

**SAMEDI 1<sup>ER</sup> JUIN 2013 – DE 15H À 18H30**

**Forum *La musique baroque en espace***

**15h Table ronde**

Amphithéâtre

Animée par **Denis Morrier**, musicologue, avec la participation de **Geoffroy Jourdain**, chef de chœur et d'orchestre, et **Anne Piéjus**, musicologue

Les sources occidentales de la spatialisation en musique

**L'héritage de la Renaissance : autour de la célébration du pouvoir**

Les musiques dans l'espace urbain – Les fêtes intérieures

**Architecture religieuse et musique liturgique**

Le cas romain – Le cas vénitien

**Les musiques extraordinaires : Allemagne, France, Angleterre**

Les avatars allemands – Le cas de *Spem in alium* – Le cas français

**17h30 Conférence concert**

Salle des concerts

**Cantar Lontano**

**Alessandro Carmignani**, contre-ténor

**Paolo Borgonovo**, ténor

**Mauro Borgioni**, baryton ténor

**Salvo Vitale**, basse

**Giacomo Barchiesi**, orgue

**David Yacus**, trombone basse

**Marco Mencoboni**, direction

**Giampaolo Fagotto**, présentation

## L'Agréable et l'utile

« ... si de mes concertos émane quelque chose qui soit utile et d'une harmonie agréable pour le monde... »

Dédicace du recueil d'Ignazio Donati *Concertos sacrés à une, deux, trois, quatre et cinq voix, avec une partie d'orgue* (à Venise, chez Jacob Vincent, 1612)

« À la manière de nombreux chœurs »

L'idée de placer les voix solistes à des endroits différents dans les pièces de style concertant pour petit ensemble, disposition que Ignazio Donati désigne avec l'expression éloquent de *cantar lontano* (« chanter loin »), a des racines manifestes et avouées dans la tradition vénitienne des *cori spezzati* (« chœurs divisés ») du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est en effet à Venise qu'apparaît et se développe la pratique de répartir les sources sonores à divers endroits dans l'espace architectural afin d'obtenir des effets grandioses et éblouissants. Ce style polychoral prestigieux ne tombe pas en désuétude au tournant du XVII<sup>e</sup>, mais connaît au contraire un regain d'intérêt, s'enrichissant avec l'arrivée du nouveau langage concertant. L'idée naît de transposer ce style au concerto pour deux, trois et quatre voix, en remplaçant les chœurs séparés par des voix isolées. Une idée qui n'est pas de Donati, mais qu'il a poussée à l'extrême, et qu'il nous faut replacer dans une tendance plus générale à réduire les caractéristiques polychorales aux dimensions du concerto sacré pour petit ensemble vocal. Au début du XVII<sup>e</sup>, le compositeur et théoricien Adriano Banchieri voit dans les *Cent Concertos d'église* de Lodovico da Viadana (1602) l'archétype du style concertant pour petit ensemble vocal : « *Dans les concertos avec orgue, il est une belle invention de Lodovico Viadana* » – comme celui-ci l'affirme lui-même dans sa préface des *Cent Concertos d'église* – « *qui consiste à faire chanter une, deux et trois voix en style récitatif et consonant, de manière à ce que l'on entende distinctement les paroles sur la basse continue ; une chose qui donne la plus haute satisfaction à l'organiste, aux chanteurs et aux auditeurs ; et que ce style est apprécié, nous le voyons chez les compositeurs modernes qui l'enrichissent de jour en jour d'inventions les plus gracieuses [...]* » (*Conclusions sur le son de l'orgue... Nouvellement traduites, & illustrées dans Écrivains musiciens & Organistes célèbres. Œuvre vingtième...*, à Bologne, pour les héritiers de Gio. Rossi, 1609, p. 19).

