



BACH

Concertos

L'Harmonie des saisons
Eric Milnes



JOHANN SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)
CONCERTOS

Concerto pour deux violons, cordes et basse continue en ré mineur, BWV 1043
Concerto for Two Violins, Strings and Continuo in D minor, BWV 1043

1. I. Vivace [3:39]
2. II. Largo ma non tanto [5:54]
3. III. Allegro [4:35]

Solistes / *Soloists* : Julia Wedman, Jessy Dubé
Guillaume Villeneuve, Marie Nadeau-Tremblay
Hélène Plouffe, Mélisande Corriveau, Pierre Cartier, Eric Milnes

Concerto pour hautbois d'amour, cordes et basse continue en la majeur, BWV 1055R
Concerto for Oboe d'Amore, Strings and Continuo in A Major, BWV 1055R

4. I. Allegro [4:23]
5. II. Larghetto [5:02]
6. III. Allegro ma non tanto [4:30]

Soliste / *Soloist* : Matthew Jennejohn
Julia Wedman, Jessy Dubé, Hélène Plouffe, Mélisande Corriveau,
Pierre Cartier, Eric Milnes

Concerto pour violon, cordes et basse continue en la mineur, BWV 1041
Concerto for Violin, Strings and Continuo in A minor, BWV 1041

7. I. Allegro [3:49]
8. II. Andante [6:06]
9. III. Allegro assai [3:36]

Soliste / *Soloist* : Julia Wedman
Jessy Dubé, Guillaume Villeneuve, Hélène Plouffe, Mélisande Corriveau,
Pierre Cartier, Eric Milnes

Concerto pour clavecin, cordes et basse continue en ré majeur, BWV 1054 /
Concerto for Harpsichord, Strings and Continuo in D Major, BWV 1054

- | | | |
|-----|---------------------------|--------|
| 10. | I. [Allegro] | [7:35] |
| 11. | II. Adagio e piano sempre | [4:52] |
| 12. | III. Allegro | [2:52] |

Soliste / *Soloist* : Eric Milnes
Julia Wedman, Guillaume Villeneuve, Hélène Plouffe, Mélisande Corriveau,
Pierre Cartier

Concerto pour hautbois, violon, cordes et basse continue en do mineur, BWV 1060R
Concerto for Oboe, Violin, Strings and Continuo in C minor, BWV 1060R

- | | | |
|-----|--------------|--------|
| 13. | I. Allegro | [4:58] |
| 14. | II. Adagio | [4:42] |
| 15. | III. Allegro | [3:27] |

Solistes / *Soloists* : Matthew Jennejohn, Julia Wedman
Guillaume Villeneuve, Hélène Plouffe, Mélisande Corriveau,
Pierre Cartier, Eric Milnes

L'Harmonie des saisons

Eric Milnes direction musicale / *musical direction*

Mélisande Corriveau direction artistique / *artistic direction*

Julia Wedman violon / *violin*

Matthew Jennejohn hautbois, hautbois d'amour / *oboe, oboe d'amore*

Jessy Dubé violon / *violin*

Guillaume Villeneuve violon / *violin*

Marie Nadeau-Tremblay violon / *violin*

Hélène Plouffe alto / *viola*

Mélisande Corriveau violoncelle / *cello*

Pierre Cartier contrebasse / *double-bass*

Eric Milnes clavecin / *harpsichord*

Sur instruments d'époque / *On period instruments*

Clavecin flamand à deux claviers fabriqué par Yves Beaupré à Montréal en 2016,
aimablement prêté par M. Jacques Marchand

*Flemish Double Harpsichord by Yves Beaupré, Montréal, 2016, through the generosity
of Mr. Jacques Marchand*

JOHANN SEBASTIAN BACH

CINQ CONCERTOS
DE LA COUR AU CONCERT

« Quelle force, quelle égalité de maîtrise dans les pages en apparence les plus légères, et combien sa logique musicale, à laquelle le contrainst la méthode de contrepoint, nuit peu à l'affirmation de la pensée ! »

