



# LES SACQUEBOUTIERS



## LES SACQUEBOUTIERS

**Gilles Colliard**, violon  
**Jean-Pierre Canihac**, cornet  
**Daniel Lassalle**, sacqueboute  
**Laurent Le Chenadec**, basson  
**Serge Tizac**, trompette  
**Yasuko Bouvard**, orgue positif

avec la participation de

**Guillaume Blaise** (1), timbales  
**Jean Imbert** (1,5,9,13), trompette  
**Fabrice Millischer** (1,5,6), trompette & sacqueboute ténor  
**Patrick Pagès** (1), trompette  
**Valentin Perez** (1), trompette

**Remerciements** : Gérard Duran, directeur du CNR de Toulouse  
Francis Ribemont, conservateur du Musée des Beaux-Arts de Rennes

**Enregistrement réalisé** en avril 2003 à l'auditorium du CNR de Toulouse par les soins de Frédéric Briant  
**Direction artistique** : Aline Blondiau

**Conception graphique** : Alix Dermigny et Georges Garcia Morales

**Traductions** : Mary Pardoe, Margit Kubasta, Pablo Galonce

**Photos** : Peinture de Lublinsky : Lumir Curik D.R.  
Sala terrena et bibliothèque du château de Kromeriz : Libor Těplý D.R.  
Catalogue de l'exposition " La Moravie à l'âge baroque (1670-1790) "  
présentée en 2002 à Rennes en partenariat avec la ville de Brno.  
Commissaire général Francis Ribemont /courtesy Musée des Beaux-Arts de Rennes  
Sacqueboutiers : Yvonne Yvon

## MUSIQUE À LA COUR DE KROMĚŘÍŽ

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>Johann Heinrich Schmelzer</b> (1623 –1680) Balletto a Cavallo (1667)<br>Corrente per l'Intrata di Sua Maesta Caesarea e Cavaglieri<br>Giga per Entrata dei Saltatori e per molte altre figure<br>Allemanda per gl'Intrecci e figure grave introdotto da sua Maesta Cesare e Cavaglieri<br>Follia per nuovo ingresso dei Saltatori & altre operazioni | 6'29                                      |
| 2  | <b>Johann Josef Fux</b> (1660-1741)   | Sonata a quatro 7'12                      |
| 3  | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b> (1633-1693)  | Sonata Tribus Quadrantibus 3'50           |
| 4  | <b>Matthias Weckmann</b> (1619-1674)  | Sonata I a quatro 4'31                    |
| 5  | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b>  | Sonata a cinque 3'48                      |
| 6  | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b>  | Sonata Sancti Spiritus 2'09               |
| 7  | <b>Johann Heinrich Schmelzer</b>  | Sonata a tre in do maggiore 4'16          |
| 8  | <b>Johann Heinrich Schmelzer</b>  | Sonata La Carolietta in sol maggiore 6'04 |
| 9  | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b>  | Sonata Venatoria 3'44                     |
| 10 | <b>Johann Heinrich Schmelzer</b>  | Sonata a tre in la minore 5'30            |
| 11 | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b>  | Sonata a quatro in sol minore 4'53        |
| 12 | <b>Johann Theile</b> (1646-1724 )   | Sonata a cinque 4'40                      |
| 13 | <b>Pavel Josef Vejvanovsky</b><br>andante - grave - sarabande - presto - adagio - allegro - conclusion  | Serenada 7'09                             |

Durée totale 64'17

## MUSIQUE À LA COUR DE KROMERIZ

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la petite ville de Kromeriz (que l'on nommait souvent par son nom allemand de Kremsier) connut un destin à la fois brillant et tragique. La tragédie d'abord, sous la forme de l'une des innombrables et sinistres péripéties de la guerre de Trente ans : la ville fut anéantie par les troupes suédoises en 1643. Mais, résidence des évêques d'Olmouc (Olmütz), elle ne tarda pas à être reconstruite, en commençant par le château qui avait déjà accueilli naguère des musiciens de renom, comme Jakob Gallus (ou Handl). Cette reconstruction grandiose fut l'œuvre du prince-évêque Karl von Liechtenstein-Kastelkorn qui, en l'espace de trente années seulement (1664-1695, la durée de son épiscopat) réussit également à faire de la ville un centre musical très actif, fréquenté par les meilleurs musiciens : Schmelzer, Biber et surtout Vejvanovsky (entre 1664 et 1693) y furent actifs, mais bien d'autres musiciens du temps faisaient parvenir régulièrement des œuvres au munificent mécène. Liechtenstein nourrissait une véritable passion pour la musique, dont l'assouvissement était facilité par sa connaissance des milieux nobles et ecclésiastiques résidant avec leurs musiciens dans les grandes villes proches de l'Empire, au premier rang desquelles il faut citer Vienne et Graz. Il entretenait d'ailleurs des relations personnelles avec certains de ces musiciens comme Johann Heinrich Schmelzer (alors au service de l'Empereur Ferdinand à Vienne) qui

