



MÉNESTREL

Janelle Lucyk • Kerry Bursey

Notes

There is a quiet kind of rebellion in returning to the past. In an age defined by acceleration and artifice, Ménestrel—the duo of soprano-violinist Janelle Lucyk and tenor-lutenist Kerry Bursey—reaches backward, not to escape the modern world but to rediscover its emotional roots. Their debut album gathers songs drawn from several centuries and traditions, from the luminous melancholy of John Dowland to the ardent intimacy of Barbara Strozzi, from the refined contours of French Renaissance chanson to the rugged sincerity of Celtic and English folk ballads. Ménestrel performs what they call “alternative early music,” but that label, like all categories, barely holds. The duo’s sound is grounded in historical practice, yet their sensibility is disarmingly modern, shaped by the emotional clarity and immediacy of folk and popular styles.

The word *ménestrel*—the medieval minstrel—evokes not only the wandering musician but also the storyteller, the mediator between oral and written culture. In choosing this name, the duo gestures toward a long lineage of artists who have carried songs across borders and generations. Their debut album honours that lineage by listening backward and forward at once: tracing the paths by which music travels, changes, and endures.

Rather than organizing the music chronologically, the album offers a broad view of how song has evolved—and endured—across Europe from the fifteenth through the eighteenth centuries, often crossing into the oral traditions that carried these melodies far beyond their origins. The selections reflect Ménestrel’s long-standing interest in the interplay between written and vernacular music. Each piece, whether born of court, chapel, or countryside, testifies to the resilience of melody and text as vessels of human expression. Ménestrel’s selections remind us that early music was once new, and that the divisions we draw between genres and periods are more porous than they appear.

Ménestrel’s use of duet textures recalls early domestic music-making, when songs were shared among friends rather than confined to the stage. Many of these works existed in multiple versions in their own time: solo *ayres* printed for the lute-playing gentleman might also have been sung at home by two friends, and folksong melodies sometimes drifted into airs and chansons in the court. Taken together, these selections form a kind of panorama of song across Europe—from the notated polyphony of the Renaissance to the expressive monody of the Baroque, and from cultivated settings to the oral traditions. The program invites listeners to hear how naturally these repertoires converse, united by their shared preoccupation with love, loss, and the restless search for beauty.

The English songs of John Dowland (1563–1626) form one of the album’s central threads. Dowland’s works epitomize the late Elizabethan lute song at its most expressive—suspended between the simplicity of the ballad and the elegance of art song, between the closeness of private music making and the formality of print. Pieces such as “Come Again, Sweet Love Doth Now Invite,” “Can She Excuse My Wrongs,” and “Now, O Now I Needs Must Part” were printed in his *First Booke of Songes or Ayres* (1597), a collection that revolutionized music-making in England by featuring polyphonic songs in a format that could be sung solo, by a duet, or in an ensemble. While Dowland’s poetry of longing and restraint belongs to its age, its directness continues to resonate. These songs remind us that the Renaissance conception of melancholy was not exclusively private but performative—an aesthetic through which emotion could be shaped and shared.

From Dowland’s England, the album turns to Italy in the early seventeenth century, where composers were redefining how music could express the passions. Composers such as Monteverdi and Strozzi explored new ways of writing for the voice. “Si dolce è il tormento” by Claudio Monteverdi (1567–1643) exemplifies the *seconda pratica*—a style in which the expressive power of the text guides the harmony, yielding moments of dissonance and freedom unknown to earlier polyphony. Around the same period, Barbara Strozzi (1619–1677), one of the most

prolific and distinctive Venetian composers of vocal music, brought an almost confessional intimacy to the chamber cantata. Her “Che si può fare” (“What can be done?”), published in 1664, sets a text of weary resignation, its chromatic descent emblematic of Baroque affective language. The Italian works represent the song as a vehicle for drama, desire, and the articulation of the self.

