

The image shows the front cover of a music score. The cover is primarily a light cream color with a subtle texture. A large, dark brown rectangular area is centered on the cover, framed by a thin black border. Inside this dark area, there is a decorative border with a repeating floral or foliate pattern in a slightly lighter brown shade. The title and composer's name are printed in a gold-colored, serif font in the center of the dark area.

GIOVANNI GABRIELI
VENISE SUR GARONNE





GIOVANNI GABRIELI (1683-1764)

1/ Canzon duodecimi toni in eco à 10 (Symph. Sacrae 1597)	04'04"
2/ Sonata « piano & forte » à 8 (Symphoniae Sacrae 1597)	03'41"
3/ Canzon duodecimi toni à 10 (Symphoniae Sacrae 1597)	05'33"
4/ Canzon III à 6 (Symphoniae Sacrae 1615)	03'06"
5/ Sonata XVIII à 14 (Symphoniae Sacrae 1615)	06'59"
6/ Canzon noni toni à 12 (Symphoniae Sacrae 1597)	03'51"
7/ Canzon IV à 6 (Symphoniae Sacrae 1615)	02'41"
8/ Canzon XVI à 12 (Symphoniae Sacrae 1615)	04'12"
9/ Canzon VIII à 8 (Symphoniae Sacrae 1615)	04'37"
10/ Canzon XVII à 12 (Symphoniae Sacrae 1615)	03'33"

11/ Canzon prima à 5 (Symphoniae Sacrae 1615)	02'40"
12/ Canzon septimi & octavi toni à 12 (Symph. Sacrae 1597)	03'12"
13/ Sonate XXI (Symphoniae Sacrae 1615)	04'30"
14/ Canzon octavi toni à 12 (Symphoniae Sacrae 1597)	03'54"
15/ Canzon X à 8 (Symphoniae Sacrae 1615)	04'11"
16/ La Spiritata à 4 (Raveri 1608)	03'09"
17/ Canzon quarti toni à 15 (Symphoniae Sacrae 1597)	04'14"
18/ Canzon II à 6 (Symphoniae Sacrae 1615)	03'54"
19/ Sonata XX à 22 (Symphoniae Sacrae 1615)	07'10"
Total time	79:16

LES SACQUEBOUTIERS

Ensemble de cuivres anciens de Toulouse

En plus de trente cinq ans 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 1976, 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 (William Christie), La Chapelle Royale (Philippe Herreweghe), A Sei Voci (Bernard Fabre-Garrus), Elyma (Gabriel Garrido), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), L'Ensemble Gilles Binchois (Dominique Vellard) ou encore l'ensemble Clément Janequin (Dominique Visse).

Que ce soit avec ces formations ou dans des programmes qui leur sont propres, *Les Sacqueboutiers* se sont produits dans tous les plus grands festivals européens et en Amérique du Nord et 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...), et la voix, cette dernière pouvant être incarnée aussi bien par un chanteur soliste, un quatuor vocal ou un groupe d'une dizaine de chanteurs.

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.

Les Sacqueboutiers ont été nominés aux Victoires de la Musique classique en 2008 dans la catégorie « Ensemble de l'année ».



*« Comme le voyageur Paul Heussner le
répétait en 1599, Venise était le paradisus
deliciarum. »*

André Pirro,
Schütz, 1913.

Vers la fin de la Renaissance, Venise s'impose en Europe comme une destination touristique de première importance : de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, on se presse dans la lagune pour admirer les trésors architecturaux, les mœurs politiques particulièrement libérales des citoyens de la Sérénissime République, ou leur sens aigu du commerce, notamment avec les Orientaux. À Venise également, les pèlerins de toute l'Europe embarquent pour la Terre Sainte. Il n'est donc pas surprenant que cet afflux de visiteurs ait généré la production de brochures qui font figure d'ancêtres de nos guides touristiques modernes.

Ces publications ne manquent pas de mentionner, parmi les curiosités les plus remarquables, la haute qualité musicale des offices religieux qui se tiennent dans la ville, en premier lieu à la basilique Saint-Marc.

Les témoignages des touristes étrangers insistent en particulier sur la richesse et la variété du groupe instrumental qui accompagne les chanteurs, comme le précise par exemple en 1607 Jean Baptiste du Val, secrétaire de l'ambassadeur du roi de France : *« Il s'y fit un concert des meilleurs musiciens qu'ils eussent, tant de voix que d'instruments, principalement de six petits jeux d'orgues, outre celui de l'église qui est fort bon, et de trombones ou sacqueboutes, haultbois, violles, violons, luths, cornets à bouquins, fleustes douces et flageolets. »*

La qualité des exécutions musicales n'était pas le seul argument qui pouvait convaincre un jeune musicien étranger de venir achever sa formation à Venise : la ville était en effet connue depuis longtemps pour occuper la première place en Europe dans les domaines de l'imprimerie musicale et de la facture instrumentale. Enfin, les responsables de la musique à la basilique Saint-Marc étaient des professeurs réputés : le Franco-Flamand

Adrian Willaert (mort en 1562) et son élève Gioseffo Zarlino (mort en 1590) ont à eux deux formé un nombre impressionnant de musiciens italiens de premier plan, parmi lesquels figure l'organiste Andrea Gabrieli, oncle de Giovanni.