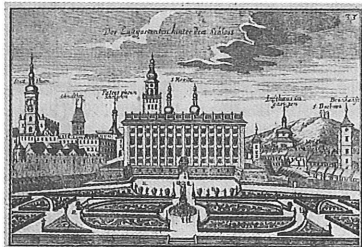
pourvoient à son appétit de musique en répondant à son goût prononcé pour les « bizarreries » musicales. C'est à Pavel Vejvanovsky que Liechtenstein avait confié le soin de constituer une chapelle digne de ses ambitions. Celui-ci s'acquitta si bien de sa mission qu'en peu de temps sa formation, qui devait servir aussi bien la musique à l'église que les besoins de représentation (cf. le *Ballet à cheval* de Schmelzer) du prince, ne compta pas moins de trente instrumentistes, et, vers 1690 disposait d'une collection de plus de 90 instruments de musique. Mais c'est surtout sa bibliothèque musicale, miraculeusement préservée, qui fait de Kromeriz un centre musical essentiel à nos yeux : toute l'œuvre connue de Vejvanovsky y est conservée. Elle contient également les nombreuses œuvres envoyées au prince par les musiciens de l'époque (dont de nombreux *unica* de Schmelzer, Biber, Fux...) ainsi que les innombrables compositions recopiées – souvent par Vejvanovsky lui-même – pour les besoins de la cour, et qui ne se limitaient pas aux ressources de la sphère locale, comme le prouve la conservation d'œuvres de Theile et de Weckmann (deux compositeurs qui appartenaient plutôt à l'espace nordique). Comme dans beaucoup de cours allemandes ou d'Europe centrale, on appréciait particulièrement les instruments à vent. Certes, à l'exception peut-être de la pièce de Weckmann (dont Manfred Bukofzer aurait probablement qualifié l'invention d'« abstraite »), la sève qui irrigue ces compositions est toute italienne, mais plus que celle de l'Italie « péninsulaire » il s'agit de la

cantabilité qui dominait chez les musiciens de Vienne entre Antonio Bertali, Antonio Caldara et ... Johann Joseph Fux. Schmelzer, dont la réputation devait beaucoup à sa virtuosité au violon, ne fut pas le dernier à confier aux trompettes, cornets et sacqueboutes des œuvres souvent destinées à Kromeriz. Ces compositions n'ont rien à envier à l'étourdissante imagination du violoniste des sonates pour violon et l'on y trouve tout le répertoire de formes instrumentales de cette époque (canzones, passacailles). Elles répondent également au goût particulier de Liechtenstein pour les « bizarreries » par leurs motifs étonnants ou leurs séquences chromatiques (cf. la *Sonate à 3* en *La* du présent enregistrement) qui illustrent par ailleurs le penchant marqué de cette seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle pour les expérimentations et les oppositions les plus diverses. On trouvera la même idée d'opposition dans la magnifique sonate de Fux à qui la célébrité de son *Gradus ad parnassum* a assuré une réputation aussi grande qu'elle était nuisible à l'image du musicien. Fux y fait une véritable démonstration du merveilleux « équilibre instable » caractéristique de cette courte période. Le langage polyphonique qu'il y pratique dans les mouvements vifs (avec une imagination rythmique étourdissante) est bien encore celui de 1660, à peine mâtiné de quelques inflexions mélodiques plus modernes ; en revanche, dans la section lente, il nous gratifie d'une lente et affable cantilène qui vient aussi nous rappeler que dès 1680, Georg Muffat avait ramené de Rome et diffusé en Europe continentale la leçon corellienne des *concerti*

*grossi*. Quant à Pavel Joseph Vejvanovsky (c. 1633-1693), il était un virtuose de la trompette ; faut-il s'étonner de l'exceptionnelle dextérité des compositions que cet élève présumé de Schmelzer destinait aux instruments à vent ? Certaines pièces rappellent la musique et les pratiques de *Thurmbläser*, sonneurs qui jouaient à heures fixes du haut des tours des églises. Un certain parti pris de simplicité, des effets de fanfare, quelques rudesses savoureuses en attestent. D'autres compositions relèvent visiblement de la suite de danses. Cependant, rien ne serait plus faux que de considérer Vejvanovsky seulement comme un « trompettiste sachant composer ». Ses œuvres révèlent un authentique tempérament de compositeur, capable de lier en un subtil mélange des tournures quasi-populaires et des séquences beaucoup plus savantes, d'où les délicieuses étrangetés qui parsèment certaines œuvres. Le compositeur d'une abondante musique vocale d'église transparaît par sa capacité à animer une riche et dense polyphonie. La *Serenada* (genre illustré également par Schmelzer) enregistrée sur ce disque représente un cas particulier. L'œuvre a probablement été composée pour être exécutée lors de la période de Noël. En effet, la première partie de la pièce est ostensiblement basée sur une mélodie de Noël bien connue dans toute l'Europe (*Resonet in laudibus* ou *Joseph, lieber Joseph mein*, la citation ne pouvait échapper à un auditeur de l'époque), cet emprunt revenant en conclusion de l'œuvre sur ce qui correspond dans la mélodie au cri de joie « Eja, eja ». Il n'est pas impossible qu'il s'agisse là d'une sorte

d'hommage à Jakob Gallus, l'un des plus remarquables prédécesseurs de Vejvanovsky à Kromeriz (1579-1585) qui avait composé une version polyphonique largement diffusée de cette mélodie. La seconde partie, une touchante mélodie (peut-on parler de berceuse ?) dévolue au violon, pourrait bien être un de ces emprunts au folklore morave dont le compositeur s'était fait une spécialité. Son caractère n'est pas très éloigné du doux climat que Corelli avait insufflé dans son concerto pour la nuit de Noël. Il est d'ailleurs très probable que le compositeur ait cité d'autres mélodies dans cette œuvre (cf. les surprenantes ruptures de tempo dans la partie qui suit la sarabande insérée dans cette composition très variée) comme dans d'autres pièces du présent enregistrement. Mais laissons aux musicologues qui se pencheront sur l'œuvre de ce surprenant compositeur le soin de démêler les fils de ces allusions ou de ces citations.

Jean-Luc Gester



## LES SACQUEBOUTIERS

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 XVIIe 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), et 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**.

