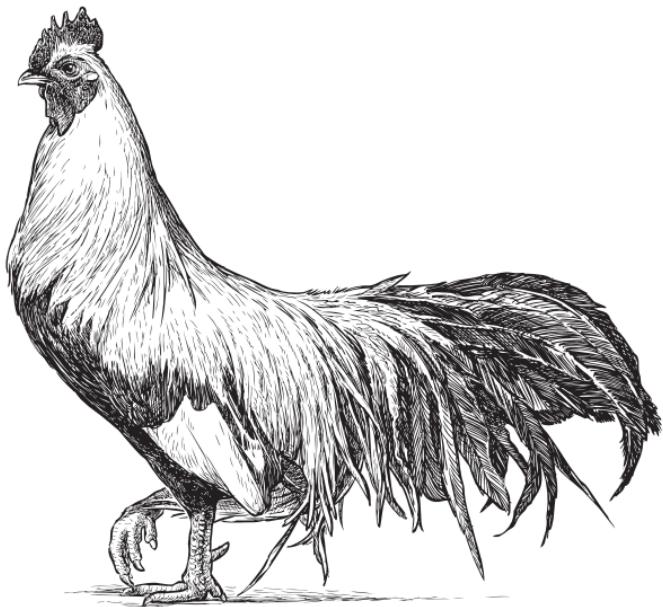


ENSEMBLE LA CIGALE



UP IN THE MORNING EARLY

MUSIQUE BAROQUE DES PAYS CELTIQUES
BAROQUE MUSIC FROM CELTIC COUNTRIES

UP IN THE MORNING EARLY

MUSIQUE BAROQUE DES PAYS CELTIQUES
BAROQUE MUSIC FROM CELTIC COUNTRIES

1	John Come Kiss Me Now—Thomas Baltzar (c. 1603–1663), William McGibbon (1690–1756), Davis Mell (d. 1662), <i>John Sturt's Lute Book</i> (c. 1610–1640) Arr. La Cigale	6:57
2	The Poppy—James Oswald (1710–1769) Aria	2:43
3	Gavotta	1:20
4	The Hawthorn—Oswald Plaintive, amoroso	2:40
5	Allegro	0:51
6	Presto (Jig)	0:31
7	Pièces de / Pieces by Turlough O'Carolan (1670–1738) Carolan's Farewell to Musc	2:55
8	Bob Jordan	1:48
9	The Fairy Queen	3:17
10	Carolan's Concerto	3:08

11	Scot's Lament—Oswald	1:34
12	Berks of Endermay—Oswald, McGibbon	3:33
13	Belsie Bell—McGibbon	1:33
	Pièces tirées des / Pieces from the <i>Rowallan & Straloch Lute Books</i>	
14	I Never Knew I Loved Thee	1:15
15	Untitled	1:44
16	Gypsies Lilt	1:26
17	The Canaries	1:01
18	For kissing for clapping for loving for proveing	1:18
19	Up in the Morning Early—McGibbon	4:28
	Sonata en sol / in G—General John Reid (1721–1807)	
20	Andante	2:26
21	Allegro	2:04
22	Moderato, Cantabile	1:54
23	Giga, Allegro	2:27
24	The Bonniest Lass in a' the World—McGibbon	2:36
	The Ranunculus—Oswald	
25	Aria	1:49
26	Allegro andante	1:00
27	Tempo di minuetto	1:03

	The Narcissus—Oswald	
28	Air	1:53
29	Giga	1:06
30	Anhawdd ymadael—Edward Jones (1752–1824)	3:31
31	The Rising of the Lark—Jones	3:23
	Bonus	
32	A Thousand Thank-Yous—Oliver Schroer (1956–2008)	4:03
	TOTAL	73:17

ENSEMBLE LA CIGALE

MADELEINE OWEN *Directrice artistique, luth, théorbe / Artistic Director, lute, theorbo*