À la basilique Saint-Marc de Venise, il y avait au XVI^e siècle, deux orgues face à face, sur les tribunes entourant le chœur. Les deux postes d'organistes étaient occupés par des musiciens célèbres, parmi lesquels Giovanni Gabrieli, élève de son oncle Andrea, et Gioseffo Guami, élève quant à lui d'Adrian Willaert. La disposition de ces instruments permit à ces musiciens de composer des œuvres à plusieurs groupes de voix, que l'on continua d'appeler des « chœurs ». Cet emploi des chœurs doit donc son origine aux deux orgues de Saint-Marc, mais plus encore, sans doute, à l'interprétation des compositions de psaumes par des chœurs séparés, les *cori spezzati*, dans toute l'Italie du nord.

Cette séparation du son en plusieurs chœurs donna naissance à une mode musicale dont très peu de compositeurs du début du XVII^e se sont privés : « l'écho ». Cette forme d'écriture permettait à la fois d'exploiter l'acoustique généreuse des églises et basiliques, tout en donnant la représentation sonore de la

grandeur des lieux. De plus, le rôle de plus en plus important des instruments et finalement l'établissement d'une musique purement instrumentale aboutirent à la création de somptueuses *canzoni* dont le style fut peu à peu exporté dans toute l'Europe du XVII^e siècle.

Il est devenu banal d'affirmer que Venise compte parmi les hauts lieux de la civilisation occidentale. Cependant, au-delà de ce constat, l'émerveillement demeure devant le déploiement de création, d'ingéniosité et de beautés artistiques auquel préside la Sérénissime au long de son histoire. Bien peu de villes, même parmi les plus fameuses, peuvent se vanter d'avoir excellé sans discontinuer durant tant de siècles et ceci autant dans la musique que dans les arts plastiques. Venise, « *si unique au monde et si étrange qu'assurément elle semble sortie d'un rêve* », comme la décrit Juan del Encina vers 1500, est de celles-là.



Giovanni Gabrieli par Annibale Carracci

L'œuvre de Giovanni Gabrieli marque l'apogée de la musique de la Renaissance. Sa puissance dramatique et son faste se présentent comme l'aboutissement logique de trois siècles d'écriture polyphonique.

Né à Venise vers 1555, Giovanni est d'abord élève de son oncle Andrea Gabrieli, lui-même disciple d'Adrian Willaert, et cette filiation lui transmet l'héritage des Franco-Flamands. Jusqu'en 1580, il est à Munich, où il travaille auprès de Roland de Lassus ; Andrea l'avait envoyé là non seulement pour l'ouvrir à d'autres styles, mais aussi pour le soustraire à l'épidémie de peste qui ravageait Venise à cette époque.

De 1584 à sa mort en 1612, remplaçant successivement Claudio Merulo et son oncle, Giovanni Gabrieli est second puis premier organiste à la basilique Saint-Marc. Son rayonnement est considérable : il publie ses œuvres avec soin, il enseigne et, dans son entourage, on compte de nombreux élèves venus surtout d'Allemagne et du Danemark pour, selon le mot de Christoph Klemsee, « *entendre et voir le parangon de toute musique parfaite et le joyau de l'Italie.* » Parmi ceux-ci, Heinrich Schütz transmettra l'héritage du Vénitien à plusieurs générations de compositeurs allemands.

La musique de Giovanni Gabrieli nous apparaît aujourd'hui comme le pendant sonore de l'œuvre des grands peintres vénitiens que sont Tintoret et Véronèse. Elle a plus de couleur encore et d'ampleur que celle de son oncle ; le musicien allie dans ses compositions écrites pour deux, trois et même quatre chœurs les procédés contrapuntiques et la plénitude harmonique ménagée par une vigoureuse homophonie. Montrant un sens de l'effet sonore d'une puissance irrésistible, son traitement des voix et des instruments résulte en une musique souple, libre, efficace, visant à un effet immédiat. Créateur du style concertant, son sens de la couleur sonore et du déploiement spatial en fait sans doute le premier musicien de l'ère baroque.

