

HIDDEN TREASURES

Seventeenth-Century Music of Habsburg and Bohemia



¡Sacabuche!



HIDDEN TREASURES

Seventeenth-Century Music of Habsburg and Bohemia

¡Sacabuche!

- 1 - **Vicki St. Pierre** contralto
- 2 - **Matthew Jennejohn** cornet à bouquin / *cornetto*
- 3 - **Étienne Asselin** cornet à bouquin / *cornetto*
- 4 - **Martha Perry** violon / *violin*
- 5 - **Tanya LaPerrière** violon / *violin*
- 6 - **Catherine Motuz** saqueboutes alto et ténor / *alto and tenor sackbuts*
- 7 - **Maximilien Brisson** saqueboute ténor / *tenor sackbut*
- 8 - **Peter Christensen** saqueboute ténor / *tenor sackbut*
- 9 - **Linda Pearse** saqueboute basse / *bass sackbut*
- 10 - **Daniel Zuluaga** théorbe / *theorbo*
- 11 - **Raúl Moncada** orgue / *organ*

Linda Pearse Artistic director / *Directrice artistique*

1. Giovanni Felice Sances (vers/c. 1600–1679)
O dulce nomen Jesu^{1,6,7,8,9,10,11} [5:06]
- Anonyme / *Anonymous*
2. *Sinfonia à 8*^{2,3,4,5,6,7,8,9,10,11} [3:55]
- Massimiliano Neri (vers/c. 1621–1666 ou après / *or after 1670*)
3. *Sonata quarta, op. 2*^{2,4,6,9,11} [4:19]
- Giovanni Battista Buonamente (fin XVI^e siècle / *late 16th century–1642*)
4. *Sonata à 6*^{2,4,6,7,9,10,11} [3:41]
- Antonio Bertali (1605–1669)
5. *Sonata prima à 6*^{2,3,6,7,8,9,10,11} [2:55]
- Philipp Jakob Rittler (vers / c. 1637–1690)
6. *Sonata à 3, transcrit en / copied in 1660*^{4,5,6,11} [2:42]
- Anonyme / *Anonymous*
7. *Salve Regina à 4*^{1,4,5,7,10,11} [3:12]
- Georg Piscator (vers 1610 - mort après 1643 / fl c. 1610 - d. after 1643)
8. *Sonata à 7*^{2,3,4,5,6,7,9,10,11} [3:56]
- Antonio Bertali
9. *Sonatella III*^{4,5,6,7,9,10,11} [2:07]

- Anonyme / *Anonymous*
10. *O quam suavis*^{1,10,11} [8:11]
- Antonio Bertali
11. *Sonatella I*^{2,3,6,7,9,10,11} [2:20]
12. *Sonata secunda à 6*^{2,3,4,5,6,7,10,11} [2:51]
- Giovanni Valentini (1582/3–1649)
13. *Canzona à 4*^{4,5,6,7,11} [2:14]
- Antonio Bertali
14. *Sonatella II*^{2,3,6,7,9,10,11} [2:16]
- Wendelin Hueber (1615–1679)
15. *Sonata quarta à 6*^{2,3,4,5,6,7,10,11} [2:54]
- Johannes Maria Mandl (vers le XVII^e siècle / fl 17th century)
16. *Transfige o dulcissime mi Jesu, transcrit en / copied in 1656*^{1,4,5,6,7,8,9,10,11} [4:00]
- Antonio Bertali
17. *Sonatella V*^{4,5,6,8,9,10,11} [1:37]
- Federico Cauda
18. *Laudate, pueri, Dominum*^{1,4,5,10,11} [4:44]

LES TRÉSORS CACHÉS

La tourmente de la guerre de Trente Ans (1618-1648) coïncide avec une période de développement musical sans précédent sur les terres des Habsbourg. Les soulèvements sociaux et politiques extrêmes qui marquent inextricablement cette période ont des conséquences significatives pour les pratiques musicales. Les catholiques remplacent les nobles protestants exilés ou exécutés par une nouvelle aristocratie catholique allemande, avide d'importer des musiciens italiens et leurs styles musicaux sur les terres des Habsbourg, et plus particulièrement dans les riches cours d'Autriche (à Vienne), de Bohême et de Moravie. Cet album présente de la musique pour contralto, violons, cornets, sacqueboutes, théorbe et orgue, dont les compositeurs ont été formés en Italie ou influencés par les styles musicaux italiens, mais rattachés à la cour des empereurs Ferdinand II et Ferdinand III de Habsbourg ainsi qu'aux cours et chapelles environnantes. J'ai trouvé la plupart des manuscrits et des imprimés en consultant des archives, mais j'ai aussi reçu des documents de Bruce Dickey, Catherine Motuz et Howard Weiner, à qui j'exprime toute ma gratitude.

Les manuscrits et imprimés musicaux qui ont survécu à l'épreuve du temps font résonner l'époque et la région d'où ils sont issus. Les manuscrits des œuvres de cet album se trouvent tous dans les archives *Arcibiskupský zámek, Hudební sbírka* (collection musicale du Château de l'Archevêque) de Kromeriz, en République tchèque (CZKR), sauf celles de Georg Piscator, conservées à Wolfenbüttel, en Allemagne (DW), et celles de Giovanni Sances, hébergées à la bibliothèque de l'Université d'Uppsala, en Suède (SUU). Les œuvres de Giovanni Valentini, Massimiliano Neri et Giovanni Battista Buonamente, imprimées à Venise au cours des premières décennies du XVII^e siècle, établissent un lien physique avec la tradition italienne qui aura tant d'influence sur les terres des Habsbourg.

Le compositeur italien Giovanni Battista Buonamente est actif à Mantoue, à la cour des Gonzague, avant de s'installer à Vienne en 1626 pour se mettre au service de l'empereur Ferdinand II et participer au couronnement de Ferdinand III à titre de roi de Bohême en 1627. Sa *Sonata à 6* fait appel aux *cori spezzati* (chœurs séparés) à l'italienne, ce qui démontre l'influence de Giovanni Gabrieli et du style polychoral vénitien. Les exécutants sont répartis en deux chœurs instrumentaux : un petit chœur mettant en vedette le violon solo et le théorbe s'oppose à un chœur plus grand, écrit pour cornet et trois trombones. Dans la section A initiale, les chœurs séparés alternent leurs entrées en homorhythmie (toutes les parties jouent les mêmes valeurs rythmiques) ; dans la section B, ils passent à une texture imitative (les instruments jouent le même air par entrées successives) ; enfin, la section A' réexpose la majeure partie du matériel de la section A.

Organiste à la basilique Saint-Marc de Venise (de 1644 à 1664), puis à Cologne et peut-être à Bonn, Massimiliano Neri est un exemple frappant de la migration transalpine des Italiens et de leurs styles musicaux au XVII^e siècle. Neri est anobli par l'empereur Ferdinand III de Habsbourg en 1651, soit l'année de son séjour probable à Vienne et de la publication de sa *Sonata* op. 2. Sa *Sonata quarta* nous offre donc un excellent exemple du style de composition italien qui s'est implanté sur les terres des Habsbourg.

Neri indique plusieurs choix d'instrumentation, dont une version pour violon, cornet et deux trombones que nous avons adoptée. La structure de l'œuvre se caractérise par des sections contrastées à deux et à trois temps. Les mots *presto* et *largo* indiquent des changements de tempo et d'affect : des passages ornementés en valeurs brèves et en texture imitative sont suivis de valeurs longues en homorhythmie. Les changements de texture font ressortir des duos imitatifs qui alternent entre les paires de voix, illustrant la variété du style italien.

Le compositeur vénitien Giovanni Valentini, dont les premières années à Venise coïncident avec la présence de Giovanni Gabrieli (né vers 1554-1557, mort en 1612, a entretenu pendant des années des relations étroites avec Ferdinand II et Ferdinand III à titre d'organiste et de maître de chapelle à la cour impériale. Sa *Canzona à 4* illustre parfaitement le style italien : elle regorge de sections contrastées à deux et à trois temps et de textures imitatives et homorhythmiques. La section finale se démarque par une écriture très ornementée, avec des oscillations rapides entre deux notes (évoquant des chants d'oiseaux) et de riches fioritures au-dessus du violon.