– André Gide

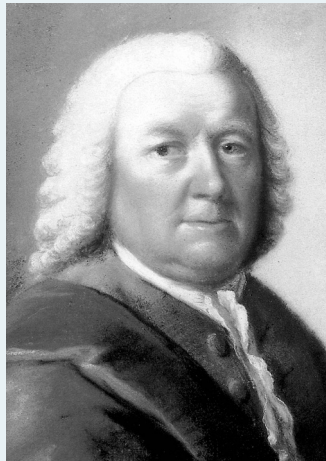


La plus grande partie de la production de Bach est liée, comme c'était le cas pour les musiciens depuis des siècles, à des circonstances ou à des fonctions spécifiques. Il écrit ses œuvres instrumentales à deux époques précises de sa vie et pour deux institutions fort distinctes : une cour princière et une société de concerts publics. Ce changement de destination et de catégorie d'auditeurs marque, à sa modeste échelle, un phénomène social typique du XVIII^e siècle : le déplacement vers les classes montantes, marchands, fonctionnaires et bourgeois, des plaisirs réservés auparavant aux seules cours aristocratiques. Image par excellence de la conversation en société, c'est, plus encore que la musique de chambre, le genre du concerto qui, chez Bach, présida à ce changement culturel majeur.

Les concertos n'occupent cependant pas en nombre une place très importante dans l'œuvre de Bach. Ou, plus précisément, les manuscrits en ayant disparu, il nous reste de lui bien peu d'une production d'œuvres concertantes probablement plus considérable. Ses quelque 23 restants – quelques-uns en deux versions – virent le jour d'abord entre 1717 et 1723 dans le modeste château du « sérénissime prince Léopold d'Anhalt-Coethen », puis durant la décennie 1730 à Leipzig, important carrefour du commerce international.

C'est alors qu'il travaillait pour les ducs de Weimar, autour de 1710, que Bach, encore jeune homme, découvrit avec émerveillement ce nouveau genre mis au point par les Italiens, Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni et Antonio Vivaldi, s'appropriant la forme du concerto « à ritournelle » chère à ce dernier – bâti un peu comme un rondeau, le *tutti* y expose et ramène le matériau de base, tandis que le ou les solistes développent les thèmes de manière souvent virtuose. Bach en assimilera la logique interne, la distinction des plans sonores et l'élaboration mélodique particulière, les intégrant dans l'esprit du contrepoint, tout en conférant aux siens une texture plus riche et plus variée que celle de ses modèles, entrelardant davantage parties orchestrales et développements solistes, sans donner à la virtuosité un rôle de premier plan.

Ce sont assurément six belles années que, sur le plan professionnel, Bach passe à Coethen. Le prince, « un maître bienveillant, amateur passionné de musique », lui accorde toute son estime. D'obédience calviniste, la petite principauté consiste essentiellement en une ville d'environ 5 000 habitants. Bach étant luthérien et les calvinistes n'utilisant pas pour leurs offices de musique « figurée », le compositeur se consacre tout entier à la musique instrumentale, à la tête qu'il est d'une phalange de quelque 18 musiciens de haut niveau, parmi lesquels le prince lui-même tient à l'occasion la viole de gambe. À 23 ans, celui-ci vient tout juste de réorganiser sa chapelle en engageant plusieurs des musiciens que Frédéric-Guillaume de Prusse, le Roi-Sergent – ennemi des arts avéré –, avait congédiés peu de temps auparavant. Dans une totale liberté créatrice, Bach compose alors un important corpus de suites, de sonates et de concertos pour divers instruments, mais il ne nous reste de ceux-ci, outre les six *Brandebourgeois*, que les trois *Concertos pour un et deux violons*.



Puis, quelques années après avoir été engagé comme cantor à Saint-Thomas de Leipzig et s'être remis à la composition de cantates d'église, il prend la direction d'un des deux *Collegia musica* de la ville, tâche qu'il assumera avec bonheur de 1729 à 1737, puis de 1739 à 1741. Les concerts qu'il organise alors se donnent au café tenu par Gottfried Zimmermann, ou dans les jardins hors-les-murs quand la saison le permet, pour les habitants de la ville et les visiteurs de passage, nombreux durant les périodes de foire. Bach s'y produit au clavecin et il fait jouer par ses élèves, ses fils, des étudiants doués de l'université et des musiciens de passage diverses cantates profanes et compositions instrumentales, les siennes et

celles de ses contemporains qu'il apprécie. C'est alors qu'il décide d'adapter pour le clavecin ses « vieux » concertos pour un, deux et trois violons ou autres instruments. Les sept concertos pour un clavecin, les trois concertos pour deux clavecins et les deux pour trois clavecins sont alors joués devant public à la fin des années 1730.

