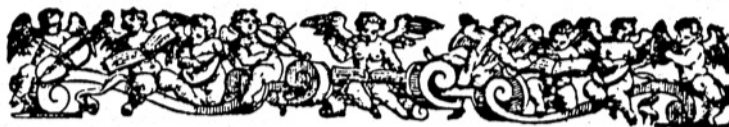


BASSO PER L'ORGANO



CANZONI E SONATE

DEL SIGNOR GIOVANNI GABRIELI

Organista della Serenissima Republica
di Venetia in S. MARCO.

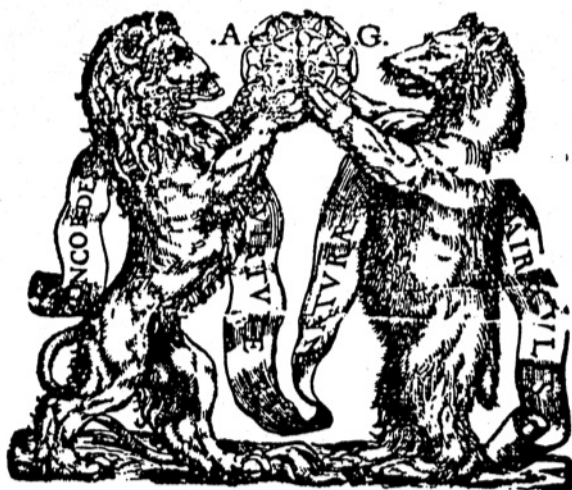
A 3. 5. 6. 7. 8. 10. 12. 14. 15. & 22. Voci.

Per Sonar con ogni Sorte de Instrumenti.

DEDICATE AL SERENISSIMO DVCA DI BAVIERA

Dal Reuerendo P. F. Thaddeo da Venetia Agostiniano.

CON PRIVILEGIO.



STAMPA DEL GARDANO
IN VENETIA M'DC XV.

Appresso Bartholomæo Magni;

Les fastes de la musique instrumentale à San Marc de Venise autour de
1600
Motets et canzones de Giovanni Gabrieli

1. *Toccata improvisata* (Freddy Eichelberger)
2. **1615 Sonate XVII à 12**
3 cornets, 3 violons, 5 sacqueboutes, cervelas & orgue
3. **1597 Exaudi Deus, à 7**
5 sacqueboutes, alto et cervelas
4. **1597 Canzona primi toni à 10**
3 cornets, 3 violons, 1 alto & 3 sacqueboutes
5. *Toccata improvisata*
6. **1597 Sonata pian e forte, à 8**
Cornet ténor, 3 sacqueboutes, violon alto, 2 sacqueboutes, cervelas.
7. **1615 Canzon VI à 7**
3 cornets, 2 altos, 2 sacqueboutes & orgue
8. *Canzona improvisata* (Freddy Eichelberger)
9. **1597 Exaudi Domine a 6**
cornet/sacqueboute/orgue
10. **1597 Motet O quam suavis est Domine, à 7**
Cornet, violon, cornet ténor, alto et 3 sacqueboutes & orgue
11. **1597 Motet Hodie Christus natus est, à 10**
Tutti.

