



Paris 1847

LA MUSIQUE D'EUGÈNE JANCOURT

MATHIEU LUSSIER *basson*

CAMILLE PAQUETTE-ROY *violoncelle*

SYLVAIN BERGERON *guitare*

VALÉRIE MILOT *harpe*



Paris 1847

LA MUSIQUE D'EUGÈNE JANCOURT

MATHIEU LUSSIER *basson*¹
CAMILLE PAQUETTE-ROY *violoncelle*²
SYLVAIN BERGERON *guitare*³
VALÉRIE MILOT *harpe*⁴

EUGÈNE JANCOURT (1815-1901) Première sonate en do majeur ^{1, 2, 3} (Trois petites sonates pour le basson avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
1.	I. Moderato	[4:06]
2.	II. Adagio	[1:47]
3.	III. Rondo. Grazioso	[3:29]
GAETANO DONIZETTI (1797-1848) Arr. : Eugène Jancourt N° 3 : Romance L'elisir d'amore de Donizetti ^{1, 2, 4} (Mélodies avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
EUGÈNE JANCOURT Deuxième sonate en fa majeur ^{1, 2, 3} (Trois petites sonates pour le basson avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
5.	I. Moderato	[4:46]
6.	II. Adagio	[3:11]
7.	III. Rondo. Allegretto	[3:59]
VINCENZO BELLINI (1801-1835) Arr. : Eugène Jancourt N° 46 : Cavatine de Norma ^{1, 2, 4} (Mélodies avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
EUGÈNE JANCOURT Troisième sonate en si bémol majeur ^{1, 2, 3} (Trois petites sonates pour le basson avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
9.	I. Allegro	[4:57]
10.	II. Siciliano. Adagio	[2:40]
11.	III. Final. Moderato	[5:53]

FRANZ SCHUBERT (1797-1828) Arr. : Eugène Jancourt N° 32 Sérénade ^{1, 2, 4} (Mélodies avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
EUGÈNE JANCOURT Troisième sonate en ré majeur ^{1, 2, 3} (Trois grandes sonates pour basson avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
12.		[2:03]
EUGÈNE JANCOURT Troisième sonate en ré majeur ^{1, 2, 3} (Trois grandes sonates pour basson avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
13.	I. Larghetto-Allegro non troppo	[7:31]
14.	II. Andante Cantabile	[5:14]
15.	III. Air varié. Introduction, thème et variations	[4:35]
16.	IV. Final. Moderato	[5:05]
Première sonate en sol majeur ^{1, 2, 3} (Trois grandes sonates pour basson (1847) avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
17.	I. Allegro Maestoso	[5:10]
18.	II. Adagio Religioso	[3:55]
19.	III. Rondo. Allegretto non troppo	[5:58]
Deuxième sonate en do majeur ^{1, 2, 3} (Trois grandes sonates pour basson (1847) avec accompagnement de 2 ^e basson ou violoncelle)		
20.	I. Allegro moderato brillante	[6:36]
21.	II. Largo	[3:39]
22.	III. Allegretto non troppo	[6:04]

Paris 1847

LA MUSIQUE D'EUGÈNE JANCOURT

« La voix touchante du Basson (...) se rapproche le plus de la voix humaine. Le son en est majestueux dans le bas, touchant dans le haut, plein et sérieux dans le médium. Ces qualités lui donnent plus d'avantage sur les autres instruments pour faire sentir les beautés d'un Adagio, car le Bassoniste doit s'attacher principalement à chanter, plutôt qu'à triompher d'une foule de difficultés sans charmes qui lui ôtent son caractère. Cela n'exclut cependant pas toute espèce de difficultés ; un chant continu deviendrait monotone, et un trait gracieux ou brillant jeté adroitement dans un morceau ne peut que faire ressortir le chant, et faire apprécier le mérite de l'exécutant. Il n'est donc pas étonnant qu'un artiste de talent qui a de la sensibilité, sache produire sur cet instrument des effets merveilleux et assurés sur ses auditeurs par accents dramatiques et religieux. »

Lorsque **Eugène Jancourt** publie en 1847 sa *Méthode théorique et pratique pour le basson, en trois parties*, il prend la peine, dès ses premières lignes, de mentionner que son ouvrage se propose de prendre le pas sur la méthode publiée par Étienne Ozi (1754-1813) près d'un demi-siècle auparavant. Reconnaisant le grand mérite de l'ouvrage d'Ozi, Jancourt, avec à peine plus de 10 ans de carrière professionnelle derrière lui, se lancera dans la publication d'une méthode monumentale de 234 pages qu'il dédiera à Daniel-François-Esprit Aubert, alors directeur du Conservatoire de Paris.