Pour ses débuts de compositeur, en 1612, après avoir exercé pendant plus de quinze ans des fonctions de maître de chapelle, Donati choisit le genre du concerto d'église pour petit ensemble vocal, créé par Viadana dix ans auparavant, et donne naissance à un recueil vaste et varié, fruit des multiples expériences qu'il a faites dans les Marches : *Concertos sacrés à une, deux, trois, quatre et cinq voix, avec une partie d'orgue*. Dans l'avant-propos, il insiste sur les diverses possibilités d'exécution et de transposition de plusieurs concertos (« *par commodité, et pour donner satisfaction aux chanteurs* ») ; il annonce la nouveauté du *cantar lontano*, renvoyant à l'explication à ce propos (« *Il y en a encore à quatre et à cinq voix arrangés pour le cantar lontano, comme on le verra plus bas dans les explications* ») ; il signale la présence de plusieurs concertos à une seule partie qualifiés de *passaggiati* (« *Les derniers sont à une seule voix, avec quelques transitions* ») ; enfin, il explique brièvement la signification des chiffres et des altérations de la basse continue pour l'orgue. Dans l'explication suivante sur le *cantar lontano*, il présente son invention ainsi : « *Dans les derniers de mes concertos présentés ici, il y en a quelques-uns*

à quatre et à cinq voix, arrangés de façon à ce qu'ils puissent être chantés loin de l'orgue sans que l'on voie battre la mesure », et il explique : « Il faut respecter l'ordre suivant : la partie qui commence avant le chant, elle seule doit rester à l'orgue, et les autres parties (trois, ou deux ou une) doivent être exécutées loin de l'orgue, à part, séparées les unes des autres, sans être vues dans l'église, à la manière de nombreux chœurs ». La précision finale (« à la manière de nombreux chœurs ») fait explicitement référence à la tradition polychorale, mais il importe surtout à Donati d'attirer l'attention sur la subtilité de son invention : l'augmentation de l'illusion sonore, due en partie au fait que les chanteurs sont cachés des auditeurs.

Les chanteurs ne se voyant pas et ne pouvant « voir battre la mesure », ils étaient obligés d'user de certains expédients. Cela était d'autant plus nécessaire qu'ils avaient l'habitude d'improviser, ou presque (comme le laissent entendre les invitations des auteurs à étudier et jouer les compositions modernes à part avant de les présenter en public). L'emploi de « parties cachées » ne semble pas avoir un caractère occasionnel ou accessoire chez Donati : si, dans la musique sacrée concertante du premier Baroque, il arrive que soit fait appel à cet artifice pour créer des effets sonores particuliers (par exemple un écho), ici il est employé méthodiquement avec pour fonction de créer le dialogue et l'illusion sonores typiques du *cantar lontano*.

## Repères biographiques

La naissance de Ignazio Donati entre 1568 et 1569, sa formation et le début de son parcours de musicien sont entourées d'incertitudes. Sa présence est attestée à Urbino, où il est maître de chapelle de la cathédrale du 31 décembre 1596 au 31 décembre 1598. Là, il a également la charge de former à l'art du chant les élèves de l'ancien séminaire rattaché à l'église Saint-Serge. En avril 1600, il est maître de chapelle de la cathédrale de Pesaro, puis de celle de Fano de 1601 à octobre 1605. En 1604, il obtient une augmentation de ses appointements grâce à l'intervention de l'évêque Lapi « afin qu'il ne parte pas, comme il avait l'intention de le faire, attiré par la perspective d'avoir une charge canonique dans son pays ». De retour à Urbino du 12 février 1612 au 7 mars 1615, il postule de nouveau en septembre 1616 au poste de maître de chapelle de la cathédrale de la ville mais sa candidature est refusée : « Monsieur D. Ignatio Donati de Pesaro fut exclu au motif qu'il demandait l'augmentation de ses émoluments, et la Chapelle n'avait pas la possibilité d'allouer ce que reçoit d'habitude ce maître de chapelle ». Il quitte les Marches et va à Ferrare où il entre en 1616 au service de l'Accademia dello Spirito Santo. Ses contacts avec les confréries du Saint Sacrement et du Saint Esprit, dans la ville lombarde de Casalmaggiore, remontent à 1618. À Casalmaggiore, « le révérend maître monsieur don Ignatio Donati célèbre chanteur » commence probablement en 1621 à exercer les fonctions de maître de chapelle au service de la communauté « pour y enseigner publiquement son art ». Il est en outre intégré à l'Accademia dei Filomeni sous le nom d'*Auriga* (« guide »). Il abandonne sa charge en 1623 pour se rendre à Novare, où il est maître de chapelle de la cathédrale du 7 octobre 1623 à 1629. Puis on le trouve à la cathédrale de Lodi de 1629 à 1630, et à Milan, à la tête de la chapelle de la cathédrale, à partir du 10 avril 1631. Il se charge de reconstituer le chœur décimé par la peste et met une grande énergie à développer les activités chorales. Il meurt à Milan le 21 janvier 1638.