Le manuscrit anonyme de la *Sinfonia à 8*, copié en 1670, resplendit dans son cadre polychoral comprenant un chœur aigu de cordes et un *coro grave* formé d'un cornet et de trois sacqueboutes. Dans cette œuvre en plusieurs sections de forme ABCA', une longue section à deux temps où alternent les textures homorhythmiques et imitatives (A) débouche sur une section entièrement homorhythmique à trois temps (B). Les sections A et B débutent et s'achèvent en *do* majeur. Par un mouvement direct de tierce majeure, la sonorité brillante et saisissante de *mi* majeur amorce un *adagio* bref, mais expressif (C), qui précède la réexposition (A').

D'abord formé à Vérone, Antonio Bertali passe l'essentiel de sa carrière à la cour impériale de Vienne, où il succède à Valentini à titre de maître de chapelle en 1649. Violoniste et compositeur, Bertali contribue grandement à promouvoir la composition et l'exécution d'opéras italiens à la cour, ainsi que d'œuvres sacrées et instrumentales à l'occasion des grandes fêtes et célébrations.

La *Sonata prima à 6* et la *Sonata secunda à 6* sont regroupées dans le même manuscrit, copié vers 1677. La *Sonata prima* fait appel à des instruments à cordes, que nous remplaçons par des cornets et des sacqueboutes. Le compositeur juxtapose expressivement les tonalités majeures par tierces, passant par mouvements directs de *sol* à *mi* bémol, puis, plus loin, de *ré* à *si* bémol. Les lignes mélodiques font appel

à des intervalles expressifs, tels les mouvements directs de *si* naturel à *mi* bémol à la basse et l'alternance fréquente entre les tons de *mi* bémol et de *ré* dans toutes les parties.

La *Sonata secunda* mobilise des forces contrastées : deux violons, deux *cornettinos*, deux trombones (ou altos) et basse continue. L'œuvre présente trois gestes combinés dans diverses formules nouvelles, accentuées par les différences de timbre entre les trois groupes instrumentaux. Le geste d'ouverture utilise des sauts ascendants anguleux. Les deux autres gestes ont un mouvement descendant plaintif, l'un par tierces, en croches, l'autre par mouvement diatonique marqué par la lamentation répétitive d'une noire pointée suivie d'une croche. Après avoir épuisé les combinaisons possibles de ces trois gestes, l'œuvre culmine par l'énonciation homorythmique d'un nouveau thème, suivie d'une section finale brève, mais éclatante.

Deux sources préservent la collection inventive – bien que de taille modeste – des *Sonatellae* de Bertali. La source tchèque (CZKRa) est écrite pour cordes, mais un manuscrit conservé à l'Université d'Uppsala, en Suède (SUL), laisse le choix entre les cordes et les cuivres (cornets et sacqueboutes). Sur les six *Sonatellae* du manuscrit, nous en interprétons quatre, qui se prêtent bien à l'exécution par les cuivres. Cet enregistrement est le premier à explorer le timbre des cuivres dans ces œuvres.

Le motet *Laudate, pueri, Dominum* de Bertali est un arrangement du Psaume 112 (Vulgate). Ce texte de louange et d'action de grâces – commun à l'office catholique des vêpres et aux services anglicans et juifs – a été arrangé par nombre d'autres compositeurs baroques, notamment Claudio Monteverdi dans son *Vespro della Beata Vergine* (1610) et Antonio Vivaldi dans plusieurs œuvres. Les fréquents changements d'affect que suscitent les dissonances et la juxtaposition de sonorités contrastantes cèdent le pas à une joie soutenue, caractérisée par des lignes diatoniques fleuries, des sonorités marquées davantage par la stabilité et la tonalité que par l'esprit d'aventure, et de fréquentes cadences vers les tons de *do* et de *sol*. Le développement est dans le style des compositions de la fin du XVII^e siècle.

Né et formé à Rome, Giovanni Felice Sances détient un emploi dans les chapelles de Ferdinand II et Ferdinand III de 1636 jusqu'à sa mort en 1679 ; il succède à Antonio Bertali à titre de maître de chapelle en 1669. Son arrangement du texte non liturgique *O dulce nomen Jesu* est un exemple splendide du motet concertant, en l'occurrence, pour contralto solo et trois parties de cordes (*viola*), une partie de basse non précisée et basse continue. Il est courant à cette époque de substituer des sacqueboutes aux violes ; ainsi, la riche sonorité de quatre sacqueboutes agrémenté généreusement le groupe instrumental. La structure de l'œuvre est semblable à celle d'autres motets de compositeurs italiens ou allemands du XVII^e siècle tels Alessandro Grandi, Heinrich Schütz, Johann Rudolph Ahle et Andreas Hammerschmidt. Elle débute par une *sinfonia* instrumentale en deux parties : la première, à deux temps, énonce d'abord en

homorythmie le motif rythmique de la *canzona* italienne (longue-brève-brève) ; la seconde, à trois temps, présente un motif descendant de trois notes qui s'élève par degrés. Une brève section à deux temps confiée à la soliste s'enchaîne sur un *tutti* à trois temps, où une texture polychorale faite d'appels et de réponses est suivie d'un passage joué par tous les exécutants. La deuxième moitié de l'œuvre reprend la forme *sinfonia-solo-tutti*, sur de nouveaux éléments musicaux et textuels. Le tout se conclut par une brève coda à deux temps, où le mot *paradiso* est répété à mi-voix.

Wendelin Hueber est un organiste et compositeur actif à Vienne en 1643, au monastère Sainte-Dorothée, et de 1650 à 1668 à la cathédrale Saint-Étienne. Sa *Sonata quarta à 6* nous vient d'un manuscrit contenant six sonates pour cordes, ainsi que celle-ci, pour deux violons, deux cornets, deux trombones et basse continue, comme dans la *Sonata secunda* de Bertali dont il a été question plus haut. Cette sonate se répartit en deux grandes sections, la première à deux temps et la seconde à trois temps. Dans la première, un geste vif, présenté par imitation, fait intervenir toutes les parties jusqu'à une cadence. Dans la seconde, des trios animés, formés de deux violons ou cornets accompagnés d'un trombone, alternent les textures homorythmiques et imitatives. Toutes les parties se rejoignent pour un segment final entraînant.

Le compositeur et organiste autrichien Georg Piscator travaille à Innsbruck au service de l'archiduc Léopold, qui lui paie des études à Venise et à Rome (1626-1628). Piscator revient à Innsbruck, où il entre en relation avec des compositeurs italiens en visite. Par la suite, il déménage à Munich, puis s'installe en 1643 à Vienne, où il est maître de chapelle et organiste. Comme il a baigné dans les influences italiennes pendant la majeure partie de sa carrière, les nombreux traits stylistiques et formels italianisants qui s'affichent dans sa *Sonata à 7* n'ont rien d'étonnant. Cette œuvre est tirée d'un grand manuscrit de 114 courtes œuvres pour divers instruments connu sous le titre *Partiturbuch Ludwig*, copié en 1662 et conservé à la bibliothèque Herzog August de Wolfenbüttel (DW). Fait inhabituel pour l'époque, ce manuscrit est une partition complète plutôt qu'un jeu de parties séparées. Il fait appel à deux cornets, deux violons, trois trombones et basse continue. L'écriture instrumentale est exigeante par sa large tessiture et sa difficulté technique. Son étendue de plus de quatre octaves va du *ré* aigu (*ré*⁴) au cornet jusqu'au *mi* grave (*mi*²) au trombone basse. Les lignes ornées se multiplient dans toutes les parties ; on y retrouve l'alternance des sections à deux et à trois temps et des textures imitatives et homorythmiques qui caractérise le style italien.

Le compositeur et violoniste allemand Philipp Jakob Rittler est actif sur les terres des Habsbourg pendant la seconde moitié du XVII^e siècle. Il travaille à Opava (dans l'actuelle République tchèque) en 1660, l'année où a été copié le manuscrit qui contient sa *Sonata à 3*. Après 1675, il travaille surtout à Olomouc et Kromeriz. Les multiples sections de sa *Sonata à 3* sont un véritable tour de force, où de simples imitations mélodiques et rythmiques entre les parties gagnent progressivement en virtuosité.

On sait peu de choses de Johannes Maria Mandl. Son motet *Transfige O dulcissime mi Jesu*, orchestré pour deux violons, trois trombones et alto (remplacé ici par un autre trombone), illustre plusieurs caractères du motet concertant à l'italienne. La *sinfonia* instrumentale initiale est suivie, en alternance, de passages en solo et de textures où la voix et les instruments se répondent. Le mot *languéo* (« je languis ») est dépeint de façon saisissante par une série de répétitions dans un arrangement de plus en plus grave et dépouillé. La voix et les instruments ne s'expriment ensemble qu'une seule fois, lors de la répétition finale de *languéo*. Ce motet est parfois attribué à tort à Vejvanovský.