Dans quelques cas subsistent les deux versions du même concerto : le *Concerto pour clavecin en ré majeur, BWV 1054* est la transcription du *Concerto pour violon en mi majeur, BWV 1042* – l'abaissement de la tonalité est dû à l'ambitus des instruments solistes. Puisque, sauf pour le *Concerto pour trois clavecins en ré mineur, BWV 1063*, aucun n'est une version originale, on s'est ingénié à reconstituer à partir de divers indices les concertos premiers, issus selon toute probabilité de la période de Coethen. Ainsi le *Concerto pour deux clavecins en do mineur, BWV 1060* a été refait au début du XX^e siècle en versions pour hautbois et violon, une en *do mineur* et une autre en *ré*, et le *Concerto pour hautbois d'amour en la majeur, BWV 1055R* est la reconstitution de la fort probable première version du *Concerto pour clavecin en la majeur, BWV 1055* – le hautbois d'amour plutôt que le violon, puisque la partie de clavecin ne comporte ni bariolage ni arpèges et que sa note la plus grave est la même que celle de cet instrument nouvellement inventé qui joue en *la*, une tierce mineure plus bas que le hautbois.

Destiné à Coethen au violoniste Joseph Spiess, le *Concerto pour violon en la mineur, BWV 1041* s'ouvre sur un *Allegro* tonique et tendu, puis, dans un *Andante* « palpitant tel un cœur », écrit Antoine Mignon, « les accords de soutien régulier des cordes laissent libre cours au violon pour chanter avec profondeur et délicatesse ses courbes libres et sinueuses », avant que son *Allegro* final ne termine le tout sur une gigue à l'italienne, avec un beau passage en bariolage. Toujours à Coethen, le violoniste Martin Friedrich Marcus s'est joint au précédent pour créer le *Concerto pour deux violons en ré mineur, BWV 1043*. Son *Vivace* initial débute de façon fuguée, avant que les solistes n'entament un dialogue en imitations serrées. Le *Largo ma non tanto* qui suit se présente comme un duo mélodieux, ici aussi tissé d'imitations et reposant sur une douce palpitation des cordes. L'*Allegro* final propose un dialogue infatigable, toujours basé sur le contrepoint et qui ne doit rien à la danse.

Le *Concerto pour hautbois et violon en do mineur, BWV 1060R* pourrait être la première version, composée à Coethen, du *Concerto pour clavecin, BWV 1060*. Alors que les deux solistes se complètent par des figurations idoine, mais sans négliger l'impératif canonique, il offre, dans une pulsation inébranlable, un magnifique jeu de réponses entre l'orchestre et les solistes, particulièrement dans l'*Adagio* central, « seul moment véritablement dialogué de l'œuvre », tandis que l'*Allegro* final « clôt la partition avec des effets d'écho typiquement italiens ». Peut-être composée lors d'une visite de Bach, dans la suite du prince Léopold, à la résidence des Reuß-Plauen à Schleiz en août 1721, le *Concerto pour hautbois d'amour en la majeur, BWV 1055R* est une version originale plausible du *Concerto pour clavecin, BWV 1055*, dans la même tonalité. Le soliste y travaille sans relâche dans un climat apaisé, s'épanchant dans la sicilienne centrale délicatement ornementée, et l'*Allegro ma non tanto* conclut le tout sur un rythme de menuet « avec d'étonnants solos très inspirés ».

C'est dans sa version du *Concerto pour clavecin en ré majeur, BWV 1054* que figure au programme le *Concerto pour violon en mi majeur, BWV 1042*, de la période Coethen. Vers 1737, Bach adapte ce dernier aux possibilités de l'instrument à clavier, par endroits refaisant sa ligne de basse et retouchant le rôle des cordes. Après un début martial, qui sied bien au *ré* majeur, le soliste mêle son matériau aux lignes de l'orchestre dans une structure avec *da capo*, puis l'*Adagio e piano sempre* déroule une touchante cantilène, mélodie sinieuse et très ornée dont Bach a le secret, sur fond de cordes, avant un *Allegro* final dans un rythme ternaire assuré et dansant.

Au-delà des emprunts et des transcriptions, chaque concerto de Bach peut être considéré une composition nouvelle, tout à fait autonome et travaillée à la perfection. Imaginons-nous alors, nous qui ne sommes pas de la noblesse, à Leipzig chez le bon Zimmermann et goûtons, avec une tasse de café ou un verre de bière ou de schnaps, ces œuvres uniques créées pour le plaisir des princes, mais aujourd'hui destinées à tous.

