

SONATES
pour
FLûTE à BEC
et BASSON

Vivaldi | Boismortier | Fasch | Telemann

VINCENT LAUZER flûte à bec
MATHIEU LUSSIER basson



VINCENT LAUZER

flûte à bec / recorder

MATHIEU LUSSIER

basson baroque / baroque bassoon

AMANDA KEESMAAT

violoncelle baroque / baroque cello

MÉLISANDE McNABNEY

clavecin / harpsichord

SYLVAIN BERGERON

archiluth* et guitare baroque* / archlute and baroque guitar

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sonate pour flûte à bec, basson et basse continue
en *la* mineur, RV 86[†] (manus., s.d.) [10:16]

1. I. Largo [3:05] - 2. II. Allegro [2:23]
3. III. Largo cantabile [2:37] - 4. IV. Allegro molto [2:01]
-

NICOLAS CHÉDEVILLE (1705-1782)

[d'abord publiée sous le nom d'Antonio Vivaldi]

Sonate pour flûte à bec et basse continue
en [*sol*] majeur op. 13 n° 4, RV 59[†] (*Il Pastor fido*, Paris, 1737) [11:04]

5. I. Preludio (Largo) [2:01] - 6. II. Allegro ma non presto [2:43]
7. III. Pastorale [3:01] - 8. IV. Allegro [3:19]
-

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)

Sonate pour flûte à bec, basson et basse continue
en *la* mineur op. 37 n° 5, PB 440* [5:02]

(*Cinq Sonates en trio pour un dessus et deux basses*,
suivies d'un concerto à cinq parties, Paris, 1732)

9. I. Vivace [1:53] - 10. II. Largo [1:32] - 11. III. Allegro [1:38]
-

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688-1758)

Sonate pour basson et basse continue
en *do* majeur, FWV N:C1[†] (manus., s.d.) [11:36]

12. I. Largo [3:19] - 13. II. Allegro [2:15]
14. III. Andante [3:04] - 15. IV. Allegro assai [2:58]

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Sonate pour flûte à bec et basse continue en *do* majeur, TWV 41:C5* [7:05]
(*Essercizii musici*, Hambourg, 1739-1740)

16. I. Adagio - Allegro [2:25]
17. II. Larghetto [1:48] - 18. III. Vivace [2:52]
-

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Sonate pour flûte à bec, basson et basse continue
en *mi* mineur op. 37 n° 2, PB 437[†] [5:35]

(*Cinq Sonates en trio pour un dessus et deux basses*,
suivies d'un concerto à cinq parties, Paris, 1732)

19. I. Allegro [1:55] - 20. II. Adagio [2:10] - 21. III. Allegro [1:30]
-

GEORG PHILIPP TELEMANN

Sonate pour basson et basse continue en *fa* mineur, TWV 41:f1* [10:28]
(*Der getreue Music-Meister*, Hambourg, 1728-1729)

22. I. Triste [2:26] - 23. II. Allegro [3:55]
24. III. Andante [2:00] - 25. IV. Vivace [2:07]
-

JOHANN FRIEDRICH FASCH

Sonate à 3 (en canon) pour flûte à bec, basson et basse continue
en *fa* majeur, FWV N:F5* (manus., s.d.) [6:52]

26. I. Andante [2:27] - 27. II. Allegro [2:32] - 28. III. Allegro [1:53]



SONATES 1730

Flûte à bec - Basson

*La sonate doit toujours chercher à plaire, pour s'accommoder
aux goûts de tous les auditeurs et bien les satisfaire. Un mélancolique y trouvera
du triste et du plaintif sous diverses formes, celui qui cherche le plaisir,
quelque chose de gracieux, et un colérique, de la passion.
C'est ce que le compositeur doit garder à l'esprit dans ses adagios,
andantes et autres prestos. Ainsi, il accomplira sa tâche.*