Cornet à bouquin : William Dongois, Hans-Jakob Bollinger

Cornet à bouquin et cornet ténor : Liselotte Emery

Violons : Liv Heym, Etienne Espagne, Fanny Paccoud

violons alto : Fanny Paccoud, Michel Pozmanter

Sacqueboutes : Stefan Legée, Guillaume Cottet-Dumoulin, Baptiste Zeronian,

Luis Navarro, Stéphane Muller, Romain Goupillon, Morgan Jaffré

Cervelas : Michel Pozmanter

Orgue : Freddy Eichelberger

Direction artistique : William Dongois & Stefan Legée

Giovanni Gabrieli [1557-1612] est le descendant des Gabrieli, une famille patricienne mais appauvrie, originaire de Gubbio et établie à Venise depuis le XIV^e siècle. Formé par son oncle, Andrea Gabrieli, organiste titulaire des orgues de San Marco, il est engagé à la cour du duc de Bavière à Munich de 1575 à 1579. Il y rencontre Roland de Lassus. Après avoir été l'assistant de l'organiste Claudio Merulo il devient titulaire du deuxième orgue de la basilique Saint-Marc à Venise en 1584 aux côtés de son oncle, titulaire du premier. Il lui succède en 1586 et est nommé compositeur principal jusqu'à sa mort. Outre sa musique d'orgue, on trouve ses compositions dans un grand nombre de collections éditées à la fin des années 1500 ainsi que dans des manuscrits, notamment liés à sa période bavaroise. La majeure partie, vocale, est constituée en grande partie de musique polychorale laquelle va suivre l'évolution stylistique de l'époque qui voit la dite « Musique Renaissance » devenir « baroque » en quelques décennies. Si un grand nombre de ses œuvres, dont des madrigaux, est édité dans des compilations de différents auteurs attestant du succès de ses compositions, deux recueils intitulés *Sacræ symphonix I (1597)* et *Sacræ symphonix II* contiennent exclusivement des motets et des canzones de sa facture. Les *Sacræ symphonix II*, publiées en 1615 après sa mort, portent la nette influence de la « nouvelle musique », intégrant des récitatifs et un style plus oratoire en s'éloignant du contrepoint strict des années 1500. En outre cette collection est une des premières indiquant clairement le rôle des instruments et des voix qui se différencient de plus en plus.

Le programme, cornets, sacqueboutes et violons à San Marco.

L'ambition de ce programme est de plonger l'auditeur dans ces fastes sonores qu'étaient les fêtes profanes et les offices religieux à Venise autour de 1600. En effet, outre un grand nombre de chanteurs, la musique de la chapelle du Doge était constituée des meilleurs instrumentistes. Quatre cornets et quatre sacqueboutes y étaient employés en tant que titulaires auxquels s'ajoutaient, pour les grandes occasions, des violons de différentes tailles. Cet ensemble, mélangé ou non aux chanteurs, exécutait les canzones et les motets, accompagnés ou concertant avec les orgues.

Notes sur l'exécution : à l'époque des Gabrieli, Andrea et son neveu Giovanni, la musique savante n'était pas exécutée comme écrite : la musique ne s'écrivait pas comme elle s'exécutait et ne s'exécutait pas comme elle était écrites. De nombreuses indications indispensables à l'exécution faisaient partie de conventions absentes de la partition : la hauteur (outre divers diapason, la musique pouvait être transposée), la destination pouvait être aussi bien vocale qu'instrumentale, avec tous les mélanges envisageables. De plus, la notation ne comportait ni les différents ornements qui « habillaient » le son, ni, d'une manière générale, les « diminutions », c'est-à-dire les notes rapides reliant les notes pivot de la composition, cette dernière pouvant être considérée comme le squelette de l'œuvre musicale ainsi décorée. Ces diminutions sont abondamment décrites dans les chroniques, et dans de nombreux traités à caractère pédagogique. Nous nous sommes inspirés de toutes ces sources pour à la fois improviser ces divers ornements mais aussi pour les écrire de manière à éviter de tomber dans des excès décrits par exemple par Ercole Botrigari, un humaniste italien qui écrit notamment :

En outre leurs ornements [il parle des sœurs du couvent San Vito à Ferrare, qui jouent tout aussi bien le cornet que la sacqueboute) *ne sont ni confuses, ni forcées, ni incessantes. Ainsi ne gâtent-elles point ni ne détruisent la mélodie principale, fruit de l'ingéniosité d'un illustre*

compositeur, mise en œuvre sur l'instrument ; mais ces Passaggi interviennent en temps et lieu convenables avec une vivacité si légère qu'ils apportent aux airs un agrément et un esprit très grand.