### Jean-Pierre Canihac, cornet à bouquin

Membre fondateur des *Sacqueboutiers*. Soliste de plusieurs ensembles internationaux, il joue régulièrement sous la direction de Jordi Savall, Jean-Claude Malgoire, Nickolaus Harnoncourt, René Clemencic, Andrew Parrott, William Christie, Philippe Herreweghe... Après

des études aux Conservatoires de Toulouse, Versailles et Paris (avec Maurice André), Jean-Pierre Canihac, titulaire du Certificat d'Aptitude à l'Enseignement Musical en 1970, est nommé professeur au Conservatoire National de Région de Toulouse. Il est l'un des premiers en France à s'intéresser à l'étude et à la pratique des cuivres anciens. Il enseigne le cornet à bouquin et la trompette naturelle dans diverses Académies Internationales de musique ancienne telles que : Saintes, Genève, Barcelone, Daroca. En 1989, il est nommé professeur au Département de Musique Ancienne du Conservatoire National Supérieur de Lyon.

### Daniel Lassalle, sacqueboute

Premier prix de trombone au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1984. Membre de l'ensemble *Les Sacqueboutiers*, il collabore également avec Jordi Savall et Hespèrien XXI, Michel Corboz et l'Ensemble Vocal de Genève, Jean-Claude Malgoire et la Grande Ecurie et la Chambre du Roi, Philippe Herreweghe et la Chapelle Royale, William Christie et les Arts Florissants. Professeur de sacqueboute au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et professeur de trombone au Conservatoire National de Région de Toulouse.



## MUSIC AT THE COURT OF KROMERIZ

In the seventeenth century, the small town of Kromeriz in Czechoslovakia (often known by its German name of Kremsier) experienced a brilliant but also tragic destiny. Tragedy struck in 1643, when it was destroyed by the Swedes in one of the many sinister events of the Thirty Years War. The town was soon rebuilt, beginning with the castle residence of the Olomouc (Olmütz) bishops, which had known several distinguished musicians, including the Slovenian composer Jacobus Gallus (1550-1591; also known as Jacob Handl). Prince-Bishop Karl von Liechtenstein-Kastelkorn had the castle rebuilt on the site of the former medieval residence, and during his thirty-one years as bishop (1664-1695) he cultivated music on a grand scale, making the town famous as a musical centre frequented by some of the finest musicians. Schmelzer, Biber and Vejvanovsky were active there (the latter from 1664 to 1693), but many other musicians of the time regularly provided works for the munificent patron. Liechtenstein loved music, and indulgence in his passion was facilitated by his contacts with the various aristocrats and ecclesiastics who resided with their musicians in important imperial cities such as Vienna and Graz. Moreover, he was on close personal terms with several of those musicians, including Johann Heinrich Schmelzer (then in the service of Emperor Ferdinand in Vienna), who catered to his tastes for musical

'bizarreries'. Liechtenstein entrusted Pavel Vejvanovsky with the task of creating a court orchestra to meet his ambitions. The latter, which was to serve both for religious purposes and for court entertainments (Schmelzer's *Balletto a cavallo*, for example), comprised no fewer than thirty instrumentalists, and by about 1690 had at its disposal a collection of more than ninety musical instruments. But the most substantial evidence of the importance of the prince-bishop's interest in music is the large collection of music manuscripts in the castle residence, which miraculously have been preserved. They include the only surviving compositions of Vejvanovsky, as well as the numerous works that were sent to the prince by other musicians of the time (including many *unica* by Schmelzer, Biber, Fux...) and countless compositions that were copied (often by Vejvanovsky himself) for the needs of the court. These include works by musicians not only from the local sphere, but also from further afield – works by the northern composers Johann Theile and Matthias Weckmann, for example.

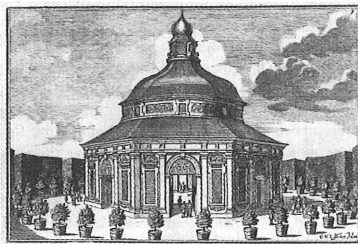
As at most courts of Germany and Central Europe, wind instruments were particularly appreciated. With the possible exception of the piece by Weckmann (which the musicologist Manfred Bukofzer would probably have described as 'abstract' in its invention), these compositions show Italian influence. But not so much the influence of Italy itself as the *cantabilità* – melodiousness – that was predominant among musicians in Vienna, from Antonio Bertali and Antonio Caldara to... Johann

Josef Fux. Johann Heinrich Schmelzer (c1620-23 – 1680), whose reputation owed much to his virtuosity as a violinist, also composed – often for Kromeriz – works for trumpets, cornets and sackbuts: works that are just as fine as his exhilarating and imaginative violin sonatas. He tried out all the instrumental forms of his day, including the canzona and the passacaglia. With their amazing motifs and chromatic sequences (listen to the Trio Sonata in A major on this recording), his compositions for Kromeriz generally correspond to the prince-bishop's unusual taste for 'bizarreries'. But they also show the keen interest in experimentation and contrasts of every kind that was typical of the second half of the seventeenth century. Contrast is also an important feature of the magnificent Sonata by Johann Josef Fux (1660-1741), whose famous work on counterpoint, *Gradus ad Parnassum*, brought him such fame as a theorist that it tended to eclipse his qualities as a musician. In this piece Fux gives a fine demonstration of the marvellous 'unstable balance' that was characteristic of that short period. His polyphonic language in the fast movements (with their wonderfully imaginative rhythms) is still that of 1660, with just a hint of more modern melodic inflections. In the slow movement, on the other hand, he favours us with a leisurely and graceful cantilena, reminding us that in 1680 Georg Muffat had imported from Rome the Corellian *concerto grosso* that was soon to become popular all over continental Europe. Pavel Josef Vejvanovsky (c1633-1693), who may well have studied with Schmelzer for a

