

ambrisie

la Sacqueboute

*Castello, Ortiz, Falconero, Morales,
Schein, Scheidt, Schütz, Merula*

Michel Becquet
Les Sacqueboutiers de Toulouse



Daniel Lassalle, Jean-Pierre Canihac, Yasuko Bouvard, Michel Becquet,
Pedro Estevan, Marie Garnier-Marzullo, Wim Becu, Eduardo Egüez

la sacqueboute | the sackbut

Scheidt, Castello, Falconiero, Merula, Morales, Ortiz, Schein, Schütz

Michel Becquet SACQUEBOUTE TÉNOR

Les Sacqueboutiers de Toulouse

CORNETS À BOUQUIN

Jean-Pierre Canihac, Marie Garnier-Marzullo

SACQUEBOUTES ALTO ET TÉNOR

Daniel Lassalle

SACQUEBOUTE BASSE

Wim Becu

THÉORBE & VIHUELA

Eduardo Egüez

ORGUE

Yasuko Bouvard

PERCUSSIONS

Pedro Estevan

*Cet enregistrement est dédié à Jean-Pierre Mathieu,
membre fondateur des Sacqueboutiers*

Samuel Scheidt (1587-1654)

- 1 Canzon *La Bergamasca* 4'59
(recueil de Canzoni et de Danses, Hamburg, 1622)

Dario Castello (16-17^e s.)

- 2 Sonata 4 6'40
3 Sonata 3 4'59
4 Sonata 16 5'07
(*Sonate Concertante*, Venezia, 1644)

Andrea Falconiero (c.1585-1656)

- 5 Passacaille & Ciaccona 6'59
(*Il primo libro di Canzone, Sinfonie, Fantasia*, Napoli, 1650)

Tarquinio Merula (1594/95-1665)

- 6 Ciaccona 3'23
(*Canzoni overo Sonate concertate per Chiesa e Camera, a due et a tre*, Venezia, 1637)

Cristobal de Morales (c.1500-1553)

- 7 *Clamabant autem mulieres* 5'10
(ornementation de Paco Rubio, Toledo, 1547)

Diego Ortiz (1510-1570)

- 8 Ricercar 3'25
(*Tratado de glosas*, Roma, 1553)

Johann Hermann Schein (1586-1630) 7'01

Pavane, Gaillarde, Courente, Allemande
(*Banchetto Musicale*, Leipzig, 1617)

Heinrich Schütz (1585-1672)

- 10 *Es steh Gott auf* 7'27
(*Symphoniae Sacrae II*, Dresden, 1647)

La sacqueboute

"Il faut que j'avoüe que la première fois que j'oûis sonner de la sacqueboute, j'admirai presque autant l'adresse de celui qui s'en servait que l'artifice de celui qui l'a inventée ; j'açois que sans difficulté l'inventeur mérite beaucoup plus de louange".

Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique*, 1640

L'adaptation du principe à une double coulisse date de la fin du xv^e siècle. Avec ce système, ce n'est plus l'instrument qui bouge, comme la trompette à la même époque, mais seulement la coulisse. Les problèmes de poids, de précision, de tessiture, de mania-bilité, sont résolus. Cet instrument à double coulisse connaîtra un succès bien plus durable que la trompette, puisque c'est celui que nous connaissons encore aujourd'hui sous le nom de trombone : il a subi assez peu de modifications depuis le xv^e siècle... Construit lui aussi en plusieurs tailles, du soprano (rare) à la contrebasse, il n'a jamais totalement abandonné le mécanisme de la coulisse, même si le système des pistons lui a été un moment préféré au xix^e siècle. Dans cette "famille", le ténor est incontestablement le modèle le plus répandu. Il est couramment utilisé sur trois octaves et plus, est capable de la plus grande virtuosité, des nuances les plus extrêmes. Au fil du temps, l'évolution la plus marquante de sa facture a été l'élargissement de sa perce (diamètre intérieur du tube), et l'évasement de plus en plus prononcé de son pavillon.

Trombone ? Sacqueboute ? Posaune ?

Ces trois noms, et bien d'autres encore, désignent en fait le même instrument, mais dans des langues différentes :

Posaune (*puson* en polonais) est le nom allemand ; il dérive de "buisine", qui désigne au Moyen-Âge une grosse trompe métallique.

