

GIOVANNI MARTINO CESARE

(c.1590 – 1667)

Musicali Melodie
per voci e instrumenti

(1621)



Anges musiciens
Italie, Casacalenda, couvent Sant'Onofrio

1	LA VITTORIA	3'37
2	BEATA ES VIRGO	2'31
3	JUBILATE DEO	3'34
4	SALVE REGINA	2'29
5	LA FENICE	3'02
6	LA BAVARA	2'46
7	LA MONACHINA	2'25
8	ISTI SUNT DUAE OLIVAE	2'00
9	SANCTA MARIA	2'18
10	VENI SPONSA CHRISTI	2'08
11	LA LIOANNINA	2'45
12	LA MASSIMILIANA	2'21
13	LA AUGUSTANA	2'48
14	O DOMINE JESU CHRISTE	2'16
15	CANTATE DOMINUM	2'26
16	GABRIEL ANGELUS	2'00
17	LA FOCCARINA	3'41
18	LA HIERONYMA	1'57
19	LA GIORGINA	3'28
20	O DOMINE JESU CHRISTE	2'36
21	DOMINE EXAUDI	2'23
22	LAUDATE PUERI	1'55
23	ASSUMPTA EST MARIA	2'09
24	LA GIOIA	3'03
25	LA FAMOSA	1'56
26	LA CONSTANZA	3'27
27	Eco	2'46
28	BENEDICAM DOMINUM	3,15

De la vie et de l'œuvre musicale de Giovanni Martino Cesare, nous ne savons presque rien. Comme beaucoup de ses contemporains, il trouva une situation et son épanouissement à l'étranger. Pour lui ce fut à la cour de Munich. Les seules dates vraiment sûres auxquelles il apparaît régulièrement de 1610 à 1627, se trouvent dans les registres de comptabilité, d'après lesquels il reçoit un bon salaire de 350 Gulden, comme musicien de cour, cornettiste ou instrumentiste.

En dehors de ces deux dates, c'est son œuvre qui nous le fait un peu mieux découvrir. En 1621, une pièce à son nom apparaît à Munich imprimée dans la célèbre officine de Nikolaus Heinrich :

« Musicali melodie per voci e instrumenti a una, due, tre, quattro, cinque, e sei voci di Giovanni Martino Cesare, Musico e instrumentista del Serenissimo Massimiliano Con Palat : del Rheno Duca dell' Alta e Bassa Baviera & c. in Monaco appresso Nicolao Hanrico. MDCXXI. »

En 1624 paraissent aussi chez le même imprimeur bien connu, dans un recueil de Georg Victorinus intitulé : *Philomela caelestis sive Suavissimae Lectissimaeque Cantiones Sacrae... quas ex Praecipuorum saeculi nostri Musicorum recentissimis Symboli concinavit...*, trois compositions de Cesare pour voix solo et

basse continue.

La présence d'œuvres de ce musicien dans cette collection, montre l'appréciation de sa valeur parmi ses collègues munichois dont les meilleurs travaux y figurent.

Nous trouvons ensuite sept de ses motets spirituels pour voix solo dans les travaux de Johann Donfrids : *Promptuarium Musicum* (volume I, 1622, Volume III, 1627) et dans *Viridarium Musico Marianum* (1627).

Les Musicali Melodie de Giovanni Martino Cesare sont contenues dans un exemplaire complet et unique qui est aujourd'hui conservé à la bibliothèque épiscopale de Ratisbonne. Parmi les 28 numéros de son sommaire, il y a 14 *Concerts Spirituels* avec basse continue de une à cinq voix, et 14 pièces instrumentales, de une à six voix, avec basse continue. Ces *canzone* portent le titre usuel : « La... », qui peut aussi bien apparaître comme une dédicace. L'œuvre, soigneusement imprimée en 4 partitions (1 par voix), présente beaucoup de similitudes avec les *Divine lodi musicali* de Giovanni Battista Riccio en 1620, et les *Concerti Ecclesiastici* de Giovanni Paolo Cima en 1610, qui offrent aussi un mélange de motets sacrés et de *canzone* instrumentales.