time, was a virtuoso trumpeter (described in various documents as 'Hof- und Feldtrompeter': court and field trumpeter). No wonder his compositions for wind instruments show such dexterity! Some of his pieces – in their simplicity, fanfare effects and delightful 'roughness' – remind us of the musical practices of the *Turnbläser* (brass instrumentalists who played at set times from the top of church towers). Other compositions clearly belong to the dance suite tradition. But it would be unfair to regard Vejvanovsky first and foremost as a trumpeter and only secondarily as a composer. He shows a composer's temperament in his works, cleverly and subtly combining the influence of folk music with sequences of a much more sophisticated nature, whence the delightful oddities that are found in some of his works. He was the author of many religious compositions, which shows in his rich, dense polyphony. The *Serenada* presented here (Schmelzer also illustrated the genre) is an unusual piece. It was probably composed for performance at Christmas. Indeed, the first part of the piece is ostensibly based on a melody associated with that time of year, *Resonet in laudibus* or *Joseph, lieber Joseph mein*, which was well known throughout Europe at that time and would have been recognised by his contemporaries. The jubilant 'Eja, eja!' from the same melody is used to conclude the work. This could be a tribute to Jacobus Gallus, one of Vejvanovsky's most remarkable predecessors at Kromeriz (1579-1585), who had composed a widely circulated polyphonic version of the same

melody. The second part of the *Serenada*, a touching melody (a lullaby perhaps?) played on the violin, may have been borrowed from Moravian folk music, the influence of which is found in many of his works. The mood here is very similar to that of Corelli's Christmas Concerto (Concerto Grosso in G minor, Op. 6, No. 8). Furthermore, it is very likely that the composer quoted other melodies in this very varied work (note the sudden changes of tempo in the section following the Sarabande), as in other pieces on this recording. But we will leave musicologists to disentangle the threads and identify the various allusions or quotations.

Jean-Luc Gester



## LES SACQUEBOUTIERS

**Les Sacqueboutiers** have been in existence for almost thirty years, during which time they have built up a solid reputation as **one of the finest early music ensembles on the international scene**. Regarded by specialists and the general public alike as a reference in the interpretation of seventeenth-century instrumental music, particularly that of Italy and Germany, the ensemble constantly reaps the rewards 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 rediscovery of early instruments. The quality of their work led them to take part in groundbreaking recordings (Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, conducted by Michel Corboz, is a fine example). Since then, they have performed music ranging from Renaissance works to Mozart, with 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 Early Music festivals and also in South America. The group comprises a nucleus of cornetts and sackbuts, which is

joined, according to the requirements of the repertoire, by other instruments (violins, viols, bassoons, shawms) and vocalist(s) (a soloist, a group of about ten singers, or a vocal quartet).

**Flexibility is necessary in the performance of such a varied repertoire.** *Les Sacqueboutiers* often work in collaboration with specialised musicologists on **the elaboration of original programmes**, one of the ensemble's major objectives being to **play an active part in the gradual rediscovery of the very fine works that make up our European musical heritage.**

### Jean-Pierre Canihac, *cornett*

Jean-Pierre Canihac is a founder member of Les Sacqueboutiers. He is a soloist with several international ensembles and plays regularly under the direction of Jordi Savall, Jean-Claude Malgoire, Nikolaus Harnoncourt, René Clemencic, Andrew Parrott, William Christie, and Philippe Herreweghe. After studying at the Toulouse, Versailles and Paris Conservatoires (with Maurice André at the latter), he qualified as

a teacher in 1970 and was subsequently appointed to a post at the Conservatoire National de Région in Toulouse. Jean-Pierre Canihac was one of the first in France to take an interest in the theory and practice of early brass instruments. He teaches the cornett and the natural trumpet at various Early Music Academies, including those of Saintes, Geneva, Barcelona and Daroca. In 1989, he was appointed head of the Department of Early Music at the Lyons Conservatoire.

### Daniel Lassalle, *sackbut*

Daniel Lassalle studied at the Paris Conservatoire, where he was awarded a *premier prix* for trombone in 1984. A member of Les Sacqueboutiers, he also works with Jordi Savall (Hespèren XXI), Michel Corboz (Ensemble Vocal de Genève), Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et La Chambre du Roy), Philippe Herreweghe (La Chapelle Royale), William Christie (Les Arts Florissants). He teaches the sackbut at the Lyons Conservatoire (CNSM) and the trombone at the Toulouse Conservatoire (CNR).



## MUSIK AM HOFE VON KROMERIZ

Dem kleinen Städtchen Kromeriz (auch unter seinem österreichischen Namen Kremsier bekannt) war im 17. Jahrhundert ein zugleich glanzvolles und tragisches Schicksal beschieden. Die Tragödie brach in Form einer der zahlreichen unseligen Wechselfälle des Dreißigjährigen Kriegs über die Stadt herein. Sie wurde 1643 von schwedischen Truppen dem Erdboden gleichgemacht. Als Residenz der Bischöfe von Olomuc (Olmütz) wurde sie jedoch alsbald wieder aufgebaut, darunter auch das Schloss, im dem in der Vergangenheit bekannte Musiker wie Jakob Gallus (bzw. Handl) zu Gast waren. Der grandiose Wiederaufbau war das Werk des Fürstbischofs Karl von Liechtenstein-Kastelkorn, der in den dreißig Jahren seines Episkopats (1664-1695) die Stadt zu einem bedeutenden Musikzentrum entwickeln ließ und namhafte Musiker an sich zu binden wusste: Schmelzer, Biber und vor allem Vejvanovsky (zwischen 1664 und 1693). Aber auch andere Musiker der damaligen Zeit legten dem freigiebigen Mäzen regelmäßig ihre Werke vor. Liechtenstein hegte eine wahre Leidenschaft für Musik, der er umso leichter frönen konnte, als er die adeligen und geistlichen Kreise frequentierte, die sich in den Städten des Kaiserreiches, allen voran Wien und Graz, an ihren Höfen mit Musikern umgaben. Zu einigen dieser Musiker unterhielt er auch persönliche Beziehungen wie zu Johann Heinrich Schmelzer (damals im Dienste des Kaisers Ferdinand in Wien), die seinen musikalischen Appetit stellten und auch seinem ausgeprägten