Sacqueboute (espagnol *sacabuche*, anglais *sackbut*, avec beaucoup de variantes) est le nom français. Il tire son origine des deux verbes : saquer (tirer) et bouter (pousser), à cause bien sûr du mouvement de la coulisse.

Trombone est le nom italien, qui s'est avec le temps imposé aux autres langues, en dehors des langues germaniques.

Les répertoires, les fonctions

Que se soit au sein des *Alta Capella*¹ pour animer cérémonies civiles, religieuses ou militaires, les ensembles de bals, les ensembles de ménestrels (*ministriles*) des cathédrales, les orchestres de théâtres et opéras, la sacqueboute a été l'un des instruments incontournables de la Renaissance et des débuts du style baroque dans l'Europe entière.

Sa période d'utilisation maximale se situe en gros entre 1550 et 1650, principalement en Italie du Nord, en Allemagne, en Espagne et dans une moindre mesure, en Angleterre et en France. Il connaît son âge d'or à Venise au tournant des xvi^e et xvii^e siècles, en même temps que son alter ego, le cornet à bouquin. Sous l'impulsion de compositeurs tels que Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Giovanni Castello, Giovanni Martin Cesare, Heinrich Schütz, etc..., la technique de la sacqueboute atteint un niveau parfois époustouflant de virtuosité ; cette virtuosité est d'autant plus remarquable que les musiciens n'hésitaient pas le moins du monde, à s'approprier toute pièce qui leur semblât intéressante, transcription d'œuvres vocales ou adaptations de pièces pour basse, cordes, cornets, etc... L'autre aspect de la virtuosité est l'art de la diminution². Cette technique d'interprétation concerne tous les musiciens, et les trombonistes ne sont évidemment pas en reste !

Il est à remarquer qu'à l'opéra des débuts du xvii^e siècle, sacqueboutes et cornets se voient attribuer l'illustration des scènes infernales, maritimes, abyssales, l'accompagnement des divinités telluriques et aquatiques ; ils sont dédiés aux deux éléments "matériels", la terre et l'eau, les cordes illustrant pour leur part plutôt l'immatérialité. Constaté que les sacqueboutes sont omniprésentes dans la musique religieuse vénitienne de son époque d'or, quand une telle musique devrait plus logiquement faire appel au diaphane, à l'aérien, n'est pas forcément paradoxal ; la sacqueboute répond à un multiple souci musical : puissance et douceur extrêmes, grande maniabilité, grande tessiture et timbre adéquat pour l'accompagnement, le soutien et la substitution des voix, justesse extrême grâce à la précision de la coulisse, grande souplesse de l'attaque du son, bien utile pour les double et triple chœurs du style vénitien.

Avec l'évolution des styles, le trombone sera de moins en moins requis en Italie³. L'instrument demeurera présent et actif en Allemagne et en Autriche, principalement

pour la tessiture d'alto⁴. Il faudra ensuite attendre le style classique puis l'orchestre symphonique romantique pour le retrouver, mais dans un rôle différent, celui de l'un des "pigments" sonores de l'orchestre.

Bernard Fourtet

¹ *Ensembles formés de hauts instruments*

² *Sorte d'improvisation ornementale sur le canevas écrit par le compositeur*

³ *À San Marco de Venise, le dernier tromboniste appointé sera un certain Giacomo Rovetta, qui quittera son service vers 1708.*

⁴ *J.S. Bach utilise les trombones en soutien des chœurs pour 14 cantates.*

Les œuvres

Le programme, concentré sur la première moitié du xvii^e siècle en Europe, définit la période la plus représentative de l'apogée de la technique de la sacqueboute.

À l'image du grand maître vénitien Giovanni Gabrieli, tous les compositeurs dont les œuvres sont ici présentées ont exploité le jeu de la sacqueboute, parfois jusqu'à ses limites. Les uns ont été subjugués par sa virtuosité extrême (Dario Castello, Diego Ortiz, Andréa Falconiero) d'autres par sa sonorité à la fois douce et timbrée (Cristobal de Morales, Johann Hermann Schein) d'autres encore ont préféré mettre en valeur son expression guerrière (Samuel Scheidt, Heinrich Schutz). C'est certainement Heinrich Schutz qui l'employa dans sa façon la plus originale en le substituant aux voix, en exploitant de surcroît son extraordinaire côté vocal.