Vittorio Rizzi

(Traduction : Daniel Fesquet)

## **Marco Mencoboni**

Marco Mencoboni est né en 1961 à Macerata. Claveciniste, organiste et chef d'orchestre, il a étudié auprès d'Umberto Pineschi, Ton Koopman, Jesper Christensen et Gustav Leonhardt. Il a obtenu le diplôme supérieur de chant Renaissance au Conservatoire de Lecce, sous la direction de Diego Fratelli. Il s'est consacré pendant plusieurs années à la recherche et à la redécouverte du répertoire musical ancien des Marches. Son travail a mis à jour un patrimoine musical de grande valeur jusque-là méconnu. Depuis 1999, il est directeur artistique du Festival Cantar Lontano, qui a lieu chaque année à Ancône. Son travail de recherche a permis la redécouverte du *cantar lontano*, une pratique vocale de la Renaissance consistant à disposer les chanteurs dans l'espace de manière à ce que le public soit totalement immergé dans la musique. En plus de sa passion pour la musique, Marco Mencoboni se consacre à l'écriture, à la photographie et au voyage. Ses récits ont été publiés par le magazine *FMR*. En 2007, il a réalisé son premier court-métrage, *Looking for Vicky*. Il a également adapté et interprété le film *Un canto lontano*, réalisé par Alberto Momo et avec la participation de Toni Servillo (Prix Corto-cortissimo à la Mostra de Venise 2008). Il a fondé le label discographique E lucevan le stelle Records, sur lequel il a publié une trentaine d'enregistrements consacrés à la musique méconnue de son pays. Il se produit régulièrement dans les festivals les plus importants

(Ambronay, Utrecht, Anvers, Pontoise, Lisbonne, Festival Sferisterio, Festival Rossini...). En 2011, il a initié une collaboration avec Pier Luigi Pizzi autour de l'œuvre sacrée et profane de Monteverdi. Il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique des Marches. Depuis 2011, il est membre du Conseil d'administration du Réseau Européen de la Musique Ancienne, un réseau de festivals de musique ancienne européens soutenu par l'Union Européenne. Il a collaboré avec Jordi Savall, Max van Egmond, Gabriel Garrigo, Toni Servillo, Olivia Williams, Luis Miguel Cintra, Anna Caterina Antonacci. Il a remporté de nombreuses distinctions ; le Metropolitan Museum de New York lui a commandé un important projet de reconstitution musicale. La spécificité de son travail sur le *cantar lontano* l'amène à donner des conférences, notamment à la Semaine de musique ancienne d'Estella 2012 ou au Festival de musique ancienne de Stockholm 2013. En 2010, il a donné un concert spectaculaire au port d'Ancône, dirigeant du haut d'une grue les sirènes de sept bateaux amarrés à différents endroits du port. En 2012, il a fondé l'orchestre baroque Canalgrande, composé de jeunes musiciens issus de différents pays bordant l'Adriatique. Depuis 2013, Marco Mencoboni enseigne à l'Académie Rossinienne de Alberto Zedda dans le cadre du Festival Rossini de Pesaro.

## **Cantar Lontano**

Cantar Lontano est l'héritier de presque dix années de travail accompli par l'ensemble Sacro & Profano. Cet ensemble de chanteurs et instrumentistes professionnels guidés par le travail de recherche de Marco Mencoboni a permis de faire connaître un répertoire jusque-là inexploré, contribuant à mettre à jour tout un pan de notre culture musicale. Leur travail autour de la pratique vocale de la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle trouve son application dans l'interprétation des madrigaux de Barbarino et des motets de Pietro Pace. Le *cantar lontano* étudié et pratiqué par ces musiciens requiert pour sa mise en œuvre des qualités peu communes. Régulièrement sollicité pour des œuvres vocales imposantes, Cantar Lontano a donné la première exécution moderne de nombreuses œuvres oubliées – *Missa Ducalis* de Costanzo Porta, *Vespro per Federico Borromeo* de Ignazio Donati, *Salmi a più cori* de Lodovico da Viadana, *Missa de beata Vergine* de Giselin Danckerts, *Vespro della Vergine* de Diego Ortiz. Il a récemment publié le *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi, interprété avec la technique du *cantar lontano* à la Basilique Palatine de Santa Barbara, à laquelle l'œuvre était vraisemblablement destinée.