Le *Salve Regina* anonyme copié en 1659 est un arrangement de l'une des quatre antiphonies mariales chantées le soir, à complies. Il est écrit pour contralto, deux violons, trombone ou alto, et basse continue. Contrairement aux autres œuvres vocales concertantes de cet album, c'est la voix qui amorce l'œuvre et chacune des sections successives. Les instruments jouent un rôle de soutien, faisant écho à la note finale de chaque ligne vocale.

L'*O quam suavis* anonyme est le seul arrangement pour voix solo et continuo de cet album. Le texte est dérivé de l'antiphonie du *Magnificat* qui commence par les mêmes mots (*O quam suavis*, Sag 12:1, 16:21), bien que le présent arrangement insiste davantage sur la sensualité associée aux nourritures célestes et sur l'intoxication qui en résulte. Le contenu mélodique, empreint de virtuosité, est parsemé de passages ornés et très mélismatiques, qui accentuent le caractère voluptueux et passionné du texte.

D. Linda Pearse – Juin 2020
Traduction française : Louis Courteau

HIDDEN TREASURES

The turmoil of the Thirty Years' War (1618–48) marks a remarkable time of musical developments in Habsburg lands – a period married inextricably to extreme social and political upheaval and holding significant consequences for musical practices. The Catholics replaced the exiled or executed Protestant nobility with a new German Catholic aristocracy who eagerly imported Italian musicians and musical styles into the Habsburg lands, particularly to wealthy courts in Austria (Vienna), Bohemia and Moravia. The music of this recording features music for contralto, violins, cornettos, sackbuts, theorbo and organ by composers trained in Italy or influenced by Italian musical styles yet connected to the courts of the Habsburg Emperors Ferdinand II and Ferdinand III and to surrounding courts and chapels. I located most manuscripts and prints through archival visits but also gratefully received materials from Bruce Dickey, Catherine Motuz, and Howard Weiner.

The surviving music manuscripts and prints reach across time to resonate with the regions of their origin. The Arcibiskupský zámek, Hudební sbírka archive (Archbishop's Castle, Music Collection) in Kromeriz, Czech Republic (CZ-KRa) houses all of the manuscripts of works recorded here, with the exception of those by Georg Pisator held in Wolfenbüttel, Germany (D-W) and Giovanni Sances in the University Library in Uppsala, Sweden (S-Uu). The works by Giovanni Valentini, Massimiliano Neri, and Giovanni Battista Buonamente, printed in Venice in the early decades of the seventeenth century, represent a physical connection with the Italian tradition that would become so influential in Habsburg lands.

The Italian composer Giovanni Battista Buonamente was active in Mantua at the Gonzaga court before moving to Vienna in 1626 to work for Emperor Ferdinand II and participate in the coronation of Ferdinand III as King of Bohemia in 1627. His *Sonata à 6* employs the Italian *cori spezzati* (split choirs), demonstrating the influence of Giovanni Gabrieli and the Venetian polychoral style. The performing forces are divided into two instrumental choirs: a small choir featuring solo violin and theorbo contrasts with a larger choir, specifying cornetto and three trombones. The opening A section features the divided choirs with alternating entries in homorhythm (all parts sounding together with the same rhythm); the B section switches to an imitative texture (successive entries in each part with the same tune); the final A' section includes a restatement of most of the A section material.

Working as organist at St. Mark's in Venice (1644–64), and later in Cologne and possibly Bonn, Massimiliano Neri provides a compelling example of the way people and musical styles moved from Italy across the Alps during the seventeenth century. Neri was raised to nobility in 1651 by Habsburg Emperor Ferdinand III, the same year as the publication of the *Sonate* op. 2 and his probable journey to Vienna. His *Sonata quarta* thus offers an excellent example of the Italian compositional style that was transmitted to Habsburg lands.

Neri specifies options for instrumentation that include the violin, cornetto, and two trombones performed here. Its sectional structure is marked by contrasting sections in duple and triple meter. The words *presto* and *largo* indicate changes in tempo and affect (mood): florid passages with smaller note values in imitative texture are followed by larger note values in homorhythm. Textural changes highlight imitative duos alternating between pairs of voices, exemplifying the variety of the Italian style.

A Venetian composer whose early years in Venice overlapped with Giovanni Gabrieli (c. 1554/57–1612), Giovanni Valentini spent many years in close relationship with Ferdinand II and Ferdinand III as organist and Kapellmeister at the imperial court. His *Canzona à 4* exemplifies the Italian style, replete with contrasting sections of duple and triple meter, and imitative and homorhythmic textures. The final section features highly ornamented writing with bird-like calls (a rapid oscillation of two notes) and florid ornamentation in the upper violin part.

The anonymous manuscript of *Sinfonia à 8*, copied in 1670, is resplendent in its polychoral setting of a high choir of strings and a low choir (or *coro grave*) specifying cornetto and three sackbuts. This multi-sectional work is in ABCA' form: a long duple section alternating homorhythmic and imitative textures (A) moves to an entirely homorhythmic triple section (B); both A and B sections begin and close with a C major sonority. Direct motion by major third to an arrestingly bright E major sonority begins a short but expressive *Adagio* (C), preceding the return to the opening material (A').

Following his initial training in Verona, Antonio Bertali was employed at the imperial court in Vienna for most of his career, succeeding Valentini as Kapellmeister in 1649. A violinist and composer, Bertali was key in furthering the composition and performance of Italian operas at court, and of sacred and instrumental works for important feasts and celebrations.

The *Sonata prima à 6* and *Sonata seconda à 6* are found in the same manuscript, copied ca. 1677. *Sonata prima* specifies string instruments, which we replace with cornettos and sackbuts. The work expressively juxtaposes contrasting major sonorities in third relationships – direct motion occurs from G to E-flat and later from D to Bb. Melodic lines encompass expressive intervals, for example with direct motions in the bass from B-natural to E-flat and frequent shifts between E-flat and D sonorities in all parts.

The *Sonata secunda* calls for contrasting forces with two violins, two cornettinos, and two trombones (or violas) with basso continuo. The work presents three gestures combined in a variety of novel presentations, accentuated by the contrasting timbres of the three distinct instrumental groups. The opening gesture uses angular ascending leaps. The second and third gestures descend in a plaintive motion, one in eighth notes in thirds, and the second by step with a lamenting repetition of a dotted quarter-note followed by an eighth. After exhausting the possible combinations of these three gestures, the work culminates in a homorhythmic statement of new material followed by a brief yet flashy final section.

The small yet inventive collection of *Sonatellae* by Bertali is preserved in two sources. The Czech source (CZ-KRa) calls for strings, but a manuscript held at Uppsala University in Sweden (S-Uu) specifies strings or brass – cornettos and sackbuts. Of the six *Sonatellae* in the manuscript, we perform four, all well suited for performance on brass instruments. This recording is the first to explore brass timbres in these works.

Bertali's motet *Laudate, pueri, Dominum* is a setting of Psalm 112 (Vulgate), a text expressing praise and thanksgiving employed in the Catholic liturgy at Vespers. The text, also common to Anglican and Jewish services, is set by many other Baroque composers, most notably Claudio Monteverdi in his *Vespro della Beata Vergine* (1610) and in several works by Antonio Vivaldi. The frequent shifts of affect through the use of dissonance and juxtapositions of contrasting sonorities give way to a sustained joyous affect characterized by florid stepwise runs, unadventurous yet stable and tonal sounding sonorities, and regular cadences to C and G. The style points to later seventeenth-century compositional developments.

Giovanni Felice Sances, born and trained in Rome, was employed in the chapels of Ferdinand II and Ferdinand III from 1636 until his death in 1679, succeeding Antonio Bertali as Kapellmeister in 1669. Sances's setting of the non-liturgical text *O dulce nomen Jesu* is a splendid example of a concerted solo motet, this one for alto solo with three strings (*viole*), an unspecified bass part, and basso continuo. The substitution of sackbuts for viols was common during this period, and accordingly, the sonorous sound of four sackbuts generously adorns the instrumental group. The work's structure is similar to that of other motets by seventeenth-century Italian and German composers such as Alessandro Grandi, Heinrich Schütz, Johann Rudolph Ahle, and Andreas Hammerschmidt. It begins with a *sinfonia* (instrumental section) in two parts: the first in duple meter beginning with a homorhythmic statement of an Italian *canzona* rhythm (long-short-short); the second, in triple meter, featuring a three-note descending motive that rises exuberantly by step. A short duple section for

solo voice, followed by a *tutti* triple section beginning in a polychoral-type call and response texture is followed by a section in which all performers sound together. The second half of the work repeats this form of *sinfonia*—voice solo—*tutti*, employing new musical and textual material. The work closes with a short tag in duple meter setting a whispered repetition of the final word *paradiso*.