The Franco-Flemish and French selections trace an earlier lineage of song—one based in the court, where melody and poetry found balance through elegance and restraint. “Adieu ma très belle maîtresse” by Gilles Binchois (c. 1400–1460) evokes the courtly ethos of love tempered by decorum, where emotions were filtered through a formal grace. It belongs to the repertoire of the Burgundian court where composers cultivated the *chanson* as a refined form of secular expression. “Mille regretz” by Josquin des Prez (c. 1450–1521) became one of the most widely circulated chansons of the Renaissance, copied in numerous manuscripts and prints and even arranged for instrumental consort. In Ménestrel’s version, the song is paired with lute diminutions by the Antwerp printer Pierre Phalèse, reflecting the sixteenth-century practice of ornamenting vocal lines for solo or duet performance. By the early seventeenth century, composers such as Pierre Guédron (c. 1570–1620) and Henry Le Bailly (fl. early 17th c.) were active in the flourishing world of the *air de cour*, a genre that united courtly refinement with traces of popular song. In juxtaposing these works, Ménestrel highlights how the French song tradition maintained continuity even as it absorbed new influences—from the linear counterpoint of the fifteenth century to the elegant declamation of the seventeenth.

Henry Purcell’s (1659–1695) “Sweeter than Roses” belongs to a later but related tradition of expressive song. Written as an incidental piece for *Pausanias, the Betrayal of His Country* (1695), one of the composer’s final stage collaborations, “Sweeter than Roses” exemplifies the English air’s synthesis of Italian and French influences. Its distinctive slow-fast structure—an opening recitative unfolding into an arioso of lilting sensuality—reflects Purcell’s deep engagement with contemporary theatrical style, while its subtle ornamentation and word setting demonstrate his command of text-driven expression.

The traditional material included here — “À la claire fontaine,” “Spencil Hill,” “Fear an bhata,” “If I Were a Blackbird,” “The Outlandish Knight,” and “Lass of London City”—reflects a living continuum between folk and written traditions, one that persisted well beyond the courts and cities of Europe. “À la claire fontaine,” whose earliest known appearance dates to the late seventeenth century, became one of the most beloved French-language folk songs across France and New France alike. Its survival in oral tradition throughout Québec and Acadia attests to the endurance of francophone song in North America. “Fear an bhata” (“The Boatman”) belongs to the rich Gaelic and Hiberno-English ballad repertoires of Ireland and Scotland, carried across the Atlantic by emigrant communities and reshaped through countless variants. “Spencil Hill” and “The Outlandish Knight” likewise trace their roots to the British Isles: their texts appear in nineteenth-century broadside collections, though their melodies are undoubtedly older. “If I were a Blackbird” was collected in the field recordings of folklorist Helen Creighton, who documented thousands of traditional songs in Nova Scotia through the mid-twentieth century.

The recording was made in St. John’s Anglican Church in Lunenburg, Nova Scotia, a “spiritual and architectural anchor” in the heart of Lunenburg, a UNESCO World Heritage Site. The historic church reflects the nascent years of Ménestrel, which was formed in Nova Scotia in 2019. The second oldest Protestant church in Canada, built in 1753, it is a Canadian treasure.

St. John’s Anglican Church is a striking venue with a past that reflects the fibre of the community to which it belongs. On November 1, 2001, a devastating fire struck St. John’s. The restoration project that followed is a testimonial to the power of faith which motivated and inspired many people in the community and all over the world to contribute to its rebuild. St. John’s is also the home base of Musique Royale, where Janelle as artistic director organizes countless concerts each year. It was here that Kerry and Janelle first performed together, and the historic church regularly hosts Ménestrel’s larger collaborative projects, including their annual performance of Handel’s *Messiah*. It is both a physical and symbolic home for their artistic partnership.

Artists

Ménestrel is an alternative early music group co-founded by Janelle Lucyk and Kerry Bursey, mixing ancient repertoire with oral folk traditions. Janelle Lucyk is a singer and producer among an emerging generation of Canadian artists specializing in old music and historically informed performance, taking ideas from conception to the stage. Kerry Bursey is a tenor and plucked string instrumentalist whose voice is appreciated for its luminous quality; and as a sought-after lutenist, he is also invested in the rare practice of self-accompaniment, in early and folk music of northwestern traditions.

Beyond traditional venues, Ménestrel is committed to bringing the transformative magic of music to unexpected places. In 2024, Ménestrel took to the road, giving performances and collaborating with singers and choirs in all Canada's 13 provinces and territories. Since 2022, their "*Messiah-on-the-go!*" production congregates 20 emerging performers from across Canada to be featured in historic Nova Scotian venues. Their concerts aim to demystify early music, juxtaposing it next to folk songs, which are songs of the people. Ménestrel has been active across Canada since 2019.