C'est dans le domaine instrumental cependant que son génie éclate dans toute son originalité. Il continue l'œuvre de son oncle et de Merulo, mais, outre ses *ricercare* dans le style sévère, ses *canzoni* et ses *sonate* — les premières du genre — possèdent une richesse et une variété encore inouïes. Gabrieli adapte le procédé des chœurs multiples aux formes instrumentales : il joue avec la dynamique des plans sonores et emploie le contraste qu'offrent les différentes familles d'instruments dans un esprit déjà baroque.

Contribuant au prestige de la Sérénissime, ces œuvres sont données lors des offices religieux, les vêpres en particulier, et des fêtes sous les mosaïques dorées des coupoles de Saint-Marc, mais aussi lors des processions et des réceptions d'État. On les entend également à la Scuola di San Rocco, institution qui héberge une association laïque charitable et où Gabrieli est organiste (Tintoret venait d'en terminer les fresques). C'est là qu'en août 1608 le voyageur anglais Thomas Coryat assiste au concert vocal et instrumental qu'il relate dans ses *Coryats Crudities*, publiées trois ans plus tard :

« Parfois 16 ou 20 hommes chantaient ensemble, ayant leur maître ou modérateur pour les garder en bon ordre; et quand ils chantaient, les instruments jouaient aussi. Parfois 16 jouaient ensemble sur leurs instruments qui étaient 10 saqueboutes, quatre cornets et deux violes de gambe d'une grandeur extraordinaire ; parfois c'était six saqueboutes et quatre cornets, parfois deux instruments seulement, un cornet et un dessus de viole. »

Et Coryat d'ajouter :

« Cette musique était si belle, si délectable, si rare, si

admirable, si excellente qu'elle ravissait et stupéfiait même tous ces étrangers qui n'en avaient jamais entendue de pareille. Comment les autres en furent affectés, je n'en sais rien ; mais pour ma part, je puis dire cela : pendant l'exécution j'étais transporté avec Saint Paul au septième ciel. »

Jean-Pierre Canihac.

LES SACQUEBOUTIERS

An ensemble based in Toulouse, playing on early brass instruments

Les Sacqueboutiers have been in existence for just over a thirty five years, 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 Ecurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), L'Ensemble Gilles Binchois (Dominique Vellard) 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 North and 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



*« Venice truly appeared to be the
Paradisus Deliciarum, claimed traveller
Paul Heussner in 1599 »*

André Pirro,
Schütz 1913

Towards the end of the Renaissance, Venice emerged as Europe's prime tourist destination. Travellers journeyed there from France, England, Germany to admire rich architectural treasures, as well as the particularly liberal political mores of the citizens of the most Serene Republic. The Venetians' acute commercial and trading abilities, especially with the Middle East, also garnered a measure of interested curiosity.

Venice welcomed pilgrims from all of Europe who were seeking to embark for the Holy Land. It comes as no surprise that such an influx of visitors should have generated the production of countless brochures and booklets, early ancestors of our modern tourist guides.

These publications prided themselves on mentioning the most remarkable Venetian events: the outstanding musical quality of religious services, most notably at the Basilica of San Marco, ranked toward the top of the list. Foreign tourist chronicles especially emphasized the abundance and variety of instrumental groups accompanying singers, as related in 1607 by Jean Baptiste du Val, secretary to the French king's ambassador: « *A concert of the most excellent musicians took place, featuring voices as well as instruments, with six small organs in addition to a very great church organ, accompanied by trombones or sackbuts, hautboys, viols, violins, lutes, cornetti, recorders and flageolets.* »

The high quality of musical interpretation was not the only reason talented young foreign musicians flocked to Venice in order to perfect their craft: the city had long been known as the premier center in Europe for music printing and instrument making. Moreover, celebrated composers attached to the San Marco Basilica were reputed to be outstanding teachers, such as Franco-Flemish Adrian Willaert (deceased in 1562) and his student Gioseffo Zarlino (deceased 1590) who both mentored an impressive number of first-rate Italian musicians, including Giovanni Gabrieli's uncle, organist Andrea Gabrieli.

In the sixteenth century, San Marco featured two organs facing one another on galleries surrounding the choir. Organists of great repute were appointed to the two tenured organ positions, the most famous being Andrea Gabrieli's nephew Giovanni Gabrieli, and Gioseffo Guami, who had studied with Adrian Willaert. The particular set-up of these instruments encouraged musicians to compose works involving several groups of voices assembled into different choirs « answering » each other. This compositional technique evidently arose from San Marco's particular setting of two opposite organs, but also reflected Northern Italy's existing practice of *cori spezzati*, with the same psalm sung in response by separate choirs.

This novel acoustic spatialisation of sound naturally exploited the « echo » principle, an exciting musical trend that few early seventeenth century composers could resist. This playful technique sublimated the generous acoustic of churches and basilicas, while at the same time giving an aural representation of such majestic venues. Musical instruments were granted an increasingly important role, which ultimately heralded the development of a purely instrumental style, leading to the elaboration of sumptuous and richly-textured canzone soon to

become exceedingly popular throughout XVIIth century Europe.