SARA LACKIE *harpe / harp*

VINCENT LAUZER *flûtes à bec / recorders*

MARIE-LAURENCE PRIMEAU *viole de gambe / viola da gamba*

SARI TSUJI *violon / violin*

Bien avant l'existence des écoles nationales au XIX^e siècle, la musique celtique en général et les airs écossais en particulier ont connu un moment de faveur considérable dans toute la Grande-Bretagne. Des compositeurs formés à l'art musical italien de leur époque ont emprunté des mélodies celtiques traditionnelles et s'en sont servi pour la création de pièces hybrides qui devaient autant au style ornemental de Corelli qu'à la tradition écossaise des pièces pour violon et luth. Des compositeurs célèbres comme Georg Friedrich Haendel, Henry Purcell, Francesco Geminiani et Nicola Matteis composèrent des sonates autour de mélodies écossaises traditionnelles, mirent de nouvelles paroles sur des airs anciens, inventèrent des variations sur des airs celtiques et créèrent des arrangements d'airs avec des lignes de basse chiffrée. Le développement de l'édition musicale en Grande-Bretagne, l'ascension d'une classe bourgeoise disposant des moyens et du loisir qui lui permettaient de se doter d'une éducation musicale, classe qui considérait la pratique musicale comme une composante importante des activités de la bonne société, tous ces facteurs permirent à nombre de ces créations musicales de jouir d'une large diffusion. De façon curieuse, les compositeurs arrangeurs et éditeurs de nationalité celtique de l'époque, dont beaucoup ont opéré une synthèse du langage traditionnel de leur culture d'origine avec une finesse et une affection véritables, sont souvent laissés de côté par qui explore ce que l'éditeur de musique James Johnson a surnommé au XVIII^e siècle le « style de salon écossais ».

La musique la plus ancienne de notre programme est l'ensemble de courtes pièces pour instrument seul tirées des *Rowallan* et *Straloch Lute Books* écossais. Commencé peut-être avant 1609, le Rowallan Lute Book est le manuscrit de luth écossais le plus ancien à avoir survécu. Le manuscrit de luth *Straloch* original, écrit entre 1627 and 1629, est perdu, mais il a heureusement été transcrit au XIX^e siècle par George Farquhar Graham, musicologue amateur. Ces deux livres comprennent un mélange d'airs traditionnels et de danses écossais, souvent à l'état de simples fragments, ainsi que des pièces françaises, parmi lesquelles des Bourrées et des Gavottes. Ces collections manuscrites du XVII^e siècle sont représentatives d'un moment de la tradition celtique où la transmission de la musique était orale, passant par son partage dans le cercle amical et familial. Les livres n'en sont pas recopiés scrupuleusement ; ils n'étaient pas conçus pour être largement diffusés. Ils ont sans doute servi plutôt de supports pour la mémoire de ceux qui jouaient des airs qu'ils connaissaient bien d'oreille. Les barres et les indications de mesure sont souvent absentes et les lettres de la tablature semblent souvent placées de manière approximative. Pour ce disque, j'ai utilisé une belle édition contemporaine des livres de luth transcrits par Wayne Cripps (Lyre Music Publications).

L'arrangement de La Cigale de la chanson écossaise « John Come Kiss Me Now » vient d'ensembles de divisions tirées de plusieurs sources : des divisions pour luth du *Sturt Lute Book*, deux ensembles de Thomas Baltzar et Davis Mell dans le *Dancing Master* de John Playford, un ensemble du compositeur écossais William McGibbon. Cet air était un « standard » très populaire de l'époque ; de nombreuses divisions remarquables y figurent, parmi lesquelles un ensemble du grand compositeur élisabéthain William Byrd. Nous n'avons pas résisté à l'occasion d'en choisir quelques-unes parmi nos préférées et d'improviser sur cet air simple et puissant.

Les œuvres de trois compositeurs écossais, James Oswald (1710–1769), William McGibbon (1690–1756) et le général John Reid (1721–1807), constituent le cœur de ce disque.