Notes

Le retour au passé est comme une rébellion silencieuse. À une époque faite d'accélération et d'artifice, Ménestrel — le duo formé de la soprano et violoniste Janelle Lucyk et du ténor et luthiste Kerry Bursey — remonte le temps, non pas pour fuir le monde moderne, mais pour redécouvrir ses racines affectives. Son premier album rassemble des chants issus de plusieurs siècles et de diverses traditions : de la mélancolie lumineuse de John Dowland à l'intimité embrasée de Barbara Strozzi, des contours raffinés de la chanson française de la Renaissance à la sincérité rêche des ballades folkloriques celtiques et anglaises. Ménestrel interprète ce qu'il appelle une « musique ancienne alternative » ; mais cette étiquette, comme toutes les catégories, ne tient guère. La sonorité du duo repose sur les pratiques historiques. Néanmoins, sa sensibilité, façonnée par la clarté des émotions et la promptitude des styles folkloriques et populaires, demeure d'une modernité désarmante.

Le mot « ménestrel » évoque non seulement le musicien errant du moyen âge, mais aussi le conteur, l'intermédiaire entre la culture orale et l'écrit. En choisissant ce nom, le duo rend hommage à une longue lignée d'artistes, passeurs de chansons à travers l'espace et le temps. Ce premier album prête l'oreille au passé et à l'avenir ; il retrace les chemins par lesquels la musique voyage, se transforme et perdure.

Plutôt que de suivre un ordre chronologique, l'album explore la manière dont la chanson a évolué et subsisté en Europe, du XV^e au XVIII^e siècle, souvent en lien avec les traditions orales qui ont permis aux mélodies de se propager bien au-delà de leurs sources. Les pièces choisies reflètent l'intérêt de Ménestrel pour l'interaction entre l'oral et l'écrit en musique. Chaque morceau, qu'il provienne de la cour, d'une chapelle ou de la campagne, témoigne de la persistance de la mélodie et du texte comme vecteurs de l'expression humaine. Ménestrel nous rappelle que la musique ancienne était autrefois nouvelle et que les frontières que nous établissons entre les genres et les périodes sont plus poreuses qu'elles ne paraissent.

Chez Ménestrel, le recours au duo, à son étoffe, évoque les débuts de la musique jouée en privé, entre amis, plutôt que sur une scène. Bon nombre de ces œuvres existaient en plusieurs versions : les *ayres* en solo, imprimés pour les gentilshommes qui jouaient du luth, pouvaient aussi être chantés à la maison par deux amis, tandis que les mélodies des chants folkloriques se transformaient parfois en airs de cour. Le présent florilège constitue une sorte de panorama de la chanson à travers l'Europe, de la polyphonie notée de la Renaissance à la monodie expressive du baroque et des arrangements raffinés aux traditions orales. Le programme invite les auditeurs à écouter le dialogue naturel qui s'établit entre ces répertoires, unis par leur préoccupation commune pour l'amour, le deuil et la quête incessante de beauté.

Les mélodies anglaises de John Dowland (1563-1626) forment l'un des fils conducteurs de l'album. Les œuvres de Dowland, suspendues entre simplicité et élégance, entre intimité et publication, incarnent dans toute son expressivité le *lute song* (chant accompagné au luth) de la fin de l'époque élisabéthaine. Des morceaux tels que « Come Again, Sweet Love Doth Now Invite », « Can She Excuse My Wrongs » et « Now, O Now I Needs Must Part » font partie du recueil *First Booke of Songes or Ayres* (1597), lequel a révolutionné la pratique musicale en Angleterre en offrant des pièces polyphoniques qui pouvaient être chantées en solo, en duo ou en ensemble. Si la poésie de Dowland, empreinte de nostalgie et de retenue, appartient à son époque, sa franchise continue de nous toucher. Ces chansons nous rappellent que la conception de la mélancolie à la Renaissance n'était pas exclusivement privée, mais constituait également un art destiné au public, qui permettait de traduire et partager les émotions.