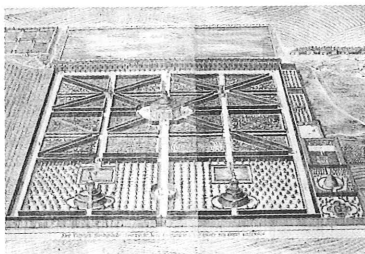
Geschmack für musikalische "Bizzarrieren" entgegen kamen. Pavel Vejvanovsky war es, dem Liechtenstein schließlich die Gründung einer seinen ehrgeizigen Vorstellungen entsprechenden Hofkapelle anvertraute. Dieser kam dem erteilten Auftrag so gut nach, dass sein Ensemble, das sowohl in Kirchenmusik als auch für höfische Anlässe (siehe *Pferdeballett* von Schmelzer) versiert sein musste, in kurzer Zeit nicht weniger als dreißig Instrumentalisten und gegen 1690 eine Sammlung von mehr als 90 Musikinstrumenten umfasste. Es ist jedoch vor allem die wunderbar erhaltene Musikaliensammlung, die Kromeriz für uns zu einem bedeutenden Musikzentrum macht; sämtliche bekannte Werke von Vejvanovsky sind dort erhalten. Desgleichen enthält sie zahlreiche Werke, die die Musiker der damaligen Epoche dem Fürsten übermittelten (darunter zahlreiche Unikate von Schmelzer, Biber, Fux...) sowie unzählige (häufig von Vejvanovsky selbst angefertigte) Abschriften für den Bedarf des Hofes. Im Übrigen beschränkten sich die Werke auch nicht nur auf das unmittelbare räumliche Umfeld, wie es die dort aufbewahrten Kompositionen von Theile und Weckmann (zwei Komponisten, die eher dem nordischen Raum angehören) belegen. Blasinstrumente waren wie an vielen deutschen und mitteleuropäischen Höfen besonders geschätzt. Die Quellen dieser Kompositionen sind vielleicht mit Ausnahme des Stücks von Weckmann (das Manfred Bukofzer wahrscheinlich als "abstrakte" Erfindung eingestuft hätte) alle italienischen Ursprungs, jedoch nicht unbedingt direkt vom "Stiefel" stammend, sondern bezogen auf die typisch

italienische *cantabilità*, die bei den Wiener Musikern von Antonio Bertali, Antonio Caldara bis ... Johann Joseph Fux vorherrschte. Auch Schmelzer, dessen Ruf hauptsächlich auf seinem virtuosens Geigenspiel fußte, schrieb viele seiner häufig für Kromeriz bestimmten Werke für Trompeten, Zinken und Posaunen. Hinsichtlich atemberaubender Vorstellungskraft stehen diese Kompositionen des Violinisten in nichts seinen Violinsonaten nach; sie zeigen die ganze Palette der instrumentalen Formen der damaligen Zeit (Canzoni, Passacaglias) und entsprachen mit ihren erstaunlichen Themen und chromatischen Läufen (siehe Triosonate in A-Dur auf dieser CD) auch der Vorliebe Liechtensteins für "Bizzarrieren" - eine Veranschaulichung der allgemein im 17. Jahrhundert herrschenden Neigung für Experimente und Gegensätze in unterschiedlicher Gestalt. Die Idee des Kontrapunkts kommt auch in der herrlichen Sonate von Fux zum Ausdruck, dessen berühmtes *Gradus ad parnassum* ihm genau so stark zum Ruhm gereichte, wie es seinem Ruf als Musiker Abbruch tat. Fux demonstriert darin das wunderbare "labile Gleichgewicht" dieser kurzen Zeitspanne. Die polyphone Phrasierung in seinen schnellen Sätzen mit ihrer Schwindel erregenden Rhythmik ist noch charakteristisch für die Zeit um 1660 und noch kaum beeinflusst durch modernere melodische Färbungen, während der langsame Teil eine langsame, anmutige Cantilene zum Besten gibt, die uns daran erinnert, dass Georg Muffat bereits 1680 die Lehren Corellis über *Concerti grossi* ausgehend von Rom im restlichen Europa verbreitete. Pavel Joseph