Dans la *Partitura continua per l'Organo*, les *canzone*, d'une très grande qualité, offrent toutes les indications précises d'instrumentation, bien que dans les parties séparées, il arrive qu'un instrument précis différent soit nommé. Preuve que des instruments bien définis pouvaient être interchangeables de manière

habituelle et fréquente : violon ou cornet, gambe ou sacqueboute. Ici les instruments exigés sont : « *Cornetto, violino, trombone, gamba et organo* (comme instrument de continuo) ».

Le cornet prend ici le rôle principal. Il est vrai que Cesare en jouait au plus haut niveau, ce qui lui permit de maîtriser l'utilisation des particularités de l'instrument dans ses compositions.

Parmi les *canzone* se trouve la première pièce solo expressément écrite pour trombone que nous connaissons : *La Hieronyma*. Est-ce que cette pièce a été pensée par Cesare pour une éventuelle sacqueboute en La ? (le diapason en Italie du nord à cette époque étant à 465Hz, il est vraisemblable que le trombone jouait un La à la première position et non Sib comme aujourd'hui).

La partition cite également la viole de gambe pour l'exécution. Autant les indications exactes d'instrumentations nous réjouissent et aident notre inspiration, autant il ne faut pas craindre d'interpréter ces *canzone* avec la liberté de toute instrumentation possible.

L'ouvrage a été dédié par l'auteur à la famille Fugger, à Augsbourg. Tous les titres deviennent de ce fait plus clairs et plus compréhensibles.

Les premiers sont en l'honneur des quatre fils de Jacob Fugger. *La Foccarina* pour Fugger, *La Giorgina* pour Georges (1577-1643), *La Ioannina* pour Johann (1583-1633), *La Hieronyma* pour Hieronymus (1584-1633), *La Massimiliana* pour Maximilien (1587-1649), *La Augustana* pour

Augsburg.

D'après quelques titres, le sens propre du mot apparaît : *La Constanza*, la constance, *La Famosa*, la fameuse, *La Gioia*, la gaie, vient ensuite *L'Eco*, pour trois instruments, qui n'est pas sans rappeler la célèbre sonate pour trois violons de Giovanni Gabrieli.

Les *canzone* suivantes évoquent davantage le retour à Munich : *La Bavara* pour la Bavière, *La Monachina* pour Munich, *La Fenice*, pour le Phoenix, *La Victoria*, pour la Victoire, composée pour trois cornets et trois trombones, qui constitue la dernière et très brillante pièce de tout le recueil, avec une instrumentation de cuivres puissants dans le plus pur style des batailles.

Ces instrumentations sont riches en combinaisons multiples, en permutations aux sonorités attrayantes. On y rencontre bien sûr le rythme des premières notes des *canzone*, ainsi que les fréquents changements de mesures ternaires et binaires, technique d'écriture si chère à Gabrieli. L'héritage que la musique italienne et plus particulièrement vénitienne, a apporté au monde musical du début du XVII^e siècle, est principalement le rapport entre la composition instrumentale et l'art vocal.

La technique combinée du souffle et des lèvres, permet au son des instruments à vent à embouchure, de se rapprocher au mieux du timbre de la voix.

Girolamo Dalla Casa, directeur du groupe des instruments à vent à Saint-Marc de Venise,

lui-même cornettiste, écrit en 1584 : « Parmi les instruments à vent, le plus excellent pour imiter la voix humaine, est le cornetto. Il peut jouer piano ou forte et dans tous les tons comme le fait la voix. Pour être un bon instrumentiste, on doit jouer avec discrétion et goût. L'articulation de la langue doit être semblable à celle de la gorge. On doit faire de belles ornements, et imiter la voix humaine autant qu'il est possible ».

Monteverdi, Schütz, Viadana, Cesare excelleront dans cet art.

Dans les 14 *concerts spirituels*, le mélange des voix et des instruments provoque une variété extraordinaire de sonorités qui permet, tout en soulignant le texte, de renforcer l'expression musicale. Ainsi l'association des cornets et des soprani (*Jubilate Deo, Benedicam Domino*), et des sacqueboutes et des ténors (*Beata es Virgo*), permet d'atteindre, au plus haut niveau musical, le sens le plus profond des motets.

Si l'on considère dans son ensemble l'analyse de la technique instrumentale de l'époque, ici avec Cesare, et avec beaucoup d'autres compositeurs originaires du sud de l'Allemagne, on doit constater que ce pays était très significatif tant pour la musique sacrée élaborée à petits effectifs, que pour les premières œuvres instrumentales.