Pour comprendre l'importance que prit la sacqueboute au début du xvii^e siècle en Europe, il faut savoir qu'elle était reconnue, avec le cornet à bouquin, comme l'instrument le plus apte à imiter la voix. En effet, ces instruments pouvaient, comme la voix, jouer *piano*, *forte* et dans toutes sortes de tons (avec une extrême justesse, du fait de la coulisse). C'est ainsi que les plus grands compositeurs de cette période, Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, les ont associés aux chanteurs, soit pour les soutenir ("col

la parte") soit pour les imiter (échos) ou bien pour les remplacer. Heinrich Schütz illustre parfaitement ce rapport à la voix dans sa *Symphoniae Sacrae II* publiée à Venise en 1647, et dont *Es steh Gott auf* en est extrait.

Samuel Scheidt et J. Hermann Schein firent ressortir l'aspect plus populaire de ces instruments : le premier dans un très important recueil de *canzon*, publié à Hamburg en 1627, le second dans son œuvre intitulée *Banchetto Musicale* publiée à Leipzig en 1617.

Cristobal de Morales et Diego Ortiz n'ont pas expressément écrit pour la sacqueboute, mais nous savons qu'en Espagne, à leur époque, elle était le "pilier" dans les ensembles de *ministriles* (joueurs de cornets, chalemies, sacqueboutes et bassons dans les églises). Morales et Ortiz, organiste et violiste, se sont montrés experts dans l'art des "diminutions" (ornementations improvisées de l'époque). Francisco ("Paco") Rubio, s'inspirant des maîtres espagnols, a reconstitué cet art dans le motet à 5 voix, *Clamabant autem mulieres*, dont la sacqueboute tient le rôle principal.

Le cornet à bouquin, son compagnon inséparable, s'est illustré lui aussi à la même période. Les exemples choisis dans ce disque sont représentatifs de la pratique de cet instrument au début du XVII^e. À la fois virtuose et vocal, son jeu se marie à merveille avec celui de la sacqueboute. Les Sonates de Dario Castello, publiées à Venise en 1644 le prouvent, ainsi que la merveilleuse *Ciaccona* de Tarquinio Merula, éditée à Venise en 1637.

Jean-Pierre Canihac

Michel Becquet sacqueboutier invité

Michel Becquet est né le 4 février 1954 à Limoges. Grâce à la finesse de son jeu, sa grande sensibilité et sa sonorité unique, Michel Becquet est considéré dans le monde entier comme l'un des meilleurs représentants de l'école française des instruments à vent. Dès son plus jeune âge, il a pratiqué le piano et le cor, en suivant les conseils de son père (lui-même corniste professionnel) avant de se découvrir une passion pour le trombone à l'âge de 10 ans. Après quelques années d'études au conservatoire de Limoges, il entre à 15 ans au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris où il obtient très vite ses diplômes : 1971 : 1^{er} Prix de Trombone à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. 1972 : 1^{er} Prix de Musique de Chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Dès lors, il va remporter tous les concours internationaux ouverts à son instrument (Genève, Munich, Prague et Toulon). Il est engagé, à 18 ans, Premier trombone solo dans l'Orchestre de la Suisse Romande, à Genève, par Wolfgang Sawallisch, avant

de rejoindre quelques années plus tard l'orchestre de l'Opéra de Paris. Il est soliste de l'Opéra de Paris de 1975 à 1989. Afin de se consacrer à l'enseignement et à la création, il quitte en 1989 l'Orchestre de l'Opéra pour la "Hochschule für Musik" de Cologne où il enseigne aux côtés de prestigieux maîtres internationaux. Depuis 1990, il occupe les fonctions de "Chef de Département Cuivres" au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