« Je me permets donc d'offrir aux jeunes artistes cette nouvelle méthode dont les études, étant plus en rapport avec le style de notre époque, formeront davantage le goût de l'élève, et lui feront apprécier les beautés et la richesse d'étendue du basson. »

Cette phrase, qui ouvre cette première section de la méthode appelée « préliminaires » recèle, à elle seule, toute l'ambition d'un musicien qui, au cours d'une longue et féconde carrière influencera durablement le développement du basson et de son répertoire. En effet, outre une section obligée sur les principes élémentaires de la musique, c'est en fait à un travail véritablement encyclopédique que s'adonne Jancourt en traitant notamment, au travers de 21 chapitres, de notions sur la construction de l'instrument ainsi que de la façon de tenir, doigter, jouer et entretenir le basson. De plus, en consacrant une part importante du contenu théorique de la méthode aux notions de style, de phrasé, d'ornementation et d'exécution au sens large, l'auteur nous offre une véritable mine d'or au niveau de la « *performance practice* » en France au milieu du XIX^e siècle.

Au niveau pratique, cette méthode de Jancourt comprend, outre les traditionnels exercices progressifs et gammes, 26 *Études mélodiques*, le deuxième mouvement de la 7^e *Symphonie* de Beethoven arrangée pour basson et piano, des *Variations brillantes pour basson et piano*. Cinquante mélodies tirées d'ouvrages généralement lyriques en vogue à l'époque ainsi que, à l'instar de la méthode d'Ozi, des *Sonates pour basson* avec accompagnement d'un 2^e basson ou d'un violoncelle. Cette quantité impressionnante de musique de qualité pour le basson est par ailleurs restée plutôt cachée de l'œil de la grande communauté des bassonistes depuis près de deux siècles, à l'exception des études mélodiques, publiées à de nombreuses reprises par différentes maisons d'édition ainsi que des *Trois Grandes sonates*, publiées pour un temps par les éditions Billaudot, il y a vraisemblablement près d'un siècle. Ceci peut s'expliquer en partie par le fait que la production de Jancourt sera abondante tout au long de sa carrière et qu'une dizaine de solos de concert, une grande quantité de fantaisies sur des airs d'opéra et plusieurs morceaux de genre constituent la pointe de l'iceberg d'une production qui se démarque nettement du matériel pédagogique que recèle d'ordinaire les méthodes instrumentales de l'époque.

Pourquoi alors s'attaquer, dans ce qui est sans aucun doute le premier enregistrement entièrement consacré à la musique de Jancourt, à des œuvres qui pourraient être qualifiées de périphériques à la production de cet artiste ? En très grande partie par ce qu'il s'agit là non seulement de musique d'une grande élégance (et superbement écrite pour le basson) mais également parce que ces sonates s'inscrivent dans la lignée de la production de bassonistes-compositeurs qui ont créé le répertoire de notre instrument en l'associant à des caractéristiques stylistiques loin de la caricature qui est parfois notre lot.

« Je tiens à signaler, pour en empêcher le retour, les traits dont on faisait tant usage autrefois sur le basson, et qui lui donnait un ridicule qu'on a eu de la peine à effacer. Ces traits, bien que brillants sur certains instruments, étaient incompatibles avec le sérieux du basson, et je me suis toujours étonné que les compositeurs qui ont écrit dans ce style, aient pu faire un contre-sens aussi remarquable. Ne suffisait-il pas, pour ne point tomber dans une si grande erreur, de se rappeler son vrai caractère, qui exclut tout ce qui est grotesque et ridicule. »

Lyrisme, éloquence, polyvalence et agilité seront les traits d'union d'un corpus qui, des *Six sonates op. 24* de François Devienne (1759-1803) (ATMA ACD22584) en passant par les *Sonates* d'Étienne Ozi et de François-René Gebauer (1773-1845) culminera avec les *Trois Petites sonates* de Jancourt, plus classiques de facture puis les *Trois Grandes sonates*, sommets du genre par leur exigence et leur longueur. L'hommage de Jancourt à la méthode d'Ozi et le fait que Jancourt sera un des derniers étudiants de Gebauer (ce dernier lui légua même son instrument) sont aussi des éléments probants venant renforcer cette filiation dans l'évolution de l'école française du basson.