© François Filiatrault, 2022

JOHANN SEBASTIAN BACH

FIVE CONCERTOS
FROM COURT TO CONCERT HALL

"What strength, what equal mastery even in the apparently lightest pages, and how little the constraints of the musical logic of the contrapuntal method hamper the statement of his thought!"

– André Gide



As was the case for composers for centuries, Bach wrote most of his music for specific occasions or functions. He wrote his instrumental works during two precise periods in his life, for two very different institutions: a princely court, and a public concert society. This shift in target audience was, on its small scale, a typical social phenomenon of the 18th century; the redirection of pleasures formerly reserved for the exclusive enjoyment of aristocrats to the rising class of merchants, civil servants, and bourgeois. In particular, the genre of the concerto which, in Bach's hands, presided over this significant cultural change, provided an even more perfect image of a new style of social conversation than did chamber music.

Bach, however, did not write very many concertos; or, more precisely, manuscripts have disappeared and so we now only have a few of what was probably a considerably greater number of his concertos. These survivors—23 concertos, some in two versions—were written between 1717 and 1723, first in the modest castle of “his serene highness Leopold, Prince of Anhalt-Köthen”, and then during the 1730s in Leipzig, an important center of international trade.

It was around 1710, when he was still a young man, working for the Dukes of Weimar, that Bach discovered with delight this new genre, developed by Italians—Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni, and Antonio Vivaldi. They, and particularly Vivaldi, had developed the “ritornello” concerto, with its rondo-like structure, in which the tutti sections state and reiterate the basic material, while the soloist (or soloists) develop the themes, often in quite virtuosic fashion. Bach assimilated the internal logic of the form, its contrasting sonic textures and melodic developments, and integrated these features with counterpoint and, by more tightly interweaving the orchestral and soloist parts, refraining from highlighting sheer virtuosity, he produced concertos whose texture was richer and more varied than that of his models.

The six years Bach spent in Köthen were, from the professional point of view, surely great. The prince, 23 years old when he hired Bach, was a benevolent master; a passionate music lover, he held his Kapellmeister in great esteem. His little principality, essentially a city of about 5,000 inhabitants, was Calvinist. Since Calvinists did not use elaborate “concerted” music in their religious ceremonies, Bach,

a Lutheran, concentrated on writing secular instrumental music. He directed an ensemble of some 18 distinguished musicians—including, occasionally, the prince himself on viola da gamba. The prince had reorganized his chapel, hiring several of the musicians that Frederick William I of Prussia, the “Soldier King”—an avowed enemy of the arts—had recently fired. Bach, enjoying his total creative freedom, composed an important body of suites, sonatas, and concertos for diverse instruments; but of these, all that we now have, other than the six *Brandenburg Concertos*, are the three *Concertos for One or Two Violins*.

Several years later, after being hired as cantor at Saint Thomas in Leipzig and after returning to the composition of sacred cantatas, Bach was happy to take over direction of one of the city's two *Collegia Musica*; he did so from 1729 to 1737, and from 1739 to 1741. This ensemble gave concerts in a café owned by Gottfried Zimmermann, or, weather permitting, in the proprietor's outdoor coffee gardens. Both inhabitants of the city and visitors, who came in great numbers for the city's trade fairs, attended. Bach performed on the harpsichord at these concerts, as did his students and sons, gifted university students, and musicians passing through town. They presented various secular cantatas and instrumental compositions, both by Bach himself, and by contemporaries whom he admired. It was in this period that he decided to adapt for the harpsichord his “old” concertos for one, two, or three violins or other instruments; and thus it was in Leipzig, at the end of the 1730s, that Bach's seven concertos for one harpsichord, three for two harpsichords, and two for three harpsichords were first played in public.