James Oswald fut d'abord violoncelliste. Il commença sa carrière comme maître de danse et musicien à Dunfermline puis Edimbourg avant de partir pour Londres en 1741. Oswald connut le succès en Angleterre et se tourna de plus en plus vers la composition et la publication de musique. En 1761, il fut nommé compositeur de la Chambre de George III. James Oswald dirigea son entreprise éditoriale, élaborant *The Caledonian Pocket Companion*, un ensemble d'airs écossais avec, pour beaucoup d'entre eux, des lignes de basse chiffrée et des variations de sa propre main. Le *Pocket Companion* connut un grand succès avec douze volumes réédités à plusieurs reprises. Parmi les nombreux éditeurs qui nourrissaient la mode des airs écossais, Oswald fut le premier à introduire dans ses florilèges, parmi les airs plus connus des Lowlands, des mélodies gaéliques des Highlands. Sa plus grande réussite en tant que compositeur fut ses deux volumes d'*Airs for the Four Seasons* (1755) — ensemble de 96 sonates courtes publiées en quatre séries (Spring, Summer, Fall et Winter), pour dessus indéterminé et instruments de continuo. Douze de ces sonates comportent des parties supplémentaires pour deuxième dessus (violon ou flûte allemande) publiées en 1756. Chaque sonate a pour titre le nom d'une fleur ou d'un arbre liés à la saison concernée. Les sonates « Spring » et « Summer » sont en général plus courtes et influencées plus visiblement par la musique traditionnelle écossaise, tandis que les saisons qui suivent voient leurs sonates plus développées, dans un style plus italien. Oswald transcrivit également un ensemble de musiques militaires allemandes pour des concerts par les armées de Prusse et de Hesse. Il est sans doute l'auteur du célèbre reel « The Flowers of Edinburgh ».

On sait peu de choses sur la vie de William McGibbon. Fils d'un violoniste, il naquit sans doute à Glasgow mais s'établit à Edimbourg où il fut premier violon de l'Edinburgh Musical Society de 1726 à sa mort. Les pièces de ce disque proviennent de sa *Collection of Scots Tunes for the Violin or German*

flute and a bass for the violoncello or harpsichord. Comme Oswald, McGibbon se servait de mélodies traditionnelles auxquelles il ajoutait ses variations et lignes de basse chiffrée. Ces arrangements ont rendu la musique écossaise accessible, à tous les sens du terme, pour un marché de consommateurs bourgeois demandeurs de ce répertoire à la mode.

Notre troisième compositeur écossais est le général John Reid. Reid eut une carrière longue et active dans l'armée britannique. Il combattit la rébellion jacobite en 1745, servit en Martinique, au siège de La Havane et en Amérique du Nord britannique lors d'expéditions contre les Indiens de l'Ouest et les Ohio. Comme beaucoup d'officiers de terre et de mer de son époque, Reid était un musicien amateur fervent. Flûtiste d'un bon niveau, il se plaisait aussi à composer et – chose peu étonnante – écrivit de nombreuses marches militaires lentes ; l'une d'entre elles, « *The Garb of Old Gaul* », composée vers 1756 pour le 42^e régiment (le Black Watch), sert toujours de marche lente ordinaire aux Scots Guards et à d'autres régiments écossais. Rendu furieux par le mariage de sa fille, mariage arrêté sans son consentement, Reid décida qu'à la mort de cette dernière sa fortune irait à l'Université d'Edimbourg pour la création d'une bibliothèque et d'une chaire d'enseignement de la musique.

Le poète et harpiste gallois Edward Jones (1752–1824) fit pour la musique galloise ce qu'avaient accompli Oswald et McGibbon pour le répertoire écossais. Jones est connu pour ses compilations et ses arrangements de mélodies galloises pour harpe, violon, flûte et pianoforte, surtout pour les trois volumes des *Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards*, publiés en 1784. Edward Jones quitta le pays de Galles pour Londres en 1775 ; il y fut, semble-t-il, bien reçu. Il se produisit lors de la première série de concerts par souscription londoniens, les concerts Bach-Abel, et reçut le soutien de compatriotes gallois aisés dans la capitale anglaise. La harpe, à l'époque, était à la mode et il trouva de nombreux élèves dans des familles cultivées avant de devenir maître de harpe du prince de Galles.