Dirigeons-nous maintenant vers l'Italie du début du XVII^e siècle, époque où les compositeurs redéfinissaient la manière d'exprimer les passions par la musique. Des compositeurs comme Monteverdi et Strozzi exploraient de nouvelles façons d'écrire pour la voix. « Si dolce è il tormento » de Claudio Monteverdi (1567-1643) illustre parfaitement la *seconda pratica*, un style dans lequel la puissance expressive du texte guide l'harmonie,

ce qui produit des moments de dissonance et de liberté inconnus jusqu'alors dans la polyphonie. À la même époque, l'originale Barbara Strozzi (1619-1677), prolifique compositrice vénitienne de musique vocale, a apporté à la cantate de chambre une intimité presque secrète. Son « Che si può fare » (« Que peut-on faire ? »), publié en 1664, met en musique un texte empreint d'une lassitude résignée, dont la descente chromatique est caractéristique du langage baroque des affects. Dans ces œuvres italiennes, le chant est un véhicule du drame, du désir et de l'expression de soi.

Les œuvres franco-flamandes et françaises sélectionnées représentent une lignée plus ancienne de chansons provenant de la cour, où la mélodie et la poésie trouvent leur équilibre dans l'élégance et la sobriété. « Adieu ma très belle maîtresse » de Gilles Binchois (vers 1400-1460) évoque l'éthique courtoise de l'amour tempérée par le décorum, où les émotions étaient filtrées par une forme gracieuse. Elle appartient au répertoire de la cour de Bourgogne, où les compositeurs cultivaient la chanson comme une forme raffinée d'expression profane. « Mille regretz » de Josquin Desprez (vers 1450-1521) est devenue l'une des chansons les plus connues de la Renaissance, présente dans de nombreux manuscrits et imprimés, voire même arrangée pour ensemble instrumental. Dans la version de Ménestrel, la chanson est accompagnée de diminutions pour luth dues à l'imprimeur Pierre Phalèse, d'Anvers. Elle reflète la pratique du XVI^e siècle qui consistait à orner les lignes vocales pour les interprétations en solo ou en duo. Au début du XVII^e siècle, des compositeurs tels que Pierre Guédron (vers 1570-1620) et Henry Le Bailly (actif au début du XVII^e siècle) pratiquaient l'art florissant de l'air de cour, un genre où l'on retrouvait les raffinements de la cour, mêlés de chansons populaires. En juxtaposant ces œuvres, Ménestrel souligne la continuité de la tradition musicale française, qui a su s'enrichir de nouvelles influences, du contrepoint linéaire du XV^e siècle à l'élégante rhétorique du XVII^e siècle.

« Sweeter than Roses » (Plus doux que les roses) de Henry Purcell (1659-1695) représente un état plus récent de la chanson expressive, bien

qu'apparenté aux traditions antérieures. Écrite pour la pièce *Pausanias, the Betrayer of His Country* (Pausanias, le traître à sa patrie) (1695), cette œuvre est l'une des dernières musiques de scène composées par Purcell. Elle illustre la synthèse des influences italiennes et françaises dans la mélodie anglaise. Sa structure distinctive « lent-vif » — un récitatif suivi d'un arioso enjoué — reflète l'engagement profond de Purcell envers le style théâtral contemporain, tandis que ses ornements subtils et sa mise en musique des mots démontrent sa maîtrise de l'expressivité.

Les morceaux traditionnels choisis — « À la claire fontaine », « Spencil Hill », « Fear an bhata », « If I Were a Blackbird », « The Outlandish Knight » et « Lass of London City » — témoignent d'un échange constant entre traditions orales et écrites s'étendant bien au-delà des cours et des villes d'Europe. « À la claire fontaine », dont la première apparition connue remonte à la fin du XVII^e siècle, est devenue l'une des chansons folkloriques les plus prisées en France et en Nouvelle-France. Sa survie dans la tradition orale du Québec et de l'Acadie témoigne de la pérennité de la chanson francophone en Amérique du Nord. « Fear an bhata » (« Le batelier ») appartient au riche répertoire de ballades gaéliques et hiberno-anglaises d'Écosse et d'Irlande, amenées outre-Atlantique par les émigrants, en d'innombrables variantes. « Spencil Hill » et « The Outlandish Knight » proviennent également des îles britanniques. Leurs textes apparaissent dans des recueils de ballades du XIX^e siècle, bien que leurs mélodies soient sans doute plus anciennes. « If I were a Blackbird » a été recueillie dans les enregistrements de terrain de la folkloriste Helen Creighton, qui a répertorié, au milieu du XX^e siècle, des milliers de chansons traditionnelles en Nouvelle-Écosse.