Les Sacqueboutiers

ensemble de cuivres anciens de Toulouse

En un peu plus d'un quart de siècle d'existence, l'ensemble toulousain *Les Sacqueboutiers* s'est imposé comme l'une des meilleures formations de musique ancienne sur la scène internationale. Considéré par les spécialistes et par le public comme une référence pour l'interprétation de la musique instrumentale du ^{xvii}^e siècle, italienne et allemande en particulier, l'ensemble collectionne les plus hautes récompenses décernées par la critique discographique. Lorsqu'ils décident de fonder *Les Sacqueboutiers* en 1974, Jean-Pierre Canihac et Jean-Pierre Mathieu sont parmi les premiers à suivre une démarche qui ressemble alors à une véritable aventure, celle de la redécouverte des instruments anciens. Rapidement, la qualité de leur travail leur vaut de participer à des enregistrements qui ont fait date dans l'histoire du disque (notamment *Les vêpres de la Vierge* de Monteverdi dirigées par Michel Corboz), et depuis, ils ont collaboré avec les ensembles les plus prestigieux pour interpréter des musiques allant de la Renaissance à Mozart : les Arts Florissants (W. Christie), la Chapelle Royale (P. Herreweghe), A Sei Voci (B. Fabre-Garrus), Elyma (G. Garrido), La Grande Ecurie et la Chambre du Roi (J. C. Malgoire), ou encore l'ensemble Clément Janequin (D. Visse).

Que ce soit avec ces formations ou dans des programmes qui leurs sont propres, *Les Sacqueboutiers* se sont produits dans tous les plus grands festivals européens et en Amérique du Sud. L'ossature de l'ensemble repose sur le groupe des cornets et sacqueboutes, qui ont donné leur nom à la formation. Autour de ce noyau viennent s'adjoindre, en fonction des répertoires abordés, d'autres instruments (violons, violes, bassons, chalemies), ainsi que la voix, cette dernière pouvant être incarnée aussi bien par un chanteur soliste que par un groupe d'une dizaine de chanteurs, ou un quatuor vocal. Cette souplesse dans la constitution de la formation est requise par la variété des répertoires fréquentés, notamment lors de l'élaboration de programmes originaux où l'ensemble collabore avec des musicologues spécialistes dans le but de faire entendre des œuvres nouvelles : en effet, l'un des objectifs majeurs des *Sacqueboutiers* consiste à participer activement à la redécouverte progressive des plus belles pages du patrimoine musical européen. Direction artistique : Jean-Pierre Canihac et Daniel Lassalle.

The sackbut

'I have to admit that the first time I heard the sackbut played, I admired the skill of the musician almost as much as the craftsmanship of its inventor; I am now certain that the inventor easily deserves much greater praise. '

Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique*, 1640

With the adoption, during the last years of the fifteenth century, of the double slide, it was no longer the whole instrument that moved, as in the slide trumpet of the same period, but only the slide itself. The problems of weight, précision, range and manageability were thus solved.

This slide instrument experienced a much more lasting success than the trumpet of the time, for that same instrument is known to us today as the trombone. It has changed very little since the fifteenth century. Made in several sizes, from the soprano (rare) to the contrabass, it has never completely abandoned the slide system, although the valve System was preferred for a time in the nineteenth century. The most useful size is the tenor, generally using a range of over three octaves, which is capable of the greatest virtuosity and extremes of nuance. Over the years, the most significant improvements have been the widening of the bore (inside diameter of the tube) and the greatly increased flare of the bell.

Trombone? Sacqueboute? Posaune?

These three names, and many others, refer to the same instrument, but in different languages:

Posaune (Polish *puson*) is the German name, derived from *buisine*, (a large medieval trumpet).

Sacqueboute (Spanish *sacabuche* English *sackbut*, with many variants) is the French name. It derives from the Old French *sacquer* (to pull) and *bouter* (to push); the name refers, of course, to the movement of the slide.

Trombone is the Italian name, which has gradually been adopted in other (non-Germanic) languages. This name too, derived from *tromba*, emphasises its relation to the trumpet.

Repertoires, uses

The sackbut was a typical instrument of Renaissance and early Baroque Europe. As a member of the *alta musica*¹ it took part in civic, military or religious ceremonies; it was played with other instruments at dances, and by groups of minstrels (*ministriles*) in churches and cathedrals, and it was also to be found in the orchestras of theatres and opera houses. The instrument was at its most widespread between about 1550 and 1650, principally in northern Italy, Germany, Spain and, to a lesser extent, France and England. It was at its peak in Venice in the late sixteenth and early seventeenth century, at the same time as its alter ego the cornett.

