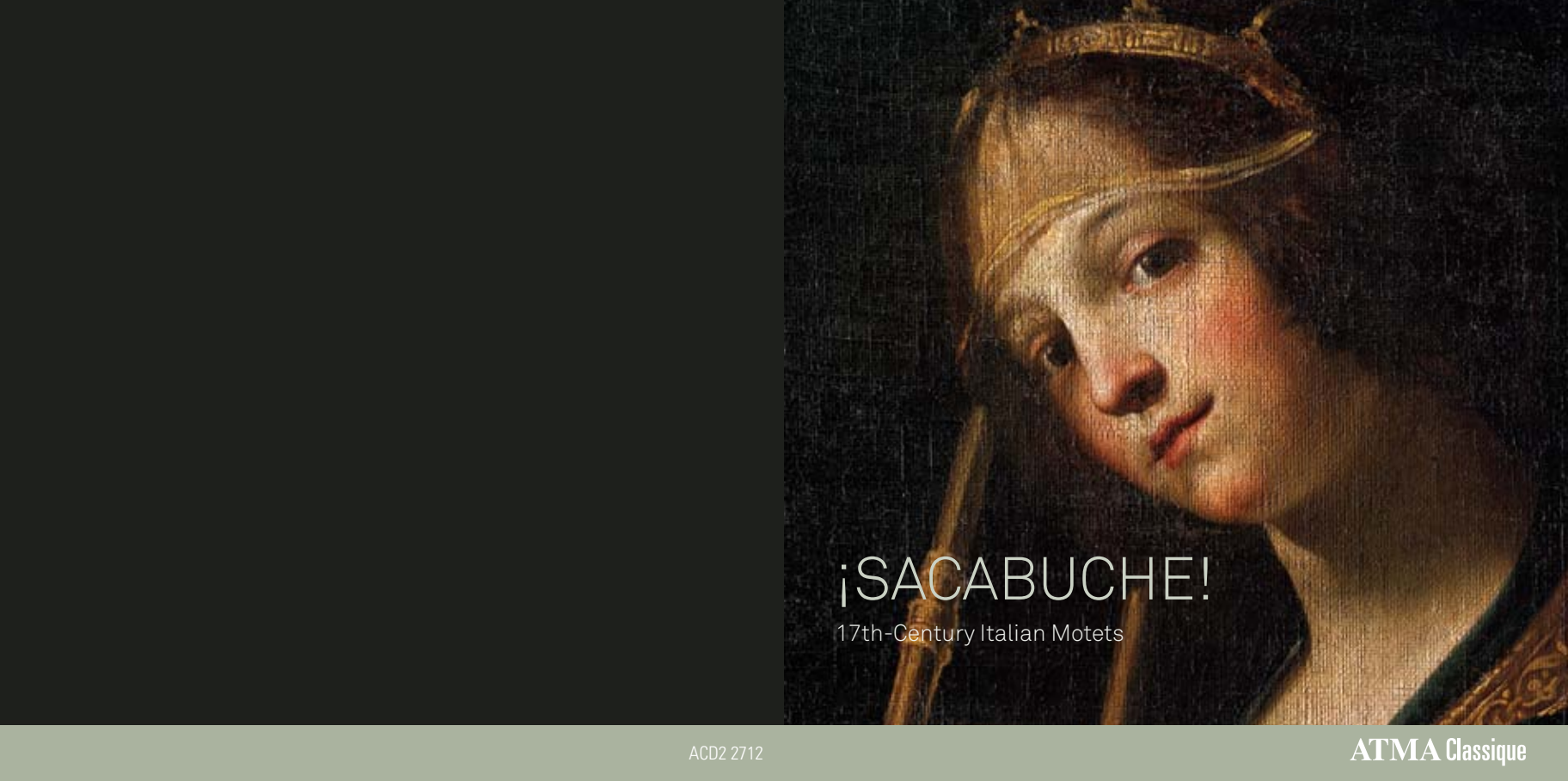




¡SACABUCHE!

17th-Century Italian Motets

¡SACABUCHE!

17th-Century Italian Motets with Trombones
Motets italiens avec trombones du XVII^e siècle

Ercole Porta (1585–1630)

1. Corda Deo dabimus [3:55]

Gasparo Casati (ca 1610–1641)

2. Laetare Syon [4:46]

Carlo Fillago (ca 1586–1644)

3. Sub tuum praesidium [3:46]

4. Confitemini Domino [4:32]

Francesco Usper (bef. 1570–1641)

5. Vulnerasti cor meum [4:29]

Ottavio Maria Grandi (fl 1610–1630)

6. Sonata decima nona 1628 [3:13]

Federico Cauda (unknown/inconnu)

7. Iste sanctus [3:45]

8. Beatus vir qui suffert /
Sancte N. [3:47]

Leone Leoni (ca 1650–1627)

9. Deus exaudi [2:27]

10. In te Domine speravi [2:45]

Nicolò Corradini (d 1646)

11. Spargite flores [5:30]

12. Cantate Domino [4:50]

Stefano Pasino (fl 1610–1679)

13. Sonata XII detta la Savolda [2:45]

Carlo Fillago

14. Diligam te Domine [2:50]

15. Ego sum qui sum [4:48]

Francesco Usper

16. Intonuit de caelo [3:44]

Federico Cauda

17. Domine Iesu Christe [5:09]

18. Iubilamus Deo [5:28]

¡SACABUCHE!

SINGERS / CHANTEURS

Eric Brenner, countertenor / *contre-ténor* 3,4,5,8,9,12,16,17

Nicholas Tamagna, countertenor / *contre-ténor* 1,4,5,9,10,11,15,16,18

Drew Minter, countertenor / *contre-ténor* 5,7,10,16,18

Aaron Sheehan, tenor / *ténor* 1,2,5,14,16

Sumner Thompson, tenor / *ténor* 3,5,8,14,15,16,18

Peter Becker, bass / *basse* 5,8,9,10,16,17,18

INSTRUMENTALISTS / INSTRUMENTISTES

Martha Perry, violin, viola / *violon, alto* 2,3,5,6,8,9,12

James Andrewes, violin / *violon* 2,12,13,17,18

Matthew Jennejohn, cornetto, recorders / *cornet à bouquin, flutes à bec* 7,11,13,17,18

Catherine Motuz, sackbut / *sacqueboute* 1,2,4,5,6,10,16

Christopher Canapa, sackbut / *sacqueboute* 1,2,4,5,6,13,14,16

Linda Pearse, bass sackbut / *sacqueboute basse* 1,2,3,4,5,6,7,8,9,12,13,14,15,16

Garrett Lahr, bass sackbut / *sacqueboute basse* 4,5,6,11,12,14,15,16,17,18

Sylvain Bergeron, theorbo / *théorbe* 2,3,4,6,7,9,10,12,14,15,17,18

Alexander Weimann, organ / *orgue* 1,2,3,4,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,17,18

ARTISTIC DIRECTOR / DIRECTRICE ARTISTIQUE

Linda Pearse

17th-Century Italian Motets with Trombones

The exact specification of instruments in classical music began in the final decades of the sixteenth century in Italy and gained momentum in the early decades of the seventeenth. Trombones, in particular, were increasingly specified, often used interchangeably with voices. The early Italian motets recorded here contain explicit parts for trombones and document this tendency towards naming particular instruments and composing idiomatic parts for them. These works, by lesser-known composers, make valuable additions to the chamber music repertoire. They are representative of different musical types, which, along with their inherent beauty, formed the criteria for choosing them.

This recording serves as the culmination of seventeen years of research, publication, performance, and pedagogy. Beginning in 1997, I located and collected seventeenth-century Italian sacred motets with specified trombone parts. This interest led to a doctoral dissertation at Indiana University and a critical edition of this music published by A-R Editions (2014). The recording serves to document this labour of love in an aural format.

In the final decades of the sixteenth century and early decades of the seventeenth century, at the same time that instruments began to be specified, came a radical development in compositional style. New modes of expression were sought, and the introduction of the basso continuo resulted in new formal and textural variety. But this new way of music-making did not replace the older compositional style of imitative polyphony overnight. The works recorded here reflect the coexistence of compositional styles within the experimental dynamic of this time. Some works are clearly rooted in the older imitative polyphonic style; others are firmly in the newer style, employing basso continuo, monody, and sectional forms; and still others combine elements of both styles.

The introduction of the basso continuo accompanied a shift from compositions that favor equality of the parts to ones that favor treble–bass polarity. *Vulnerasti cor meum* and *Intonuit de caelo* (1614) by Francesco Usper embody this older style without a basso continuo part. In *Vulnerasti cor meum*, the solo soprano is set with five trombone parts that can replace or double the vocal parts. The parts are equal, and there is no yet any evidence of treble–bass polarity. For this recording, voices and instruments (viola and four trombones) double each of the lower five parts.

This relatively short work features a surprising variety of textures. The opening section is set in a fully imitative texture, followed by homophonic pairings that interact imitatively with one another. The section increases in density to include groupings of three parts that move homophonically within the imitative texture, converging effectively in a cadence. After a dramatic rest in all the parts, a homophonic setting emphasizes the text *Quam pulcra es* (How beautiful you are). A further textural variant follows when different parts of a text phrase are set simultaneously in different parts, so the listener hears more than one text at the same time. The canto has a slow-moving stepwise descending line that repeats the *Quam pulcra es* text against two parts paired homophonically with a more quickly moving motive on the words *amica mea, columba mea, formosa mea* (my beloved, my dove, my fair one). This double text allows the *Quam pulcra es* to envelop each of the references that follow, understood as intertwined parts of one musical image.

Formally, *Vulnerasti cor meum* is continuous, except on two occasions for dramatic purposes when tutti rests follow complete cadences. In one instance the *canto* enters alone with the text *Veni* and the four other parts enter together a half note afterwards. The contrast of the full cadence with the single entry of the *canto* effectively evokes the longing of the speaker, then the five lower parts entering together reflect the emotional weight of the text. With such simple means, Usper creates a powerful musical image.

