aanwijzingen hoop ik in staat te zijn de complexe diminutie-stijl uit Gabrielli's tijd te benaderen.

²⁷ De boogstreek-traditie wordt besproken in de inleiding van Gottlieb Muffat's *Florilegium Secundum*, uitgegeven in 1689 (zie Sherman, p. 212).

²⁸ Corrette, p. 12.

Hoofdstuk III: Analyse 1^{ste} Ricercar

De analyse van het *Eerste Ricercar* bevindt zich in Bijlage I. Hieronder volgt de bespreking van deze analyse.

1. Aangewende stijl

Gabrielli's *Ricercari* zijn tamelijk vrij qua structuur. In tegenstelling tot de gestructureerde, fugale *Ricercari* van G. B. Antonii, of van zijn leraar G. B. Vitali, kunnen Gabrielli's composities vormelijk worden onderverdeeld in drie types.

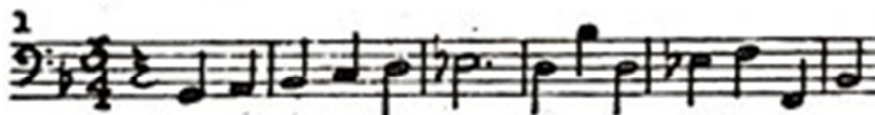
Het eerste is het 'ritornello type'. Deze stijl omvat een steeds terugkerend element, wat zorgt voor een zeker gevoel van structuur.

Het tweede type dat Gabrielli soms aanwendt is het 'canzona-type'. In deze stijl maakt Gabrielli gebruik van grotere gehelen. Veranderingen in tempo en metrum worden hier aangewend om de verschillende secties van elkaar te scheiden. Deze stijl gebruikt hij onder andere ook in zijn continuo sonates, die zeer sectionaal zijn.²⁹

Het laatste vormelijke type is de 'doorgecomponeerde' stijl. Hier gebruikt Gabrielli een bijna improvisatorische stijl. De muzikale ideeën lijken natuurlijk te ontspruiten uit het voorgaande materiaal, er is een kleine melodische herhaling. In deze stijl zijn ritmische ideeën en cadenserende formules het belangrijkste verbindende element. In het *Eerste Ricercar* maakt Gabrielli duidelijk gebruik van deze doorgecomponeerde stijl, zoals hieronder zal blijken.

2. Melodisch

De eerste vijf maten van het werk vormen een soort thema.



Afbeelding 3: Gabrielli, "Ricercar Primo." Maten 1-5³⁰

Zij gelden als voorbeeld voor de grote melodische contouren die vaak terugkomen in dit *Eerste Ricercar*: eerst stijgen de noten stap voor stap, zoals in een toonladder, plots komt een vrij grote sprong, om te stoppen met een zeer eenvoudige, voorspelbare cadens.

Een ander belangrijk aspect van dit "thema" is dat het begint op de tweede tel, na een rust. Hoewel de rust de enige is in de hele compositie, kunnen we ze gebruiken als gids bij het zoeken naar andere plaatsen in het werk waar nieuwe ideeën beginnen.

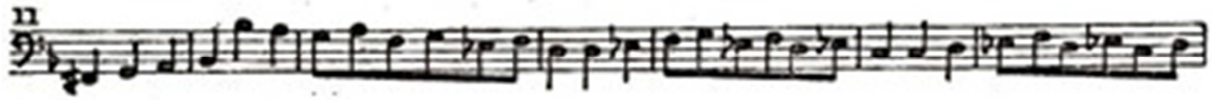
De rest van het stuk lijkt een uitgeschreven, vrije improvisatie op dit openingsfragment.

²⁹ Sherman, p. 234.

³⁰ Kinney, Vol. 3, p. 40.

3. Ritmisch

Gabrielli varieert het ritme: in maat 12 duiken voor het eerst achtste noten op, later voegt hij gesyncopeerde en gepunteerde ritmes toe.



Afbeelding 4: Gabrielli, "Ricercar Primo." Maten 11-15.³¹

4. Structureel en tonaal

Als we kijken naar Kinney's vormelijke analyse van dit ricercar (zie bijlage II van deze paper), zien we hoe Gabrielli dit werk heeft ingedeeld in vijf hoofddelen, die wat hij noemt zeven "episodes" bevatten.³² Deze episodes moduleren enkel naar voor de handliggende toonaarden. De hoofdtoonard van het *Eerste Ricercar* is sol klein. De toonaarden waarnaar gemoduleerd wordt zijn sib groot, re klein en heel kort ook do klein. Al deze toonaarden zijn in eerste graad verwant met sol klein.



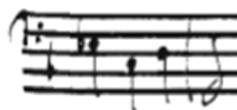
Afbeelding 5: Sol klein en aanverwante toonaarden in de eerste graad

Kinney toont hoe twee verschillende cadenserende formules gebruikt worden doorheen de compositie en een belangrijke rol spelen in de vormelijke organisatie van het werk. De eerste soort cadens zien we in maat 5-6.