Wendelin Hueber was active as an organist and composer in Vienna in 1643 at the Monastery of St. Dorothea and in 1650–68 at St. Stephen's Cathedral. Hueber's *Sonata quarta à 6* stems from a manuscript containing six sonatas for strings and this one for two violins, two cornettos, two trombones, and basso continuo, as in Bertali's *Sonata secunda* discussed above. The sonata has two major sections, the first in duple meter, the second in triple. In the first, a spirited gesture is introduced imitatively, involving all parts and proceeding to a cadence. In the second section lively trios consisting of two violins or cornettos paired with a single trombone alternate homorhythmic and imitative textures. All parts come together for a rousing closing segment.

The Austrian composer and organist Georg Piscator worked at Innsbruck under Archduke Leopold, who supported Piscator's studies in Venice and Rome (1626–1628). Piscator returned to Innsbruck where he connected with visiting Italian composers, eventually moving to Munich and finally settling as Kapellmeister and organist in Vienna in 1643. Surrounded by Italian influences for most of his career, it is unsurprising that his *Sonata à 7* displays many Italianate stylistic and formal traits. The work stems from a large manuscript, copied in 1662, known as the *Partiturbuch Ludwig*, containing 114 small-scale works for various instruments and housed in the Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (D-W). Unusual for this time, the manuscript appears in score format, and specifies two cornettos, two violins, three trombones, and basso continuo. The instrumental writing is demanding in its wide tessitura and technical difficulty. It has a wide range of over four octaves encompassing a high D [D6] in the cornetto and a low E [E2] in the bass trombone. Frequent florid runs appear in all parts, set with the typical Italian switching up of duple and triple meters, and of imitative and homorhythmic textures.

German composer and violinist Philipp Jakob Rittler was active in Habsburg lands during the second half of the seventeenth century. He was working in Opava (Czech Republic) in 1660, the year that the manuscript containing his *Sonata à 3* was copied. After 1675 he worked primarily in Olomouc and Kromeriz. His *Sonata à 3* is a multi-sectional *tour-de-force*, beginning with simple melodic and rhythmic imitation between parts and becoming increasingly virtuosic throughout.

Not much is known about Johannes Maria Mandl. His motet *Transfige O dulcissime mi Jesu*, scored for two violins, three trombones and viola (trombone, in this case) exemplifies many Italian traits of concerted solo motet writing. An instrumental *sinfonia* begins, followed by

alternating sections of solo voice and a texture in which voice and instruments respond to each other. A vivid musical depiction of the word *languéo* (I languish) presents multiple repetitions in increasingly low and sparse settings. The voice and instruments play together just once during the piece, on the final repetition of *languéo*. This motet is sometimes falsely attributed to Vejvanovský.

The anonymous *Salve Regina*, copied 1659, a setting of one of the four Marian antiphons sung at the evening service of Compline, specifies alto voice with two violins, trombone or viola, and basso continuo. In contrast to the other concerted vocal works on this recording, the voice begins the work and each of the following sections. The instruments serve a supportive role, echoing the final notes of each vocal line.

The anonymous *O quam suavis* is the only setting here for solo voice with continuo. The text is based on the Magnificat antiphon with the same opening text (*O quam suavis*, Wisdom 12:1, 16:21), though this setting focuses more on the sensuality of eating the food of heaven and the resulting intoxication. The melodic content is virtuosic, with exciting florid and highly melismatic passages that serve to accentuate the indulgent and passionate text.

D. Linda Pearce – June 2020

¡SACABUCHE!

L'année 2021 marque les 15 ans de ¡Sacabuche! : quinze années à offrir au public des pièces issues d'un répertoire à la fois magnifique et peu connu, soit le répertoire pour trombones baroques, cordes, luth, orgue et voix. Dirigé par la Canadienne Linda Pearse au trombone basse baroque, l'ensemble est réputé pour sa créativité et ses interprétations remarquables de chefs-d'œuvre du début de la période baroque et de la fin de la Renaissance, de même que pour l'énergie qu'il investit dans l'exploration d'œuvres interculturelles. Ses programmes novateurs de musique des XVI^e et XVII^e siècles mettent en lumière le son retentissant du sacqueboute, des voix, du cornet à bouquin et des cordes. Dans des œuvres interculturelles puissantes et audacieuses, ¡Sacabuche! explore les concepts d'identité et de partage des espaces culturels et religieux, que ce soit par l'entremise de musique ancienne, de musique contemporaine ou de sonorités, textes et paysages variés. Au calendrier des tournées récentes et à venir : Vancouver, Victoria, Nanaimo, Hong Kong, Macao, Pékin, Indianapolis, Bloomington, San Francisco, Santa Clara, Berkeley (CA), Boston, New York, Honolulu, Minneapolis, Dallas, Sackville (NB), Houston et Madison (WI).

In 2021, ¡Sacabuche! marks 15 years engaging audiences with performances of beautiful and lesser-known repertoire for Baroque trombones, strings, lute, organ, and voice. Directed by Canadian bass Baroque trombonist Linda Pearse, ¡Sacabuche! is noted for its dedication to creative and appealing interpretations of early Baroque and late Renaissance masterpieces and for its willingness to explore intercultural works. Innovative programs of 16th- and 17th-century music feature the sonorous timbres of sackbuts, voices, cornetto, and strings. Gritty and compelling intercultural works explore ideas about identity and shared cultural and religious space through early and new music, text, soundscapes, and maps. Recent and upcoming tours include performances in Vancouver, Victoria, Nanaimo, Hong Kong, Macau, Beijing, Indianapolis, Bloomington, San Francisco, Santa Clara, Berkeley (CA), Boston, New York, Honolulu, Minneapolis, Dallas, Sackville (NB), Houston, and Madison (WI).



LINDA PEARSE

Tromboniste baroque et musicologue de plus en plus présente dans la sphère musicale, Linda Pearse est professeure agrégée à l'Université Mount Allison et enseigne le trombone ancien à l'Université de l'Indiana (Bloomington) et à l'Université McGill. Elle a récemment joué dans le cadre de festivals de musique ancienne et donné des concerts avec différents ensembles et orchestres, notamment avec La Rose des Vents, le Toronto Consort, Tafelmusik, le Pacific MusicWorks et le Early Music Vancouver. Linda Pearse est aussi directrice artistique du San Francisco Early Music Summer Baroque Workshop, du Festival de musique ancienne de Sackville et de l'ensemble ¡Sacabuche!. Musique contemporaine, musique ancienne, textes, images et paysages sonores divers se côtoient dans ses projets interculturels, où elle explore les contacts entre les cultures, l'identité, et les chocs survenus au début de l'ère moderne. Linda mène des recherches sur les rencontres interculturelles à l'École de musique Schulich de l'Université McGill (mentore : Julie Cumming) et publie des articles sur la collaboration interculturelle. Ses travaux sont par ailleurs souvent soutenus par différents organismes, tels que le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Conseil des arts du Canada et FACTOR. Son édition critique *Seventeenth-Century Italian Motets with Trombone* a été publiée par A-R Editions, un projet qui s'est poursuivi avec l'enregistrement d'un album avec ¡Sacabuche!, *Motets italiens avec trombones du XVII^e siècle*, signé ATMA Classique. Linda travaille présentement à titre de coauteure sur *A Catalogue of Music for the Early Trombone*, un ouvrage qui paraîtra sous peu.

Baroque trombonist and emergent musicologist Linda Pearse is an Associate Professor of Music at Mount Allison University and lectures on Early Trombones at the Historical Performance Institute at Indiana University Bloomington and at McGill University. Recent performances include concerts with La Rose des Vents, The Toronto Consort, Tafelmusik, Pacific MusicWorks, and with Early Music Vancouver as well as other period ensembles and festivals. Pearse serves as the Artistic Director of the San Francisco Early Music Summer Baroque Workshop, the Sackville Festival of Early Music and of ¡Sacabuche! Pearse's intercultural projects engage new music, early music, texts, soundscapes, and images in conversations that explore cultural contacts, identity, and collisions in the Early Modern Period. She pursues her research interests in intercultural encounter at McGill University's Schulich School of Music (mentor: Julie Cumming) and publishes on intercultural collaboration. Pearse's work receives frequent support from SSHRC, the Canada Council for the Arts, FACTOR, and other agencies. Her critical edition of Seventeenth-Century Italian Motets with Trombone is published with A-R Editions. With ¡Sacabuche! she released an album of Seventeenth-century Italian Motets on the ATMA Classique label. She is currently preparing a co-authored volume, A Catalogue of Music for the Early Trombone for publication.