Early examples of the basso continuo in sacred music do not usually realize the possibility of expressive solo performance in monodic textures; rather, a *basso seguente* part that doubles the lowest sounding voice at all times is more common. *Deus exaudi* and *In te Domine* (1606) by Leone Leoni provide good examples of this early use of the basso continuo. In both works the organ doubles the trombone part with few exceptions, and the work is through-composed. As with Usper's motets, tutti rests precede and accentuate dramatic moments in the text; for example, in *Deus exaudi*, they set up homophonic entries on the expressive text *et miserere mei* (and have mercy upon me). Homophonic settings (all voices sounding the same rhythm) are contrasted with lighter imitative figures, providing textural variety and even excitement. As is common in the older polyphonic style of the sixteenth century, all parts function as equal partners, with one notable exception. On the text *gloriam tuam* (Your glory) the two voice parts have a soloistic and virtuosic role, shifting the balance between the parts to voices versus instruments and treble–bass polarity, even if briefly. The instruments move in a slower, organ-like manner to allow the singers this moment of virtuosic brilliance. This moment of treble–bass polarity provides a glimpse of what will become more standard in the later sacred settings discussed below.

Corda Deo dabimus by Ercole Porta and *Confitemini Domino* and *Diligam te Domine* by Carlo Fillago feature the trombones in a choro grave (low choir)—a setting, described by Michael Praetorius and common in Italian polychoral music, that places trombones on the lower parts of a choir in a large-scale polychoral work. The bass trombone part often exceeds the lowest tessitura possible with a bass voice, allowing for greater expansion of the overall range of a work. The mournful and sonorous sound of trombones performing together in this role creates an expressive affect and provides contrast with the fluid vocal lines.

The works by Federico Cauda, Nicolò Corradini, and Fillago employ a true basso continuo and embrace many of the conventions of the newer concerted style. In these works the instruments and voices have developed distinctly different functions. The voices become the vehicles of soloistic expression, and the instruments begin to function as a group that performs sinfonie, interacts with the voices, and adds color to the texture.

The text of *Domine Iesu Christe* (1626) by Cauda is taken from the antiphons for St. Lawrence, relating his compelling biography. Upon the death of Pope St. Sixtus, Lawrence was asked to turn over the riches of the Church to the Roman prefect. When he brought the poor and sick people to the prefect instead of monetary riches, he explained that these people were the true treasure of the Church. He was sentenced to the painful death of being burnt over hot coals, and so is recognized as a martyr. In Cauda's setting, texts of unknown origin are interspersed among lines from the antiphon, creating a dynamic dialogue between St. Lawrence and God. The setting makes full use of the expressive possibilities of monody, with the soprano assuming the role of St. Lawrence and the bass the voice of God. The dialogue inherent in the text is realized musically: the florid *canto* part expresses the saint's suffering and the stable bass part God's reassurance. The continuo part moves slowly beneath a flurry of notes in the *canto*, affording freedom of rhythm and affect. Although the bass voice also has solo sections, its setting is more steady and stable, expressing the mediating and reassuring voice of God. The basso continuo moves to smaller note values, and voice and continuo double closely. The ending captures perfectly the moment of Lawrence uniting with his Maker, rejoicing and singing together. Both voices and instruments join together for the first tutti moment of the work, set in homophony.

Beatus vir qui suffert / Sancte N., a hitherto unknown work by Cauda, provides context for one of the most famous works in the entire repertory: the *Sonata sopra Sancta Maria* from the *Vespro della Beata Vergine* by Monteverdi ("Monteverdi Vespers"). It is set for *canto* repeating the *Santa Maria* chant above more quickly moving instrumental lines. In addition, it has two vocal parts

for tenor and bass carrying the *Beatus vir qui suffer tentationem* (blessed are those who suffer temptation) text set in an imitative style with two instruments—violin and bass trombone—as well as organ.

Laetare Syon (ca. 1641) by Gasparo Casati provides a later and more extreme example of the diverging roles of instruments and voices and of treble–bass polarity. The florid tenor part has extended solos that alternate with instrumental sinfonie or are punctuated by short instrumental bursts. The instruments and voice converge only at key moments, with little textural variety. The instruments are almost always set homophonically and the voice is almost always alone. The result is a complete shift from equality of parts (compare it with *Vulnerasti cor meum*) to treble–bass polarity and separate roles for voices and instruments. Like *Domine Iesu Christe* discussed above, *Laetare Syon* has a sectional form, but now with multiple alternations of duple and triple meters. It is also much longer than any of the earlier works. The *basso continuo* part is fully figured, and moves to the quarter note as the basic pulse in all duple sections. In all these respects, this work is by far the most forward-looking on the recording, more than hinting at the rising dominance of string music and sectional form, the codification of respective roles for instruments and voices, and the longer works of the later seventeenth century. Gone now is the expressive chromaticism of the early seventeenth century. Gone too is the expressive *choro grave*. This music is light and easily digested.

In addition to concerted vocal works, the recording includes two instrumental sonatas that contain explicit parts for trombones. These sonatas, too, are composed by lesser-known composers and have never been recorded before.

D. Linda Pearse – April 2015

Motets italiens avec trombones du XVII^e siècle

La convention d'établir avec précision l'instrumentation dans les partitions de musique classique, qui remonte aux dernières décennies du XVI^e siècle italien, s'est implantée progressivement au cours des premières décennies du XVII^e siècle. Le trombone, qui figure parmi les instruments que l'on précisait de plus en plus, était souvent utilisé de façon interchangeable avec les voix. Les motets italiens anciens qui composent le présent enregistrement contiennent des parties explicitement destinées aux trombones ; ils attestent donc cette tendance à désigner des instruments particuliers et à leur écrire des partitions qui leur sont idiomatiques. Ces œuvres de compositeurs relativement peu connus enrichissent le répertoire de musique de chambre. Elles sont représentatives de styles musicaux variés, un des critères (outre leur beauté intrinsèque) qui ont présidé à leur sélection.

Cet album représente pour moi le couronnement de dix-sept années de recherches, de publications, d'exécutions et de pédagogie. Depuis 1997, j'ai cherché, trouvé et rassemblé des motets sacrés italiens du XVII^e siècle comprenant des parties écrites spécifiquement pour le trombone. Cet intérêt m'a amenée à rédiger une thèse de doctorat à l'Université de l'Indiana et à préparer une édition critique de cette musique, publiée par A-R Editions (2014). Le présent album constitue la documentation sonore de ce travail réalisé avec amour.

En même temps que débutait la spécification des instruments (fin XVI^e et début XVII^e siècle), un développement radical survint dans le style compositionnel. Les compositeurs recherchaient de nouveaux modes d'expression, et l'introduction de la basse continue s'est traduite par une nouvelle diversité formelle et texturale. Cette nouvelle façon de faire de la musique n'a toutefois pas remplacé du jour au lendemain le style ancien de la polyphonie imitative. Les œuvres regroupées ici reflètent la coexistence de ces styles de composition dans la dynamique expérimentale de l'époque. Certaines œuvres ont des racines évidentes dans l'ancien style polyphonique par imitation, tandis que d'autres, fermement ancrées dans le style nouveau, ont recours à la basse continue, à la monodie et à des formes en sections ; d'autres encore combinent des éléments des deux styles.

L'introduction de la basse continue marque un glissement des compositions qui cultivent l'égalité entre les voix vers des œuvres qui favorisent la polarisation entre les voix aiguës et graves. *Vulnerasti cor meum* et *Intonuit de caelo* (1614), de Francesco Usper, incarnent le style ancien sans basse continue. Dans *Vulnerasti cor meum*, le soprano solo est entouré de cinq trombones qui peuvent

remplacer ou doubler les parties vocales. Ces voix sont égales, et il n'y a encore aucun signe de polarisation entre l'aigu et le grave. Dans notre enregistrement, chacune des cinq voix inférieures est exécutée par un chanteur doublé d'un instrument (un alto et quatre trombones).

Cette œuvre relativement brève déploie des textures étonnamment variées. La section initiale propose une texture entièrement imitative, suivie d'appariements homorythmiques qui interagissent par imitation. La densité sonore s'accroît à mesure qu'apparaissent des groupements de trois voix qui progressent en homorythmie avec la texture imitative pour finir par converger dans une cadence. Après une pause générale dramatique, l'écriture homorythmique fait ressortir le *Quam pulcra es* (Comme tu es belle). S'ensuit une autre variante texturale où les différents éléments d'une phrase du texte sont distribués simultanément à des voix différentes, de sorte que l'auditeur entend plus d'un texte à la fois. Dans le *canto*, à une ligne mélodique descendant lentement par degrés qui répète le texte *Quam pulcra es* s'opposent deux voix en homorythmie qui exécutent un motif plus rapide sur les mots *amica mea, columba mea, formosa mea* (mon aimée, ma colombe, ma jolie). Grâce à ce double texte, le *Quam pulcra es* enveloppe chacune des références qui suivent, lesquelles sont perçues comme des portions entrelacées d'une même image musicale.

Sur le plan formel, *Vulnerasti cor meum* se déroule en continu, sauf à deux occasions où, par souci dramatique, une pause générale suit une cadence complète. Dans un de ces cas, le *canto* entre seul avec le texte *Veni* et les quatre autres voix entrent ensemble une blanche plus tard. Le contraste entre la cadence complète et l'entrée en solo du *canto* évoque effectivement le désir du narrateur, puis l'entrée simultanée des cinq voix inférieures reflète la charge émotive du texte. Ainsi, avec des moyens des plus simples, Usper génère une puissante image musicale.