Comme intermédiaire entre l'Italie et le nord de l'Europe, la Bavière et le sud de l'Allemagne se sont toujours enrichis de diversités dans l'écriture musicale, grâce à l'apport toujours renouvelé des échanges constants entre les

sources d'inspirations émanant de situations culturelles et géographiques opposées.

Les *Musicali Melodie* de Giovanni Martino Cesare en sont un exemple marquant.

Jean-Pierre Canihac

We know next to nothing about the life and musical output of Giovanni Martino Cesare. Like many of his contemporaries, he found a job abroad where he flourished. In his case, this was at the Court of Munich. The only fully reliable dates during which his name appears regularly are between 1610 and 1627 and are found in the ledgers according to which, as a court musician-cornettist or instrumentalist, he received a comfortable salary of 350 gulden. Beyond these two dates, it is his work that enables us to learn a bit more about him. In 1621, a piece under his name appeared in Munich, printed in Nikolaus Heinrich's famous workshop :

"Musicali Melodie per voci e strumenti a una, due, tre, quattro, cinque et sei voci di Giovanni Martino Cesare, Musico e strumentista del Serenissimo Massimiliano Con : Palat : del Rheno Duca dell' Alta e Bassa Baviera & c ; in Monacoappresso Nicolao Hanrico. MDCXXI."

In 1624, three compositions by Cesare for solo voice and basso continuo were included in a collection of Georg Victorinus, from the same well-known publisher : *Philomela caelestis sive Suavissimae Lectissimaeque Cantiones Sacrae... quas ex Praecipuorum saeculi nostri Musicorum recentissimis Symboli concinavit...* The presence of works by Cesare in this collection is an indication of the regard

in which he was held by his Munich colleagues whose finest works were contained therein.

Next we find seven of his sacred motets for solo voice in the works of Johann Donfrids: *Promptuarim Musicum* (Volume I 1622, Volume III 1627) and in *Viridarium Musico Marianum* (1627).

The sole complete copy of Giovanni Martino Cesare's *Musicali Melodie* is to be found in the Episcopal Library of Regensburg. Of the 28 numbers listed in the table of contents, 14 of these are Sacred Concerts with one to five voices and basso continuo, along with 14 instrumental pieces of one to six parts with basso continuo. These *canzone* bear the usual title: "A..." which can also appear as a dedication.

The work, carefully printed in four scores (one per voice), reveals many similarities with the *Divine lodi musicali* of Giovanni Battista Riccio (1620), and Giovanni Paolo Cima's *Concerti Ecclesiastici* (1610) which also offer a mixture of sacred motets and instrumental *canzone*.

In the "Partitura continua per l'organo", the *canzone*, of particularly high quality, feature precise indications of instrumentation, even if in the separate parts it may occur that a different instrument be indicated. But this is simply a proof that specific instruments were commonly and often interchanged: violin or cornet, gamba or sackbut... Here, the requested instruments are "cornetto, violin, trombone, gamba and organo (as a continuo instrument)", with the cornet assuming the

principal role. It is true that Cesare was a master of the instrument, this enabling him in his compositions to fully exploit the potential of the instrument's particularities.

Amongst the *canzone* is the first solo piece we know of written expressly for trombone: "La Hieronyma". Did Cesare originally conceive this piece for a sackbut in A? (The tuning in northern Italy at this time being 465, it is likely that the trombone played in A in the first position, and not a B flat as is the case today). The score also mentions the viola da gamba for performance. Although we are delighted to find so many exact indications of instrumentation which help to inspire us, one must not be afraid to interpret these *canzone* with the freedom of any possible instrumentation.

The author dedicated the work to the Fugger family of Augsburg. Knowing this, all the titles become clear and comprehensible. In addition to *La Foccarina* for Fugger himself, and *La Giorgina* for Georg (1577-1643), *La Ioannina* for Johann (1583-1633), *La Hieronyma* for Hieronymus (1584-1633), *La Massimilania* for Maximilien (1587-1649), *La Augustana* for Augsburg.

According to a few titles, the literal meaning of the word appears : *La Constanza* (the constancy), *La Famosa* (the famous), *La Gioia* (the joy) followed by *L'Eco* (the echo) for three instruments, which brings to mind Giovanni Gabrieli's famous sonata for three violins.