Johann Mattheson,
Der vollkommene Capellmeister, 1739

Le modèle de la sonate mis de l'avant par Arcangelo Corelli à la fin du XVII^e siècle allait s'imposer rapidement dans toute l'Europe. Conçue au départ pour le violon, elle peut se présenter «en trio», c'est-à-dire avec deux solistes et basse, ou à un soliste et basse; alors que le premier genre permet un jeu contrapuntique minimal entre les protagonistes, le second donne libre cours à plus de virtuosité. La sonate se divise alors en quatre ou cinq mouvements distincts, de coupe binaire, qui épousent souvent les rythmes de diverses danses. Celles-ci sont identifiées comme telles dans la *sonata da camera* (sonate de chambre) tandis qu'elles se cachent parfois sous les indications d'allure et de caractère propres à la *sonata da chiesa* (sonate d'église). C'est cette dernière, avec quatre mouvements alternativement lents et vifs, que vont pratiquer abondamment tous les musiciens de la première moitié du XVIII^e siècle.

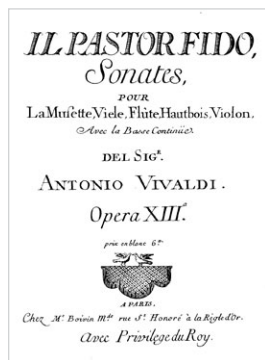
S'ils tendent à adopter dans leurs sonates un style international dérivé de l'Italie, les compositeurs n'abandonnent pas toutefois les particularités de leurs contrées respectives. De plus, ils adapteront le genre aux instruments à vent, les flûtes, le hautbois et le basson, nouvellement perfectionnés par les Français, en s'éloignant progressivement de l'écriture propre au violon. À cet égard, pour satisfaire aux talents variés des amateurs, les éditeurs indiquent sur les pages de titre de leurs nombreux

recueils de sonates que celles-ci peuvent convenir à tous les instruments, ou presque, en plus de celui éventuellement spécifié. L'interchangeabilité est souvent possible, mais, quand on constate les adaptations plus ou moins nombreuses que ces substitutions demandent, il s'agit manifestement d'une mention visant à augmenter le chiffre d'affaire...

Après de nettes améliorations de sa facture, de sa technique et de sa justesse, grâce à son découpage en trois sections qui s'emboîtent, la flûte à bec, du moins dans sa tessiture d'alto, connaît au début du XVIII^e siècle son répertoire le plus vaste et le plus remarquable. Mais malgré qu'y abondent tant les passages expressifs que de virtuosité, elle sera au milieu du siècle remplacée par la traversière, jugée plus sensible... Quant au basson, il jouit lui aussi de décisifs perfectionnements – il est en quatre sections emboîtables – au cours des années 1670 entre les mains des Français, qui en ont fait la basse

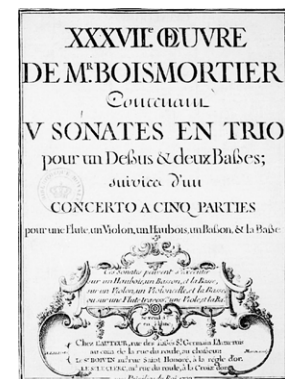
du hautbois, bien que les deux instruments n'aient pas le même ancêtre. Servant au départ à soutenir les graves dans l'orchestre, le «nouveau» basson se voit confier dès les années 1690 des lignes autonomes qui ne manquent pas d'éloquence, chez Delalande notamment.

Lui-même violoniste, **Antonio Vivaldi** n'a publié des sonates que pour un ou deux violons et pour violoncelle. Sa production comprend toutefois plusieurs œuvres de chambre sans doute destinées aux jeunes pensionnaires de La Pietà et où il exploite magnifiquement les vents. Il semble avoir apprécié particulièrement le basson, ou avoir eu à sa disposition une interprète fort douée, puisqu'il écrira pour lui près d'une quarantaine de concertos! La *Sonate pour flûte à bec et basson* en la mineur propose un parfait dialogue entre l'aigu et le grave: les instruments s'échangent le matériau thématique à grands traits virtuoses, alors que dans le troisième mouvement le basson se contente d'accompagner discrètement la flûte par des figures arpégées.