En général, les premiers exemples de l'emploi de la basse continue en musique sacrée ne concrétisent pas la possibilité d'une exécution expressive de la voix solo dans des textures monodiques ; on y trouve plutôt une partie de basso seguente qui double en tout temps la voix la plus grave. *Deus exaudi* et *In te Domine* (1606), de Leone Leoni, sont de bons exemples de ce traitement initial de la basse continue. Dans ces deux œuvres, l'orgue double la partie de trombone à quelques exceptions près, et l'œuvre est composée d'un seul tenant. Comme dans les motets d'Usper, des pauses générales précèdent et font ressortir les moments dramatiques du texte ; par exemple, dans *Deus exaudi*, elles préludent à des entrées homorythmiques sur le texte et *miserere mei* (et prends pitié de moi). La mise en contraste de sections homorythmiques (où toutes les voix exécutent le même rythme) avec des figures imitatives plus légères procure une diversité texturale qui va jusqu'à l'exaltation. Comme c'est souvent le cas dans le style polyphonique ancien du XVI^e siècle, toutes les voix ont une

fonction égale, à une notable exception près. Dans le texte *gloriam tuam* (ta gloire), les deux parties vocales ont un rôle de soliste et de virtuose, faisant glisser brièvement l'équilibre entre les parties vers une opposition entre chanteurs et instruments et une polarisation entre l'aigu et le grave. Le mouvement relativement lent des instruments, qui évoque un orgue, ouvre la porte à ce moment de brillante virtuosité des chanteurs. Cet épisode de polarisation aigu/grave nous donne un aperçu de ce qui deviendra par la suite la norme dans les œuvres sacrées dont il sera question ci-après.

Dans *Corda Deo dabimus*, d'Ercole Porta, ainsi que dans *Confitemini Domino* et *Diligam te Domine*, de Carlo Fillago, les trombones forment un choro grave (chœur grave), une configuration décrite par Michael Praetorius et courante dans la musique polychorale italienne, où les trombones sont affectés aux voix les plus graves du chœur dans une œuvre polychorale d'envergure. La partie de trombone basse descend souvent sous la limite inférieure de la tessiture possible de la voix de basse, ce qui élargit le registre global de l'œuvre. La sonorité mélancolique et retentissante des trombones qui jouent ce rôle ensemble crée un effet expressif et un contraste avec la fluidité des lignes vocales.

Les œuvres de Federico Cauda, de Nicolò Corradini et de Fillago emploient une véritable basse continue et adoptent bon nombre des conventions du nouveau style concertant. Dans ces œuvres, les instruments et les voix ont acquis des fonctions distinctes. Les voix deviennent le véhicule de l'expression en solo, tandis que les instruments commencent à fonctionner comme un groupe qui exécute des sinfonie, interagit avec les voix et ajoute de la couleur à la texture.

Le texte de *Domine Iesu Christe* (1626) de Cauda est tiré des Antiennes de saint Laurent, qui relatent son édifiante biographie. À la mort du pape saint Sixte (Sixte II), Laurent fut sommé de remettre les richesses de l'Église au préfet romain. Se présentant devant le préfet accompagné de pauvres et de malades au lieu de richesses monétaires, il expliqua que ces personnes constituaient le véritable trésor de l'Église. Il fut condamné au pénible supplice d'être brûlé sur des charbons ardents, de sorte qu'il est reconnu comme martyr. Dans l'œuvre de Cauda, des textes d'origine inconnue sont intercalés entre les lignes de l'antienne, formant ainsi un dialogue dynamique entre saint Laurent et Dieu. La mise en musique tire parti de toutes les possibilités expressives de la monodie, où le soprano joue le rôle de saint Laurent et la basse représente la voix de Dieu. Le dialogue inhérent au texte est réalisé musicalement : les lignes fleuries du canto expriment la souffrance du saint et celles de la basse, plus stables, traduisent la réponse apaisante de Dieu. Le continuo bouge lentement sous l'agitation du *canto*, donnant de la liberté au rythme et à l'affect. Si la voix de basse a elle aussi des sections en solo, ses lignes mélodiques sont plus régulières et plus stables ; elles expriment la voix médiatrice et rassurante de Dieu. La basse continue passe à des valeurs de notes plus brèves tandis que la voix

et le continuo se doublent de près. La finale rend à la perfection le moment de l'union entre Laurent et son Créateur, où les deux se réjouissent et chantent ensemble. Les voix et les instruments se conjuguent pour le premier moment en tutti de l'œuvre, écrit en homorythmie.

Beatus vir qui suffert / Sancte N., une œuvre de Cauda inconnue jusqu'ici, donne un contexte à l'une des œuvres les plus célèbres de tout le répertoire : la *Sonata sopra Sancta Maria* tirée du *Vespro della Beata Vergine* (les «Vêpres») de Monteverdi. Dans cet arrangement, le canto répète le cantique *Sancta Maria* au-dessus de lignes instrumentales au mouvement plus rapide. De plus, deux parties vocales, un ténor et une basse, portent le texte *Beatus vir qui suffer tentationem* (Heureux l'homme qui endure l'épreuve) mis en musique dans un style imitatif avec deux instruments – le violon et le trombone basse – en plus de l'orgue.

Laetare Syon (v. 1641) de Gasparo Casati est un exemple plus tardif et plus extrême de la divergence entre les rôles des instruments et des voix et de la polarisation aigu/grave. La partie de ténor, fleurie, comporte de longs solos alternant avec des sinfonie instrumentales ou ponctués de brefs accents instrumentaux. Les instruments et la voix ne convergent qu'aux moments clés, presque sans variété texturale. Les parties instrumentales sont presque toujours homorythmiques et la voix est presque toujours seule. Il en résulte un glissement complet de l'égalité des voix (comparativement à *Vulnerasti cor meum*) à une polarisation entre l'aigu et le grave et à l'établissement de rôles distincts pour les voix et les instruments. Comme *Domine Iesu Christe*, dont il a été question plus haut, *Laetare Syon* a une forme en sections qui comporte cependant, cette fois, de multiples alternances entre les mesures binaires et ternaires. Cette œuvre est également beaucoup plus longue que toutes les œuvres antérieures. La partie de basse continue est entièrement chiffrée, et sa pulsation de base est la noire dans toutes les sections en binaire. À tous ces égards, cette œuvre est de loin la plus prospective du présent enregistrement ; elle laisse bien entrevoir la domination croissante de la musique pour cordes et la forme en sections, la codification des rôles respectifs des instruments et des voix, ainsi que l'ampleur accrue des œuvres de la fin du XVII^e siècle. L'expressivité du chromatisme qui marquait le début du XVII^e siècle a disparu, tout comme celle du choro grave. Cette musique est légère et digeste.

Outre les œuvres vocales concertantes, le présent album comprend deux sonates instrumentales qui contiennent des parties écrites explicitement pour des trombones. Comme les autres œuvres présentées ici, ces sonates sont de compositeurs peu connus et n'ont jamais été enregistrées auparavant.



LINDA PEARSE

Canadian Linda Pearse is recognized as a specialist in the exquisite musical repertoire of early seventeenth-century Italy. Pearse is Assistant Professor at Mount Allison University and Lecturer on Baroque Trombone at Indiana University Bloomington. Following studies at McGill University and the Schola Cantorum (Basel), her career in Europe included regular performances with the Stuttgart Philharmoniker, the Stuttgart Opera House, the Basel Symphony, La Cetra, piano possibile, and the Stuttgart Musical Theater. Pearse is Artistic Director of the San Francisco Early Music Baroque Workshop, the Sackville Festival of Early Music, and the ensemble ¡Sacabuche! Her extensive touring includes performances in Beijing, Hong Kong, Macau (China), Victoria, Nanaimo, Vancouver, Minneapolis, Indianapolis, New York, San Francisco, Bloomington (IN), Madison, Kansas City, and Houston. Her critical edition of *Seventeenth-Century Italian Motets with Trombone* is published by A-R Editions (April 2014).

La Canadienne Linda Pearse, spécialiste reconnue du répertoire musical exquis de l'Italie du début du XVII^e siècle, est professeure à l'Université Mount Allison et chargée de cours en trombone baroque à l'Université de l'Indiana à Bloomington. Après des études à l'Université McGill et à la Schola Cantorum de Bâle, Linda Pearse a fait carrière en Europe, se produisant régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Stuttgart, l'Opéra de Stuttgart, l'Orchestre symphonique de Bâle, l'orchestre baroque La Cetra, l'ensemble de musique actuelle piano possibile et le Théâtre musical de Stuttgart. Linda Pearse est directrice artistique du San Francisco Early Music Baroque Workshop, du Festival de musique ancienne de Sackville et de l'ensemble ¡Sacabuche! Ses nombreuses tournées l'ont notamment menée à Beijing, Hong Kong, Macao, Victoria, Nanaimo, Vancouver, Minneapolis, Indianapolis, New York, San Francisco, Bloomington (Indiana), Madison, Kansas City et Houston. Son édition critique des motets italiens avec trombone du XVII^e siècle (Seventeenth-Century Italian Motets with Trombone) a été publiée par A-R Editions en avril 2014.



ERIC S. BRENNER

Eric S. Brenner, countertenor, has been hailed for his “penetrating eloquence,” “astonishing solo singing” (*NY Times*), and “auto-tuned Mr. Roboto majesty” (*Stage Mage*). As a fervent proponent of very old and very new music, Eric has had recent engagements as: Doodle in Stefan Weisman and David Cote’s *Scarlet Ibis* with American Opera Projects; Didymus (cover for David Daniels) in Handel’s *Theodora* with The English

Concert; Tolomeo in Handel’s *Giulio Cesare* with Opera Roanoke; Volpino in Haydn’s *Lo Speciale* with Rochester Lyric Opera; Giuliano (cover) in Cavalli’s *Eliogabalo* with Gotham Chamber Opera; Countertenor soloist in Orff’s *Carmina Burana* & Bernstein’s *The Lark* at Avery Fisher Hall; soprano and alto soloist in Handel’s *Messiah* at Alice Tully Hall Trinity Wall Street Church, and Kauffman Center, Kansas City; soprano soloist with Alarm Will Sound; and soprano/alto soloist with Toby Twining Music. Eric also sang for three seasons with the Grammy Award winning ensemble Chanticleer and is represented domestically by Wade Artist Management.