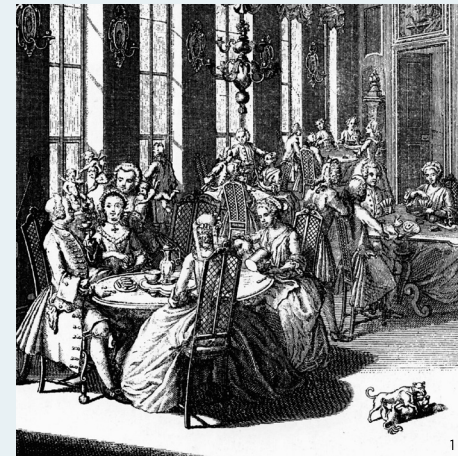
In some cases there are two versions of the same concerto, differing only in key, which is chosen to suit the solo instrument's range: the *Harpsichord Concerto in D Major, BWV 1054*, for instance, is a transcription of the *Violin Concerto in E Major, BWV 1042*. Since, other than the *Concerto for Three Harpsichords in D minor, BWV 1063*, none of these concertos have survived in their original version, an effort has to be made, using diverse clues, to reconstitute the first version, which was probably written during the Köthen period. Thus the *Concerto for Two Harpsichords in C minor, BWV 1060*, was reworked, at the beginning of the 20th century, into versions for oboe and violin, in C minor and D minor; and the *Concerto for Oboe d'Amore in A Major, BWV 1055R*, is a reconstitution for what was, quite probably, the

first version of the *Concerto for Harpsichord in A Major, BWV 1055*—with the oboe d'amore rather than the violin, since the harpsichord part lacks special effects typical of violin playing such as bariolage and arpeggios, and its lowest note is that of the recently invented oboe d'amore, a transposing instrument in A, thus pitched a minor third below the oboe.

Written in Köthen for the violinist Joseph Spiess, the *Violin Concerto in A minor, BWV 1041*, opens with a tense *Allegro* in the home key. This is followed by an *Andante* that Antoine Mignon describes as “like a throbbing heartbeat, with the strings providing regular supporting chords so that the violin can run wild, singing its free and sinuous lines with depth and delicacy.” The final *Allegro* brings everything to a close with an Italianate gigue, including a fine passage using bariolage. While still in Köthen, violinist Martin Friedrich Marcus joined Joseph Spiess to premier the *Concerto for Two Violins in D minor, BWV 1043*. Its initial *Vivace* begins in fugal fashion, and then the soloists launch a dialogue of tight imitations. The following *Largo ma non tanto* appears to be a melodious duo, one also woven of tight imitations, and accompanied by gently pulsing strings. The final *Allegro* offers a tireless dialogue, one not based on a dance form, as most final movements were, but on counterpoint.

The *Concerto for Oboe and Violin in D minor, BWV 1060R*, might be the original version, composed in Köthen, of the *Harpsichord Concerto, BWV 1060*. While the two soloists complement each other with matched figurations, never neglecting the canonic imperative, the work offers, with a steady pulse, a magnificent play of call and response between orchestra and soloists—particularly in the central *Adagio*, “the only movement in the work with true dialogue.” The final *Allegro* “closes the score with typically Italian echo effects.” The *Concerto for Oboe d'Amore in A Major, BWV 1055R*, may have been composed in August 1721, when Bach, as a member of Prince Léopold's suite, was visiting the Home of Reuß-Plauen family in Schleiz; and it may well be the original version of the *Harpsichord Concerto, BWV 1055*, also in A Major. Working tirelessly in a peaceful mood, the soloist lets loose in the delicately ornamented central *Sicilienne*. The piece ends with an *Allegro ma non tanto* on a minuet rhythm “with astonishing and inspired solos.”

The *Violin Concerto in E Major, BWV 1042*, from the Köthen period, features in this program as the *Harpsichord Concerto in D Major, BWV 1054*. Bach adapted the former work for a keyboard instrument around 1737, reworking, in places, its bass line and the role of the strings. After a martial opening, well suited for the D major key, the soloist mixes his material with that of the orchestra in a *da capo* structure. Then, accompanied by strings, the *Adagio e piano sempre* unfolds a touching cantilena; Bach certainly knew the secret for creating this kind of sinuous and highly ornamented melody. The concerto ends with a final *Allegro* in a bold and danceable ternary rhythm.



If we look beyond the borrowings and transcriptions, each of Bach's concertos can be considered a fresh composition, utterly autonomous and perfectly finished. So let us imagine that we are ordinary burgers of Leipzig sitting at Zimmermann's café, with a cup of coffee or a glass of beer or schnapps, delighting in these unique works; created for the pleasure of princes, they are now accessible to all.