Outre la grande qualité des œuvres enregistrées sur ce disque, il nous apparaissait intéressant de pouvoir mettre en lumière, de façon pratique, plusieurs éléments fascinants liés aux pratiques d'exécutions de l'époque explicitement décrits par Jancourt dans les chapitres de sa méthode. Que ce soit au niveau du phrasé : « *C'est à l'Artiste à varier ses inflexions, selon les intentions que le Compositeur à indiquées (sic), et à puiser dans son intelligence et sa sensibilité, un coloris et des accents qui puissent charmer et émouvoir.* »

Du goût : « *Le GOÛT est l'appui inséparable du style, tous deux sont pour ainsi dire fondus ensemble, et c'est de leur union que résulte ce qu'on appelle une bonne méthode. Il serait difficile d'appliquer des règles au goût car il ne peut guère se définir; il est presque subordonné aux intentions, à la nature de l'artiste.* »

De l'articulation : « *Il faut que l'élève soit bien pénétré du morceau qu'il exécute, pour employer l'articulation qui lui est applicable.* »

Du vibrato (ou vibration) : « *La vibration du son ne doit pas être confondue avec les agréments (sic). Ce n'est point un ornement dicté par le goût, mais bien le résultat d'un sentiment profond exprimé sur l'instrument. Il ne faut cependant point en abuser, car son effet manque dès qu'il semble calculé; l'Artiste qui sent profondément et dont l'âme est émue, peut seul faire comprendre à l'Auditeur l'émotion qu'il éprouve.* »

De la façon de faire les trilles : « *Lorsque les terminaisons ne sont pas écrites dans les compositions, l'Élève doit les ajouter.* »

De l'exécution en général : « *Il est essentiel que l'exécution soit correcte avant d'être belle. (...) La faculté d'interpréter le caractère d'un morceau et d'en faire sentir les beautés est un don de la nature. L'exécution correcte demande :*

1. *Une intonation juste*
2. *Une division exacte des Temps et Mesures*
3. *Une stricte observation du Mouvement*
4. *Une observation exacte des Nuances marquées et de leur accent;*
5. *Des Liaisons, des Agréments et des Détachés*

C'est surtout l'Articulation et ses accents qui animent l'exécution, et qui lui prêtent, pour ainsi dire, des paroles qui, en un mot, lui donnent la netteté, la légèreté et l'aplomb. »

Enfin, comme si Eugène Jancourt souhaitait asservir face à d'éventuels sceptiques son propos sur les qualités et possibilités du basson, il consacre un pan entier de sa méthode à *50 Mélodies en vogue* arrangées pour basson avec accompagnement d'un 2^e basson ou d'un violoncelle, affirmant ainsi, au-delà de ses propres compositions, tout le potentiel technique et lyrique du basson.

Afin de rendre justice à la qualité de la trame narrative des œuvres enregistrées sur ce disque, et tenant compte du contexte original de publication à fins pédagogiques, nous avons pris la liberté de joindre au violoncelle, qui tient tout au long du programme la 2^e ligne, un instrument harmonique. La harpe viendra donc, fidèle à son rôle orchestral habituel, ajouter harmonies et basses profondes aux trois mélodies à la mode (Donizetti, Bellini et Schubert) arrangées par Jancourt, tandis que la guitare viendra elle aussi, dans les *Trois Petites sonates* et dans la 3^e *Grande sonate*, enrichir l'harmonie tout en ajoutant la vivacité et l'énergie rythmique qui aurait certainement permis à cette musique d'être du plus bel effet dans les salons de la capitale française, friands de cavatines et de morceaux brillants.

La méthode de basson d'Eugène Jancourt dépasse donc largement le cadre de ce à quoi les ouvrages pédagogiques de l'époque se proposaient d'atteindre comme objectifs. Elle est à la fois manifeste, méthode et recueil, nous renseignant sur tous les aspects de la pratique du basson mais présentant également de nombreuses pages susceptibles de pouvoir intéresser quiconque souhaiterait en apprendre davantage sur la pratique historiquement informée des vents au XIX^e siècle. Sa rédaction en 1847, assez tôt dans la carrière de Jancourt, assurera à ce dernier une place prédominante chez les pédagogues du basson et sa longue et féconde carrière, riche en concerts et compositions, fera beaucoup pour tailler au basson une part presque égale à celle des autres instruments de la famille des bois chez les compositeurs français de la fin du XIX^e siècle et des débuts du XX^e.