Vejvanovsky (1633-1693) war seinerseits ein hervorragender Trompeter; daher ist es auch nicht verwunderlich, welche außerordentliche Virtuosität dieser mutmaßliche Schüler von Schmelzer den Blasinstrumenten abverlangte. Einige Stücke erinnern an die Musik und Praxis der *Thurnbläser*, die zu festen Zeiten von den Kirchtürmen herab bliesen. Das bezeugen eine gewollte Einfachheit, Fanfareeffekte und ein paar kräftige Derbheiten. Andere Kompositionen wiederum sind sichtlich eine Suite von Tänzen. Dennoch wäre es alles andere als zutreffend, Vejvanovsky als einen "sich auf das Komponieren verstehenden Trompeter" anzusehen. Seine Werke zeugen von einem wahren Komponistentemperament mit der Fähigkeit, eine subtile Mischung beinahe volkstümlicher Klänge mit sehr viel kunstvolleren Abfolgen zu verbinden, wodurch diese köstlichen Fremdartigkeiten entstehen, die sich durch so manche Werke ziehen. In zahlreichen Kirchenliedern kommt sein Gestaltungstalent einer reichhaltigen, dichten Mehrstimmigkeit zum Ausdruck. Eine Ausnahme dazu bildet die hier eingespielte *Serenade* (ein ebenfalls von Schmelzer gepflegtes Genre). Sie wurde vermutlich für eine Aufführung zur Weihnachtszeit komponiert. Der erste Teil beruht eindeutig auf einem in ganz Europa bekannten Weihnachtslied (*Resonet in laudibus* oder *Joseph, lieber Joseph mein*, ein Zitat, das einem Hörer der damaligen Zeit nicht entgehen konnte), wobei diese Entleihung mit der Passage, die in der Melodie dem Freudenruf "Eja, eja" entspricht, das Werk beschließt. Es ist nicht auszuschließen,

dass es sich um eine Art Hommage an Jakob Gallus handelt, einem der bemerkenswertesten Vorgänger von Vejvanovsky in Kromeriz (1579-1585), der eine weitläufig bekannte mehrstimmige Fassung dieser Melodie komponiert hatte. Der zweite Teil, eine für die Geige geschriebene, rührende Melodie (vielleicht ein Wiegenlied?), könnte dem mährischen Volksgut, auf das sich der Komponist besonders gut verstand, entliehen sein. Vom Charakter her ähnelt es der sanftmütigen Stimmung, die Corelli in seinem Weihnachtskonzert zum Ausdruck bringt. Höchstwahrscheinlich zitiert der Komponist noch weitere Werke in diesem Stück (siehe die überraschenden Tempobrüche in der Passage, die auf die in die vielfältige Komposition eingeschaltete Sarabande folgt) wie auch in anderen Werken dieser Aufnahme. Aber überlassen wir es der Musikwissenschaft, die sich mit diesem erstaunlichen Komponisten befasst, die Fäden dieser Anspielungen und musikalischen Zitate zu entwirren.

Jean-Luc Gester



## LES SACQUEBOUTIERS

In etwas mehr als einem Vierteljahrhundert hat sich das Toulouser Ensemble *Les Sacqueboutiers* auf der internationalen Szene als eines der besten Ensembles Alter Musik durchgesetzt. Es wird sowohl von Spezialisten als auch vom Publikum als Referenz für die Interpretation der instrumentalen und insbesondere der italienischen und deutschen Musik des 17. Jahrhunderts anerkannt und sammelt geradezu die höchsten Auszeichnungen der Plattenkritik.

Als sie 1974 beschlossen, *Les Sacqueboutiers* zu begründen, waren **Jean-Pierre Canihac** und Jean-Pierre Mathieu unter den ersten, die sich damals in das Abenteuer stürzten, Instrumente alter Mensur neu zu entdecken. Aufgrund der Qualität ihrer Arbeit sollten sie rasch an Einspielungen mitwirken, die zu Höhepunkten in der Geschichte der Tonträgerindustrie wurden (insbesondere *Die Marienvesper* von Monteverdi unter der Leitung von Michel Corboz), und später mit den renommiertesten Ensembles zusammenarbeiten, um Stücke von der Renaissance bis Mozart zu interpretieren: 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) sowie das Ensemble Clément Janequin (D. Visse). Ob mit diesen Ensembles oder im Rahmen eigener Programme gastierten *Les Sacqueboutiers* bei allen großen europäischen Festivals sowie in Südamerika.

Das Grundgerüst des Ensembles beruht auf einem aus Zinken und Posaunen bzw. Sacqueboutes bestehenden Kern, nach denen das Ensemble auch benannt ist. Je nach Repertoire gesellen sich dann weitere Instrumente (Violine, Viola, Fagott, Schalmei) und Singstimmen - Solisten, ein etwa zehnköpfiger Chor oder ein Vokalquartett - hinzu.

Diese **flexible Zusammensetzung** leitet sich aus den Erfordernissen des **vielfältigen Repertoires** ab, in das sich das Ensemble hinein vertieft, und insbesondere **aus der originellen Programmgestaltung** in Zusammenarbeit mit Musikologen, um alte Werke neu erklingen zu lassen. Denn eines der Hauptziele des Ensembles *Les Sacqueboutiers* besteht darin, **aktiv an der Wiederentdeckung der schönsten Seiten unseres musikalischen Kulturerbes in Europa mitzuwirken.**

### Jean-Pierre Canihac, *Krummzink*

Mitbegründer des Ensembles *Les Sacqueboutiers*. Als Solist tritt er regelmäßig mit mehreren internationalen Ensembles unter der Leitung von Jordi Savall, Jean-Claude Malgoire, Nickolaus Harnoncourt, René Clemencic, Andrew Parrott, William Christie, Philippe Herreweghe und vielen anderen auf. Nach seinem Studium an den

Musikakademien Toulouse, Versailles und Paris (bei Maurice André) wurde Jean-Pierre Canihac nach Absolvierung der Musiklehramtsprüfung 1970 zum Musiklehrer an die Musikakademie der Region Toulouse berufen. Er war einer der ersten Musiker Frankreichs, der sich für die Theorie und Praxis alter Blechblasinstrumente interessierte.

Er lehrt Krummzink und Naturtrompete an verschiedenen internationalen Akademien für Alte Musik: Saintes, Genf, Barcelona und Daroca. 1989 wurde er zum Professor der Abteilung für Alte Musik an der Musikhochschule Lyon ernannt.