© François Filiatrault, 2022
Translated by Seán McCutcheon



L'HARMONIE DES SAISONS

Fondé en 2010 et toujours dirigé par Mélisande Corriveau et Eric Milnes, l'ensemble L'Harmonie des saisons séduit les publics d'ici et d'ailleurs par son approche unique. L'ensemble, sur instruments d'époque, a produit une quarantaine de programmes et donné plus de 150 concerts, tandis que sa réputation continue de s'étendre en

Amérique du Nord et partout sur le globe. Ensemble vocal et instrumental auquel se joignent souvent les meilleurs musiciens internationaux, L'Harmonie des saisons produit une saison annuelle de concerts très courus et a été l'invité de plusieurs festivals et saisons de concerts au Québec, au Canada, aux États-Unis, au Chili, en Bolivie et en Allemagne.

Gagnants de deux prix Juno et de deux prix Opus, choisis Disques de l'année Radio-Canada, présents sur plusieurs listes des «10 meilleurs» établies par CBC et Apple Music, ses enregistrements sous étiquette ATMA Classique – *Las ciudades de oro*, *Pardessus de viole*, *Marin Marais: Badinages*, *Solfeggio* et *Bach au pardessus de viole* – ont partout reçu les éloges de la critique.

L'ensemble reçoit le soutien du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des arts du Canada, de la Fondation Musicaction et de plusieurs villes de la Montérégie et des Cantons-de-l'Est.

Founded in 2010 by codirectors Mélisande Corriveau and Eric Milnes, Ensemble L'Harmonie des saisons inspires audiences with its fresh and unique musical approach. After presenting over forty different programs in more than 150 concerts, the ensemble, which performs on period instruments, continues to expand its acclaim throughout North America and abroad. Their recordings on the ATMA Classique label (Las ciudades de oro, Pardessus de viole, Marin Marais: Badinages, Solfeggio and Bach au pardessus de viole) have been the recipients of two Juno prizes, two Opus prizes, Radio-Canada's Recording of the Year, are among the CBC's Top Ten CDs of the Year, and have been listed on the Apple Music prestigious Top Ten Classical Recordings.

The ensemble, featuring international guest artists, hosts a prestigious series and has been featured at international festivals across Europe, North and South America. They are the recipient of numerous grants from the Conseil des Arts et Lettres du Québec, the Canada Council for the Arts, the Musicaction Foundation and Montérégie and Eastern Township municipalities.



ERIC MILNES

Natif de New York, Eric Milnes s'est taillé une solide réputation sur la scène internationale à titre de chef, de claveciniste et d'organiste, par ses prestations dans les grands festivals et saisons de concerts en Amérique du Nord, en Europe, en Amérique du Sud et en Asie. À titre de directeur de L'Harmonie des saisons, de Montréal Baroque, des Orchestres baroques de Portland et de Seattle, du New York Collegium, de New York Baroque et des Délices, il a enregistré une cinquantaine de disques et dirigé quantité de concerts et de prestations radiodiffusées. En 2016, il a reçu deux prix Juno pour le meilleur enregistrement canadien dans la catégorie Musique classique vocale, deux prix Opus du disque de l'année, musiques anciennes, et, en 2018, le prix du Disque de l'année décerné par le prestigieux magazine anglais

Gramophone pour son travail à titre de producteur. M. Milnes est diplômé de l'Université Columbia et de la Juilliard School of Music. Il a reçu la médaille de l'archevêque de New York pour ses services à titre de directeur musical et d'organiste auprès de l'Église épiscopaliennne. Il est particulièrement fier des réalisations de ses filles Mary Leah (Université de Vanderbilt, 2015) et Hannah (Université Columbia, 2016).

Native New Yorker Eric Milnes has established an international reputation as conductor, harpsichordist and organist through his many performances for the most distinguished festivals and presenters across North America, Europe, South America and Asia. As a director of ensembles such as L'Harmonie des saisons, Montreal Baroque, The Portland Baroque Orchestra, The New York Collegium, New York Baroque, Seattle Baroque Orchestra and Les Délices he has recorded over fifty CDs and led countless performances, radio broadcasts and television productions. He has been the recipient of 2 Juno Prize for Recording of the Year (Vocal/Choral) the Opus Prize for CD of the Year (Early Music) and as recording producer was awarded Gramophone Magazine's prestigious CD of the Year in 2018, the first North American recording to do so. Milnes holds degrees from Columbia University, and The Juilliard School (New York), and his work in church music was recently awarded The Bishop's Medal for Distinguished Service to the Episcopal Church in New York. He is most proud of the achievements of his two daughters Mary Leah (Vanderbilt University, 2015) and Hannah (Columbia University, 2016).