The following *canzone* evoke rather the

return to Munich : *La Bavara* (Bavaria), *La Monachina* (from Munich), *La Fenice* (the Phoenix), *La Vittoria* (the Victory) for three cornets and three trombones which constitutes the final and most brilliant piece in the whole collection - an instrumentation for the powerful brass in the purest style of *battaglie*. These instrumentations are rich in multiple combinations and permutations with appealing sonorities. Herein, one encounters, of course, the rhythm of the first notes of the *canzone* as well as the frequent changes between ternary and binary bars, a writing technique cherished by Gabrieli.

The legacy that Italian and - even more - Venetian music bequeathed to the musical world at the beginning of the 17th century is primarily the relation between instrumental composition and singing. The combined technique of breath and lips enabled players of wind instruments equipped with a mouth-piece to more closely approximate the timbre of the human voice.

Girolamo Dalla Casa, director of a wind ensemble at San Marco in Venice and himself a cornet player, wrote in 1584 : "Amongst the wind instruments, the finest for imitating the human voice is the Cornetto. It can play Piano or Forte and in all keys like the voice. In order to be a good instrumentalist, one must play with discretion and taste. The articulation of the tongue must be similar to the throat. One must provide lovely ornaments and imitate the human voice as far as possible".

Monteverdi, Schütz, Viadana, Cesare would all excel in this art.

In the fourteen Sacred Concerts, the mixture of voices and instruments results in an extraordinary variety of sonorities which, while giving emphasis to the text, intensifies the musical expression. Thus, the combination of cornets and soprano (*Jubilato Deo, Benedicam Domino*) and sackbuts and tenors (*Beata es Virgo*) enables attaining the highest musical level as well as the deepest meaning of the motets.

If one considers the analysis of instrumental technique at the time in its entirety, here in the case of Cesare, and with many other composers of South-German origin, one must admit that this country was highly significant both for sacred music written for small-scale ensembles as well as for the earliest instrumental works.

As an intermediary between Italy and Northern Europe, Bavaria and Southern Germany have always enriched each other with diversities in musical writing, thanks to the constantly renewed contribution between sources of inspiration stemming from opposing cultural and geographical situations. Giovanni Martino Cesare's *Musicali Melodie* are a prime example of this.

Jean-Pierre Canihac
translated by John Tyler Tuttle

Über das Leben und das musikalische Werk von Giovanni Martino Cesare ist sehr wenig bekannt. Wie viele seiner Zeitgenossen fand er eine Anstellung und seine volle Entfaltung im Ausland. In seinem Falle war dies der Hof von München. Die einzigen wirklich sicheren Zeitangaben finden wir in den Jahren zwischen 1610 und 1627, während derer sein Name regelmässig in den Registern der Buchhaltung erscheint, wonach er als Hofmusiker, Kornettist oder Instrumentalist ein gutes Gehalt von 350 Gulden erhält. Ausser diesen beiden Jahreszahlen ist es sein Werk, das ihn uns ein wenig besser kennenlernen lässt. Im Jahre 1621 erscheint in München unter seinem Namen ein Stück, das in der berühmten Werkstatt von Nikolaus Heinrich gedruckt worden war:

“Musicali Melodie per voci e strumenti a una, due, tre, quattro, cinque et sei voci di Giovanni « Musicali Melodie *per voci e instrumenti a una, due, tre, quattro, cinque, e sei voci* di Giovanni Martino Cesare, Musico e instrumentista del Serenissimo Massimiliano Con Palat : del Rheno Duca dell’ Alta e Bassa Baviera & c.
in Monaco appresso Nicolao Hanrico.
MDCXXI. »

Im Jahre 1624 erscheinen - ebenfalls bei dem sehr bekannten Drucker - in einer Sammlung von Georg Victorinus mit dem Namen

Philomela caelestis sive Suavissimae Lectissimaeque Cantiones Sacrae... quas ex Praecipuorum saeculi nostri Musicorum recentissimis Symboli concinavit... drei Kompositionen von Cesare für Solo Stimme und basso continuo.

Dass Werke des Musikers in dieser Kollektion enthalten sind, ist ein Zeichen für die Wertschätzung, die er bei seinen Münchner Kollegen, deren beste Arbeiten darin enthalten sind, genoss.