### Daniel Lassalle, *Sacqueboute*

Erster Preis für Posaune am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (1984). Er ist nicht nur Mitglied des Ensembles *Les Sacqueboutiers*, sondern arbeitet auch mit Jordi Savall und Hespèrien XXI, Michel Corboz und dem Ensemble Vocal de Genève, Jean-Claude Malgoire und La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Philippe Herreweghe und La Chapelle Royale, William Christie und Les Arts Florissants zusammen. Darüber hinaus ist er Lehrer für Sacqueboute am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon und für Posaune am Conservatoire National de Région de Toulouse.





## MUSICA DE LA CORTE DE KROMERIZ

En el siglo XVIII, la pequeña ciudad de Kromeriz (llamada a menudo por su nombre alemán de Kremsier) conoció un destino brillante y trágico al mismo tiempo. La tragedia, primero, en forma de una de las innumerables y siniestras peripecias de la Guerra de los Treinta Años: la ciudad fue arrasada por las tropas suecas en 1643. Sin embargo, como residencia de los obispos de Olomuc (Olmütz), no pasó mucho tiempo antes de ser reconstruida, comenzando por el palacio que había albergado en otro tiempo músicos de renombre como Jakob Gallus (o Handl). Esta grandiosa reconstrucción fue la obra del príncipe-obispo Karl von Liechtenstein-Kastelkorn quien, en tan sólo treinta años (1664 - 1695, la duración de su episcopado), consiguió hacer de la ciudad un centro musical muy activo, visitado por los mejores músicos: Schmelzer, Biber y sobre todo Vejvanovsky (entre 1644 y 1693) trabajaron allí así como muchos otros músicos que enviaban regularmente sus obras al generoso mecenas. Liechtenstein estaba poseído por una verdadera pasión por la música, satisfecha gracias a sus contactos en los medios nobles y eclesiásticos, con sus músicos en las grandes ciudades del Imperio vecinas, especialmente Graz y Viena. Mantenía por otra parte contactos personales con ciertos de estos músicos, como Johann Heinrich Schmelzer (por entonces al servicio del emperador Fernando en Viena) quienes calmarán su apetito de música respondiendo a su

gusto pronunciado por las "rarezas" musicales. Es a Pavel Vejvanovsky a quien Liechtenstein confió la tarea de constituir una capilla musical digna de sus ambiciones. El primero cumplió tan bien su misión que en poco tiempo su conjunto, que debía servir para la música de iglesia como para la pompa del príncipe (cf. el *Ballet a caballo* de Schmelzer) contaba con no menos de treinta instrumentistas y hacia 1690 disponía de una colección de más de 90 instrumentos. Pero es sobre todo su biblioteca musical, milagrosamente conservada, que hace de Kromeriz un centro musical esencial a nuestro entender: toda la obra conocida de Vejvanovsky está guardada allí. La biblioteca contiene también las numerosas obras enviadas al príncipe por los músicos de la época (entre las cuales numerosas *unicas* de Schmelzer, Biber, Fux...) así como las innumerables composiciones copiadas -a menudo por Vejvanovsky- para la corte y que no se limitaban a la esfera local como se demuestra por la conservación de obras de Theile y de Weckmann (dos compositores que pertenecían más bien al espacio nórdico).

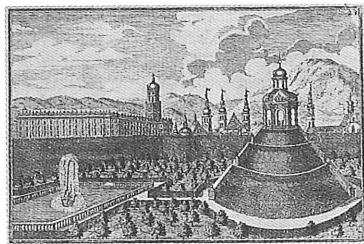
Como en muchas cortes alemanas y de Europa central, los instrumentos de viento eran particularmente apreciados. Es cierto que, a excepción quizá de la pieza de Weckmann (cuya invención hubiera sido probablemente calificada por Manfred Bukofzer como "abstracta"), la savia que irriga estas composiciones es totalmente italiana pero, más que aquella de la Italia "peninsular", se trata de la *cantabilità* predominante en los músicos de Viena como

Antonio Bertali, Antonio Caldara y... Johann Joseph Fux. Schmelzer, cuya fama debía mucho a su virtuosismo al violín, no fue el único en confiar a trompetas, cornetas y sacabuches obras a menudo destinadas a Kromeriz. Estas composiciones no tienen nada que envidiar a la sorprendente imaginación del violinista de las sonatas para violín y se encuentra todo el repertorio de formas instrumentales de la época (canzones, pasacalles). Responden asimismo al gusto de Liechtenstein por las "rarezas" musicales gracias a sus motivos extraños o sus secuencias cromáticas (cf. la *Sonata a 3 en la* en esta grabación) que ilustran por otra parte la fuerte inclinación de esta segunda mitad del siglo XVII por los experimentos y los contrastes más diversos. La misma idea de contraste se encuentra en la magnífica sonata de Fux a quien la celebridad de su *Gradus ad Parnassum* ha asegurado una reputación tan grande como perjudicial a su imagen de músico. Fux hace una verdadera demostración de maravilloso "equilibrio inestable" característico de este corto periodo. El lenguaje polifónico que practica en los movimientos rápidos (con una imaginación rítmica deslumbrante) sigue siendo el de 1660, apenas aderezado con algunas inflexiones melódicas modernas; al contrario, en la sección lenta, nos ofrece una lenta y amable cantilena que nos recuerda también que desde 1680 Georg Muffat había traído de Roma y difundido por la Europa continental la lección corelliana de los *concerto grossi*. En cuanto a Pavel Joseph Vejvanovsky (ca. 1633 - 1693), era un virtuoso de la trompeta; ¿por qué debería sorprendernos