MAXIMILIEN BRISSON

Suite à ses études en musique ancienne à l'Université de Montréal, à l'Université McGill, au Koninklijk Conservatorium de La Haye et à la Schola Cantorum Basiliensis, Maximilien Brisson mène une carrière en Europe et en Amérique du Nord comme spécialiste des trombones historiques et autres cuivres anciens. Il s'est produit, entre autres, avec ¡Sacabuche!, Collegium Vocale Gent, I Fedeli, Les Cornets Noirs, le Toronto Consort et La Rose des Vents. Le Consort laurentien, groupe qu'il a fondé avec Étienne Asselin, Julie Rivest et Christophe Gauthier, a été finaliste de la prestigieuse YorkComp en 2019. Il a enseigné au Madison Early Music Festival et au San Francisco Early Music Society Baroque Workshop, et est aussi actif comme éditeur et chercheur. Sa recherche se concentre présentement sur l'oeuvre de Lodovico Viadana et celle de František Ignác Tuma.

A graduate of McGill University, the Royal Conservatoire in The Hague and the Schola Cantorum Basiliensis, Maximilien Brisson performs as a freelancer in Europe and North America on historical trombones and other early brass instruments, and has appeared with such ensembles as ¡Sacabuche!, Collegium Vocale Gent, I Fedeli, Les Cornets Noirs, the Toronto Consort, and La Rose des Vents, among others. He was, with his ensemble the Consort laurentien, a finalist at the prestigious YorkComp in 2019. He has been on the faculty of the Madison Early Music Festival and the San Francisco Early Music Society Baroque Workshop, and is also active as an editor and scholar, with current research focused on the music of Lodovico Viadana and of František Ignác Tuma.



PETER CHRISTENSEN

Peter Christensen détient une maîtrise en interprétation (trombone) de l'Université McGill. Il a été membre des orchestres symphoniques de Winnipeg et de Thunder Bay et, depuis, il se dévoue uniquement à l'interprétation de la musique ancienne sur des trombones d'époque. Membre de l'ensemble montréalais Les Sonneurs pendant plusieurs années, il a joué, enregistré et participé à des tournées avec plusieurs groupes renommés, tels que Apollo's Fire, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Toronto Consort, l'Ensemble Caprice, les Voix Baroques, Blue Heron, les Voix humaines, Opera Atelier, l'Ensemble Claude Gervaise, L'Harmonie des saisons, le Boston Shawm and Sackbut Ensemble, le Pacific Baroque Orchestra, Pacific Musicworks, ¡Sacabuche! et La Rose des Vents. Au fil des ans, Peter a joué à travers le Canada, aux États-Unis et en Amérique du Sud, et a participé à plusieurs festivals, tels que le Festival international de musique baroque de Lamèque, le Festival Montréal Baroque, le Festival international de musique de chambre d'Ottawa et le Vancouver Early Music Festival.

Peter Christensen holds a master's degree in trombone performance from McGill University. A former member of the Winnipeg and Thunder Bay symphony orchestras, he is currently an Early Music specialist performing exclusively on period trombones. He was a long-time member of the Montreal-based ensemble Les Sonneurs and has performed, recorded and/or toured with such renowned groups as Apollo's Fire, Studio de Musique Ancienne de Montréal, Toronto Consort, Ensemble Caprice, Les Voix Baroques, Blue Heron, Les Voix Humaines, Opera Atelier, l'ensemble Claude Gervais, L'harmonie des saisons, Boston Shawm, and Sackbut Ensemble, Pacific Baroque Orchestra, Pacific Musicworks, ¡Sacabuche!, and La Rose des Vents. Over the years, Peter has performed widely in Canada, the United States, and South America, and at festivals such as the Festival international de musique baroque de Lamèque, Festival Montréal Baroque, the Ottawa Chamber Music Festival, and the Vancouver Early Music Festival.



MATTHEW JENNEJOHN

Matthew Jennejohn mène actuellement une carrière très active comme soliste, chambriste et musicien d'orchestre. On peut l'entendre au cornet à bouquin et au hautbois baroque avec plusieurs des ensembles les plus importants en Amérique du Nord, dont jSacabuche!, l'Ensemble Arion, Les Boréades, La Rose des Vents, Les Idées heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal Baroque, Les Voix humaines, le Pacific Baroque Orchestra, le Toronto Consort et le Boston Early Music Festival Orchestra. Matthew a étudié la musique ancienne au Conservatoire royal de La Haye ainsi qu'à l'Université McGill et à l'Université de la Colombie-Britannique. On peut l'entendre sur disque sous les étiquettes ATMA, CBC, Early-Music.com, CPO, Analekta et Naxos.

Il enseigne le hautbois baroque, le cornet à bouquin et la musique de chambre à l'Université McGill et est facteur de cornets à bouquin. On peut entendre ses instruments joués sur cet enregistrement.

Matthew Jennejohn leads a very active career as a soloist, orchestral and chamber musician on the cornetto and baroque oboe, performing and recording with many of the leading early music ensembles in North America including Sacabuche, Ensemble Arion, Pacific Baroque Orchestra, La Rose des Vents, Les Idées Heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, Les Voix Humaines, The Toronto Consort and the Boston Early Music Festival Orchestra. Matt studied early music at the Royal Conservatory of The Hague, McGill University and the University of British Columbia. He has recorded on the ATMA, CBC, Early-Music.com, CPO, Analekta and Naxos labels. He teaches cornetto, baroque oboe and early music chamber ensembles at McGill University in Montreal and is also a builder of cornetti. His instruments are heard on the present recording.



ÉTIENNE ASSELIN

Étienne Asselin a débuté sa carrière de musicien en tant que trompettiste, ayant étudié avec Manon Lafrance au Conservatoire de Musique de Montréal. Habitant à Montréal, il a eu l'opportunité de se produire avec plusieurs orchestres incluant l'Orchestre classique de Montréal et l'orchestre du Festival de Lanaudière. Afin de poursuivre sa nouvelle passion pour la musique ancienne, il a étudié le cornetto à l'Université McGill avec Matthew Jennejohn. En Septembre 2019, Étienne s'est installé en Suisse pour se perfectionner au cornetto à la Schola Cantorum Basiliensis sous la tutelle de Frithjof Smith.

Maintenant entièrement dédié au cornetto, Étienne s'est produit avec de nombreux ensembles dont le Studio de musique ancienne de Montréal, The Toronto Consort, jSacabuche!, Dark Horse Consort, Ensemble Caprice, Early Music Vancouver, Trinity Baroque Orchestra et I Gemelli. Il est aussi membre fondateur du Consort laurentien avec Maximilien Brisson, Julie Rivest et Christophe Gauthier.

Étienne Asselin started his musical career as a trumpet player, having graduated from the Conservatoire de musique de Montréal with Manon Lafrance as a teacher. While living in Montréal, he performed with multiple orchestras including the Orchestre classique de Montréal and the Festival de Lanaudière orchestra. Following his newly found passion for early music, he studied cornetto performance with Matthew Jennejohn at McGill University. In September 2019, Étienne moved to Switzerland to further his mastery of cornetto at the Schola Cantorum Basiliensis under the tutelage of Frithjof Smith.

Now dedicating his career to the cornetto, Étienne has performed with many early music ensembles such as the Studio de musique ancienne de Montréal, The Toronto Consort, jSacabuche!, Dark Horse Consort, Ensemble Caprice, Early Music Vancouver, Trinity Baroque Orchestra and I Gemelli. He is also a founding member of the Consort laurentien along with Maximilien Brisson, Julie Rivest, and Christophe Gauthier.