MÉLISANDE CORRIVEAU

Spécialisée en interprétation de la musique ancienne, la pluri-instrumentiste Mélisande Corriveau est partout saluée par la critique pour sa maîtrise et sa musicalité exceptionnelles. Habituee des grands festivals, elle enchaîne concerts, tournées et enregistrements tant en Amérique du Nord qu'en Europe, où elle se produit régulièrement auprès de nombreux ensembles de renom. Elle est membre des ensembles Masques, Les Voix humaines, Sonate 1704 et Les Boréades. Sa discographie comprend une cinquantaine de titres sous étiquettes ATMA Classique, Analekta, Harmonia Mundi, Paradizo, Zig-Zag Territoires et Alpha. Ses récents disques en duo avec le claveciniste Eric Milnes sous étiquette ATMA, *Pardessus de viole* et *Marin Marais : Badinages*, ont été élus aux Opus disques de l'année, catégorie musiques

anciennes, et se sont hissés, avec sa toute dernière parution, *Bach au Pardessus de viole*, au palmarès des meilleurs disques de l'année établi par CBC Radio. *Pardessus de viole* fut nommé disque classique de l'année par ICI Radio-Canada en 2016 et *Marin Marais : Badinages*, disque du mois par Apple Musique en 2020. Avec son partenaire Eric Milnes, Mme Corriveau assure la direction de l'ensemble L'Harmonie des saisons, qu'ils ont fondé en 2010. En 2014, elle a complété un doctorat en interprétation au pardessus de viole à l'Université de Montréal, ce qui fait d'elle une des rares spécialistes au monde de cet instrument.

A specialist in early-music performance, multi-instrumentalist Mélisande Corriveau has been praised for her exceptional musical mastery. She is frequently a guest at major festivals in both North America and Europe, and is an active concert, touring, and recording artist. She regularly performs with a number of celebrated ensembles, and is a member of the ensembles Masques (France), Les Voix humaines, Sonate 1704, and Les Boréades de Montréal. Her discography comprises some 50 titles on the ATMA Classique, Analekta, Harmonia Mundi, Paradizo, Zig-Zag Territoires, and Alpha labels. Her two recent discs with harpsichordist Eric Milnes on the ATMA Classique label—Pardessus de viole and Marin Marais : Badinages—both won Opus prizes for early-music CD of the year. CBC Radio listed the latter two recordings, and the duo's most recent release, BACH au Pardessus de viole, among the best discs of the year (in 2016, 2020, and 2022 respectively). Pardessus de viole was named classical disc of the year by ICI Radio-Canada in 2016, while Marin Marais : Badinages was named "a classical album you must hear this month" by Apple Music in 2020. Mélisande Corriveau and her partner Eric Milnes co-direct the vocal and instrumental ensemble L'Harmonie des saisons, which they founded in 2010. In 2014, Mélisande completed, with honors, a doctorate in pardessus de viole performance at the Université de Montréal. She has become one of the world's few specialists on this instrument.

Translated by Seán McCutcheon



© Sian Richards Photography

JULIA WEDMAN violin / violin

Originaire de Saskatoon, la violoniste Julia Wedman s'est jointe au Tafelmusik Baroque Orchestra en 2005 et s'est rapidement forgé une solide réputation pour ses prestations solos. En plus de figurer régulièrement dans les saisons de concerts de l'ensemble à Toronto, Mme Wedman se produit comme soliste lors de tournées au Canada, aux États-Unis, en Allemagne, en France, au Mexique, à Porto Rico, en Chine, en Corée, au Japon, en Australie et en Nouvelle-Zélande. On peut l'entendre sur disque à titre de membre de Tafelmusik, de l'ensemble Aradia, d'I Furioli et avec le quatuor à cordes Eybler. Son premier disque, *Mystery Sonatas* (musique d'Heinrich Biber) a été acclamé par la critique, notamment par le magazine *Gramophone*. Celui des concertos de Bach est son premier enregistrement avec L'Harmonie des saisons,

avec lequel elle collabore depuis septembre 2020. Mme Wedman a amorcé sa carrière de soliste en tant qu'invitée de l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres et de l'Orchestre du 18^e siècle à Amsterdam. Elle est passionnée par l'interprétation de la musique de J. S. Bach, autant en récital que dans le cadre du Festival Bach de Toronto, dirigé par le hautboïste de Tafelmusik, John Abberger. Elle travaille en ce moment sur les œuvres pour violon seul de J.S. Bach en collaboration avec le danseur Brian Solomon et les Gallery Players of Niagara.