Through the impetus given by composers such as Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Giovanni Castello, Giovanni Martin Cesare and Heinrich Schütz, the sackbut attained an amazing level of virtuosity. A virtuosity made all the more remarkable by the fact that musicians did not hesitate to adopt any piece of music they found interesting: transcriptions of vocal works or adaptations of pieces originally written for the bassoon, strings or cornetts. The other aspect of virtuosity was the art of diminution²: all musicians adopted this technique, and the trombonists were certainly not to be outdone!

It is interesting to note that in early seventeenth-century opera, sackbuts and cornetts were often used as what might be termed 'spécial effects' instruments, to create the awesome mystery of the underworld or spine-chilling images of the deep, or to accompany telluric and aquatic divinities. They were associated with the 'material' elements, earth and water, while the strings were often used to express the immaterial. It may seem surprising that the sackbut was omnipresent in Venice during the golden age of Venetian religious music, where one would expect a need for lightness and delicacy, but the sackbut is a very versatile instrument. It has a considerable range of dynamics, from very soft to very loud; the tenor, which was the standard instrument of the time, could cope with alto, tenor or bass parts, making it suitable for accompanying, supporting and even replacing voices; its slide ensured great precision; and its flexibility in the attack was very useful for Venetian-style double and triple choirs.

As styles evolved, the trombone declined in Italy³, but it continued to be used - especially the alto version - in Germany and Austria⁴. It was later revived during the Classical period, and it appeared in the Romantic symphony orchestra, but in a different role, adding another 'pigment' to the orchestral palette.

Bernard Fourtet

¹ A group of 'loud instruments', including sackbuts and shawms.

² A type of ornamental improvisation on the basic structure provided by the composer.

³ The last trombonist appointed at St Mark's, Venice, was one Giacomo Rovetta, who retired around 1708.

⁴ J. S. Bach used trombones to support the choirs in fourteen of his cantatas.

The works

This programme, concentrating on the first half of the seventeenth century in Europe, covers the period when sackbut technique was at its apogee. Like the great Venetian composer Giovanni Gabrieli, all of the composers whose works are presented here made full use of the sackbut's potential, sometimes taking it to its very limits. Some were captivated by its great virtuosity (Dario Castello, Diego Ortiz, Andrea Falconiero), others by its sonority and fine timbre (Cristobal de Morales, Johann Hermann Schein), while others still preferred to bring out its expressive martial qualities (Samuel Scheidt, Heinrich Schütz). Heinrich Schütz was no doubt the composer who employed it in the most original way, by substituting it for the voices and thus bringing out its extraordinary vocal qualities. It is useful to our understanding of the importance of this instrument in early seventeenth-century Europe, to know that the sackbut and the

cornett were regarded as the instruments that were most suited to the imitation of the human voice. Both were capable of playing *piano* and *forte* and both possessed a wide range. Furthermore, the slide gave the sackbut great precision. Thus, the greatest composers of that time, Giovanni Gabrieli and Claudio Monteverdi, used the sackbut either to support singers *colla parte* or to imitate them as 'echoes' or to take their place. Heinrich Schütz illustrates this relationship with the voice perfectly in his *Symphoniae Sacrae II*, published in Venice in 1647 and represented here by *Es steh Gott auf*.

Samuel Scheidt and Johann Hermann Schein brought out the more popular aspect of these instruments, the former in a large collection of *Canzon*, published in Hamburg in 1627, the latter in his *Banchetto Musicale*, published in Leipzig 1617.

Cristobal de Morales and Diego Ortiz did not devote works specifically to the sackbut, but we know that it was played, along with cornetts, shawms and bassoons, by groups of *ministriles* in the churches of Spain at that time. Morales and Ortiz, an organist and a violist, were experts in the art of diminution (improvised ornamentation). Taking inspiration from these Spanish masters, Francisco ("Paco") Rubio recreated that art in his five-part motet *Clamabant autem mulieres*, in which the sackbut takes the leading role. Inseparable from the sackbut, the cornett came to distinction at the same time. The examples chosen for this recording are representative of instrumental practice at the beginning of the seventeenth century. Virtuoso as well as vocal, the sound of the cornett blends perfectly with the sackbut, as we hear in the *Sonate* by Dario Castello, published in Venice in 1644, and the marvellous *Ciaccona* by Tarquinio Merula, published in Venice in 1637.