Danach finden wir sieben seiner geistlichen Motette für Solostimmen in Johann Donfrids *Promptuarium Musicuum* (Band I 1662, Band III 1627) und in *Viridarium Musico Marianum* (1627).

Die *Musicali Melodie* von Giovanni Martino Cesare sind in einem vollständigen und einzigen Exemplar enthalten, welches heute in der Bischöflichen Bibliothek von Regensburg aufbewahrt wird. Unter den 28 Nummern des Inhaltsverzeichnisses befinden sich 14 Geistliche Konzerte von 1 bis 5 Stimmen mit basso continuo und 14 instrumentale Stücke von 1 bis 6 Stimmen mit basso continuo.

Diese *canzone* tragen den üblich Titel: „A...“, der ebensogut wie eine Widmung erscheinen kann. Das sorgfältig, in Form von 4 Partituren (eine pro Stimme), gedruckte Werk weist viele Ähnlichkeiten mit den *Divine lodi musicali* von Giovanni Battista Riccio aus dem Jahre 1620 und den *Concerti Ecclesiastici* von Giovanni Paulo Cima von 1610 auf, die auch aus einer Mischung von geistlichen Motetten und instrumentalen *canzone* bestehen. In

der "Partitura continua per l'Organo" sind die *canzone* von ausgezeichneter Qualität, mit präzisen Angaben bezüglich der Instrumentierung, wobei es in den getrennten Partien vorkommt, dass für ein bestimmtes Instrument ein anderes genannt wird. Das beweist, dass in der Partitur genau definierte Instrumente häufig gegeneinander ausgetauscht werden konnten: Violine oder Kornett, Gambe oder Posaune. Die hier angeführten Instrumente sind "Zink, Geige, Posaune, Gamba und Orgel als Instrument des Continuo".

Das Kornett übernimmt die Hauptrolle. Cesare selbst spielte das Instrument mit grösster Meisterschaft, was ihm erlaubte, die ihm geläufigen Eigenheiten des Instruments in seinen Kompositionen voll auszunutzen.

Unter den Canzonen befindet sich das erste, ausdrücklich für Posaunen geschriebene Solostück, das wir kennen: "La Hieronyma". War dieses Stück von Cesare für eine Posaune in A gedacht worden? (In dieser Epoche war in Norditalien der Kammerton von 465 üblich, so dass wahrscheinlich ist, dass die Posaune mit A in der 1.Position und nicht mit B, wie heute gespielt wurde)

Die Partitur zitiert für die Ausführung auch die Viola da Gamba. So sehr uns die genauen Angaben in Bezug auf die Instrumentierung erfreuen und uns inspirieren, so ist es doch erlaubt, diese *canzone* nicht in aller Freiheit hinsichtlich jeder möglichen Instrumentierung zu interpretieren.

Das Werk wurde vom Autor der Familie Fugger in Augsburg gewidmet und daraus leiten sich die Namen der Stücke ab. Die ersten sind zu Ehren die vier Söhne von Jacob Fugger geschrieben. *La Foccarina* für Fugger, *La Giorgina* für Georg (1577-1643), *La Ioannina* für Johann (1583-1633), *La Hieronyma* für Hieronymus (1584-1633), *La Massimiliana* für Maximilian (1587-1649), *La Augustana* für Augsburg.

Einige Titeln entsprechen Tugenden oder Begriffen wie *La Constanza*, die Standhaftigkeit, *La Famosa*, die Berühmte, *La Gioia*, die Fröhliche, danach kommt *L'Eco* für drei Instrumente, das uns an die berühmte Sonate für drei Violinen von Giovanni Gabrieli erinnert.

Die folgenden Canzonen lassen an die Rückkehr nach München denken: *La Bavara* für Bayern, *La Monachina* für München, *La Fenice*, der Phönix und *La Victoria*, der Sieg. Dieses Stück - für drei Kornette und drei Posaunen. Letzteres stellt das äusserst brillante Stück der ganzen Sammlung dar: eine Instrumentierung mit mächtigen Blechinstrumenten im reinsten Stil der "Battaglie".

Die Instrumentierung ist reich und enthält vielfache Kombinationen und Permutationen, die einen angenehmen Klang ergeben. Natürlich findet man hier den Rhythmus der ersten Noten der *canzone* sowie den häufigen Wechsel von dreiteiligen und zweiteiligen Takten wieder- eine Kompositionstechnik, die Gabrieli gerne verwendete.