Afbeelding 6: Eerste type cadens ("K" in de analyse tabel van Kinney)

Dit type van cadens ("K" in de analyse-tabel van Kinney) is de meest voorkomende van de twee, en wordt gekenmerkt door een dalende octaafsprong op de dominant, die stijgend oplost naar de tonica door een sprong van een reine kwart. Het tweede type cadens situeert zich meer rond de dominant, met aangrenzende noten en lost dalend met een reine kwint op naar de tonica.



Afbeelding 7: Tweede type cadens. ("L" in de analyse tabel van Kinney)

³¹ Kinney, Vol. 3, p. 40.

³² Kinney, p. 245.

Door gebruik te maken van deze twee types cadens, is Gabrielli in staat om heel geleidelijk van de ene toonaard naar de andere te moduleren, wat bijdraagt tot het improviserende karakter van deze doorgecomponeerde stijl.

Besluit

Gabrielli speelde ongetwijfeld een belangrijke rol in het muzieklandschap uit de 2^{de} helft van de 17^{de} eeuw in Bologna: hij was één van de pioniers onder de barokcellisten en zorgde er mee voor dat de cello zich uit zijn louter begeleidende rol kon bevrijden. Hij was onder andere verbonden aan het orkest van San Petronio. In de manuscripten van de composities geschreven voor dit orkest, zien we dat er in de tweede helft van de 17^{de} eeuw twee soorten cello's gebruikt werden: de violoncello *continuo*, geschikt als begeleidingsinstrument en de kleinere violoncello *spezzato*, die gebruikt werd om solistisch materiaal (zoals obbligato-partijen) op uit te voeren. Gabrielli schreef, in tegenstelling tot zijn tijdgenoten die de cello enkel als continuo-instrument gebruikten, tal van obbligato partijen voor het instrument.

De *Zeven Ricercari* van Gabrielli zijn de eerst gepubliceerde werken voor cello solo (1689) en zijn in die zin dus erg belangrijk. Ze zijn geschreven voor een instrument dat ontwikkeld werd door vioolbouwers uit Bologna. Het gaat om een kleiner type cello, waarbij de twee laagste snaren omwonden zijn. Dit soort cello was omwille van de omwonden lage snaren in staat om zowel een continuo als een solistische rol te vervullen. Het instrument werd gebruikt in verschillende steden in Italië, maar enkel in Bologna en Modena werd het instrument tot het einde van de 17^{de} eeuw gestemd in de gebruikelijke "Italiaanse" stemming (C-G-d-g). Er waren in die tijd nog twee andere vaak gebruikte stemmingen, namelijk de kerkstemming (Bes-F-c-g) en de stemming zoals we ze nu kennen (C-G-d-a). Tot het einde van de 17^{de} eeuw zouden deze stemmingen naast elkaar blijven bestaan. Nadien zou enkel de moderne stemming overblijven. De *Ricercari* van Gabrielli dienen in de Italiaanse stemming uitgevoerd te worden.

Uit de kritische bespreking van het bronnenonderzoek gevoerd door Brian Carter heb ik een aantal conclusies getrokken met betrekking tot mijn eigen uitvoering van het *Eerste Ricercar*:

1. Ik zal de wijzigingstekens strikt volgen zoals ze vermeld staan in het manuscript, in tegenstelling tot de aanpassingen die men in heel wat moderne uitgaves maakt.
2. Ik zal mijn boog iets hoger vasthouden dan ik gewoon ben. De informatie over de Italiaanse booghouding haal ik uit een diagram van de hand van Michel Corrette in zijn *Méthode de Violoncelle*.
3. Ik ben tot de conclusie gekomen dat er in Italië geen bepaalde regels waren ivm boogvoering. De afstreek-traditie waarover Bismantova het heeft was een Frans gebruik, in Italië speelde men "zoals het komt". Ik opteer er in mijn uitvoering voor om de regels van Bismantova dan ook niet te volgen.
4. In het laat-17^{de} eeuwse Italië waren versieringen vaak erg complex. In mijn uitvoering zal ik enkele versieringen toevoegen die gebaseerd zijn op de diminutie-opties die Ganassi en Bismantova voorstellen.

De analyse van de partituur heeft me inzicht verschaft in de structuur van het *Eerste Ricercar*, wat ongetwijfeld zal bijdragen aan een meer kwalitatieve uitvoering van dit werk.