Jean-Pierre Canihac

Michel Becquet sackbut, guest artist

Michel Becquet was born on 4 February 1954 in Limoges. The great refinement and sensitivity of his playing and his unique sound have earned him a reputation the world over as one of the finest representatives of the French school of wind instruments. At a very early age he learned to play the piano and the horn, advised by his father (himself a professional horn player), before discovering his passion for the trombone at the age of ten. He studied for some years at the Conservatoire in Limoges, before entering the Paris Conservatoire at the age of fifteen. In 1971 he was unanimously awarded first prize for trombone at the Paris Conservatoire, followed in 1972 by first prize for chamber music. He went on to win every international competitions that was open to his instrument: Geneva, Munich, Prague and Toulon. At the age of eighteen, he was appointed first trombone solo with the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva by Wolfgang Sawallisch. A few years later he joined the Paris Opera Orchestra, with which he was soloist from 1975 to 1989. He then left

the orchestra to devote himself to teaching and creation, and joined the Hochschule für Musik in Cologne, where he teaches with other great international musicians. In 1990, he became head of the Brass Department at the Lyons Conservatoire.

Les Sacqueboutiers

*an ensemble based in Toulouse,
playing on early brass instruments*

Les Sacqueboutiers have been in existence for just over a quarter of a century, during which time they have built up a reputation as one of the finest early music ensembles on the international scene. Regarded by specialists and the public alike as a reference in the interpretation of seventeenth-century instrumental music, particularly that of Italy and Germany, the ensemble has reaped the highest awards for its recordings. When they decided to form Les Sacqueboutiers in 1974, Jean-Pierre Canihac and Jean-Pierre Mathieu were among the first to embark on the adventurous rediscovery of early instruments. The quality of their work soon attracted attention, and they took part in the groundbreaking recording of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, conducted by Michel Corboz. Since then, they have performed music ranging from the Renaissance to Mozart, with many prestigious ensembles, including Les Arts Florissants (William Christie), La Chapelle Royale (Philippe Herreweghe), A Sei Voci (Bernard Fabre-Garrus), Elyma (Gabriel Garrido), La Grande Écurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), and the

Clément Janequin Ensemble (Dominique Visse). With these ensembles or in their own programmes, Les Sacqueboutiers have appeared at all the great European festivals, and in South America. The group comprises a nucleus of cornetts and sackbuts, which are joined, as the needs arise, by other instruments (violins, viols, bassoons, shawms) and vocalist(s) (a soloist, a group of ten or so singers, or a vocal quartet). Flexibility is necessary in the performance of such a varied repertoire. In collaboration with specialised musicologists, Les Sacqueboutiers often work on revivals. Indeed, one of the ensemble's major objectives is to play an active part in the gradual rediscovery of the very fine works that make up our European musical heritage. Artistic directors: Jean-Pierre Canihac and Daniel Lassalle.

également disponibles | also available

The Cries of London 1599-1615
Holborne, Dering, Weelkes, Adson...
1 CD Ambrosie AM 9965

Musique à la cour de Kromeriz
Vejvanosky, Schmelzer, etc.
1 CD Ambrosie AM 9948

Samuel Scheidt
Ludi Musici
1 CD Ambrosie AM 9996

Executive producer: Nicolas BARTHOLOMÉE

Artistic director: Emmanuelle BAILLET

Sound engineer, editing and mastering: Frédéric BRIANT (Musica Numéris)

Recorded in August 2002 in Aureville (France)

Recording supported by la *Ville de Toulouse* and *Le Conseil Régional Midi-Pyrénées*

MAIRIE DE  **TOULOUSE**
www.toulouse.fr



Translations by Mary PARDOE

www.les-sacqueboutiers.com

Cover photo: Gérard Dou, *Le Joueur de trompette*, Paris, Musée du Louvre © Photo RMN / © Hervé LEWANDOWSKI

Inside photo: © D.R.

Artwork: naïve

© 2002 Les Sacqueboutiers & © 2007 naïve

AM 9929