Le contre-ténor Eric S. Brenner a été salué pour son «éloquence pénétrante», son «époustouflante prestation en solo» (*New York Times*) et sa «majesté digne d’un Mr. Roboto autoasservi» (*Stage Mage*). Ce fervent partisan des musiques les plus anciennes et les plus nouvelles a récemment eu des engagements dans des rôles variés: Doodle dans *The Scarlet Ibis* de Stefan Weisman et David Cote, avec *American Opera Projects*; Didyme (substitut de David Daniels) dans *Theodora* de Haendel, avec *The English Concert*; Tolomeo dans le *Giulio Cesare* de Haendel, avec *Opera Roanoke*; Volpino dans *Lo Speciale* de Haydn, avec l’Opéra lyrique de Rochester; Giuliano (substitut) dans l’*Eliogabalo* de Cavalli avec le *Gotham Chamber Opera*; le contre-ténor soliste dans *Carmina Burana*, d’Orff, et *The Lark*, de Bernstein, à l’Avery Fisher Hall; le soliste soprano et alto dans le *Messie* de Haendel à l’Alice Tully Hall de la Trinity Wall Street Church, ainsi qu’au *Kauffman Center* de Kansas City; le soprano solo avec *Alarm Will Sound*; le soprano/alto solo avec *Toby Twining Music*. Eric Brenner a également fait trois saisons avec l’ensemble Chanticleer, lauréat d’un prix Grammy; il est représenté à l’échelon national par Wade Artist Management.



NICHOLAS TAMAGNA

Nicholas Tamagna, countertenor, noted Baroque and early music specialist, was the 1st Prize recipient of the 2011 Nico Castel Mastersinger competition and a noted Finalist in the Fort Worth Opera McCommon Voice Competition. Career highlights include Handel’s *Riccardo Primo* at the Badisches Staatstheater with the Händelfestspiele in Karlsruhe, Germany; appearing with *Le Poème harmonique* at Opéra de Rouen

and Opéra Royal de Versailles in a production of Purcell’s *Dido and Aeneas*, released on DVD by Outhere Music (2015); Handel’s *Ariodante* as Polinesso at Theater Münster; Akhnaten in Philip Glass’s *Akhnaten* with Indianapolis Opera, released for broadcast (2013); and Zaid Jabri’s *Cities of Salt* at Royal Opera House at Covent Garden. An active concert soloist, Nicholas has sung in such renowned world venues as Carnegie Hall, Merkin Hall, Avery Fischer Hall, and le Palais des Beaux Arts in Brussels.

Le contre-ténor Nicholas Tamagna, spécialiste renommé de la musique ancienne et baroque, a remporté le premier prix au concours Nico Castel Mastersinger 2011 et a été un finaliste remarqué au concours vocal McCommon de l’Opéra de Fort Worth. Les faits saillants de sa carrière comprennent une production de Riccardo Primo de Haendel au Badisches Staatstheater avec le Händelfestspiele à Karlsruhe, en Allemagne; une apparition avec *Le Poème harmonique* à l’Opéra de Rouen et à l’Opéra royal de Versailles dans une production de Didon et Énée de Purcell publiée sur DVD par Outhere Music (2015); le rôle de Polinesso dans *Ariodante*, de Haendel, au Theater Münster; le rôle-titre d’Akhnaten, de Philip Glass, avec l’Opéra d’Indianapolis, radiodiffusé en 2013; enfin, *Cities of Salt*, de Zaid Jabri, à la Royal Opera House de Covent Garden. Actif en tant que soliste de concert, Nicholas Tamagna s’est produit sur des scènes de renommée mondiale telles que Carnegie Hall, Merkin Hall, Avery Fischer Hall et le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.



DREW MINTER

Regarded for nearly three decades as one of the world's finest counter-tenors, Drew Minter grew up as a boy treble in the Washington Cathedral Choir of Men and Boys. He continued his education at Indiana University and the Musikhochschule of Vienna. Drew has appeared in leading roles with the opera companies of Brussels, Toulouse, Boston, Washington, Santa Fe, Wolf Trap, Glimmerglass, and Nice, among others. A recognized Handel specialist, he has performed frequently at the Handel festivals of Göttingen, Halle, Karlsruhe, and Maryland. He has sung with many leading Baroque orchestras, including Les Arts Florissants, The Handel and Haydn Society, Philharmonia Baroque Orchestra, and Freiburger Barockorchester, and been a guest at festivals such as Tanglewood, Ravinia, Regensburg, BAM's Next Wave, Edinburgh, Spoleto, and Boston Early Music. Other orchestra credits include the Philadelphia Orchestra, the San Francisco Orchestra, and the St. Paul Chamber Orchestra. He has made over 60 recordings on Harmonia Mundi, Decca/London, Newport Classics, Hungaroton, and other label.

Considéré depuis près de trente ans comme l'un des meilleurs contre-ténors au monde, Drew Minter a d'abord été soprano au sein du chœur d'hommes et de garçons de la Cathédrale de Washington. Il a poursuivi ses études à l'Université de l'Indiana et à la Musikhochschule de Vienne. Drew Minter a tenu des rôles de premier plan avec les compagnies d'opéra de Bruxelles, de Toulouse, de Boston, de Washington, de Santa Fe, Wolf Trap, Glimmerglass et de Nice, entre autres. Spécialiste reconnu de Haendel, il s'est produit fréquemment aux festivals Haendel de Göttingen, de Halle, de Karlsruhe et du Maryland. Il a chanté avec bon nombre d'orchestres baroques renommés, parmi lesquels Les Arts florissants, la Handel and Haydn Society, le Philharmonia Baroque Orchestra et l'Orchestre baroque de Fribourg, en plus d'être l'invité de festivals à Tanglewood, à Ravenna, à Regensburg, à BAM's Next Wave, à Édimbourg, à Spoleto et au Festival de musique ancienne de Boston. On a également pu le voir avec d'autres orchestres dont ceux de Philadelphie et de San Francisco et l'Orchestre de chambre de St. Paul. Il a participé à plus de 60 enregistrements sur disque, notamment chez Harmonia Mundi, Decca/London, Newport Classics et Hungaroton.



AARON SHEEHAN

Grammy Award winning tenor Aaron Sheehan has quickly established himself as one of the leading American tenors of his generation. His voice is heard regularly in the US and Europe, and he is equally comfortable in repertoire ranging from oratorio and chamber music to the opera stage. His singing has taken him to many festivals and venues, including Tanglewood, Lincoln Center, Kennedy Center, the Concertgebouw, the Metropolitan Museum of Art, Théâtre des Champs Élysées, and the early music festivals of Boston, San Francisco, Houston, Tucson, Washington, DC, and Madison. Known especially for his Baroque interpretations, Aaron has made a name as a first-rate singer of oratorios and cantatas. He has appeared as soloist in concert with Boston Early Music Festival, Orpheus Chamber Orchestra, Seattle Symphony, Tafelmusik, San Juan Symphony, American Bach Soloists, The Handel and Haydn Society, Boston Baroque, Tempesta di Mare, Pacific Music Works, Opera Lafayette, Aston Magna Festival, Bach Collegium San Diego, Tragicomedia, Folger Consort, and Les Voix Baroques.

Lauréat d'un prix Grammy, le ténor Aaron Sheehan s'est rapidement établi parmi les plus grands ténors américains de sa génération. On l'entend régulièrement aux États-Unis et en Europe, et il est tout aussi à l'aise dans le répertoire des oratorios et de la musique de chambre que sur la scène des opéras. Son art vocal l'a amené à se produire dans un grand nombre de festivals et de salles, notamment à Tanglewood, au Lincoln Center, au Kennedy Center, au Concertgebouw, au Metropolitan Museum of Art, au Théâtre des Champs-Élysées et dans les festivals de musique ancienne de Boston, San Francisco, Houston, Tucson, Washington et Madison. Particulièrement apprécié pour ses interprétations baroques, Aaron Sheehan s'est fait connaître en tant qu'interprète de premier ordre d'oratorios et de cantates. Il s'est produit comme soliste en concert avec le Festival de musique ancienne de Boston, l'Orchestre de chambre Orpheus, l'Orchestre symphonique de Seattle, Tafelmusik, l'Orchestre symphonique de San Juan, les American Bach Soloists, la Handel and Haydn Society, le Boston Baroque, Tempesta di Mare, Pacific Music Works, Opera Lafayette, le Festival Aston Magna, le Bach Collegium San Diego, Tragicomedia, le Folger Consort et Les Voix baroques.



SUMNER THOMPSON

Described as possessing “power and passion,” tenor Sumner Thompson is in high demand on the concert and opera stage across North America and Europe. He has appeared as a soloist with the Britten-Pears Orchestra, the National Symphony, the Boston Early Music Festival Orchestra, Pacific Baroque Orchestra, Les Boréades de Montréal, Les Voix Baroques, The Handel and Haydn Society, Boston Baroque, Tafelmusik, the Orpheus Chamber Orchestra, Gli Angeli Genève, and the orchestras of Cedar Rapids, Phoenix, Richmond, Memphis, Indianapolis, Buffalo, San Antonio, and Charlotte. Notable engagements include the role of El Dancaïro in *Carmen* with the Cincinnati Opera, Aeneas in Purcell's *Dido and Aeneas* at the Ottawa Chamber Music Festival, as a soloist with Tafelmusik in Beethoven's Mass in C Major led by Kent Nagano, as a soloist in Bach's *St. Matthew Passion* as part of The Handel and Haydn Society's 200th anniversary season, the Restaurant Waiter in Britten's *Death in Venice* with the Chicago Opera Theater, and his debut with Boston's Odyssey Opera in the role of Dr. Caius in Vaughan Williams' *Sir John in Love*.