Le seul compositeur irlandais qui figure à notre programme est Turlough O'Carolan (1670-1738). Certes, il appartient à une tradition différente mais, comme nos autres compositeurs, il s'efforça à sa manière de réaliser une synthèse entre le langage traditionnel de sa culture et la musique italienne populaire qu'il entendait autour de lui. Carolan arriva tard à la musique — la variole le rendit aveugle et le laissa sans profession à dix-huit ans. L'employeur de son père, une bonne amie de la famille, Mrs McDermott Roe de Ballyfarnon, fit en sorte que le jeune homme reçoive des leçons de harpe irlandaise, lui procura un instrument, un cheval et un assistant avant de l'envoyer vivre en harpiste itinérant. Les harpistes d'Irlande représentaient une tradition de poésie et d'art musical



oraux. Ils recevaient une formation poussée tant pour se produire en public que pour composer de la poésie lyrique à laquelle ils ajoutaient de la musique. Carolan fut l'un des derniers musiciens de cette tradition en voie d'extinction, mais il évoluait dans un pays où la harpe était un instrument important depuis des siècles, où l'on pouvait entendre d'excellents interprètes même dans des régions reculées, et où le niveau d'exigence du public était élevé. Parce qu'il avait commencé son apprentissage tard, Carolan fut médiocre interprète et piètre poète. Sans son talent pour la composition, son nom aurait sans doute été oublié. Bien que nombre de ses compositions aient l'air tout à fait celtiques, certaines de ses formes (suites and variations, jigs rapides en coda de certaines pièces) montrent son affection pour les compositions de Corelli, Vivaldi et Geminiani. Parmi ses pièces, certaines, comme le « Carolan's Concerto » (ou « Mrs. Poer »), imitent explicitement l'art musical italien tout en s'adaptant aux particularités de la harpe irlandaise diatonique à cordes de métal. On estime que 214 de ses mélodies ont survécu et ont été transmises par le biais de la tradition orale puis publiées dans des recueils de musique irlandaise.

La tradition musicale celtique est toujours vivante dans le monde entier. Dans le cadre des diasporas écossaise et irlandaise et avec le développement de l'Empire britannique, on emportait avec soi ses traditions musicales. Quand on était atteint du mal du pays, la musique servait à faire vivre les souvenirs et à les transmettre aux générations suivantes.

La musique celtique fait partie de ma vie depuis mon enfance. Mon père jouait et chantait des ballades traditionnelles alors redécouvertes par un large public grâce à la musique folk des années 1960. Dans les écoles canadiennes des années 1970 et 1980, bien des chansons que nous pratiquions venaient peut-être tout droit de l'*Empire Songster – Songs Every British Subject Should Know*, un recueil de chants anglais, écossais, irlandais et gallois considérés comme essentiels à la compréhension de l'identité britannique de chacun. J'ai été parmi les nombreux enfants canadiens d'origine écossaise à suivre des cours hebdomadaires de danse des Highlands dans le sous-sol de l'église locale. La musique populaire pour violon canadienne française et métis est née des traditions irlandaise et écossaise. Certaines chansons existent toujours sous la forme d'hymnes, de chansons de corde à sauter et comme source d'inspiration des chansons rock et pop. Le public d'aujourd'hui a à sa disposition un large éventail d'enregistrements par d'excellents musiciens si ce répertoire l'intéresse, et chaque communauté dispose d'au moins un pub où entendre jouer de la musique celtique. Que cette dernière ait fort bien maintenu son identité et sa vitalité au cours de son évolution, tout en changeant et en s'adaptant à différents lieux et cadres sociaux, atteste sa vigueur. Les compositeurs celtiques

de l'âge baroque ainsi que leurs homologues anglais, italiens et allemands ont compris le caractère pérenne de ces anciennes mélodies si flexibles et de leurs rythmes cadencés. Tout en adaptant cette musique à leurs besoins, ils ont accompli un travail important de collecte et l'ont considérée comme matériau digne d'être conservé, ouvrant la voie aux générations suivantes de collectionneurs et de poètes comme Robert Burns et Thomas Moore. On peut espérer que la tradition musicale celtique continue de se transformer et de s'adapter aux attentes de la société de son temps dans les siècles à venir.