Das Erbe, das italienische und insbesondere die venezianische Musik der Musikwelt des beginnenden XVII. Jahrhunderts hinterlassen hat, besteht hauptsächlich in der Beziehung zwischen der instrumentalen Komposition und der vokalen Kunst.

Die Verbindung von Atem- und Lippenbewegung erlaubt den Instrumentalisten, den Klang ihrer Blasinstrumente mit Mundstück sehr weit dem Timbre der Stimme anzunähern.

Girolamo Dalla Casa, Leiter der Gruppe der Blasinstrumente am Markusdom von Venedig, selbst Kornettist, schreibt im Jahre 1584: "Unter den Blasinstrumenten ist der Zink weitaus am besten geeignet, die menschliche Stimme nachzuahmen. Es kann piano oder forte und in allen Tönen spielen, wie es die Stimme macht. Um ein guter Instrumentalist zu sein, muss man mit Diskretion und Geschmack spielen. Die Artikulation der Zunge muss der Kehle ähnlich sein. Man muss schöne Verzierungen machen und so weit wie möglich die menschliche Stimme imitieren."

Monteverdi, Schütz, Viadana, Cesare werden sich in dieser Kunst auszeichnen.

In den 14 *geistlichen Konzerten* ergibt die Mischung der Stimmen und Instrumente eine aussergewöhnliche Vielfalt von Klangfarben, die es erlaubt, zusätzlich zur Betonung des Textes den musikalischen Ausdruck zu verstärken. So ermöglicht die Verbindung von Kornetten und Sopranostimmen (*Jubilato Deo, Benedicam Domino*) und von Posaunen

und Tenören (*Beata es Virgo*) das höchste musikalische Niveau und den tiefsten Sinn der Motette zu erreichen.

Betrachtet man die instrumentale Technik der Epoche in ihrer Gesamtheit, hier mit Cesare und vielen anderen Komponisten süddeutschen Ursprungs, kann man feststellen, dass dieses Land sowohl bezüglich der geistlichen Musik für kleine Besetzung als auch für die ersten instrumentalen Werke bedeutsam war.

Als Vermittler zwischen Italien und dem Norden Europas haben sich Bayern und Süddeutschland immer an der Vielfältigkeit der musikalischen Komposition bereichert, und zwar dank des kontinuierlichen Zuflusses und ständigen Austauschs zwischen den Quellen der Inspirationen, die sich aus den gegensätzlichen kulturellen und geographischen Situationen ergaben.

Die Musicali Melodie von Giovanni Martino Cesare sind dafür ein hervorragendes Beispiel.

Jean-Pierre Canihac
Übersetzung : Hildegard Hans

LES SACQUEBOUTIERS

Ensemble de cuivres anciens de Toulouse

Lorsqu'ils décident de fonder *Les Sacqueboutiers* en 1976, Jean-Pierre Canihac et Jean-Pierre Mathieu font office de pionniers. Ils se lancent dans une démarche qui ressemble alors à une véritable aventure. Non seulement ils entreprennent la redécouverte des cuivres anciens, mais également ils entament une démarche faite de rigueur et d'imagination dans l'exploration d'un répertoire riche et foisonnant. Cette recherche implique un investissement constant dans l'étude et la mise au point des styles d'interprétation correspondant aux musiques ainsi abordées.

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). 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 Roy* (J.-C. Malgoire), ou encore l'ensemble *Clément Janequin* (D. Visse). Avec ces formations ou bien dans des programmes qui leurs sont propres, *Les Sacqueboutiers* sont régulièrement invités dans les plus grands

festivals européens, en Amérique du Nord et du Sud, au Japon...

L'ossature de l'ensemble repose sur le groupe des cornets et saqueboutes 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), et la voix (solistes, quatuor vocal, chœur). 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. De grands programmes ambitieux sont ainsi conçus et présentés en collaboration avec des ensembles vocaux, comme le *Chœur du Théâtre du Capitole* ou l'ensemble *A Sei Voci* (*Vêpres de la Vierge*, de Monteverdi, *Couronnement d'un Doge à Venise*, *Le Roy à Toulouse*), ou encore *La Maîtrise de Notre-Dame de Paris* (*Inviolata*)...

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, avec sa vingtaine d'albums CD

enregistrés, collectionne les plus hautes récompenses décernées par la critique musicale et discographique.