En 1737, la veuve Boivin fait paraître à Paris sous le nom de Vivaldi un recueil au titre italien, *Il Pastor fido* (Le Berger fidèle), longtemps considéré comme l'*Opus 13* du compositeur. Ses six sonates, qui peuvent se jouer aux instruments rustiques alors à la mode que sont la musette et la vièle à roue tout autant qu'à la flûte à bec, sont en réalité de **Nicolas Chédeville**, musicien du roi, hautboïste de la Grande Écurie et joueur de musette à l'Opéra. Il a composé exclusivement pour ce dernier instrument, dont il était virtuose, et transcrit pour lui de nombreuses œuvres italiennes. Les six sonates d'*Il Pastor fido*, avec leur allure dansante, leurs motifs courts et bien troussés, relèvent tout à fait du goût champêtre que lui et ses contemporains affectionnaient. L'attribution du recueil à Vivaldi demeure mystérieuse et l'hypothèse de l'emploi de thèmes empruntés au Vénitien, bien fragile. Le compositeur ou l'éditrice ont-ils voulu tirer profit d'un nom célèbre?

Joseph Bodin de Boismortier est un des rarissimes compositeurs du temps à avoir vécu exclusivement de leur plume, sans occuper aucune charge ni à l'Église ni chez les grands. Ce qui explique l'abondance de sa production imprimée, presque exclusivement instrumentale et destinée aux amateurs diversement doués. Flûtiste à ses heures, il accorde une importance particulière aux vents et les mêle dans toutes sortes de combinaisons. Il ne précise pas toutefois l'instrumentation des cinq *Sonates en trio* publiées en 1732 dans son *Opus 37*, se contentant de spécifier qu'elles sont «pour un dessus et deux basses». Elles adoptent la structure du concerto en trois mouvements popularisée par Vivaldi, mais même si l'influence de ce dernier est indéniable – c'est l'époque en France de la réunion des goûts français et italien –, elles évoquent à coup sûr l'élégante atmosphère des salons parisiens.



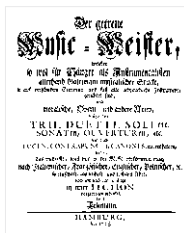
Georg Philipp Telemann a également beaucoup écrit pour les musiciens tant amateurs que professionnels. Les nombreuses charges qui lui incombent à Hambourg ne l'empêchent pas de publier, souvent par souscription, un nombre impressionnant de recueils d'une grande diversité, parmi lesquels les *Essercizii musici*, à vocation clairement pédagogique, parus à la toute fin de la décennie 1730. Plus encore, en 1728 et 1729, il fait paraître tous les quinze jours un périodique musical : *Der getreue Music-Meister* (Le Fidèle Maître de musique). On y retrouve « toutes sortes de morceaux de musique pour les différentes voix et presque tous les instruments en usage, des airs moraux, des airs d'opéra et autres, de même que des trios, duos, solos, etc., [...] avec la plupart de ce qui peut se rencontrer de sérieux, d'animé et de plaisant dans les styles italien, français, anglais et polonais ». La *Sonate pour flûte à bec en do majeur* des *Essercizii musici* et la *Sonate pour basson en fa mineur* du *Fidèle Maître de musique*

exploitent à merveille, dans leurs mouvements lents, la vocalité gracieuse et sentimentale qui sera la marque du style galant, tout en proposant, dans les allegros, des passages d'une étonnante agilité.

Pour sa part, Johann Friedrich Fasch a travaillé presque toute sa vie comme musicien des princes d'Anhalt-Zerbst, laissant une abondante production tant vocale qu'instrumentale, dont rien cependant, du fait l'exclusivité liée à de ses fonctions, n'a été publié de son vivant. Sa trentaine de sonates pour diverses distributions, composées vraisemblablement durant la décennie 1730, fait la part belle aux vents. Sa *Sonate pour basson en do majeur* était destinée au virtuose de la Cour Christian Klotzsch ; par son matériau mélodique, son ample développement et ses défis techniques, elle n'a rien à envier à celle de Telemann. La *Sonate en canon pour flûte à bec*,

basson et basse allie l'ancien et le nouveau. D'une part, elle montre l'attachement des maîtres germaniques pour la vieille écriture contrapuntique – le canon amène les deux solistes dans des détours étonnants qui semblent vouloir éviter les cadences –, et d'autre part, elle adopte la nouvelle découpe en trois mouvements lent-vif-vif proposée par Tartini et bientôt défendue à Berlin, en plein cœur du style galant, par les musiciens de Frédéric II.