Conscients de cet héritage, les musiciens de La Cigale ont choisi d'inclure à la fin de ce disque un arrangement d'une composition du violoneux ontarien Olivier Schroer (1956–2008). Les notes de son album *Hymns and Hers* racontent l'histoire de la pièce « A Thousand Thank-Yous » : « [...] Olivier Schroer était fort aimé par les nombreux jeunes gens qu'il avait formés au violon dans tout le Canada pendant très longtemps. Après qu'il eut aidé l'une de ses jeunes protégées à choisir son premier violon d'adulte, elle lui envoya, depuis chez elle (Smithers BC), une enveloppe contenant mille petits morceaux de papier de couleurs différentes portant « merci » dans plusieurs langues. Olivier fut si ému de son geste qu'il exprima sa reconnaissance en composant cette belle chanson. »

—Madeleine Owen
traduction par Aurélie Zygel-Basso

Well before the Nationalist schools of the nineteenth century, Celtic music in general, and Scots tunes in particular, enjoyed a period of great popularity throughout Great Britain. Composers trained in the Italian art music of the time borrowed traditional Celtic melodies and used them to create musical hybrids which owed as much to the ornamental stylings of Corelli as to the fiddle and lute traditions of Scotland. Well known composers, including George Frederick Handel, Henry Purcell, Francesco Geminiani and Nicola Matteis, composed sonatas based on traditional Scottish melodies, set new words to old tunes, invented variations on Celtic airs, and created settings of airs with figured bass lines. The growth of music publishing in Britain, and the rise of a middle class with the means and the leisure time to undertake musical instruction and which considered music-making an important part of “polite society,” meant that many of these musical creations received

wide distribution. Strangely, the actual Celtic composers, arrangers and publishers of the period, many of whom synthesized the traditional idioms of their native culture with real flair and affection, are often overlooked in explorations of what was dubbed the “Scots drawing room style” by the eighteenth-century music publisher James Johnson.

The earliest music in this programme is the set of short solo pieces from the *Rowallan* and *Straloch Lute Books* from Scotland. Begun possibly before 1609, the *Rowallan Lute Book* is the oldest surviving Scottish lute manuscript. The original *Straloch* lute manuscript, written between 1627 and 1629, has been lost, but was fortunately transcribed in the nineteenth century by George Farquhar Graham, an amateur musicologist. Both books contain a mix of traditional Scottish tunes and dances, often mere fragments, as well as French pieces including bournées and gavottes. These handwritten collections from the seventeenth century are typical of a time in Celtic tradition when musical transmission happened by ear and by the sharing of music with friends and family. The books are not cleanly copied and were not intended for distribution. They served probably more as memory prompts for people playing tunes that they knew well by ear. Bar lines and time signatures are often missing, and the tablature letters often appear to be placed approximately rather than precisely. For this recording, I have made use of a beautiful modern edition of the lute books transcribed by Wayne Cripps and published by Lyre Music Publications.

La Cigale’s arrangement of the Scottish song “John Come Kiss Me Now” is made from sets of divisions from various sources: lute divisions from the *Sturt lute book*, two sets by Thomas Baltzar and Davis Mell from John Playford’s *The Dancing Master*, as well as a set by the Scottish composer William McGibbon. The tune was a favourite standard of the day and there are many brilliant divisions written on it, including a set by the great Elizabethan composer William Byrd. We couldn’t resist the opportunity to pick some of our favourites and to jam on this strong and simple tune.

Works by three Scottish composers, James Oswald (1710–1769), William McGibbon (1690–1756) and General John Reid (1721–1807), comprise the core of this recording.