TANYA LAPERRIÈRE

Diplômée Maître de violon du Conservatoire Royal de Bruxelles sous la direction de Mira Glodeanu ainsi que de l'Université McGill sous la tutelle de Chantal Rémillard, Tanya LaPerrière se distingue par l'élégance et la fougue de ses interprétations. Co-violon solo d'Arion orchestre baroque, elle se produit également sur les scènes canadiennes et internationales avec les réputés ensembles Caprice, Constantinople, les Idées heureuses, le Studio de musique ancienne de Montréal et Clavecin en concert. Ses concerts la mènent partout en Europe et aux États-Unis. Elle collabore régulièrement avec les grands noms mondiaux en musique ancienne tels Marco Beasley, Enrico Onofri, Susie LeBlanc, Matthias Maute, Stefano Montanari, Lorenzo Coppola, Alexander Weimann et plusieurs autres. Elle collabore également en tant que coach à l'Orchestre baroque de l'Université de Montréal (OBUM) aux côtés de Luc Beauséjour. Elle mène parallèlement comme violon solo et membre fondateur son quatuor Pallade Musica, lequel a remporté de prestigieux prix à Utrecht (Hollande) et New York (États-Unis), en plus de décrocher deux nominations aux prix Opus pour ses enregistrements sous étiquette ATMA classique. Le tout dernier *Sonates en trio de Schieferlein* est d'ailleurs le résultat de ses recherches à Bruxelles. Madame LaPerrière est régulièrement appelée à se produire en tant que violon solo au sein d'ensembles canadiens, se construisant ainsi une solide réputation de leader en musique ancienne.

Having completed her master's in violin performance at the Conservatoire Royal de Bruxelles under the guidance of Mira Glodeanu and graduated from McGill University following her studies with Chantal Rémillard, Tanya LaPerrière stands out through the elegance and fervor of her interpretations. Co-concertmaster of the Arion Baroque Orchestra, she also performs for audiences in Canada and abroad with renowned ensembles such as Constantinople, Ensemble Caprice, Les Idées heureuses, the Studio de musique ancienne de Montréal and Clavecin en concert. She has appeared extensively in concerts throughout Europe and the United States and regularly performs with some of the most illustrious names in early music—Marco Beasley, Enrico Onofri, Susie LeBlanc, Matthias Maute, Stefano Montanari, Lorenzo Coppola, Alexander Weimann and many others. Alongside Luc Beauséjour, LaPerrière also serves as a coach for the Orchestre baroque de l'Université de Montréal (OBUM) and enjoys an active career as solo violin and a founding member of the quartet Pallade Musica. The ensemble has won prestigious prizes in Utrecht (Holland) and New York (United States) and came away with two Opus nominations for its recordings on the ATMA Classique label, the latest of which, Schieferlein: Sonates en trio, is the result of the research she carried out in Brussels. The fact that LaPerrière is regularly called upon to perform as concertmaster with Canadian ensembles has been a key factor in shaping her reputation as a leader on the early music scene in Canada.



RAÚL MONCADA

Né à Mexico, Raúl Moncada a fait ses études aux Pays-Bas avec Bob van Asperen, Menno van Delft et Siebe Henstra. Il a remporté les prix de certains des concours de musique ancienne les plus prestigieux (par exemple, le festival Musica Antiqua Bruges, en Belgique, et le concours Premio Bonporti, en Italie) et est actuellement l'un des clavecinistes les plus en demande au Mexique, où il interprète des pièces du répertoire pour clavecin dans les plus grands festivals et les salles de concert les plus célèbres du pays. En tant que chambriste, il se produit avec son ensemble Novum Antiqua Musica et donne des concerts en compagnie de collègues musiciens tels que Michael Form, Helene Schmitt, Robert Smith, Rie Kimura et Gabriel Díaz, pour n'en nommer que quelques-uns. Il voyage régulièrement en Europe pour participer à des festivals, comme le Grachtenfestival d'Amsterdam, le Festival van Vlaanderen de Bruges, le Festival de musique ancienne d'Utrecht et le FIMANTE, ou « Festival international de musique ancienne de Tenerife ». En parallèle avec sa vie très active de concertiste, enseignant et chef d'orchestre, on fait souvent appel à lui pour donner des cours, des ateliers, des conseils professionnels et des séminaires de gestion de la culture.

Born in Mexico City, Raúl Moncada studied under the guidance of Bob van Asperen, Menno van Delft and Siebe Henstra in The Netherlands. Moncada, who has obtained prizes in some of several important early music competitions (Musica Antiqua Bruges, Belgium and Premio Bonporti, Italy) is currently one of the most active harpsichordists in Mexico, playing regularly repertoire for the harpsichord in Mexico's top festivals and concert halls. As a chamber musician Raúl also performs with his ensemble NOVUM ANTIQUA MUSICA as well as with colleagues such as Michael Form, Helene Schmitt, Robert Smith, Rie Kimura and Gabriel Díaz and others. He regularly travels to Europe where he performs at festivals such as Grachtenfestival (Amsterdam), Festival van Vlaanderen (Bruges), Oudemuziek Festival (Utrecht) or FIMANTE (Tenerife). In addition to his intense musical activity, which includes teaching and orchestral conducting, he is frequently asked to give lectures, workshops, academic advising and seminars on cultural management.



CATHERINE MOTUZ

Catherine Motuz mène une carrière active tant sur la scène que sur les plans de l'enseignement et de la recherche. Membre fondatrice de l'ensemble I Fedeli de Bâle, elle a notamment donné des concerts et enregistré avec différents ensembles, tels que Concerto Palatino, les orchestres baroques d'Amsterdam et de Fribourg, le Bach Collegium Japan, le English Cornett & Sackbut Ensemble, ¡Sacabuche! et His Majesty's Sagbutts & Cornetts. Elle s'est également produite comme soliste aux quatre coins du Canada et à la radio de Radio-Canada, au festival Midsomer Barock de Copenhague, de même qu'en Autriche et en Suisse aux côtés du contre-ténor Alex Potter. Catherine a étudié le trombone ancien avec Charles Toet à la Schola Cantorum de Bâle,

et avec Dominique Lortie à l'Université McGill. Elle a par ailleurs enseigné à l'Université McGill, à l'Université de Montréal, au Conservatoire royal de La Haye, au Royal Academy of Arts de Londres. Elle transmet aujourd'hui son savoir à la Schola Cantorum de Bâle, et donne aussi des ateliers spécialisés aux musiciens en début de carrière de la LAMP, en Nouvelle-Écosse. Elle enseignera l'été prochain au Neuburger Sommerakademie für Alte Musik et au Alte Musik in Hof. Elle a en outre donné des ateliers d'improvisation historique aux universités d'Oxford, de Birmingham et de Glasgow, au Conservatoire royal de La Haye, au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours, et à la Fondation Alamire de Louvain. Les recherches doctorales qu'elle mène présentement portent sur les concepts d'expression musicale et d'expression émotionnelle à la fin des XV^e et XVI^e siècles.

Catherine Motuz enjoys an active career as a performer, teacher, and researcher. A founding member of I Fedeli in Basel, she has played and recorded with ensembles including Concerto Palatino, the Amsterdam and Freiburg Baroque Orchestras, Bach Collegium Japan, The English Cornett & Sackbut Ensemble, His Majesty's Sagbutts & Cornetts, and ¡Sacabuche!. As a soloist, she has performed across Canada and on CBC Radio, at the Midsomer Barock Festival in Copenhagen, and in Austria and Switzerland with countertenor Alex Potter. Catherine studied historical trombone with Charles Toet at the Schola Cantorum, Basel and with Dominique Lortie at McGill University. She has taught at McGill University, the Université de Montréal, the Royal Conservatoire of the Hague, the Royal Academy in London, and currently at the Schola Cantorum in Basel. She has been teaching specialised workshops for early career musicians at LAMP in Nova Scotia, and in the coming summer will also teach at the Neuburger Sommerakademie für Alte Musik and at Alte Musik in Hof. She has given workshops on historical improvisation at the Universities of Oxford, Birmingham, and Glasgow, the Royal Conservatory of the Hague, CESR (Tours), and at the Alamire Foundation (Leuven). Her ongoing doctoral research focuses on ideas about musical and emotional expression in the late fifteenth and early sixteenth centuries.



MARTIE PERRY

Membre de ¡Sacabuche! depuis des années déjà et musicienne baroque respectée, Martie Perry jouit d'une carrière dynamique comme violoniste et altiste, se produisant avec nombre d'ensembles vocaux et d'ensembles de musique ancienne nord-américains.