Mathieu Lussier
Avril 2021

Paris, 1847

THE MUSIC OF EUGÈNE JANCOURT (1815-1901)

"Its touching voice places the bassoon among the leading instruments since it is the closest to the human voice. The sound of the bassoon is majestic in the low register, touching in the high register, full and serious in the middle register. These qualities give it an advantage over other instruments when trying to convey the beauties of an Adagio, since the bassoonist must be mainly concerned with singing rather than triumphing over technical display without charm, which would take away its character. Nevertheless, this does not exclude every kind of technical passage; a continuously lyrical passage could become monotonous, and a gracious and brilliant passage skillfully inserted in a piece would only put into relief the singing style and enhance the merits of the performer. It is not, therefore, uncommon for the gifted and sensitive artist to produce marvelous and skillfully controlled effects upon his audience by making use of dramatic and religious accents."

Eugène Jancourt published his *Méthode théorique et pratique pour le basson, en trois parties* in 1847, only some 10 years after launching his career. In the very first line of his text he paid homage to the method of Étienne Ozi (1754-1813), published almost half a century earlier. He acknowledged the great merit of his predecessor's work, and declared that his monumental 234-page new method, dedicated to Daniel-François-Esprit Aubert, the director of the Conservatoire de Paris, would supercede it. "Therefore, I take the liberty of offering young artists this new method, the study of which, complying more with the style of our time, will better shape the student's taste and allow him to appreciate the beauties and the richness of scope of the bassoon."

The words above are from the second paragraph of the very first section, entitled *Préliminaires*, of Jancourt's method. They hint at the scope of an ambition that was realized: over the course of his subsequent long and productive career, Jancourt permanently influenced the development of the bassoon and its repertoire. His method was truly encyclopedic; as well as an obligatory section on the rudiments of music, his 21 chapters covered, among other key concepts, how bassoons are constructed, held, fingered, played, and maintained. Moreover, Jancourt devoted a large part of his method's theoretical content to notions of style, phrasing, ornamentation, and broader aspects of performance, and thus it now serves as a veritable gold mine of information on performance practice in mid-19th-century France.

Jancourt's method included, as well as the traditional progressive exercises and scales, the following: 26 *Études mélodiques*; an arrangement for piano and bassoon of the second movement of Beethoven's Symphony No. 7; *Variations brillantes pour basson et piano*, 50 melodies, mostly drawn from then popular lyrical works; and, as in Ozi's method, sonatas for bassoon accompanied by a second bassoon or a cello. What is more, with the exception of the melodic studies, which were brought out in numerous editions by various publishers, and the *Trois Grandes sonates*, probably published by Billaudot almost a century ago, for 150 years, most of this impressive quantity of high-quality bassoon music has remained unknown to bassoonists. This may be, in part, because Jancourt was so prolific throughout his entire career. His dozens of concert solos, a large number of his *fantaisies* on opera arias, and his several genre pieces constitute just the tip of the iceberg of a lifetime's output. Yet all of the music in his method was clearly superior to the pedagogical material that, at the time, instrumental methods ordinarily included.

In this recording, surely the first to be devoted entirely to Jancourt's music, why tackle works which could be considered as outliers? Mostly because the music he wrote for his method is so elegant, so superbly written for the bassoon, and because his sonatas belong to the lineage of music written by bassoonist-composers who, in creating our instrument's repertoire, have created stylistic characteristics far from the caricatures with which we often have to contend.

"Before bringing this chapter to an end and in order to avoid repeating myself, I would like to draw the reader's attention to those musical passages for the bassoon often used in the past, which used to give the instrument a laughable character so difficult to forget. These passages, although brilliant on certain other instruments, were incompatible with the serious tone of the bassoon, and I was always amazed that the composers who had written in this style had been able to misjudge so completely. Wouldn't it have been enough, in order to avoid making such a big mistake, to remember the true character of the bassoon, which excludes whatever is grotesque and ridiculous?"