James Oswald was a primarily a cellist. He began his musical career as a dance master and musician in Dunfermline and then Edinburgh before leaving for London in 1741. Oswald did well for himself in England, turning increasingly to composition and music publication. In 1761 he was named Chamber Composer to George III. James Oswald ran his own publishing house which produced

The Caledonian Pocket Companion, a collection of Scottish airs, many featuring figured bass lines and variations by Oswald himself. The *Pocket Companion* was a great success and included twelve volumes which were reprinted in numerous editions. Among the many publishers catering to the vogue for Scottish tunes, Oswald was the first to include Gaelic melodies of the Highlands in his collections alongside the better known Lowland tunes. James Oswald’s greatest compositional achievement was his two volumes of *Airs for the Four Seasons* (1755)—a collection of 96 short sonatas published in four sets (Spring, Summer, Fall and Winter) for unspecified treble and continuo instruments. Twelve of the sonatas have optional second-treble parts for the violin or German flute which were published in 1756. Each sonata bears the title of a seasonally-appropriate flower or tree. The Spring and Summer sonatas are generally shorter and more obviously influenced by Scottish traditional music, while the later seasons are more developed and Italian in style. He wrote a collection of German military music for performance by the Prussian and Hessian armies and is probably the composer of the famous reel “The Flowers of Edinburgh.”

Little is known of the life of William McGibbon. He was probably born in Glasgow, the son of a violinist, but settled in Edinburgh where he was principal violinist of the Edinburgh Musical Society from 1726 until his death. The pieces included in this recording come from his publication *A Collection of Scots Tunes for the Violin or German flute and a bass for the violoncello or harpsichord*. Like Oswald, McGibbon used traditional melodies to which he added his own variations and figured bass lines. These arrangements made Scots music both available and palatable to a middle-class market avid for this fashionable repertoire.

The third of our Scottish composers is General John Reid. Reid had a long and active career in the British army. He fought against the Jacobite uprising in 1745, saw service in Martinique, at the siege of Havana, and in British North America in expeditions against the western and Ohio Indians. Like many army and navy officers of his time, Reid was an avid amateur musician. A good flute player, he also enjoyed composing and, unsurprisingly, wrote many military slow marches; one of these, “The Garb of Old Gaul,” composed around 1756 for the 42nd Regiment (the Black Watch), is still used as the regular slow march of the Scots Guards and other Scottish regiments today. Angered by his daughter’s marriage to a man of whom he had not approved, Reid decreed that at her death his fortune would go to the University of Edinburgh in order to found a library and a professorship of music.

The Welsh bard and harpist Edward Jones (1752–1824) did much the same for Welsh music as Oswald and McGibbon did for the Scots repertoire. Jones is known for his compilations and arrangements of Welsh melodies for the harp, violin, flute and pianoforte, most importantly his three volumes of *The Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards*, published in 1784. Edward Jones left Wales for London in 1775 where he seems to have been well received. He performed in London's first subscription concert series, the Bach-Abel Concerts, and received support from well-to-do Welsh compatriots in the English capital. The harp was fashionable at the time and he was able to find a number of students from well-bred families, eventually becoming harp-master to the Prince of Wales.

The only Irish composer featured on this recording is Turlough O'Carolan (1670-1738). He belonged to a quite different tradition than the others in this programme, but like them, strove in his own way to make a synthesis of the traditional musical idiom of his culture and the popular Italian art music he heard around him. Carolan came to music late—he was blinded by small pox at the age of eighteen and was left in need of a profession. His father's employer and a good friend to the family, Mrs. McDermott Roe of Ballyfarnon, arranged for the young man to have lessons on the Irish harp and provided him with an instrument, a horse and a helper before sending him on his way as an itinerant harpist. The harpists of Ireland were representatives of an oral art-music and poetic tradition. They were highly trained both in performance and in the composition of lyric poetry to which they added music. Carolan was one of the last musicians of this dying tradition, but he was in a country where the harp had been an important instrument for centuries and where excellent performers could be heard even in far-flung regions, and expectations of these musicians were high. Having started his apprenticeship so late, Carolan was a mediocre performer and a poor poet, and had it not been for his talent for composition, his name would surely have been forgotten. Although many of his compositions sound profoundly Celtic, certain of his forms (sequences and variations, quick jigs as the coda to certain pieces) reflect his love of the compositions of Corelli, Vivaldi and Geminiani. Some of his compositions, such as "Carolán's Concerto" (also known as "Mrs. Poer"), are conscious imitations of Italian art music adapted to the particularities of the wire-strung diatonic Irish harp. An estimated 214 of his melodies have survived and been handed down through Irish oral traditions and published in collections of Irish music.