Although it may seem redundant to emphasize that Venice is one of the wonders of the Western world, the unfolding of such creativity, ingenuity and artistic beauty -so auspiciously presided by the Most Serene Republic throughout history- never ceases to elicit awe and enchantment . Few famous towns have excelled in music and fine arts as prolifically for such a long time span. But Venice is certainly one of them, as described by Juan del Encina toward 1500, « *so unique and so strange the world throughout, assuredly seeming to emerge from a dream* ».



Giovanni Gabrieli by Annibale Carracci

Giovanni Gabrieli's works represent the apex of Renaissance music, as his dramatic power and splendor naturally ensue from the abundance of three centuries of polyphonic composition.

Born in Venice around 1555, Giovanni first studied with his uncle Andrea Gabrieli, a disciple of Adrian Willaert, thus inheriting the legacy of Franco-Flemish composers. His uncle Andrea sent him to Munich -where Giovanni remained until 1580- to be acquainted with different musical styles working under Orlando di Lasso, but also to escape the plague that was devastating Venice at the time.

Upon his return to Venice, during the period that extended from 1584 to his death in 1612, Giovanni Gabrieli became second, and subsequently first organist of the Basilica of San Marco, replacing Claudio Merulo and eventually his own uncle Andrea. He exerted considerable influence: his works were published with much care, and he was a most esteemed teacher, sought after by many students hailing from countries as far away as Germany and Denmark, who traveled to « *the jewel of Italy, so as to hear and see the paragon of all perfect music* ». Among them, Heinrich Schütz was instrumental in passing on the Venetian composer's legacy to several generations of German musicians.

Giovanni Gabrieli's works may be considered today as a perfect sound match to paintings of the great Venetians Tintoretto and Veronese. It evidences more color and sweep than even his uncle's creations ; in compositions for two, three, or even four choirs, he combines contrapuntal technique with harmonic breadth written in vigorous homophony. His ability to enhance sound impact with irresistible power, and supple, free, forceful music ensues from the vivid and imaginative tapestry he spreads out for voices and instruments, aiming for immediate and sensual effect. An innate sense of color and spatial deployment crowns him as the first musician of the baroque era and inventor of the concertante style.

The originality of his genius definitely bursts forth in the instrumental realm. While pursuing in the footsteps of his uncle Andrea and of Claudio Merulo, his *canzoni* and *sonate* - first of their kind, and quite different from the austerity of his *ricercare*- reveal amazing richness and variety. Gabrieli infuses instrumental forms with the vitality of multiple choirs: he plays with the dynamic of sound levels and gleefully contrasts different instrumental families in a decidedly baroque spirit.

His works contributed to the prestige of the Most Serene Republic and were performed during church services, especially at vespers, for celebrations under the golden mosaics of San Marco's domes, as well as during processions and State receptions. They were also enjoyed at the Scuola di San Rocco, an institution that housed a secular charitable association, and where Gabrieli also held the post of organist, at the time Tintoretto was painting spectacular frescoes for this glorious Venetian gem.

In August 1608, English traveller Thomas Coryat chronicled a vocal and instrumental concert he heard there, for his very lively Coryat's Crudities that were to be published 3 years later. As he penned in savoury 17th century English,

« Sometimes there sung sixeteene (sic) or twenty men together, having their master or moderator to keepe them in order; and when they sung, the instrumental musitians (sic) played also. Sometimes sixeteene played together upon their instruments, ten Sagbuts, foure Cornets, and two Violdegambaes of an extraordinary greatness; sometimes tenne, sixe Sagbuts and foure Beautiful Cornets; sometimes two, a Cornet and a treble violl.»

And Coryat adds:

«This feast consisted principally of Musicke, which was both vocall and instrumental, so good, so delectable, so rare, so admirable, so superexcellent, that it did even ravish and stupifie all those strangers that never heard the like. But how others were affected with it I know not ; for mine owne part I can say this, that I was for the time even rapt up with Saint Paul into the third heaven »

Jean-Pierre Canihac, (traduction Michelle Tellier)

Enregistrement réalisé par Aline Blondiau à l'annexe Barrière de
Paris du Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (31)
en mars 2014

*Les Sacqueboutiers remercient tout particulièrement la Ville de Toulouse
et Monsieur Jean Dekyndt, directeur du Conservatoire à Rayonnement
Régional de Toulouse*

MONTAGE PHOTO COVER
Stéphane Canihac

PHOTO ENSEMBLE PAGE 2
Michel Roubinet

GRAPHISME
Martin Pierlot

KELYS PRODUCTIONS FLORA DDD 3314

www.labelflora.net
www.les-sacqueboutiers.com