Lyricism, eloquence, versatility, and agility are distinguishing features common to a body of work which begins with the *Six sonates*, Op. 24 of François Devienne (1759-1803) (ATMA ACD22584); includes the *Sonates* by Étienne Ozi and by François-René Gebauer (1773-1845), as well as Jancourt's quite classical *Trois Petites sonates*; and culminates with the epitome of the genre — more demanding, and longer — Jancourt's *Trois Grandes sonates*. The homage that Jancourt paid to Ozi's method, and the fact that Jancourt was one of the last students of Gebauer (who left his instrument to Jancourt), all attest convincingly to the existence of a strong tradition being passed down from one generation of French bassoonists to the next.

Other than the high quality of the works recorded on this disc, we were interested in highlighting, in a practical manner, several fascinating elements of the performance practice of the period explicitly discussed by Jancourt in his method. On phrasing: *"It is up to the artist to vary the inflections, according to the intentions indicated by the composer, and to create with intelligence and sensitivity that color and those accents which might charm and move the audience."*

On taste: *"Taste is the inseparable support of style; the two of them are blended, as it were, and it is their union that leads to what we call a good method. It would be difficult to apply rules to taste since it is impossible to define it; it is perhaps subordinated to the intentions and nature of the artist."*

On articulation: *"In order to perform it with the appropriate articulation the student has to know a piece thoroughly."*

On vibrato (or vibration): *"Vibration of the sound should not be confused with ornamentation. Vibrato is not at all an ornament dictated by taste, but the result of a deep feeling expressed on the instrument. ... However, it should not be used too often since its effect will be weakened the moment it seems calculated; the artist who has intense feeling and whose soul is deeply touched is the only one who can make the audience understand the excitement he feels."*

On trills: *"When the endings [of trills] are not written out in the compositions, the student must add them."*

On performance in general: *"It is essential for the performer to be correct before being beautiful. ... The ability to interpret the character of a musical piece and to reveal its beauties is a natural gift. A correct performance requires:*

1. *Accurate intonation*
2. *An accurate division of beats and measures*
3. *A strict observation of tempo*
4. *An exact observation of the nuances marked and their accents*
5. *[Attention to] ties, ornaments, and détachés*

Above all it is the articulation and its accents that animate the performance and lend it, so to speak, the words which give it clarity, lightness, and balance."

Finally, after demonstrating the bassoon's technical and lyrical qualities through his own compositions, Eugène Jancourt, as if to firmly counter anyone who might still be skeptical of his claims for the instrument, devoted an entire section of his method to 50 *Mélodies en vogue* — 50 popular tunes, arranged for bassoon accompanied either by a second bassoon or a cello.

To do justice to the narrative quality of the works recorded on this disc, and bearing in mind the pedagogic goals of the publication in which they were first published, we have taken the liberty of adding a harmonic instrument to the cello, which, throughout our program, plays the second line. Thus, as in the orchestra, the harp adds harmonies and a low bass line to three tunes popular in the period (by Donizetti, Bellini, and Schubert) arranged by Jancourt. Similarly, in a way that would surely have pleased the music-lovers in the salons of the French capital — so enamored of cavatinas and other short, sparkling little pieces — the guitar both enriches the harmony and adds lively, energetic rhythms to our version of Jancourt's *Trois Petites sonates* and his 3^e *Grande sonate*.

Eugène Jancourt's bassoon method aimed for goals far higher than those of pedagogic works of the time. It was simultaneously a manifesto, a method, and a collection. It informs us on all aspects of bassoon playing, with numerous pages of interest to anyone wanting to know more about how wind instruments were performed in the 19th century. Written in 1847, quite early in Jancourt's career, it assured him a predominant place among bassoon teachers, and his long and productive career, rich in concerts and compositions, would do a great deal to assure the bassoon a role equal to that of other woodwinds in the works of French composers of the end of the 19th and beginning of the 20th centuries.