L'enregistrement a été réalisé à l'église anglicane St. John's de Lunenburg, en Nouvelle-Écosse, un lieu d'ancrage spirituel et architectural au cœur de Lunenburg, site du patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette église historique renvoie aux premières années de Ménestrel, fondé en Nouvelle-Écosse en 2019. Deuxième plus ancienne église protestante au Canada, construite en 1753, elle est un véritable trésor national.

L'église anglicane St. John's est un lieu remarquable, dont le passé incarne la fibre même de la communauté à laquelle elle appartient. Le 1er novembre 2001, un incendie dévastateur a frappé St. John's. Le projet de restauration qui s'en est suivi témoigne de la force de la foi, qui a motivé et inspiré de nombreuses personnes, tant au sein de la communauté qu'à travers le monde, à contribuer à sa reconstruction. St. John's est également le siège de Musique Royale, où Janelle, en tant que directrice artistique, organise chaque année une multitude de concerts. C'est ici que Kerry et Janelle ont joué ensemble pour la première fois, et l'église historique accueille régulièrement les projets collaboratifs d'envergure de Ménestrel, notamment leur interprétation annuelle du *Messie* de Haendel. Elle constitue à la fois un foyer physique et symbolique pour leur partenariat artistique.

Les artistes

Ménestrel est un ensemble de musique ancienne canadien, fondé par Janelle Lucyk et Kerry Bursey, qui jouxte le répertoire ancien aux traditions folkloriques orales. Janelle Lucyk est une chanteuse et productrice qui fait partie d'une nouvelle génération d'artistes canadiens, spécialisés dans la musique ancienne et les pratiques d'interprétation historiques, qui développent leurs idées jusqu'à la scène. Kerry Bursey est un ténor et un instrumentiste à cordes pincées dont la voix est reconnue pour sa qualité lumineuse. Luthiste très recherché, il se consacre également à la pratique peu répandue de l'auto-accompagnement dans la musique ancienne et folklorique des traditions du nord-ouest de l'Europe.

Ménestrel s'engage à faire découvrir le pouvoir transformateur de la musique dans des lieux autres que les salles de concert. En 2024, en collaboration avec des chanteurs et des chorales, Ménestrel a effectué une tournée concerts dans les 13 provinces et territoires du Canada. Depuis 2022, il présente dans des lieux historiques de la Nouvelle-Écosse sa production « *Messiah-on-the-go!* », qui rassemble 20 artistes émergents de partout au Canada. Ses concerts cherchent à démystifier la musique ancienne en la mêlant à des chansons folkloriques, souvent considérés comme « chants du peuple ». Ménestrel est actif au Canada depuis 2019.

CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke

Executive Producer, Recording
Producer, Recording Engineer,
Audio Editing, Mixing, and
Mastering
*Producteur exécutif, producteur de
l'enregistrement, ingénieur du son,
montage, mixage et matriçage*

Kristan Toczko

Art Director:
Graphic Design and Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Rachelle Taylor

Copy Editor, Translation
Révision, traduction

St. John's Anglican Church

Lunenburg, NS
May 26–29, 2025
26–29 mai 2025
Recording Sessions
Sessions d'enregistrement



Canada Council for the Arts
Conseil des arts du Canada

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

*Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités.
Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.*



© 2025 Leaf Music ULC, Halifax, Nova Scotia, Canada.

All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

MÉNESTREL

Janelle Lucyk • Kerry Bursey

- 1 Spencil Hill – Traditional
- 2 The Outlandish Knight – Traditional
- 3 Si dolce è'l tormento, SV 332 – Claudio Monteverdi
- 4 Si jamais mon ame blessée – Pierre Guéron
- 5 Come Again, Sweet Love Doth Now Invite – John Dowland
- 6 À la claire fontaine – Traditional
- 7 Fear a' bhàta – Traditional
- 8 Nancy's Courtship – Traditional
- 9 Mille regretz – Josquin des Prez
- 10 Mille regretz (Arr. for Lute by Pierre Phalèse) – Josquin des Prez
- 11 Now, O Now I Needs Must Part – John Dowland
- 12 Fiddle Tune from Cape Breton – Traditional
- 13 Can She Excuse My Wrongs? – John Dowland
- 14 Adieu ma tres belle maistresse – Gilles Binchois
- 15 Sweeter Than Roses – Henry Purcell
- 16 She's Like the Swallow – Traditional
- 17 Lass of London City – Traditional
- 18 Blackbird – Traditional
- 19 Yo soy la locura – Henri du Bailly
- 20 Che si può fare? – Barbara Strozzi