© François Filiatrault, 2017



SONATAS IN THE 1730s

Recorder – Bassoon

A certain complaisance must prevail in the sonata that will accommodate it to everyone and by which each hearer is satisfied. A melancholiac will discover something doleful and pitiful in the varied aspects of the sonata, a pleasure-seeker something pretty, a choleric person something impassioned, etc. Such a purpose must the composer also bear in mind in his adagio, andante, presto, etc.

In this way the task will succeed.

Johann Mattheson,
Der vollkommene Capellmeister, 1739

The sonata, in the form Arcangelo Corelli established at the end of the 17th century, quickly spread throughout Europe. Initially conceived for violin, a sonata could also be written for a trio — two soloists and bass — or for a soloist and bass. While the former allowed some contrapuntal play between the two protagonists, the latter gave free rein to more virtuosity. The sonata was divided into four or five distinct movements, each in binary form and often based on rhythms derived from various dances. In the *sonata da camera* (chamber sonata) these dances were identified, while in the *sonata da chiesa* (church sonata) they were concealed by indications of more appropriately ecclesiastical appearance and character. In the first half of the 18th century chamber sonatas, with four alternately fast or slow movements, were abundant, and all musicians played them.

Though composers tended to adopt an international style originating in Italy for their sonatas, they did not completely abandon the musical characteristics specific to their respective countries. Moreover, they progressively moved away from violin-specific writing, adapting the sonata genre to the winds — flutes, oboe, and bassoon — which French makers had recently perfected. To satisfy amateurs, with their wide range of talents, publishers might indicate on the title pages of their numerous collections that the

sonatas could be played not only on specific instruments but on all, or almost all, instruments. Such interchangeability is often possible; but looking at the adaptations, sometimes quite numerous, that are required when substituting one instrument for another, it is clear that the publishers' indications were intended primarily to boost sales...

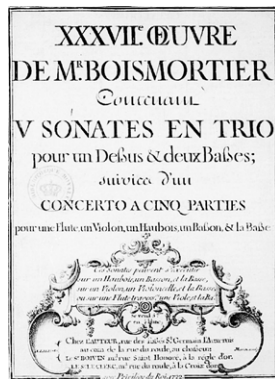
At the beginning of the 18th century, changes in the structure of recorder — in was now made in three sections, assembled by twisting them together — led to improved playing technique and intonation, and led to this instrument, and particularly its alto version, enjoying its most extensive and remarkable repertoire ever. But despite the abundant expressive and virtuosic passages written for the recorder, by the middle of the century it had been replaced by an instrument deemed more sensitive: the traverso... During the 1670s, the French also decisively improved the bassoon — it now came in four sections that

fit together —; and though it does not have the same direct antecedent as the oboe, the bassoon began to serve as the latter's bass version. Initially, the 'new' bassoon sustained the orchestra's low notes, but by the 1690s, especially in the music of Delalande, it was playing eloquently independent lines.

The only sonatas that **Antonio Vivaldi** — a violinist — published, were for one or two violins and bass. His oeuvre, however, includes several chamber works, almost certainly written for the young orphans of La Pietà, in which he magnificently makes use of winds. He must have had a particular fondness for the bassoon, or access to a highly talented player, for he wrote almost 40 concertos for this instrument! The Sonata for recorder and bassoon in A minor offers a perfect dialogue between treble and bass. The instruments trade thematic material in grand virtuosic passages; then, in the third movement, the bassoon is content to discreetly accompany the recorder with arpeggiated figures.