Elle joue sous la direction de Barthold Kuijken comme violon solo 2020-2021 de l'Indianapolis Baroque Orchestra, et elle est aussi co-violon solo du North Carolina Baroque Orchestra. Elle donne régulièrement des concerts avec différents ensembles et orchestres, notamment avec l'Atlanta Baroque Orchestra, Bourbon Baroque, le Spire Chamber Ensemble, Wyoming Baroque et Alchymy Viols. On peut de même l'entendre avec l'ensemble Heartland Baroque, qu'elle a fondé et qu'elle

dirige. Martie a également participé à diverses émissions de radio, telles que *Glad Tidings*, une émission de Noël produite par la Public Radio International, l'émission de musique ancienne *Harmonia*, *Performance Today*, une émission de la NPR, ainsi qu'une émission en direct diffusée à l'international sur les ondes de la station WFMT de Chicago. Elle a en outre réalisé plusieurs enregistrements pour Edition Lilac, ATMA Classique, Musica Omnia, Naxos, Cedille, la station de radio WFIU, la National Cathedral et Concordia Publishing.

As a long-standing member of ¡Sacabuche!, Martie Perry enjoys a vibrant career as a respected baroque specialist on violin and viola, performing with many North American period instrumental and choral ensembles. She is the 2020-2021 acting concertmaster for the Indianapolis Baroque Orchestra, directed by Barthold Kuijken, and is also co-concertmaster of the North Carolina Baroque Orchestra. She also performs regularly with the Atlanta Baroque Orchestra, Bourbon Baroque, Spire Chamber Ensemble, Wyoming Baroque, and Alchymy Viols, as well as with the group she founded and directs, Heartland Baroque. Martie has been heard in the Public Radio International Christmas program, "Glad Tidings," and in a live international broadcast on Chicago's WFMT radio, on the early music program "Harmonia," and on NPR's "Performance Today." She has recorded for Edition Lilac, ATMA Classique, Musica Omnia, Naxos, WFIU, Cedille, the National Cathedral, and Concordia Publishing.



VICKI ST. PIERRE

La voix de la contralto Vicki St. Pierre « combine la clarté d'expression et la beauté du timbre » et est décrite comme étant « riche et autant profonde que légère ». Une spécialiste de musique ancienne, elle a chanté avec les groupes de renommée internationale tels que The Academy of Ancient Music, Tafelmusik, Les Violons du Roy et The Pacific Baroque Orchestra. Elle s'est aussi produite avec Portland Baroque Orchestra, Symphonie Nova Scotia, Edmonton Symphony, Calgary Philharmonic Orchestra et Victoria Symphony. Elle est apparue sur les scènes d'opéra avec Opera Atelier, Ensemble Masques de Montréal, Toronto Masque Theatre, Cleveland Opera et Early Music Vancouver, pour n'en nommer que quelques-unes. Ancienne directrice musicale à la Cathedral Church St. James à Toronto, elle a dirigé de nombreux chœurs au Canada et aux Royaume-Unis, et a été assistante chef avec Opera Atelier. Titulaire d'un doctorat en interprétation de l'Université de Toronto, elle est également membre de la faculté de Mount Allison depuis 2015.

Contralto Vicki St. Pierre's voice "invitingly combines clarity of expression and beauty of tone," and is described as "rich with both a darkness and brightness." As a specialist in early music, she has performed internationally with such groups as the Academy of Ancient Music, Tafelmusik, Les Violons du Roy, and the Pacific Baroque Orchestra. She has also performed with Symphony Nova Scotia, the Edmonton Symphony Orchestra, the Calgary Philharmonic Orchestra, and the Victoria Symphony Orchestra. She has appeared on the operatic stage with Opera Atelier, Ensemble Masques de Montreal, Toronto Masque Theatre, Cleveland Opera and Early Music Vancouver, among others. She has directed choirs across Canada and in the UK and has been an assistant conductor with Opera Atelier. Vicki has a doctorate in vocal performance from the University of Toronto and has been a faculty member at Mount Allison University in Sackville, NB since 2015.



DANIEL ZULUAGA

Le luthiste et guitariste Daniel Zuluaga est originaire de Colombie, où il entame sa formation musicale. En tant que soliste, il est applaudi pour sa « vitalité rythmique et un sens raffiné des couleurs » (Joseph McLellan, *Washington Post*) et son talent d'accompagnateur est décrit comme « exemplaire » et « ingénieux » (Joseph Sargent, *San Francisco Classical Voice*). Il détient un prix Juno (2016) et une nomination pour un prix Grammy (2018), et se produit régulièrement avec les principaux ensembles des États-Unis et du Canada, dont le Philharmonia Baroque Orchestra, Les Violons du Roy, L'Harmonie des Saisons, ¡Sacabuche!, le Portland Baroque Orchestra et le San Diego Bach Collegium. Comme spécialiste de la musique baroque d'Amérique latine, sa conception de programmes et sa direction pour l'interprétation de ce répertoire lui ont valu les éloges de nombreux critiques. Récemment, il a fait partie d'une tournée nord-américaine de concerts avec le contreténor Andreas Scholl et la mezzo-soprano Anne Sophie von Otter. Il a participé au premier enregistrement de l'oratorio récemment redécouvert d'Alessandro Scarlatti *La Gloria di Primavera* sous la direction de Nicholas McGegan, et au enregistrement des œuvres de Philip Glass et Handel avec l'alto Anthony Roth Costanzo, pour la maison de disques Decca Gold.

Lutenist and guitarist Daniel Zuluaga is a native of Colombia, where he began his musical education. His solo work has been praised for its "rhythmic vitality and a fine sense of color" (Joseph McLellan, Washington Post) and, as an accompanist, he has been lauded as "exemplary" and full of "great inventiveness" (Joseph Sargent, San Francisco Classical Voice). A Juno award winner (2016) and Grammy award nominee (2018), he performs regularly with leading orchestras in the US and Canada, including Philharmonia Baroque Orchestra, Les Violons du Roy, L'Harmonie des Saisons, ¡Sacabuche!, Portland Baroque Orchestra, and the San Diego Bach Collegium. A specialist in Latin American Baroque music, his programming and leadership in the interpretation of the repertoire has earned him numerous critical accolades, lauding his performances as a "treasure with its own shimmer and gleam" (San Diego Tribune), "revelatory" and "astounding at every turn" (San Diego Story). Recent highlights include a North American concert tour with countertenor Andreas Scholl and mezzo-soprano Anne Sophie von Otter, a world premiere recording of Alessandro Scarlatti's newly rediscovered oratorio La Gloria di Primavera under the direction of Nicholas McGegan, and a recording for Decca Gold of works by Philip Glass and Handel arias with countertenor Anthony Roth Costanzo.

1. O DULCE NOMEN JESU

(texte non liturgique / non-liturgical text)

O dulce nomen Jesu,
splendor aeternae gloriae,
in quem desiderant Angeli prospicere.
Moriatur ergo caro mea in Christo,
ut fruatur cor meum Paradisi gloria.
Tu salus mundi,
Tu Gloria caeli,
Tu verus delitium Paradisus.

Ô doux nom de Jésus,
splendeur de cette éternelle gloire
que les anges désirent contempler.
Que ma chair meure ainsi dans le Christ,
que mon cœur goûte la gloire du Paradis.
Tu es le salut du monde,
Tu es la gloire des cieux,
Tu es le vrai Paradis des délices.

*O sweet name, Jesus,
splendour of that eternal glory,
on which angels long to gaze
May my flesh therefore die in Christ,
that my heart may enjoy the glory of paradise.
Thou art the world's salvation,
Thou art the glory of heaven,
Thou art true paradise of delights.*

7. SALVE REGINA

Salve Regina, Mater Misericordiae,
Vita, dulcedo, et spes nostra, Salve!
Ad te clamamus, exsules filii [H]evae,
Ad te suspiramus, gementes et flentes,
In hac lacrimarum valle.
Eja ergo, Advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
Nobis, post hoc exilium, ostende,
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre consolation, notre espoir, salut !
Enfants d'Ève, de cette terre d'exil nous crions vers vous ;
vers vous nous soupignons, gémissant et pleurant dans
cette vallée de larmes.
Ô vous, notre Avocate,
tournez vers nous vos regards compatissants.
Et, après cet exil, obtenez-nous de contempler Jésus,
le fruit béni de vos entrailles,
Ô clément, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie !

*Hail, Holy Queen, Mother of mercy,
Hail our life, our sweetness and our hope!
To thee do we cry, poor banished children of Eve,
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.
Turn, then, our advocate,
thine eyes of mercy toward us,
and after this, our exile,
show unto us the blessed fruit of thy womb, Jesus.
O clement, O loving, O sweet Virgin Mary.*

(Traduction de la Conférence des évêques catholiques de France)

10. O QUAM SUAVIS

Anonyme / Anonymous, CZ-KRa A23

O quam suavis est, Domine,
panis de caelo praestitio.
O quam dulcis est,
justorum esca.