Celtic musical traditions continue around the world today. With the Scottish and Irish diasporas and the spread of the British Empire, musical traditions were something that people carried with them,

and, for those nostalgic for their homelands, their music was a way to remember and to transmit their memories to future generations. Celtic music has been a part of my life since childhood. My father played and sang traditional ballads that were being rediscovered by a broad public thanks to the 1960s folk scene. In Canadian public schools of the 1970s and 1980s, many of the songs we sang could have come straight from *The Empire Songster—Songs Every British Subject Should Know*, which was a collection of English, Scottish, Irish and Welsh songs deemed to be vital to the understanding of one's British identity. I was one of many Canadian children of Scottish heritage to attend Highland dance classes every week in the local church basement. French Canadian and Métis fiddle music grew out of the Irish and Scottish traditions. Some of the songs live on as hymns, as children's skipping songs, and as the inspiration for rock and pop songs as well. The public today has a large variety of recordings by excellent musicians to choose from if they are interested in this repertoire, and every community has at least one pub where one can hear Celtic music performed live. That Celtic music has travelled so well and maintained its identity and vitality, even as it changes and adapts to different places and societal niches, is a testament to its strength. The Celtic composers of the Baroque, and their English, Italian and German colleagues, sensed the durability of these supple antique melodies and their lilting rhythms. Even as they adapted the music to their own needs, they also did an important job of collecting it and holding as something worth preserving, paving the way for the next generation of collectors and poets which included the likes of Robert Burns and Thomas Moore. It is to be hoped that the Celtic musical tradition will continue to change and adapt itself to its society's needs for centuries to come.

With this in mind, La Cigale has chosen to include our arrangement of a composition by Ontario fiddler Olivier Schroer (1956–2008) to close this recording. The story of the piece "A Thousand Thank-Yous" was told in the liner notes of his album *Hymns and Hers*: "...Oliver Schroer was beloved by the numerous youth he had mentored on the violin throughout Canada for countless years. After he helped one of his young protégées pick her first full-sized violin, she sent him, from her home in Smithers B.C., an envelope filled with a thousand little thank you notes, in various colours and different languages. Oliver was so moved by her gesture that he expressed his feelings of gratitude by composing this beautiful song."

—Madeleine Owen

Enregistré les 17, 18 et 19 mai 2016 à l'Église Saint-Augustin-de-Mirabel, Québec

Recorded 17, 18 and 19 May 2016 at Saint-Augustin-de-Mirabel Church, Québec

Enregistrement et réalisation / *Recording and production* : Jeremy VanSlyke, Leaf Music

Direction artistique / *Artistic direction* : Madeleine Owen

Graphisme / *Graphic design* : Sara Lackie

Photographie / *Photography* : André Chevrier

Traduction du texte / *Text translation* Aurélie Zygel-Basso

Nous tenons à remercier / *We would like to thank* : André Chevrier, Deborah Nicoll-Griffith, Charles-André Roy, Martina Schroer, Elin Soderstrom, Pascal-Frédéric St-Yves, Aurélie Zygel-Basso, et tout le monde qui nous soutient dans nos projets depuis le début!

This one is for Richard and Tanya Owen who were there from the start. Et aussi pour Aya, ce petit bébé qui aura été bercé par la musique de ce projet depuis son tout début.

Ensemble La Cigale reconnaît avec gratitude l'appui financier du Conseil des arts du Canada. *Ensemble La Cigale gratefully acknowledges the financial support of the Canada Council for the Arts.*



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

W W W . E N S E M B L E L A C I G A L E . C A