Mathieu Lussier, April 2021

Translated by Seán McCutcheon

Jancourt citations translated by Emilian Badea



MATHIEU LUSSIER

Directeur artistique d'Arion Orchestre Baroque depuis 2019, Mathieu Lussier s'applique depuis près de vingt-cinq ans à faire découvrir avec dynamisme et passion le basson et le basson baroque comme instrument soliste et d'orchestre partout en Amérique du nord, en Amérique du Sud et en Europe. Ses nombreux enregistrements en tant que soliste comprennent plus 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 solo de François Devienne, ainsi que deux disques de musique pour vents de Gossec et Méhul. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec l'ensemble Pentaèdre de Montréal et est professeur agrégé et vice-doyen à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Comme Chef associé de l'orchestre de chambre les Violons du Roy de 2012 à 2018, Mathieu Lussier a dirigé l'ensemble à l'occasion de plus de 100 concerts au Canada, au Mexique, au Brésil et aux États-Unis, réalisé trois disques et collaborer avec des artistes comme Marc-André Hamelin, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Philippe Jarrousky, Julia Lezhneva, Anthony Marwood et Karina Gauvin. Directeur artistique du Festival international de musique baroque de Lamèque entre 2008 et 2014, Mathieu Lussier a également dirigé de nombreux autres ensembles canadiens. Également compositeur, son catalogue comprend plus de cinquante œuvres jouées régulièrement en concert en Amérique du Nord, en Europe, en Asie et en Australie. En 2018, il a signé une partie de la musique du film « La chute de l'empire américain » du réalisateur oscarisé Denys Arcand.

Appointed Artistic Director of Arion Baroque Orchestra, in 2019 Mathieu Lussier has also been associated with les Violons du Roy as Conductor-in-residence and Associate Conductor from 2012 to 2018, recording 3 albums and leading the orchestra in concerts in Quebec, and on tour in greater Canada, the United States, Mexico, and Brazil, collaborating with artists such as Marc-André Hamelin, Philippe Jarrousky, Alexandre Tharaud, Jeremy Denk, Jean-Guihen Queyras, Julia Lezhneva, Anthony Marwood, and Karina Gauvin. Previous appointments include Artistic Director and Conductor of the Lamèque International Baroque Music Festival, where he served from 2008 to 2014. As a soloist, Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for more than 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 Professor at Université de Montréal. His numerous solo recordings include over a dozen bassoon concertos (Mozart, Vivaldi, 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 a respected composer, with a catalogue of over 50 titles heard regularly in the concert halls of North America, Europe, Asia and Australia. In 2018, He composed the score for « La chute de l'empire américain » from Oscar winner Denys Arcand.

CAMILLE
PAQUETTE-ROY

Admise au Conservatoire de musique de Trois-Rivières en 1999, Camille obtient un diplôme d'études supérieures sous la tutelle de Jean-Christophe Guelpa. En 2011, elle complète une Maîtrise en interprétation à l'Université McGill avec Brian Manker. Artiste polyvalente et active, elle se produit entre autres au sein du Quatuor esca, de l'ensemble Les Songes et de l'Orchestre baroque Arion. Camille se démarque également sur la scène pop montréalaise auprès d'artistes tels qu'Ingrid St-Pierre, Jean Leloup, Harry Manx et Half Moon Run.

Having shown an interest and talent for music at a very early age, cellist Camille Paquette-Roy was admitted to the Music Conservatory of Trois-Rivières in 1999, where she studied under Jean-Christophe Guelpa for ten years. In 2009, she graduated from the Conservatory of Trois-Rivières with a Diplôme d'Études Supérieures. In the same year, she began her Master's degree at McGill University under Brian Manker, which she completed in 2011. A versatile artist, Paquette-Roy works frequently with a variety of ensembles including Quatuor esca, ensemble Les Songes and Arion Baroque Orchestra. In addition to her activities in the Classical and baroque realms, Paquette-Roy is an active performer in Montréal's pop music scene.

SYLVAIN
BERGERON

Considéré comme « un musicien suprêmement raffiné, élégant et cérébral » (*Ottawa Citizen*), Sylvain Bergeron est un maître du luth et de la famille des instruments à cordes pincées, dont le théorbe, l'archiluth et la guitare baroque. Il est très en demande sur la scène musicale nord-américaine à titre de soliste et continuiste. Il figure parmi les pionniers de la musique ancienne au Canada et a aidé à établir le luth en tant qu'instrument viable au plus haut niveau de professionnalisme. Son travail a confirmé l'importance des instruments à cordes pincées et a contribué à valider leur place au sein des ensembles et orchestres baroques au Canada. Sylvain Bergeron a participé à plus de 70 enregistrements de disques dont plusieurs ont obtenu des prix et récompenses. Son plus récent disque en solo, *Livre de luth de Giuseppe Antonio Doni*, publié par ATMA Classique en 2015, a été largement salué pour sa « solide technique du luth combinée à une intelligence musicale hors du commun et à un phrasé impeccable » (*The WholeNote*), tandis que le magazine *Goldberg* qualifiait son jeu d'« empreint à la fois d'une grande vitalité rythmique, de délicatesse et de nuance ». Cofondateur et codirecteur artistique de La Nef, M. Bergeron a dirigé plusieurs productions primées de cet ensemble montréalais depuis 1991. Il enseigne le luth à l'Université McGill et à l'Université de Montréal depuis 1992.