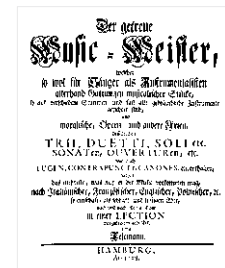
In 1737, the widow Boivin published in Paris a collection of six sonatas with the Italian title *Il Pastor fido* (The faithful shepherd). The work was attributed to Vivaldi, and was long considered his Opus 13. Its six sonatas can be played on rustic instruments then in fashion, such as the musette (a kind of bagpipe) and the hurdy-gurdy, just as easily as on the recorder. They were actually composed by **Nicolas Chédeville**, one of the king's musicians, oboist in the Grande Écurie, and musette player at the Opéra. He composed exclusively for the latter instrument, on which he was a virtuoso, and transcribed many Italian works for it. The six sonatas of *Il Pastor fido*, with their short, well-constructed, dance-like tunes, testify to the fondness of Chédeville and his contemporaries for the rustic. Why the collection was attributed to Vivaldi remains a mystery. The hypothesis that the work uses themes borrowed from the Venetian is very flimsy. Was the composer, or his publisher, profiting by falsely using a famous name?



Joseph Bodin de Boismortier was one of the few composers of his time who survived without any patrons, ecclesiastical or noble. He lived exclusively by writing and publishing his music; this explains the abundance of his printed works, almost all of it intended for variously gifted amateur instrumentalists. He was an occasional flutist, and much of his music is for wind instruments in all sorts of combinations. Other than specifying that they are “*pour un dessus et deux basses*” (for a treble and two basses), he did not, however, identify the instruments for which his five Trio Sonatas, published in 1732 in his Opus 37, were intended. This was the time when French and Italian styles were being blended in France, and though these sonatas clearly show Vivaldi's influence — they borrow the three-movement concerto structure he popularized — they also clearly evoke the elegant atmosphere of Parisian salons.

Georg Philipp Telemann also wrote abundantly for both amateurs and professionals. Despite his many responsibilities in Hamburg, he published, often by subscription, an impressive and very varied number of collections, including the *Essercizii musici*, which was published at the very end of the 1730s with clearly didactic objectives. Moreover, in 1728 and 1729, he released every 15 days a fresh number of his musical periodical, *Der getreue Music-Meister* (The Faithful Master of Music). In it readers found “all genres of music ... for different voice parts and almost all common instruments, and which consist of moral, operatic, and other arias, trios, duets, solos, etc., [...] with most everything that may occur in music according to the Italian, French, English, and Polish styles, whether serious, lively, or amusing.” The Sonata for recorder in C major from the *Essercizii musici*, and the Sonata for bassoon in F minor from *Der getreue Music-Meister* make wonderful use, in their slow movements of the grace and sentimentality that would become hallmarks of the *galant* style, while also demonstrating, in their allegros, passages of astonishing agility.

Johann Friedrich Fasch spent most of his life as a musician in the employ of the princes of Anhalt-Zerbst. As required by the terms of his employment, not one of his many vocal and instrumental works was published during his lifetime. His 30 or so sonatas for various combinations of instruments, probably composed during the 1730s, give pride of place to the winds. His Sonata for bassoon in C major was written for the court's virtuoso, Christian Klotzsch. In its melodic material, ample development, and technical challenges, it is worthy of Telemann. The Canonic Sonata for recorder, bassoon, and bass combines the old and the new. The German masters of the time were still fond of counterpoint, and in this sonata's canon, Fasch's two soloists make astonishing detours in apparent attempts to avoid cadences. On the other hand, the Canonic Sonata adopts the new three-movement, slow-quick-quick structure introduced by Tartini and soon, at the height of the *galant* style, to be championed in Berlin by the musicians of Frederick the Great.