Possédant «puissance et passion», le ténor Sumner Thompson est très en demande sur les scènes de concert et d'opéra d'Amérique du Nord et d'Europe. Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre Britten-Pears, la National Symphony, l'Orchestre du Festival de musique ancienne de Boston, le Pacific Baroque Orchestra, Les Boréades de Montréal, Les Voix baroques, la Handel and Haydn Society, Boston Baroque, Tafelmusik, l'Orchestre de chambre Orpheus, Gli Angeli Genève, et les orchestres de Cedar Rapids, de Phoenix, de Richmond, de Memphis, d'Indianapolis, de Buffalo, de San Antonio et de Charlotte. Ses engagements les plus notables ont été dans le rôle d'El Dancaïro dans *Carmen* avec l'Opéra de Cincinnati, dans celui d'Énée dans *Didon et Énée*, de Purcell, au Festival de musique de chambre d'Ottawa, à titre de soliste avec Tafelmusik dans la Messe en do majeur de Beethoven sous la direction de Kent Nagano, comme soliste dans la Passion selon saint Matthieu de Bach dans le cadre de la 200^e saison de la Handel and Haydn Society, le Serveur dans *Death in Venice* de Britten, avec le Chicago Opera Theater, et son début avec l'Odyssey Opera de Boston dans le rôle du Dr Caius dans *Sir John in Love*, de Vaughan Williams.



PETER BECKER

Bass-Baritone Peter Becker performs in a wide variety of repertoire ranging from medieval to contemporary. His theatre credits include engagements with New York Shakespeare Festival, Glimmerglass, LaMaMa, Macerata Festival, and the Broadway Show *Banned in Berlin*. Guest appearances include ARTEK, Magnificat, 21st Century Consort, !Sacabuche!, Folger Consort, Portland Baroque, and festivals such as Ojai, Britt, Oregon Bach, Spoleto, Utrecht, Hong Kong, Macao, Jerusalem, Ravenna, Miyazaki, Saratoga, and Berkeley. As a member of the vocal quintet Hudson Shad, he has toured in the US, Europe, and Asia in over 1,000 staged revues of popular standards from the 1920s through the 1960s, and in over 100 performances of *The Seven Deadly Sins* (Weill/Brecht) with orchestras such as New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Austrian Radio Orchestra, Bruckner Orchestra Linz, Orchestra Regionale Toscana, Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Knights, and the American Composers Orchestra.

Le baryton-basse Peter Becker a un vaste répertoire qui s'étend de la musique médiévale à la musique contemporaine. Au théâtre, il s'est produit avec le New York Shakespeare Festival, Glimmerglass, LaMaMa, le Festival Macerata et, à Broadway, dans la comédie musicale *Banned in Berlin*. Il a été invité par Artek, Magnificat, le 21st Century Consort, !Sacabuche!, le Folger Consort, l'Orchestre baroque de Portland, ainsi que par de nombreux festivals : Ojai, Britt, Oregon Bach, Spoleto, Utrecht, Hong Kong, Macao, Jérusalem, Ravenna, Miyazaki, Saratoga et Berkeley. À titre de membre du quintette vocal Hudson Shad, il a fait des tournées aux États-Unis, en Europe et en Asie dans plus de 1 000 spectacles hommages aux airs populaires des décennies 1920 à 1960 et dans plus de 100 représentations des Sept Péchés capitaux de Weill et Brecht, notamment avec les orchestres philharmoniques de New York et de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre de Philadelphie, celui de la Radio autrichienne, le Bruckner Orchestra Linz, l'Orchestre régional de Toscane, celui de l'Académie nationale Sainte-Cécile, The Knights et l'American Composers Orchestra.



MARTHA PERRY

Martha Perry, Baroque violin, whose playing has been called “ideally realized ... taut and loaded with nuance” (*Atlanta Journal-Constitution*), and “highly expressive” (*Boston Musical Intelligencer*), performs with many North American period instrument ensembles, including ¡Sacabuche!, the Indianapolis, Atlanta, and North Carolina Baroque Orchestras, Washington Bach Consort, and Bourbon Baroque. She has also performed in productions with Opera Lafayette, National Cathedral Baroque Orchestra, at Wolftrap,

for the Magnolia, St. Louis, and Bloomington Early Music Festivals, the Victoria Bach Festival, and in Italy’s *Musica nel Chiostro*. Martha has been heard in a live international broadcast on Chicago’s WFMT radio, on the early music program *Harmonia*, and on NPR’s *Performance Today*, and has recorded for Edition Lilac, Musica Omnia, Naxos, WFIU, Cedille, the National Cathedral, and Concordia Records. Martha received her master’s degree in Early Music Performance from the notable Historical Performance Institute at the Indiana University Jacobs School of Music, where she was a student of Stanley Ritchie and served as his graduate assistant for the Baroque Orchestra.

Martha Perry, violoniste baroque, dont le jeu est considéré comme étant « idéalement réalisé [...] tendu et chargé de nuance » (Atlanta Journal-Constitution) et « hautement expressif » (Boston Musical Intelligencer), se produit avec bon nombre d'ensembles nord-américains de musique ancienne, dont ¡Sacabuche!, les orchestres baroques d'Indianapolis, d'Atlanta et de la Caroline du Nord, le Washington Bach Consort et Bourbon Baroque. Elle a également participé à diverses productions d'Opera Lafayette, du National Cathedral Baroque Orchestra, à Wolftrap, aux festivals de musique ancienne Magnolia, de St. Louis et de Bloomington, au Festival Bach de Victoria, ainsi qu'à Musica nel Chiostro, en Italie. On a pu l'entendre dans une retransmission internationale en direct sur la station de radio WFMT de Chicago, dans l'émission de musique ancienne Harmonia et à l'émission Performance Today au réseau NPR; elle a enregistré chez Edition Lilac, Musica Omnia, Naxos, WFIU et Cedille, pour la National Cathedral et sur Concordia Records. Martha Perry a obtenu une maîtrise en interprétation de la musique ancienne au célèbre Historical Performance Institute de la Jacobs School of Music à l'Université de l'Indiana; elle y a étudié avec Stanley Ritchie, dont elle a été l'adjointe diplômée au Baroque Orchestra.



JAMES ANDREWES

James Andrewes began violin studies at the age of five in Dunedin, New Zealand, and obtained a Bachelor of Music degree (University of Otago), a Master of Music degree (University of Oregon), and a Post-Master’s Certificate in String Quartet Performance (University of Colorado). In 2011 he graduated with his second Master’s from the Indiana University Early Music Institute, where he studied early music and Baroque

violin with Stanley Ritchie. While at Indiana, he was selected to join a tour of New Zealand as part of The Wallfisch Band, led and directed by violinist Elizabeth Wallfisch. In addition to performing as a member of Sacabuche! since 2010, James has performed with a variety of Baroque ensembles throughout the US, including the Indianapolis Baroque Orchestra, Bourbon Baroque, Ars Lyrica Houston, The Houston Bach Society, and the Dallas Bach Society. He has also directed and performed in several cantatas as part of the Bloomington Bach Cantata Project in Bloomington, Indiana. He currently lives and freelances in Texas.

James Andrewes a commencé son apprentissage du violon dès l'âge de cinq ans à Dunedin, en Nouvelle-Zélande; il a obtenu un baccalauréat en musique à l'Université d'Otago, une maîtrise en musique à l'Université de l'Oregon et un certificat post-maîtrise en interprétation en quatuor à cordes à l'Université du Colorado. En 2011, il a obtenu une seconde maîtrise à l'Early Music Institute de l'Université de l'Indiana, où il a étudié la musique ancienne et le violon baroque avec Stanley Ritchie. Pendant son séjour en Indiana, il a été sélectionné pour participer à une tournée en Nouvelle-Zélande avec The Wallfisch Band, sous la direction de la violoniste Elizabeth Wallfisch. En plus de se produire à titre de membre de ¡Sacabuche! depuis 2010, James Andrewes a joué avec plusieurs ensembles baroques un peu partout aux États-Unis, notamment l'Orchestre baroque d'Indianapolis, le Bourbon Baroque, Ars Lyrica Houston, la Houston Bach Society et la Dallas Bach Society. Il a également dirigé et joué plusieurs cantates dans le cadre du Bloomington Bach Cantata Project à Bloomington, en Indiana. Actuellement, il vit et travaille comme pigiste au Texas.



MATTHEW JENNEJOHN

Matthew Jennejohn leads an active career as a soloist, orchestral, and chamber musician on the cornetto, Baroque oboe, and recorder, performing and recording with many of the leading early music ensembles in North America including Ensemble Arion, La Nef, Les Idées Heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, Les Voix Humaines, Pacific Baroque Orchestra, The Toronto Consort, and the Boston Early Music Festival Orchestra. He is also co-founder of the Montreal-based cornetto and sackbut ensemble La Rose des Vents. He studied early music at the Royal Conservatory of The Hague, McGill University, and the University of British Columbia. He is frequently heard on CBC Radio and Radio-Canada and has recorded on the ATMA Classique, CBC, Early-Music.com, CPO, Analekta, and Naxos labels. He teaches cornetto and Baroque oboe at McGill University and is making his own cornettos for cornetto players throughout the world.

Matthew Jennejohn mène une carrière active comme musicien soliste, de chambre et d'orchestre. On peut l'entendre au cornet à bouquin, au hautbois baroque et à la flûte à bec, sur scène et sur disque, avec plusieurs ensembles de musique ancienne parmi les plus importants en Amérique du Nord, dont l'Ensemble Arion, La Nef, Les Idées heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, Les Voix humaines, le Pacific Baroque Orchestra, le Toronto Consort et l'Orchestre du Festival de musique ancienne de Boston. Il est également le cofondateur de l'ensemble montréalais de cornets à bouquin et de sacqueboutes La Rose des vents. Il a étudié la musique ancienne au Conservatoire royal de La Haye, à l'Université McGill et à l'Université de la Colombie-Britannique. On peut fréquemment l'entendre à CBC Radio et à Radio-Canada, et il a participé à des enregistrements sur les étiquettes ATMA Classique, CBC, Early-Music.com, CPO, Analekta et Naxos. Matthew Jennejohn enseigne le cornet à bouquin et le hautbois baroque à l'Université McGill et fabrique lui-même des cornets à bouquin pour des cornettistes de partout dans le monde.