Bibliografie

- Abbott, D., & Segerman, E. (1976). Gut Strings. *Early Music* 4, 433-34.
- Barnett, A., & Kernfeld, B. (sd). *Violoncello*. Opgeroepen op maart 18, 2012, van Grove Music Online, Oxford Music Online:
http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.libraries.uc.edu/subscriber/article/grove/music/44041?q=violoncello&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- Bismantova, B. (1978). *Compendio Musicale 1677*. Firenze: Studio per edizioni scelte.
- Bonta, S. (1978). Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy. *Journal of the American Musical Instrument Society* 4, pp. 5-42.
- Caldwell, J. (sd). *Ricercare*. Opgeroepen op januari 18, 2012, van Grove Music Online, Oxford Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.uc.edu/subscriber/article/grove/music/23373>
- Carter, B. (2009, januari-februari). *An Examination of Sources as they Pertain to Domenico Gabrielli's First Ricercar for Violoncello Solo*. Opgeroepen op januari 17, 2016, van Internet Cello Society Tutti Celli 14, no 1: <http://www.cello.org/Newsletter/Articles/gabrielli/gabrielli.htm>
- Chambers, M. (1996). *The Mistuned Cello : Precursors to J.S. Bach's Suite V in C Minor for Unaccompanied Violoncello*. Houston: University of Houston.
- Corrette, M. (1972). *Méthode Théorique et Pratique pour apprendre en peu de temps le Violoncelle dans sa perfection 1741*. Geneva: Minkoff Reprints.
- Domenico Gabrielli (1659-1690)*. (sd). Opgeroepen op april 15, 2016, van Tactus:
<http://tactus.it/products-page/featured/tb650701-domenico-gabrielli-complete-opera-for-cello-bettina-hoffmann-modo-antiquo/>
- Enrico, E. (1976). The Orchestra at San Petronio in the Baroque Era. *Smithsonian studies in history and technology*.
- Gabrielli, D. (1689). *Ricercari, canone e sonate per violoncello (Gabrielli, Domenico)*. Opgeroepen op 2016, van IMSLP:
[http://imslp.org/wiki/Ricercari,_canone_e_sonate_per_violoncello_\(Gabrielli,_Domenico\)](http://imslp.org/wiki/Ricercari,_canone_e_sonate_per_violoncello_(Gabrielli,_Domenico))
- Ganassi, S. (1535). *Opera Intitulata Fontegara (Ganassi, Sylvestro)*. Opgeroepen op 2016, van IMSLP:
[http://imslp.org/wiki/Opera_Intitulata_Fontegara_\(Ganassi,_Sylvestro\)](http://imslp.org/wiki/Opera_Intitulata_Fontegara_(Ganassi,_Sylvestro))
- Geminiani, F. (1951). *Art of Playing the Violin*. London: Oxford University Press.
- Hoffmann, B. (2001). *Domenica Gabrielli, The Complete Works for Violoncello, Ed. .* Kassel: Hinnenthal- Verlag.
- Kinney, G. (1962). In *The Musical Literature for Unaccompanied Violoncello*. Florida: Florida State University.

- Schnoebelen, A. (1969). Performance Practices at San Petronio in the Baroque. *Acta Musicologica* 41, 46-47.
- Sherman, B. D. (1997). *Inside Early Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Staehelin, D. (1975). *Cello Bibliothek. Domenico Gabrielli (1659-1690) 7 Ricercari (1689) für Violoncello Solo*. Mainz: B Schott's Söhne.
- Stowel, R. (1999). *The Cambridge Companion to the Cello*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Straeten, E. S., & van der Straeten, E. (1971). History of The Violoncello, The Viola Da Gamba, Their Precursors And Collateral Instruments. London: William Reeves Bookselle.
- Suess., J. G. (sd). *Gabrielli, Domenico (accessed 16 March 2010)*. Opgeroepen op maart 16, 2010, van The Grove Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.library.uc.edu/subscriber/article/grove/music/10453>
- Vanscheeuwijck, M. (1998). Prefazione. In *Domenico Gabrielli , Ricercari per violoncello solo* (p. 11). Bologna: Arnaldo Forni Editore.
- Wissick, B. (2006). The Cello Music of Antonio Bononcini: Violone, Violoncello da Spalla, and the Cello "Schools" of Bologna and Rome. *Journal of Seventeenth-Century Music* 12, no1, 7.

Bijlage I – Analyse Eerste Ricercar

Ricercar Primo à 8 et 15 gennaio 1609

1
9
17
26
35
44
54
63
70

EPISODE I
SECTIE A
Bes
g
Bes
EPISODE II
g
SECTIE B
EPISODE III
Bes
SECTIE C
EPISODE IV
d
EPISODE V
g
SECTIE D
Bes
EPISODE VI
g
EPISODE VIII
SECTIE E
EPISODE VII
c

LEGENDE:
 thema
 eerste type cadens volgens Kinney
 tweede type cadens volgens Kinney
 toonaarden
 secties
 episodes

Bijlage II – Kinney's vormelijke analyse van het *Eerste Ricercar*.

Analyse Tabel van Kinney: *The Musical Literature for Unaccompanied Violoncello*, p. 245.

Sect.	A			B		
Bar	1 5/6 7/8 9	13 19/20 20	26/27	28	32 40/41	
Ep.	I (ext.)	II (retn)		III ^a	b	
Cad.	K ₁ K ₂	K ₃	Kv ₄		L ₁	
Key	g B _b g	B _b g		B _b g		

Sect.	C		D	E		
Bar	42 47/48	49 54/55	56 59/60	61 63/64	65 70	74/75
Ep.	IV	V	VI	VII	VIII (ext.)	
Cad.	L ₂	K ₅	Lv ₃	K ₆	Kv ₇ [Lv ₄]	
Key	d	g	B _b	g/c	g	