O spiritalis dulcedo cunctarum animarum
in quam desiderant angeli prospicere
quam beatorum inebrias mentes
in qua laetatur et iucundatur homo.

O panis, O esca
Dulcedo melliflua, dulcedo miranda
O panis, O esca laetifica me.
O panis, O esca
dulcedo melliflua dulcedo miranda
O panis, O esca laetifica me.
Dulcedo miranda
laetifica inebria me.

Salva me dulcis Jesu
Purifica me dulcis Jesu.
Omnes sensus corporis mei
Omnes vires animae meae
Totum cor tota mente tibi offero
suscipe me, mi Jesu mi Jesu
ut tecum viva exultem con gaudeam
et tecum fruar in aeternum
et tecum viva exultem con gaudeam
et tecum fruar in aeternum.
Alleluia.

Ô comme il est doux, Seigneur,
ce pain, don du Ciel.
Ô comme il est doux,
Cet aliment du juste.

Ô le charme spirituel de toutes les âmes,
que les anges désirent contempler,
dont tu enivres l'âme des bienheureux,
qui réjouit et contente l'homme.

Ô pain, ô aliment,
Douceur de miel, charme merveilleux
Ô pain, ô aliment, enchante-moi.
Ô pain, ô aliment,
Douceur de miel, charme merveilleux
Ô pain, ô aliment, enchante-moi.
Charme merveilleux,
Enchante-moi, enivre-moi.

Sauve-moi, doux Jésus
Purifie-moi, doux Jésus.
Tous les sens de mon corps,
Tous les pouvoirs de mon esprit,
Tout mon cœur et mon esprit, je te les offre
Accueille-moi, mon Jésus,
Que je puisse vivre, exulter et me réjouir avec toi,
Et jouir de ta présence pour l'éternité,
Et vivre, exulter et me réjouir avec toi,
Et jouir de ta présence pour l'éternité,
Alléluia.

*O how sweet, Lord is the bread
That is a pledge from heaven.
O how sweet it is,
The food of the righteous.*

*O spiritual sweetness, of every soul,
On which angels long to gaze;
With which you intoxicate the minds of the blessed
In which man rejoices and is glad.*

*O bread, O food
Honeyed sweetness, wondrous sweetness
O bread, O food, cheer me.
O bread, O food
Pleasing sweetness
O bread, O food, delight me.
Wondrous sweetness,
Ravish me, intoxicate me.*

*Save me, sweet Jesus
Purify me, sweet Jesus.
All the senses of my body,
All the powers of my spirit,
My whole heart I offer, with my whole mind
Take me, my Jesus;
So that I may live with you, rejoice, be glad with you
And with you take pleasure in eternity.
Alleluia.*

16. TRANSFIGE O DULCISSE MI JESU (Mantel / Mandl)

Transfige O dulcissime mi Jesu
Transfige medullas animae meae
Transfige igneo amoris tui telo.
Transfige ut dicat tibi
O dulcis Jesu

Charitate tua vulnerata sum.

Transfige O dulcissime mi Jesu
Amoris tui lancea cor meum
ut dicat tibi

Amoris tui languo.

Transperce[-moi], Ô mon si doux Jésus
Transperce la moelle de mon âme
Transperce-la avec la lance brûlante de ton amour
Transperce-la, que je puisse te dire,
Ô doux Jésus :

Je suis blessée par ton affection.

Transperce[-moi], Ô mon si doux Jésus;
Déchire mon cœur avec la lance de ton amour,
que je puisse te dire :

Je me languis de ton amour.

*Pierce [me], O my sweetest Jesus
Pierce the very marrow of my soul
Pierce, with the fiery spear of your love
Pierce, that I may say to you,
O sweet Jesus:*

I am wounded by your love.

*Pierce [me], O my sweetest Jesus;
With the lance of your love tear into my heart,
that I may say to you:*

Because of your love I languish.

18. LAUDATE, PUERI, DOMINUM

psaume 112 de la Vulgate (Septante) / 113 du texte
hébreu (massorétique) / Psalm 112 Vulgate (Septuagint) /
113 Hebrew (Masoretic)

Laudate pueri Dominum; laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster qui in altis habitat,
et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem:
ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem.

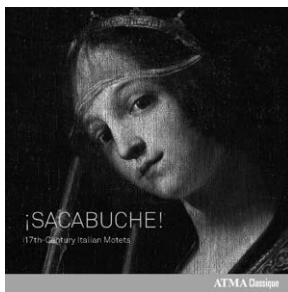
Louez l'Éternel! Serviteurs de l'Éternel, louez, louez le nom de l'Éternel!
Que le nom de l'Éternel soit béni, dès maintenant et à jamais!
Du lever du soleil jusqu'à son couchant, que le nom de l'Éternel
soit célébré!
L'Éternel est élevé au-dessus de toutes les nations, sa gloire
est au-dessus des cieux.
Qui est semblable à l'Éternel, notre Dieu? Il a sa demeure en haut;
Il abaisse les regards sur les cieux et sur la terre.
De la poussière il retire le pauvre, du fumier il relève l'indigent,
Pour les faire asseoir avec les grands, avec les grands de son peuple.
Il donne une maison à celle qui était stérile, il en fait une mère
joyeuse au milieu de ses enfants.

(Traduction de la Bible Louis-Segond)

*Praise the Lord, ye children: praise ye the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord, from henceforth now and forever.
From the rising of the sun unto the going down of the same,
the name of the Lord is worthy of praise.
The Lord is high above all nations; and his glory above the heavens.
Who is as the Lord our God, who dwelleth on high
and looketh down on the low things in heaven and in earth?
Raising up the needy from the earth, and lifting up the poor out
of the dunghill:
That he may place him with princes, with the princes of his people.
Who maketh a barren woman to dwell in a house, the joyful mother
of children.*

Textes et traductions françaises (traductions par Louis Courteau,
trad. a., septembre 2020, sauf indication contraire)
Texts and English Translations (translations by Anna de Bakker, Aug 2020)

DÉJÀ PARU CHEZ / PREVIOUSLY RELEASED ON ATMA CLASSIQUE



ACD2 2712

Nous remercions sincèrement nos charmants hôtes, Daniel et Deborah Kraus, pour leur soutien à nos répétitions à Westmount au Québec.

Sincerest thanks to our gracious hosts, Daniel and Deborah Kraus, for supporting our rehearsals in Westmount QC.

FACTOR
THE FOUNDATION ASSISTING CANADIAN TALENT ON RECORDINGS
WITH SUPPORT FROM CANADIAN PRIVATE RADIO BROADCASTERS

This project has been made possible in part by
the Government of Canada. Ce projet a été
rendu possible en partie grâce au
gouvernement du Canada.

Canada

MountAllison
Music



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

We acknowledge the support
of the Canada Council for the Arts.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

© Sous licence exclusive avec / Under exclusive license with **Linda Pearce**

Directrice artistique et coréalisatrice / Artistic director, and co-producer **Linda Pearce**

Ingénieur du son / Recording engineer **Carl Talbot**

Coréalisateur / Co-producer **Carl Talbot**

Assistant ingénieur du son / Assistant recording engineer **Christopher Johns**

Montage et matricage / Editing and mastering **Carl Talbot and Musicom Productions**

Enregistré / Recorded on **Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec) Canada, 20 au 23 mai 2019 / May 20–23, 2019**

Graphisme / Graphic design **Adeline Payette Beauchesne**

Responsable du livret / Booklet editor **Michel Ferland**

Photo de couverture / Cover photo © **iStock Images***

* La gravure sur acier des Défenestrations de Prague (en allemand : Prager Fenstersturz, en latin : Defenestratio Pragensis) sont deux incidents de l'histoire de la Bohême au cours desquels plusieurs personnes ont été défenestrées (c'est-à-dire jetées par la fenêtre). Le premier s'est produit en 1419, et le second en 1618, bien que le terme « défenestration de Prague » désigne plus communément le second. Source : « Allgemeine Weltgeschichte » 1898

* Steel engraving of The Defenestrations of Prague (German: Prager Fenstersturz, Latin: Defenestratio Pragensis) were two incidents in the history of Bohemia in which multiple people were defenestrated (that is, thrown out of a window). The first occurred in 1419, and the second in 1618, although the term "Defenestration of Prague" more commonly refers to the second. Source : "Allgemeine Weltgeschichte" 1898