CATHERINE MOTUZ

Originally from Ottawa, Canada, Catherine Motuz studied historical trombone with Charles Toet at the Schola Cantorum in Basel, Switzerland. She holds bachelor's and master's degrees in trombone, composition and early music performance from McGill University and is working on a PhD in Musicology at the same university, for which she has received generous funding from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC). Catherine has performed and recorded with ensembles such as the Amsterdam Baroque Orchestra, Bach Collegium Japan, Concerto Palatino, and Studio de Musique Ancienne de Montréal, and is a founding member of I Fedeli, winners of the 2009 International Young Artist's Presentation in Antwerp, Belgium. In 2012, she released a CD of Viennese arias with obbligato trombone, *Fede e Amor* (RAMÉE, together with Alex Potter and Simen van Mechelen. With Matthew Jennejohn, she co-directs the ensemble La Rose des Vents, which has enjoyed successful collaborations with Les Voix Baroques, the Ottawa Bach Choir, and VivaVoce.

Originaire d'Ottawa, Catherine Motuz a étudié le trombone ancien avec Charles Toet à la Schola Cantorum de Bâle. Titulaire de baccalauréats et de maîtrises en trombone, en composition et en interprétation de la musique ancienne de l'Université McGill, elle est actuellement doctorante en musicologie à la même université, avec l'aide d'une généreuse bourse du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSHC). Elle s'est produite, sur scène et sur disque, avec des ensembles tels que l'Orchestre baroque d'Amsterdam, le Bach Collegium Japan, Concerto Palatino et le Studio de musique ancienne de Montréal, et elle est membre fondatrice d'I Fedeli, un ensemble qui a remporté en 2009 le concours International Young Artist's Presentation à Anvers. En 2012, elle a lancé un disque d'airs viennois avec trombone obligé, Fede e Amor (Ramée), en compagnie d'Alex Potter et de Simen van Mechelen. Avec Matthew Jennejohn, elle codirige l'ensemble La Rose des vents, qui a réalisé des collaborations réussies avec Les Voix baroques, le Chœur Bach d'Ottawa et VivaVoce.



CHRISTOPHER CANAPA

Christopher Canapa, a native of Milwaukee, is working towards a Doctor of Music degree at Indiana University, where he studies with Carl Lenthe, M. Dee Stewart, and Peter Ellefson, and sackbut with Linda Pearce. Chris is a former student of Tom Ashworth, John Tranter (University of Minnesota), and Mark Hoelscher (Concordia University, WI). Along with being an accomplished modern trombone player with numerous orchestral and teaching credits, Chris is a member of ¡Sacabuche!, and has performed with the group on successful tours to Hong Kong, Macao, New Brunswick, British Columbia, Minneapolis, and Houston. In October 2014, he took part in an IU-sponsored recording of Central American Baroque music, broadcast on over 200 NPR stations across the USA on Christmas Eve. He has also performed with the Bach Collegium (Fort Wayne, IN) and Bach Cantata Project (Bloomington, IN), and was a guest artist in the Cincinnati Conservatory of Music's November 2014 production of Monteverdi's *Vespers*.

Né à Milwaukee, Christopher Canapa est doctorant en musique à l'Université de l'Indiana, où il a comme professeurs Carl Lenthe, M. Dee Stewart, Peter Ellefson et, au sacqueboute, Linda Pearce. Il a déjà étudié avec Tom Ashworth, John Tranter (Université du Minnesota) et Mark Hoelscher (Université Concordia, au Wisconsin). Ce tromboniste moderne accompli, qui a joué maintes fois au sein d'orchestres en plus d'enseigner, est membre de ¡Sacabuche!, avec qui il s'est produit au cours de fructueuses tournées à Hong Kong, à Macao, au Nouveau-Brunswick, en Colombie-Britannique, à Minneapolis et à Houston. En octobre 2014, il a pris part à un enregistrement de musique baroque de l'Amérique centrale, commandité par l'Université de l'Indiana et radiodiffusé la veille de Noël sur plus de 200 stations du réseau NPR, la radio publique nationale étatsunienne. Christopher Canapa s'est également produit en Indiana avec le Bach Collegium (Fort Wayne) et le Bach Cantata Project (Bloomington); en novembre 2014, il a été artiste invité dans la production des Vêpres de Monteverdi par le Conservatoire de musique de Cincinnati.



GARRET LAHR

Minneapolis-based musician Garrett Lahr has enjoyed success on both modern and historical brass instruments. He is in demand across North America as a tenor and bass sackbut specialist, having performed with many leading period instrument ensembles including Clarion Music Society, Dark Horse Consort, Piffaro, ¡Sacabuche!, and Consortium Carissimi, among others. He has performed at such prestigious venues as the Metropolitan Museum of Art (New York City). Equally comfortable in orchestral, jazz, and chamber-music settings, Garrett is also in demand as a modern bass trombonist. He performs regularly with his trombone quartet and has freelanced with many orchestras, big bands, and chamber ensembles in the Twin Cities area. Garrett's playing can be heard on the Naxos and ATMA Classique labels. Outside of music, Garrett holds bachelor's degrees in Mechanical Engineering and Applied Mathematics from the University of Minnesota and University of Northwestern—Saint Paul, respectively.

Garrett Lahr, qui vit à Minneapolis, mène une fructueuse carrière d'instrumentiste sur des cuivres modernes et anciens. Très en demande dans toute l'Amérique du Nord en tant que spécialiste des sacqueboutes ténor et basse, il s'est produit avec de nombreux ensembles de musique ancienne de premier plan, dont la Clarion Music Society, le Dark Horse Consort, Piffaro, ¡Sacabuche!, le Consortium Carissimi et plusieurs autres. Il a joué sur des scènes très prestigieuses, notamment au Metropolitan Museum of Art de New York. Tout aussi à l'aise dans la musique de chambre, d'orchestre ou de jazz, Garrett Lahr est aussi sollicité au trombone basse moderne. Il se produit régulièrement avec son quatuor de trombones et a été pigiste avec de nombreux orchestres symphoniques et populaires et des ensembles de chambristes dans la région de Minneapolis–Saint Paul. On peut l'entendre sur les étiquettes Naxos et ATMA Classique. Dans un autre domaine, Garrett Lahr détient deux baccalauréats, l'un en génie mécanique de l'Université du Minnesota, l'autre en mathématiques appliquées de l'Université Northwestern–Saint Paul.



SYLVAIN BERGERON

An accomplished performer on the lute and theorbo, Canadian Sylvain Bergeron is in high demand on the North American music scene. He gives almost one hundred concerts each season in and alongside many internationally renowned soloists, including Emma Kirkby, James Bowman, Jordi Savall, David Daniels, Magdalena Kozena, Michael Chance, Charles Daniels, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Anne Azema, and Agnes Melon. He works regularly with Les Violons du Roy, L'Ensemble Arion, Les Idées Heureuses, Les Boréades, Les Voix Humaines, Les Voix Baroques, Apollo's Fire, Clavecin en concert, etc. He has participated in over seventy CD recordings on the ATMA Classique, Dorian, Analekta, and CBC PGM labels, and several have won prizes and awards. His most recent solo album, *The Balcarres Lute Book*, (ATMA) has received critical acclaim. Sylvain teaches the lute and Baroque guitar at McGill University and the University of Montreal. He has given numerous lectures, workshops and master classes, including Lute Society of America, Berkeley, Vancouver, and Rabat (Morocco).

Instrumentiste accompli au luth et au théorbe, le Canadien Sylvain Bergeron est très en demande sur la scène musicale nord-américaine. Il donne près de cent concerts par saison, auprès d'un grand nombre de solistes de renommée internationale, dont Emma Kirkby, James Bowman, Jordi Savall, David Daniels, Magdalena Kozena, Michael Chance, Charles Daniels, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Anne Azéma et Agnès Mellon. Il collabore régulièrement avec Les Violons du Roy, L'Ensemble Arion, Les Idées heureuses, Les Boréades, Les Voix humaines, Les Voix baroques, Apollo's Fire et Clavecin en concert, entre autres. Il a participé à plus de soixante-dix enregistrements sur disque, dont plusieurs ont été primés, sur les étiquettes ATMA Classique, Dorian, Analekta et CBC PGM. Son plus récent album solo, The Balcarres Lute Book (ATMA), lui a valu les éloges de la critique. Sylvain Bergeron enseigne le luth et la guitare baroque à l'Université McGill et à l'Université de Montréal. Il donne beaucoup de conférences, d'ateliers et de classes de maître, notamment à la Lute Society of America, à Berkeley, à Vancouver et à Rabat (Maroc).



ALEXANDER WEIMANN

Alexander Weimann is one of the most sought-after harpsichordists, ensemble directors, soloists, and chambermusic partners of his generation. He has traveled the world as a member of the ensemble Tragicomedia; as a frequent guest of ensembles such as Les Boréades, Cantus Cölln, Freiburger Barockorchester, Tafelmusik, and the Gesualdo Consort Amsterdam; and as musical director of Les Voix Baroques and Le Nouvel Opéra. He led the Portland Baroque Orchestra in Handel's *Messiah*, conducted the Pacific Baroque Orchestra—of which he is Artistic Director since 2009—and performed Bach's Harpsichord Concertos as soloist with Les Violons du Roy. Both the Orchestre symphonique de Québec and the Montreal Symphony Orchestra regularly invite him to play as soloist. For the Vancouver Early Music Festival, he has directed Handel's *Resurrection* (2007), Rameau's *Pygmalion* (2008), Purcell's *The Faerie Queen* (2009), Monteverdi's *Vespers of 1610* (2010), Purcell's *King Arthur* (2011), and Handel's *Orlando* (2012). He can be heard on over 100 CDs.