la excepcional habilidad de las composiciones para instrumentos de viento de este presunto alumno de Schmelzer? Ciertas piezas recuerdan la música y las prácticas de *Thurmbläser*, músicos que tocaban a horas fijas desde lo alto de las torres de las iglesias. Un cierto gusto por la simplicidad, los efectos de fanfarria, ciertas deleitables tosquedades, lo prueban. Otras composiciones se relacionan visiblemente con la suite de danzas. Sin embargo, nada sería más erróneo que considerar a Vejvanovsky sólo como un "trompetista que sabe componer". Sus obras muestran un verdadero talento de compositor, capaz de mezclar sutilmente giros casi populares y secuencias mucho más cultas, origen de ciertas deliciosas rarezas que recorren algunas obras. El compositor de una abundante obra vocal religiosa se muestra en su capacidad para animar una polifonía rica y densa. La *Serenada* (género ilustrado igualmente por Schmelzer) grabada en este disco representa un caso particular. La obra ha sido probablemente compuesta para ser ejecutada durante el primer periodo de Navidad. En efecto, la primera parte de la pieza está claramente basada sobre una melodía de Navidad bien conocida en toda Europa (*Resonet in laudibus* o *Joseph, lieber Joseph mein*, la cita no podía pasar inapercibida para un auditor de la época), este préstamo viniendo como conclusión de la obra sobre lo que corresponde en la melodía al grito de alegría "Eja, Eja". No es imposible que se trate de un homenaje a Jakob Gallus, uno de los más destacados predecesores de Vejvanovsky en Kromeriz (1579 - 1585) quien había compuesto

una versión polifónica de esta melodía ampliamente difundida. La segunda parte, una tierna melodía (podría hablarse de una nana) confiada al violín podría ser uno de esos préstamos tomados del folklore moravo, una especialidad del compositor. Su carácter no está muy lejos de la dulce atmósfera del concierto para la Nochebuena de Corelli. Es muy probable por otra parte que el compositor haya citado otras melodías tanto en esta obra (cf. las sorprendentes rupturas de tempo en la sección que sigue a la zarabanda insertada en esta composición muy variada) como en otras piezas de esta grabación. Pero dejemos a los musicólogos que se ocupan de la obra de este sorprendente compositor la tarea de desmadejar los hilos de estas alusiones y citas.

Jean-Luc Gester



## LES SACQUEBOUTIERS

En un poco más de un cuarto de siglo de existencia, el conjunto de Toulouse Les Sacqueboutiers se ha impuesto **como una de las mejores formaciones de música antigua en la escena internacional**. Considerado por los especialistas y por el público como una referencia en la interpretación de la música instrumental del siglo XVII, italiana y alemana en particular, el conjunto colecciona las más altas recompensas otorgadas por la crítica discográfica.

Cuando deciden fundar Les Sacqueboutiers en 1974, **Jean-Pierre Canihac** y Jean-Pierre Mathieu están entre los primeros a seguir una orientación que parece entonces una verdadera aventura, la del redescubrimiento de los instrumentos antiguos. Muy pronto, la calidad de su trabajo les permite participar en grabaciones que hacen época en la historia del disco (sobre todo las *Vísperas a la Virgen* de Monteverdi dirigidas por Michel Corboz) y desde entonces han colaborado con los conjuntos más prestigiosos para interpretar músicas que van del Renacimiento a 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), y el conjunto Clément Janequin (D. Visse). Tanto con estos conjuntos como en programas propios, Les Sacqueboutiers han actuado en los mayores festivales europeos y en América Latina.

El esqueleto del conjunto reposa sobre un grupo de cornetas y sacabuches que han dado el nombre a la formación. Alrededor de este núcleo se suman, en función de los repertorios abordados, otros instrumentos (violines, violas, fagotes, chirimías) y la voz, esta última pudiendo ser encarnada tanto por un cantante solista como por un grupo de una decena de cantantes o un cuarteto vocal.

**Este flexibilidad en la constitución de la formación es necesaria dada la variedad de repertorios abordados**, especialmente durante la elaboración de **programas originales** en los que el conjunto colabora con musicólogos especialistas con el objetivo de interpretar obras nuevas: en efecto, uno de los objetivos esenciales de Les Sacqueboutiers consiste en **participar en el descubrimiento progresivo de las páginas mas bellas del patrimonio musical europeo**.

### Jean-Pierre Canihac, *corneta*

Miembro fundador de Les Sacqueboutiers. Solista en diferentes conjuntos internacionales, toca asiduamente bajo la dirección de Jordi Savall, Jean-Claude Malgoire, Nickolaus Harmoncourt, René Clemencic, Andrew Parrott,

William Christie, Philippe Herreweghe... Tras los estudios en el Conservatorio de Toulouse, Versailles y París (con Maurice André), Jean-Pierre Canihac es nombrado profesor en el Conservatorio Nacional de Región de Toulouse. Es uno de los primeros en Francia en interesarse en el estudio y la práctica de los metales antiguos. Enseña la corneta antigua y la trompeta natural en diferentes academias internacionales de música antigua como Saintes, Ginebra, Barcelona y Daroca. En 1989, es nombrado profesor en el Departamento de Música Antigua del Conservatorio Nacional Superior de Lyon.

### Daniel Lasalle, *sacabuche*

Primer premio de trombón en el Conservatorio Superior de Música de París en 1984. Miembro del conjunto Les Sacqueboutiers, colabora asimismo con Jordi Savall y Hespérion XXI, Michel Corboz y el Ensemble Vocal de Genève, Jean-Claude Malgoire y la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Philippe Herreweghe y la Chapelle Royale, William Christie y Les Arts Florissants. Profesor de sacabuche en el Conservatorio Nacional de Música de Lyon y profesor de trombón en el Conservatorio Nacional de Región de Toulouse.