VINCENT LAUZER

Révélation Radio-Canada en 2013-2014 et Découverte de l'année au Gala des prix Opus en 2012, Vincent Lauzer est diplômé de l'Université McGill, où il a étudié avec Matthias Maute. Lauréat de nombreux premiers prix lors de concours nationaux et internationaux, il bénéficie en 2015 de la prestigieuse bourse de carrière Fernand-Lindsay, remise par la Fondation Père Lindsay à un jeune musicien pour le développement d'une carrière internationale. En 2012, il remporte le premier prix du Tremplin (Concours de musique du Canada) ainsi que le «Career Development Award» du Women's Musical Club of Toronto. Il est le lauréat du Premier prix et du Prix du public au Concours International de flûte à bec de Montréal en 2009. Interprète polyvalent, il se produit avec Flûte Alors!, Les Songes, Les Violons du Roy, le Pacific Baroque Orchestra, La Bande Montréal Baroque, Les Idées Heureuses, Arion Orchestre Baroque et La Cigale. Il a joué dans plusieurs séries et festivals d'envergure au Canada et aux États-Unis, de même qu'au Mexique, en France, en Allemagne, en Espagne et en Belgique. Il est actuellement le directeur musical du Festival international de musique baroque de Lamèque, au Nouveau-Brunswick.

Révélation Radio-Canada 2013-2014 and Breakthrough Artist of the Year (2012 Opus Awards), Vincent Lauzer graduated from McGill University, where he studied with Matthias Maute. He is the artistic director of the Lamèque International Baroque Music Festival, in New-Brunswick. Winner of several prizes in national and international competitions, he has recently been awarded the 2015 Fernand Lindsay Career Award, a scholarship given to a young promising Canadian musician for the development of an international career. In 2012, he won the First Prize during the Stepping Stone of the Canadian Music Competition and the Career Development Award from the Women's Musical Club of Toronto. In 2009, he was awarded the First Prize and the Audience Appreciation Prize in the Montreal International Recorder Competition. A versatile performer, he plays with Flûte Alors!, Les Songes, the Pacific Baroque Orchestra, Les Violons du Roy, La Bande Montréal Baroque Les Idées Heureuses, Arion Baroque Orchestra and La Cigale. He played for various series and festivals in Canada and in the United States as well as in Mexico, France, Germany, Spain and Belgium.





© Pierre-Etienne Bergeron

MATHIEU LUSSIER

Mathieu Lussier s'applique depuis plus de vingt ans à faire découvrir avec dynamisme et passion le basson et le basson baroque partout en Amérique du nord et en Europe. Ses nombreux enregistrements en tant que soliste comprennent près d'une douzaine de concertos pour basson (Mozart, Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann et Corrette), un disque de sonates pour basson de Boismortier, trois disques consacrés à la musique pour basson de François Devienne, ainsi que deux disques de musique pour vents de Gossec et de Méhul. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec l'ensemble Pentaèdre de Montréal, tout en étant professeur adjoint à l'université de Montréal depuis 2014. Chef associé de l'orchestre de chambre les Violons du Roy, Mathieu Lussier a dirigé l'ensemble à l'occasion de plus de 100 concerts au Canada, au Mexique et aux États-Unis, collaborant notamment avec des musiciens comme Marc-André Hamelin, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Philippe Jarrousky, Anthony Marwood et Karina Gauvin. Comme compositeur, son catalogue comprend près de cinquante œuvres jouées régulièrement en concert en Amérique du Nord, en Europe, en Asie et en Australie. Celles-ci sont publiées par les maisons d'édition Trevesmusic (États-Unis), Accolade (Allemagne), June Emerson (Royaume-Uni) et Gérard Billaudot (France).

Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for nearly two decades throughout North America and Europe. He also devotes considerable time to chamber music as a member of ensemble Pentaèdre de Montréal. Since the summer of 2014, he has been Assistant professor at Université de Montréal. His numerous solo recordings include over a dozen bassoon concertos (Vivaldi, Mozart, Fasch, Graupner, Telemann, and Corrette), a CD of bassoon sonatas by Boismortier, three CDs of music for solo bassoon by François Devienne, and two CDs of wind music by Gossec and Méhul. Mathieu Lussier is also in demand as a guest conductor in Canada and abroad. Appointed by les Violons du Roy as Conductor-in-residence in 2012, and Associate Conductor in 2014, Lussier has led the orchestra in numerous programs both in Quebec, and on tour in greater Canada, the United States and Mexico, collaborating with artists such as Marc-André Hamelin, Alexandre Tharaud, Philippe Jarrousky, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Anthony Marwood, and Karina Gauvin.