Alexander Weimann est l'un des clavecinistes, directeurs d'ensemble, solistes et chambristes les plus recherchés de sa génération. Il a effectué des tournées un peu partout au monde à titre de membre de Tragicomedia, d'invité fréquent d'ensembles tels Les Boréades, Cantus Cölln, l'Orchestre baroque de Fribourg, de même que de Tafelmusik et du Gesualdo Consort d'Amsterdam, et comme directeur musical avec Les Voix Baroques et Le Nouvel Opéra. Il a dirigé le Portland Baroque Orchestra dans Le Messie de Handel, a dirigé le Pacific Baroque Orchestra – dont il est le Directeur artistique depuis 2009 – et a également interprété des concertos pour clavecin de Bach avec Les Violons du Roy. Les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal l'invitent régulièrement à titre de soliste. Pour le Festival Vancouver Early Music, il a dirigé La Resurrezione de Handel (2007), Pygmalion de Rameau (2008), Faerie Queen de Purcell (2009), les Vêpres de 1610 de Monteverdi (2010), King Arthur (2011) et Orlando (2012). Alexander Weimann peut être entendu sur plus de 100 enregistrements discographiques.

PORTA, Ercole

Corda Deo Dabimus

Unknown text / *Texte d'origine inconnue*

Corda Deo dabimus,
lacrymisque litabimus illi.
Nulla accepta magis sunt
holocausta Deo.
Si pater indulgens tua debita
solvit vult humiles
animos pia vota Deo.
Grata Deo non sunt fumantia
thura, nec arae nec sacra,
si cordis religione vacent.
Virga recens Zephiris nervo
curvabitur arcus,
adamas sanguine corde Deus.

*We will give our hearts to
God, and with tears we will
offer sacrifice to him. No whole
burnt offerings have been more
acceptable to God. If the loving
Father forgives your debts,
he wishes humble souls and
pious prayers for God. Smoking
incense, altars, and holy rites
are not pleasing to God, if they
are lacking reverence of the
heart. The fresh twig will be
bent by the gentle western
breeze, the bow by its bowstring,
the unyielding man by blood,
and God by the heart.*

*Nous donnerons notre cœur
à Dieu et, en larmes, nous Lui
offrirons un sacrifice.
Aucun holocauste n'a été plus
acceptable à Dieu. Si le Père
aimant te fait grâce de tes dettes,
il désire des âmes humbles et
de pieuses prières pour Dieu.
La fumée de l'encens, les autels
et les rites sacrés ne sont pas
agréables à Dieu, s'il y manque
la révérence du cœur. La fraîche
brindille sera courbée par le
doux zéphyr, l'arc par sa corde,
l'homme droit par le sang, et
Dieu par le cœur.*

CASATI, Gasparo

Laetare Syon

Song of Celebration / *Chant de célébration*

Laetare, Syon! Laetare, exulta
satis! Votiva pange carmina.
Ubique resonent, ubique
gaudia, ubique iubilus,
ubique plausus atque laetitia.
Quaeris thema gaudii?
Norbertus/N. est pater tuus,
praesul tuus. Norbertus/
N. est tua gloria decus tuum
corona tua atque laetitia, cuius
tiaras/natalem felix haec dies
revehit. O felix dies! O optata
dies! Cuius tiaras/natalem
festa haec dies pulcra haec
dies tuae venerationi exhibet.
O festa dies! O pulcra dies! Ergo
gratulare natalem; venerare
tiaras/natalem per plausus, per
vota, per gaudia.

Rejoice, Zion! Rejoice, exult
your fill! Strike up a votive
song. Let joy and jubilant
applause and happiness
resound everywhere. You ask
the theme of our joy?
Norbert/N. is your father,
your protector. Norbert/
N. is your glory, your splendor,
whose crown/birth this happy
day recalls. Oh happy day!
Oh longed-for day! Whose
crown/birth this beautiful day
furnishes as a festival for your
veneration. Oh festive day!
Oh beautiful day! Therefore
give thanks for the birth; vener-
ate the crown/birth through
applause, through offerings,
through joy.

*Réjouis-toi, Sion! Réjouis-toi,
exulte tant et plus! Entonne un
chant votif. Que partout réson-
nent la joie, la liesse, les applau-
dissements et l'allégresse.
Tu te demandes d'où vient
notre joie? Norbert/N. est ton
père, ton protecteur. Norbert/N.
est ta gloire, ta splendeur, dont
ce jour rappelle le couronnement/
la naissance. Ô jour heureux!
Ô jour tant attendu! Ce beau
jour de la fête de son cou-
ronnement/sa naissance est
l'occasion de témoigner de ta
vénération. Ô jour festif! Ô le
beau jour! Rendons grâce pour
cette naissance; vénérons le
couronnement/la naissance par
des applaudissements, par des
offrandes, par la joie.*

FILLAGO, Carlo [Filago]

Sub tuum praesidiumMarian antiphon / *Antienne mariale*

Sub tuum praesidium
confugimus, sancta Dei genitrix.
Nostras deprecationes ne
despicias in necessitatibus,
sed a periculis cunctis libera
nos semper, Virgo gloriosa et
benedicta.

Under thy protection we seek
refuge, holy Mother of God.
Despise not our petitions in
our needs, but from all dangers
deliver us always, Virgin glorious
and blessed.

*Sous l'abri de ta miséricorde,
nous nous réfugions, sainte
Mère de Dieu. Ne méprise
pas nos prières quand nous
sommes dans l'épreuve, mais
de tous les dangers délivre-
nous toujours, ô Vierge glorieuse
et bénie.*

FILLAGO, Carlo [Filago]

Confitemini DominoIsaiah / *Isaïe* 12:4, 5

Confitemini Domino, et invocate
nomen eius. Notas facite in
populis adinventionis eius,
mementote quoniam excelsum
est nomen eius.

Confess to the Lord, and call
upon his name. Make known
his deeds among the peoples,
proclaim that his name is
exalted.

*Célébrez le Seigneur, invoquez
son nom. Faites connaître
parmi les peuples ses hauts
faits, rappelez combien son
nom est sublime !*

Cantate Domino, quoniam
magnifice fecit; annunciate
hoc in universa terra.

Sing to the Lord, for he has
done gloriously; let this be
made known in all the earth.

*Chantez le Seigneur, car il a
fait des choses magnifiques.
Qu'elles soient connues par
toute la terre !*

USPER, Francesco [SPONGA]

Vulnerasti cor meumSong of Solomon / *Cantique des cantiques* 4:9, 4:1, 2:10, 4:8, 2:5

Vulnerasti cor meum,
soror mea sponsa,
in uno oculorum tuorum,
et in uno crine colli tui.

You have wounded my heart,
my sister, my bride, with a
glance of your eyes, with one
lock of your neck.

*Tu me ravis le cœur, ô mariée,
ma sœur, par un seul de tes
regards, par une seule maille
de tes colliers.*

Quam pulcra es, amica mea,
columba mea, formosa mea.

How beautiful you are,
my beloved, my dove,
my fair one.

*Que tu es belle, mon aimée,
ma colombe, ma jolie !*

Veni de libano, sponsa mea;
veni quia amore langueo.

Come from Lebanon,
my bride; come because
I languish in love.

*Viens avec moi du Liban,
ô mariée ! Viens, car je suis
malade d'amour.*

CAUDA [CODA], Federico

Iste sanctusVespers antiphon / *Antienne des vêpres*

Iste sanctus, pro lege Dei sui,
certavit usque ad mortem et
a verbis impiorum non timuit,
fundatus enim erat supra
firmam petram.

This saint, for the law of his
God, strove even unto death
and feared nothing from the
words of the impious, for he
was founded on a sure rock.

*Ce saint a combattu jusqu'à la
mort pour la loi de son Dieu, et
il n'a point tremblé devant les
paroles des impies, car il était
fondé sur la pierre ferme.*

CAUDA [CODA], Federico

Beatus vir qui suffert / Sancte N.

Litany of Loreto (Soprano), James / Jacques 1:12 (Tenor and Bass / Ténor et basse)

Sancte N., ora pro nobis. / Holy N., pray for us. / Saint N., priez pour nous.

Beatus vir qui suffert
tentationem, quoniam cum
probatus fuerit accipiet
coronam vitae quam repromisit
Deus diligentibus se.

Blessed is the man who
perseveres under trial, because
when he has stood the test he
will receive the crown of life
that God has promised to those
who love him.

*Heureux l'homme qui endure
l'épreuve! En effet, après avoir
été éprouvé, celui-là recevra la
couronne de la vie que Dieu a
promise à ceux qui l'aiment.*

LEONI, Leone

Deus exaudi

Psalm / Psaume 54:2, Psalm / Psaume 31:2, Dan / Daniel 9:17

Deus, exaudi orationem meam.
Inclina ad me aurem, et audi
vocem meam, et miserere
mei, quia peccavi nimis, et ne
despexeris preces servi tui, et
cantabo tibi gloriam tuam.

God, heed my prayer.
Incline your ear to me, and
hear my voice, and have mercy
upon me, for I have grievously
sinned. And do not despise the
prayers of your servant, and I
will sing your glory to you.

*Ô Dieu, entends ma prière.
Prête l'oreille aux paroles de
ma bouche, et prends pitié de
moi, car j'ai gravement péché.
Ne méprise pas les prières de
ton serviteur, et je te chanterai
tes louanges.*

LEONI, Leone

In te Domine speravi

Psalm / Psaume 30:2–3

In te, Domine, speravi,
non confundar in aeternum:
in iustitia tua libera me.

In you, O Lord, I have hoped,
let me never be confounded:
deliver me in your justice.

J'espère en toi, ô Seigneur.
Que jamais je n'aie honte!
Par ta justice, donne-moi
d'échapper!

Inclina ad me aurem tuam,
et salva me. Esto mihi in Deum
protectorem, et in locum muni-
tum, ut salvum me facias.

Incline your ear unto me, and
save me. Be unto me a God,
a protector, and a place of
strength, that you may make
me safe.

Tends vers moi ton oreille,
délivre-moi vite! Sois pour moi
un rocher fortifié, une place
forte, pour que je sois sauvé!

CORRADINI, Nicolò

Spargite flores

Unknown text / Texte d'origine inconnue

Spargite flores, spargite lilia!
Alleluia.

Scatter flowers, scatter lilies!
Alleluia.

*Répandez des fleurs, répandez
des lis! Alléluia.*

Induimini omnes cum sanctis
angelis vestimentis iucunditatis
et laetitiae. Coronate vos rosis,
victoriam dicite, triumphum
ducite, victoriam canite.
Alleluia.