Considered "a supremely refined, elegant and cerebral musician" (Ottawa Citizen), Sylvain Bergeron is a master of the lute and family of plucked instruments, including the theorbo, archiluth and baroque guitar. He is in great demand on the North American music scene as a soloist and continuist. He is one of the pioneers of early music in Canada and has helped establish the lute as a viable instrument at the highest level of professionalism. His work has confirmed the importance of plucked instruments and helped validate their place in Baroque ensembles and orchestras in Canada. Sylvain Bergeron has participated in more than 70 recordings, many of which have won prizes and awards. His most recent solo album, Giuseppe Antonio Doni's Lute Book, published by ATMA Classique in 2015, was widely praised for his "strong lute technique combined with outstanding musical intelligence and impeccable phrasing" (The WholeNote), while the magazine Goldberg described his game as "imbued with both great rhythmic vitality, delicacy and nuance". Co-founder and co-artistic director of La Nef, Mr. Bergeron has directed several award-winning productions of this Montreal ensemble since 1991. He has taught lute at McGill University and the Université de Montréal since 1992.



VALÉRIE
MILOT

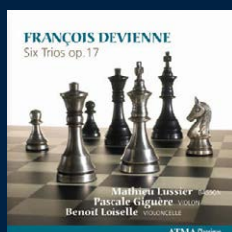
Valérie Milot est une harpiste à l'âme rebelle qui souhaite rendre son art accessible. Soliste recherchée, elle cumule les concerts avec des orchestres prestigieux, comme l'Orchestre Métropolitain de Montréal (Yannick Nézet-Séguin et Julian Kuerti), Les Violons du Roy (Bernard Labadie et Mathieu Lussier) et l'OSM (Bernard Labadie). À partir du Prix d'Europe 2008, les récompenses s'enchaînent. En plus des neuf albums qu'elle a enregistrés jusqu'à maintenant, Valérie est présente sur le web où ses vidéos cumulent des millions de vues. Ses projets à grand déploiement, comme *Orbis*, en font aussi une productrice active. Parallèlement, elle poursuit une carrière de professeure au Conservatoire de musique de Montréal, entre autres. Valérie joue sur une harpe « Apollonia » de Salvi, gracieusement prêté par l'entreprise Canimex de Drummondville, propriété du mécène Roger Dubois.

Valérie Milot, a harpist with the soul of a rebel, knows how to make her art accessible. A sought-after soloist, Valérie performs in numerous concerts with prestigious orchestras, such as the Orchestre métropolitain de Montréal (Yannick Nézet-Séguin), Les Violons du Roy (Bernard Labadie and Mathieu Lussier), and the Montreal Symphony Orchestra (Bernard Labadie). Beginning with the 2008 Prix d'Europe, she has won countless awards. In addition to recording nine albums, getting millions of hits on the Web and producing the innovative Orbis, she teaches at the Montreal Conservatory of Music. Valérie plays one of only thirteen Salvi "Apollonia" harps in existence worldwide, graciously lent to her by the Canimex company of Drummondville (Quebec / Canada) and owned by the patron of the arts Roger Dubois.

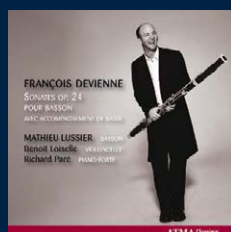
MATHIEU LUSSIER chez / on ATMA Classique



ACD2 2778



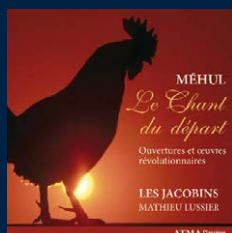
ACD2 2583



ACD2 2584



ACD2 2364



ACD2 2659



ACD2 2657

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).

Producteur / *Producer*
GUILLAUME LOMBART

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited, and mixed by*
JOHANNE GOYETTE

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
29-30-31 mars 2021 / *March 29-30-31, 2021*

Graphisme / *Graphic design*
ADELINE PAYETTE BEAUCHESNE

Directeur de production et responsable du livret / *Production manager and booklet editor*
MICHEL FERLAND

Photo de couverture / *Cover photo*
© ISTOCK