SYLVAIN BERGERON

Originaire de Québec, Sylvain Bergeron s'est perfectionné dans les instruments de la famille du luth lors de nombreux stages aux États-Unis et en Europe avec, entre autres professeurs, Paul O'Dette et Eugène Dombois. Au printemps 1991, il cofonde La Nef, dont il est l'un des trois directeurs musicaux. Il a signé depuis la conception et la direction musicale d'une vingtaine de productions parmi lesquelles *Noëls Celtiques*, *Élégies: Musiques pour le Jour des Morts* (Prix Opus), *Perceval*, *Montségur* (Prix Opus), *Le Jardin des délices* et *Musiques pour Jeanne la Folle*. Interprète accompli au luth et au théorbe, il est très sollicité partout au Canada et donne plus d'une soixantaine de concerts par saison. Parmi les solistes de renommée internationale avec lesquels il a joué et enregistré, on compte Emma Kirkby, James Bowman, David Daniels, Magdalena Kozena, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Agnès Melon, Meredith Hall, Charles Daniels, Anne Azéma et Patrizia Bovi. Il était invité récemment à donner une série de récitals au 9^e Festival des Cordes Pincées de Rabat (Maroc). Sylvain Bergeron enseigne le luth, la guitare baroque et la basse continue à l'Université McGill et à l'Université de Montréal.

Born in Quebec, Sylvain Bergeron has perfected his playing of instruments of the lute family during numerous stays in the United States and Europe with, among other teachers, Paul O'Dette and Eugène Dombois. He is one of the founders and artistic directors of La Nef, which has existed since 1991. Since then, he has been responsible for the creative and musical direction of some twenty productions such as Celtic Christmas, Elegies: Music for the Day of the Dead (winner of an Opus award), Perceval, Montségur (winner of an Opus award), The Garden of Delights, and Music for Joan the Mad. He is in high demand on the Canadian musical scene as an accomplished performer on the lute and the theorbo and gives more than sixty concerts per season. He has performed and recorded with many renowned soloists, including Emma Kirkby, James Bowman, David Daniels, Magdalena Kozena, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Agnès Melon, Meredith Hall, Charles Daniels, Anne Azéma, and Patrizia Bovi. He has performed in concert halls as prestigious as the Concertgebouw in Amsterdam, the Salle Gaveau in Paris, the Kennedy Center in Washington, the Frick Museum and the Lincoln Center in New York. He was recently invited to give a series of solo recitals at the Ninth Festival of Plucked Strings in Rabat, Morocco.

AMANDA KEESMAAT

C'est à l'âge de quatre ans, à Hamilton en Ontario, qu'Amanda Keesmaat découvre le violoncelle. Depuis longtemps, elle collabore régulièrement avec Arion Orchestre Baroque, Les Idées heureuses, La Nef, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Theatre of Early Music et le Skye Consort. Mme Keesmaat s'est produite aussi avec le Pacific Baroque Orchestra, le Ottawa Baroque Consort, les Boréades, l'ensemble Caprice et le Ottawa Bach Choir. Par ailleurs, elle est membre de l'Orchestre symphonique de la Vallée-du-Haut-Saint-Laurent. Outre ses prestations au Domaine Forget et au Centre d'arts Orford, elle est une habituée de festivals comme le Festival of Music and Sound, Musique de chambre d'Ottawa, Montréal Baroque, Musique ancienne de Sackville, Musique ancienne de Vancouver et Musique baroque de Lamèque. Elle a enregistré pour les maisons ATMA, XXI, Fidelio, Analekta, ombu, Naxos et Early-Music.com, pour la radio et la télévision de la CBC, de Radio Canada et de Bravo. Amanda Keesmaat a même participé à l'enregistrement pour Ubisoft de la trame sonore du jeu vidéo *Assassin Creed*!