Let us all be clothed with
the holy angels in garments
of pleasure and joy. Crown
yourselves with roses, proclaim
the victory, lead the triumph,
celebrate victory in song.
Alleluia.

*Avec les saints anges, revêtons-
nous tous de vêtements de
plaisir et de joie. Couronnez-
vous de roses, proclamez la
victoire, menez le triomphe,
célébrez la victoire en chantant.
Alléluia.*

Prosperatus est Dominus in
omnibus viis suis. Dominus
regnabit a ligno. Regnavit et
decorem induit. Dominus forti-
tudine et praecinxit se virtute.
Alleluia.

The Lord has succeeded in all
his ways. The Lord has reigned
from the Cross. He has reigned
and put on His adornment. The
Lord has clothed himself with
strength and girt himself with
virtue. Alleluia.

*Le Seigneur réussit par toutes
ses voies. Le Seigneur règne
depuis la Croix. Il règne et a
revêtu Ses ornements. Le Sei-
gneur s'est vêtu de Sa force et
s'est ceint de Sa vertu. Alléluia.*

CORRADINI, Nicolò

Cantate DominoPsalm / *Psaume* 97:1–3

Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit. Salvavit sibi dextera eius, et brachium sanctum eius.

Sing to the Lord a new song, for he has worked wonders. His right hand has worked his salvation, and his arm is holy.

Chantez pour le Seigneur un chant nouveau, car il a fait des choses étonnantes. Sa main droite et son bras saint lui ont donné la victoire.

Notum fecit Dominus salutare suum, in conspectu gentium revelavit iustitiam suam.

The Lord has made known his salvation, and revealed his justice in the sight of the nations.

Le Seigneur a fait connaître son salut, il a dévoilé sa justice sous les yeux des nations.

Recordatus est misericordiae suae, et veritatis suae domui Israel.

He has remembered his mercy and his truth toward the house of Israel.

Il s'est souvenu de sa fidélité et de sa constance envers la maison d'Israël.

FILLAGO, Carlo [Filago]

Diligam te DominePsalm / *Psaume* 17:2–3

Diligam te, Domine, fortitudo mea.

I will love thee, O Lord, my strength.

Je t'aime, Seigneur, ma force.

Dominus firmamentum meum, et refugium meum, et liberator meus. Deus meus adiutor meus, et sperabo in eum.

The Lord is my rock, and my refuge, and my liberator. My God is my helper, and in him I will trust

Le Seigneur est mon rocher, en qui je trouve un abri, et mon libérateur. Mon Dieu est mon soutien ; j'espère en lui.

FILLAGO, Carlo [Filago]

Ego sum qui sumAntiphons / *Antiennes* 1–3, Easter Sunday Matins / *Matines du Dimanche de Pâques*

Ego sum qui sum, et consilium meum non est cum impiis, sed in lege Domini voluntas mea est. Alleluia.

I am who I am, and my counsel is not with the ungodly, but my will is in the law of God. Alleluia.

Je suis celui qui est, et je n'entre point dans le conseil des impies, mais toute mon affection est dans la loi du Seigneur. Alléluia.

Postulavi Patrem meum, dedit mihi gentes, in haereditatem. Alleluia.

I asked my Father, and he gave me nations as an inheritance. Alleluia.

J'ai demandé à mon Père, et il m'a donné toutes les nations en héritage. Alléluia.

Ego dormivi, et somnum coepi, et resurrexi, quoniam Dominus suscepit me. Alleluia.

I have slept, and taken my rest, and I have risen up, because the Lord has protected me. Alleluia.

Je me suis endormi et laissé aller au sommeil, et je me suis relevé, parce que le Seigneur a pris ma défense. Alléluia.

USPER, Francesco [SPONGA]

Intonuit de caeloPsalm / *Psaumes* 18:13; Matthew / *Matthieu* 3:17

Intonuit de caelo Dominus et altissimus dedit vocem suam dicens:

The Lord thundered from the heavens and the Most High spoke, saying:

Le Seigneur tonna dans le ciel, le Très-Haut fit retentir sa voix :

“Hic est filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui; ipsum audite.” Alleluia.

“This is my beloved son, in whom I am well pleased; listen to him.” Alleluia.

«Celui-ci est mon fils bien-aimé, c'est en lui que j'ai pris plaisir; écoutez-le.» Alléluia.

CAUDA [CODA], Federico

Domine Iesu Christe

Antiphons for the Feast of St. Lawrence alternating with {new dialogue text}/
Antiennes pour la fête de Saint-Laurent en alternance avec {nouveau dialogue}

Domine Iesu Christe, Deus de Deo, miserere mihi servo tuo.
 {Servo bone atque fidelis ego coronabo te.}
 Strinxerunt corporis membra posita super craticulam:
 et ministrant prunas.
 {Tibi dabo, o mi serve, caeli voluptates omnes atque ingentes thesauros meos.}
 Te Deum non negavi, et ad ignem applicatus te, Christus, confessus sum,
 {et ego confitebor te coram Patre meo.}
 Caro mea igne cremata est pro te Deus meus.
 {Veni dilecte mi ut mercedem recipias.}
 Gratias ago tibi, quia ianuas tuas ingredi merui.
 {Hic tu mecum gaudebis in aeternum. Gaudebo in aeternum, cum angelis meis, cum angelis tuis. Collaetemur; psallemus; fruemur in saeculo-rum saecula.}

O Lord Jesus Christ, God from God, take pity upon me thy servant.
 {O servant good and faithful, I will crown you.}
 They stretched out my limbs, positioned above the grate and they furnished the coal.
 {To you I will give, O my servant, all the delights of heaven and my vast storehouses.}
 I did not deny you, God, and, having been set to the fire, I confessed you, Christ,
 {and I will confess you in the presence of my Father.}
 My flesh is burnt in a fire for you, my God.
 {Come, my beloved, to receive recompense.}
 I give thanks to you, that I merit stepping through your gates.
 {Here you will rejoice with me forever. I will rejoice forever, with my angels, with your angels. Let us rejoice together; let us sing Psalms; let us flourish forever and ever.}

Seigneur Jésus-Christ, Dieu fis de Dieu, prends pitié de moi, ton serviteur.
{Bon et loyal serviteur, je te couronnerai.}
Ils m'ont étiré les membres, ils m'ont placé sur la grille et ils ont préparé le charbon.
{À toi, mon serviteur, je donnerai tous les plaisirs du paradis et mes vastes réserves.}
Je ne t'ai pas renié, mon Dieu, et, ayant été mis sur le feu, je me suis confessé à toi, ô Christ, {et je me confesserai à toi en présence de mon Père.}
Ma chair brûle sur le feu pour toi, mon Dieu.
{Viens, mon bien-aimé, recevoir ta récompense.}
Je te rends grâce de mériter de franchir tes portes.
{Ici, tu te réjouiras avec moi pour l'éternité. Je me réjouirai pour l'éternité, avec mes anges, avec tes anges. Réjouissons-nous ensemble, chantons des psaumes, jouissons de la vie éternelle.}

CAUDA [CODA], Federico

Iubilemus Deo

Revelations / *Apocalypse* 5:12

Iubilemus Deo, cantemus Domino, in canticis in fistulis et symphoniis in psalterio et cithara, in tympano et choro, in chordis et organo, in cymbalis bene sonantibus iubilationis, et una voce, dicamus omnes: "dignus est agnus qui occisus est accipere virtutem divinitatem et sapientiam fortitudinem honorem et gloriam." Alleluia.

Let us rejoice in God, let us sing to the Lord, with songs on flutes and symphonies on the psalter and cithara, with drums and a chorus, with strings and pipe, with cymbals resounding well of jubilation, and in one voice, let us all proclaim: "The lamb that was slain is worthy to receive power, divinity, wisdom, strength, honor, and glory." Alleluia.

Réjouissons-nous en Dieu, chantons au Seigneur des cantiques accompagnés des flûtes et jouons des symphonies au psaltérion et à la cithare, avec des tambours et un chœur, avec des cordes et un orgue, avec des cymbales qui font bien résonner notre jubilation. Tous ensemble, proclamons d'une même voix: « L'agneau qui a été immolé est digne de recevoir puissance, richesse, sagesse, force, honneur, gloire et bénédiction. » Alléluia.



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

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

FACTOR

Mount Allison
UNIVERSITY

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

Artistic director and executive producer / *Directrice artistique et coréalisatrice*: **Linda Pearce**

Recording producer / *Réalisatrice à l'enregistrement*: **Christa Patton**

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

Assistant recording engineer / *Assistant ingénieur du son*: **Rod Sneddon**

Post production: **Jeremy VanSlyke**

Operations manager / *Directrice des opérations*: **Janet Crawford**

Recorded on February 5-8, 2015 / *Enregistré du 5 au 8 février 2015*

Église Saint-Thomas, Memramcook, New Brunswick, *Nouveau-Brunswick*, Canada

Linda Pearce wishes to thank the Saint Thomas Church and the Memramcook and Sackville communities for their contribution to and support for this CD project.

Linda Pearce aimerait remercier l'Église Saint-Thomas et les gens de Memramcook et de Sackville pour leur apport et leur soutien à la réalisation de cet album.

The edition of the works on this recording, along with an extensive historical introduction, is published as volume 19 in the series Collegium Musicum: Yale University (2nd ser.) by A-R Editions (Middleton, Wis.).

L'édition des œuvres contenues dans cet album, accompagnée d'une introduction historique complète, constitue le volume 19 de la collection «Collegium Musicum: Yale University» (2^e série), publiée à Middleton (Wisconsin) par A-R Editions.

Graphic design / *Graphisme*: **Adeline Payette Beauchesne**

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

Cover photo / *Photo de couverture*: © HIP / Art Resource, N Y

'Concert' (detail), late 16th 17th century.

Found in the collection of the state M. K. Ciurlionis, Art Museum, Kaunas, Lithuania. /

En provenance de la collection du Musée national M. K. Ciurlionis, Kaunas, Lituanie.