En outre, il ne limite pas ses activités à l'exécution du répertoire de la Renaissance, âge d'or de ses instruments. D'une part, il participe à la création d'œuvres qui leur sont spécifiquement dédiées par des compositeurs d'aujourd'hui (Gérard Duran, Marco Padilha, Philippe Hersant). Par ailleurs, l'ouverture d'esprit et l'imagination amènent *Les Sacqueboutiers* à concevoir des spectacles hors norme comme celui qui associe des textes de Rabelais aux musiques de son époque (avec l'ensemble *Clément Janequin* de Dominique Visse), ou encore l'illustration du *Don Quichotte* de Cervantès avec l'intervention d'un ensemble de marionnettes. Ils ont également élaboré un programme qui tisse des liens entre l'art de l'ornementation, propre aux compositions de la Renaissance, et la pratique de l'improvisation dont se nourrit le jazz. Intitulée *Le Jazz et la Pavane*, cette production dynamique associe le quintet de Philippe Léogé aux musiciens de l'ensemble.

Les Sacqueboutiers ont été nommés *Ensemble de l'Année* aux Victoires de la Musique Classique 2008.

LES SACQUEBOUTIERS

Ensemble de cuivres anciens de Toulouse

Les Sacqueboutiers have been in existence for just over a thirtyfive 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 (D. 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.

GIOVANI MARINO CESARE PSAUMES

O Domine Jesu Christe

1 *O Domine Jesu Christe,
adoro te in cruce vulneratum
felle et aceto potatum
deprecor te ut tua vulnera
sint remedium animae meae*

O Seigneur Jésus Christ,
je t'adore blessé sur la Croix
abreuvé de fiel et de vinaigre,
je t'en supplie que tes blessures
soient un remède pour mon âme

2 *Beata es, Virgo Maria
Quae credidisti Domino Perfecta sunt in te
Quae dicta sunt tibi a Domino
Ex te enim natus est Christus Deus Salvator
noster qui intercedit pro nobis
apud Dominum Deum nostrum
Alleluia*

Bienheureuse Vierge Marie
Mère de Dieu
Toi qui as cru le Seigneur
Tout ce qu'Il t'a annoncé
Est parfaitement accompli en toi
Voici que tu as été élevée au-dessus du
Chœur des Anges
Intercède pour nous auprès
Du Seigneur notre Dieu
Alleluia.

3 *O Domine Jesu Christe
adorate in cruce pendentem*

*et coronam spineam in capite portantem :
deprecor te ut
tua mors sit vita mea.
ipsa crux liberet me ab angelo percutienti.*

O Seigneur Jésus Christ je t'adore
Suspendu à ta croix
Coiffé de la couronne d'épines
Je t'en supplie que ta croix me libère
du démon

4 *Cantate Dominum, Canticum novum cantate
Domino omnis terra, Cantate Domino et
benedicite nomini eius
Annuntiate de die in diem salutare ejus
Annuntiate inter gentes gloriam ejus
in omnibus populis mirabilia ejus*

Chantez le Seigneur, chantez le nouveau
cantique
Du Seigneur sur la terre et bénissez son nom
Annoncez chaque jour son salut
Annoncez sa gloire parmi les nations
Annoncez ses merveilles parmi les peuples

5 *Gabriel Angelus locutus est Mariae
Ave Mariae, gratia plena,
Dominus tecum in mulieribus,
Benedicta tu in mulieribus*

L'Ange Gabriel dit à Marie
Je te salue Marie pleine de grâce,
Le Seigneur est avec toi
Tu es bénie entre toutes les femmes

B *enedicam Dominum in omni tempore ;
semper laus ejus in ore meo.*

*In Domino laudabitur anima mea :
audiant mansueti, et laetentur.
Magnificate Dominum mecum, et exaltemus nomen
ejus in idipsum.*

Je bénirai le Seigneur en tout temps
Sa louange sans cesse en ma bouche.
Dans le Seigneur se réjouira mon âme
Qu'ils entendent les doux et qu'ils se réjouissent
Magnifiez le Seigneur avec moi
Et exultons son nom ensemble
(Psaume 33)

*A*ssumpta est Maria in coelum,
gaudent angeli, laudantes benedicunt
Dominum.