Baroque cellist Amanda Keesmaat records and performs regularly with Arion Baroque Orchestra, Les Idées Heureuses, La Nef, Clavecin en Concert, Studio de Musique Ancienne de Montreal (SMAM) and Dan Taylor's Theatre of Early Music. She is a member of Montreal's new classical orchestra "L'Orchestre Symphonique de la Vallée-du-Haut-St-Laurent". Recent highlights include playing continuo for the Juno Award winning cd "Vivaldi et ses Anges" with Ensemble Caprice, Félix winning cd "La Traversée Miraculeuse" with La Nef and Les Charbonniers de l'Enfer, touring with the Pacific Baroque Orchestra across British Columbia and emergency pinch-hitting for Akademie für Alte Musik Berlin in Ottawa and Montreal. Amanda plays chamber music concerts regularly at The Festival of Music and Sound, Ottawa Chamber Music Festival, Montreal Baroque, Festival Vancouver, Sackville Early Music Festival and the Lamèque International Early Music Festival. Amanda has recorded for ATMA, XXI, Fidelio, Analekta, ombu, Early-Music.com, CBC radio and CBC television, BRAVO and Radio-Canada.





MÉLISANDE McNABNEY

Mélisande McNabney interprète la musique pour clavier de toutes les époques, au clavecin, au pianoforte et au piano. En août 2015, elle reçoit le 3^e prix du Concours international Musica Antiqua de Bruges, en Belgique. Diplômée du Conservatoire d'Amsterdam, où elle a étudié le clavecin, la basse continue et le pianoforte dans les classes de Bob van Asperen et de Richard Egarr, Mme

McNabney a obtenu en mai 2017 son doctorat à l'Université McGill sous la direction de Hank Knox et de Tom Beghin, grâce au soutien du programme de bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier. Elle est également boursière du Conseil des Arts du Canada, du Centre Banff, du CALQ ainsi que du FQRSC. Mélisande McNabney est régulièrement invitée à jouer avec des ensembles tels que Les Violons du Roy, le Theatre of Early Music, l'Ensemble Caprice, Les Idées heureuses et Arion Orchestre Baroque. Elle est également membre des ensembles Pallade Musica et Les Songes, avec lesquels elle a effectué plusieurs tournées au Canada et aux États-Unis.

Mélisande McNabney performs keyboard music of all periods, on harpsichord, piano and fortepiano. In August 2015, she received the third prize at the International Competition Musica Antiqua in Bruges, Belgium. Mélisande is a graduate of the Amsterdam Conservatory where she studied harpsichord, continuo and fortepiano in the classes of Bob van Asperen and Richard Egarr. She was granted her Doctorate degree at McGill University in May 2017, under the guidance of Hank Knox and Tom Beghin, thanks to the support of the Joseph-Armand Bombardier Canada Graduate Scholarships Program. Currently based in Montreal, Mélisande is regularly invited to play with ensembles such as Les Violons du Roy, Arion Orchestre Baroque, Les Idées heureuses, the Theatre of Early Music and Ensemble Caprice. She is a member of Pallade Musica and ensemble Les Songes, with whom she took part in numerous tours of Canada and the USA. Mélisande has received scholarships from the Canada Council for the Arts, the Banff Centre, the FQRSC and the CALQ.

MATHIEU LUSSIER ET VINCENT LAUZER CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



ACD2 2584



ACD2 2583



ACD2 2364



ACD2 2659



ACD2 2745



ACD2 2637

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation et montage / Produced and edited by **Johanne Goyette**

Ingénieur du son / Sound engineer **Carlos Prieto**

Lieu d'enregistrement / Recording venue **Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec), Canada**

Décembre / December 2016

Graphisme / Graphic design **Adeline Payette Beauchesne**

Responsable du livret / Booklet Editor **Michel Ferland**

Photo de couverture / Cover photo © **Pierre-Etienne Bergeron**