Et plus loin, il nous avertit des pratiques réprouvées des musiciens italiens :

Voulant se montrer sûrs et excellents praticiens, quand même ils ne commettent d'autres fautes que celles, fort nombreuses, qu'ils perpètrent dans leur chant, ils obtiennent (et je parle présentement sous l'autorité d'Aristote) un résultat qui est ce mélange procédant des bonnes et des mauvaises opérations et dont on convient nécessairement qu'il est encore pire. Il entre dans ce mélange une dissonance si grande que véritablement, elle offense souvent l'ouïe de ceux-là même qui n'ont pas l'intelligence de la musique ou n'en ont pas connaissance. Quant aux personnes comme nous, capables de jugement, il leur faut s'en repartir, insatisfaits et presque abasourdis. La cause de ce désastre réside dans cette présomption qui les pousse à exécuter tous à la fois des Passaggi, comme dans un concours, non point de temps à autre ni un par un, mais continûment et tous ensemble. Quelquefois, impatients de mieux montrer leur valeur, ils proposent une interprétation si éloignée du contrepoint des compositions musicales et tellement mêlée de notes dissonantes qu'il en résulte une insupportable cacophonie. Cette dernière s'accroît d'autant plus que ces mêmes musiciens (et voyez jusqu'où les ont menés leur caprice et leur frénésie) qui jouent la partie grave et basse, ne se rappellent pas, ou ne savent pas, qu'elle est le socle et le fondement sur lequel a été édifié le chant. Même quand celui-ci est tenu et stable, cette troupe se met à passer par-dessus, à lancer des Passaggi comme des grillons. Ils se laissent tellement entraîner que non seulement ils passent à la partie des ténors, mais arrivent même à la partie des contraltos, et comme si cela ne leur suffisait pas, presque à celle des sopranes en grimant à la cime, de sorte qu'ils ne peuvent plus redescendre, sinon en se rompant le cou. [...]

Mais d'une manière générale, nombre d'auditeurs sont fascinés par ce qu'ils entendent en Italie en générale et à San Marco en particulier. En août 1608, un voyageur anglais du nom de Thomas Coryat assiste à un concert à l'école Saint-Roch de Venise et en écrit ses impressions dans *Coryats Crudities : La fête a eu lieu le jour de la Saint Roch ... où j'ai entendu la meilleure musique de toute ma vie, tant le matin que l'après-midi, si bonne que je ferais volontiers cent milles à pied pour en entendre une semblable. L'endroit où cela se passait est proche de l'église Sainte-Roch, un bâtiment très somptueux et magnifique qui appartient à l'une des six compagnies de la ville...* , et il ajoute *Parfois seize jouaient ensemble sur leurs instruments qui étaient dix sacqueboutes, quatre cornets et deux violes de gambe d'une grandeur extraordinaire ; parfois, c'était six sacqueboutes et quatre cornets, parfois deux instruments seulement, un cornet et un dessus de viole (violon)... Cette musique était si belle, si délectable, si rare, si admirable, si excellente qu'elle ravissait et stupéfiait même tous des étrangers qui n'en avaient jamais entendu de pareille... Pendant l'exécution j'étais transporté avec Saint Paul au septième ciel .*

L'ensemble Ventosum

Après un parcours individuel au sein des plus prestigieuses formations du monde de la musique ancienne, **William Dongois**, **Stefan Legée** et **Franck Poitrineau** ont décidé d'unir leurs compétences en créant l'ensemble **Ventosum**.

Ils souhaitent ainsi faire revivre la musique pour cuivres des 16^{ème} et 17^{ème} siècle - l'âge d'or du cornet et de la sacqueboute – et permettre de redécouvrir la magnificence et la force des compositions de cette époque.

Un enregistrement discographique est paru début 2006 avec le quartet de **PHIL ABRAHAM** (trombone, guitare, contrebasse, batterie) et l'ensemble **Ventosum** (cornet et 4 sacqueboutes). L'ensemble a également produit un enregistrement consacré au répertoire italien pour cornets et sacqueboutes *L'Arte dei pifferi* paru chez PAN CLASSIC (PC 10332).