Marie est élevée au ciel
Les anges se réjouissent
Ils glorifient et bénissent le Seigneur
(Antienne chantée à tous les offices du 15 août)

*Domine, exaudi orationem meam,
et clamor meus ad te veniat.
Ne avertas faciem tuam a me :
in quacumque die tribulor, inclina ad me aurem
tuam ;
in quacumque die invocavero te, velociter exaudi me*

Seigneur écoute ma prière
Que mon cri parvienne jusqu'à toi
Ne cache pas ton visage
Au jour de ma détresse
Tends vers moi l'oreille
Le jour où j'appelle,
Vite répond moi
(psaume 101)

*L*audate pueri Dominum; laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
Alleluja.

Louez, enfants du Seigneur
Louez le nom du Seigneur
Que le nom du Seigneur soit béni
Dès maintenant et pour toujours.
Alleluia
(Psaume 112)

*I*sti sunt due olive et duo candelabra lucentia
ante dominum habent potestatem
claudere celum nubibus
et aperire portas eius quia lingue
eorum claves celi facte sunt.

Ce sont deux rameaux d'olivier
Et deux candélabres qui brillent
Devant le Seigneur : ils ont un pouvoir
De débarrasser le ciel de ses nuages
Et d'en ouvrir les portes
Car leur parole est devenue
La clé qui ouvre le ciel
(Antienne chantée aux vêpres du 26 juin,
fête de Jean et Paul martyrs)

*S*ancta Maria, succurre miseris,
juva pusillanimes,
refove flebiles
ora pro populo,
interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu ;
sentiant omnes tuum juvamen
quicumque celebrant tuam commemorationem.

Sainte-Marie secours les malheureux,
Aide les craintifs, refais les forces
De ceux qui pleurent, prie pour le peuple,
Intervient pour le clergé,
Intercède pour les femmes dévotes
Qu'ils ressentent ton secours, tous ceux qui
Quels qu'ils soient, célèbrent ta sainte
Commémoration.

(Fête de Notre-Dame du Mont Carmel)

V*eni sponsa Christi, accipe coronam
quam tibi Dominus praeparavit in aeternum
pro cujus amore sanguinem tuum fudisti
et cum Angelis in paradisum introisti.*

Viens épouse du Christ
Reçois la couronne
Que pour toi, Dieu
A préparée de toute éternité
Pour l'amour duquel, ton sang tu as versé
Et avec les anges dans le paradis tu es entrée
Alleluia !
(Messe d'une vierge martyre)

J*ubilate Deo, omnis terra;
servite Domino in laetitia. Introite in conspectu
ejus in exultatione.
Scitote quoniam Dominus ipse est Deus; ipse fecit
nos, et non ipsi nos :
populus ejus, et oves pascuae ejus.
Introite portas ejus in confessione; atria ejus in
hymnis:
confitemini illi. Laudate nomen ejus,
quoniam suavis est Dominus; in aeternum
misericordia ejus,
et usque in generationem et generationem veritas
ejus.*

Acclamez le Seigneur, terre entière
Servez le Seigneur avec joie.
Entrez devant lui avec allégresse.
Reconnaissez que le Seigneur est Dieu
Il nous a fait et nous sommes à lui.
Son peuple est le troupeau de son pâturage
Entrez par ses portes en rendant grâce,
Dans ses parvis en le louant : célébrez-le.
Bénissez son nom car le Seigneur est bon
Sa miséricorde est éternelle
Et sa loyauté s'étend d'âge en âge.
(Psaume 99)

S*alve, Regina, mater misericordiae.
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria !*

Nous te saluons, Reine, mère de miséricorde
Toi notre vie, notre douceur et notre espoir
Salut vers toi nous crions
Fils d'Eve en exil.
Vers toi nous soupignons, gémissant
Et pleurant dans cette vallée de larmes.
Donc, ô notre avocate, tes yeux
Miséricordieux,
Tourne-les vers nous.
Et Jésus
Le fruit béni de tes entrailles,
Présente-le nous après cet exil.
O clément, ô pieuse, ô douce Vierge Marie.



Jean-Pierre Canihac (cornetto) et Daniel Lassalle (sacqueboute),
directeurs artistiques de l'ensemble "Les Sacqueboutiers"



CONCERT
PARIS, MUSÉE DU LOUVRE

Les
Sacqueboutiers
Ensemble de cuivres anciens de Toulouse