Originally from Saskatoon, Saskatchewan, violinist Julia Wedman joined the Tafelmusik Baroque Orchestra in 2005 and quickly developed a reputation for her solo performances with the group. In addition to being featured regularly on the group's home series in Toronto, Julia has performed solos on many recordings (Analekta, Tafelmusik), as well as on tours in Canada, the USA, Germany, France, Mexico, Puerto Rico, China, Korea, Japan, Australia, and New Zealand. She can be heard on other recordings as part of the Aradia Ensemble (Naxos) I Furioli Baroque Ensemble (Sono Luminus), and the Eybler String Quartet (Analekta, Coro and Gallery Players). Her highly acclaimed debut CD of Heinrich Biber's Mystery Sonatas (Sono Luminus) was featured in Gramophone magazine. The album of Johann Sebastian Bach concertos is her first album with L'Harmonie des saisons, with whom she began collaborating in September, 2020. Performance highlights include guest concertmaster/solo debuts with the Orchestra of the Age of Enlightenment (London) and the Orchestra of the 18th Century (Amsterdam). Julia has been focusing intensively on the performance of J.S. Bach's music both in recital and as part of the Toronto Bach Festival, directed by Tafelmusik oboist John Abberger. She is also midway through a cycle of Bach's solo violin music in collaboration with the fantastically expressive dancer Brian Solomon with the Gallery Players of Niagara.



MATTHEW JENNEJOHN

hautbois, hautbois d'amour / oboe, oboe d'amore

Matthew Jennejohn mène une carrière très active autant comme soliste que comme musicien de chambre et d'orchestre. On peut l'entendre jouer des différents hautbois baroque et du cornet à bouquin avec plusieurs ensembles parmi les plus importants en Amérique du Nord, dont L'Harmonie des saisons, Les Boréades, Arion Orchestre baroque, le Pacific Baroque Orchestra, iSacabuche!, Les Idées heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal baroque, Les Voix humaines, le Toronto Consort et le Boston Early Music Festival Orchestra. Il a étudié la musique ancienne au Conservatoire royal de La Haye ainsi qu'à l'Université McGill et à l'Université de la

Colombie-Britannique. On peut l'entendre sur disque sous les étiquettes ATMA Classique, CBC, Early Music.com, CPO, Analekta et Naxos. M. Jennejohn enseigne le hautbois baroque, le cornet à bouquin et la musique de chambre à l'Université McGill. Il a aussi acquis une renommée internationale comme facteur de cornets à bouquin.

Matthew Jennejohn leads a very active career as a soloist, orchestral and chamber musician on historical oboes and cornetto, performing and recording with many of the leading early music ensembles in North America including L'Harmonie des saisons, Les Boréades, Orchestre Baroque Arion, iSacabuche!, Pacific Baroque Orchestra, Les Idées heureuses, Tafelmusik, La Bande Montréal Baroque, Les Voix humaines, The Toronto Consort and the Boston Early Music Festival Orchestra. He studied early music at the Royal Conservatory of The Hague, McGill University and the University of British Columbia. He has recorded on the ATMA Classique, CBC, Early- Music.com, CPO, Analekta, and Naxos labels. He teaches historical oboes, cornetto and early music chamber ensembles at McGill University in Montreal and is also a world-renowned cornetto builder.



JESSY DUBÉ violon / violin

Originaire du Saguenay-Lac-Saint-Jean, Jessy Dubé étudie d'abord au Conservatoire de musique de Saguenay sous la supervision d'Andrée Azar, puis de Nathalie Camus; elle est ensuite admise à la Hochschule für Musik à Bâle, en Suisse, dans la classe d'Adelina Oprean. Revenue au Québec, son intérêt se tourne vers la musique baroque sur instruments d'époque, et elle se perfectionne auprès de Jeanne Lamon, Julia Wedman et Sigiswald Kuijken. En plus d'occuper maintenant des postes à l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean et à l'Orchestre symphonique de Drummondville, elle se produit régulièrement au sein de différents ensembles tels que l'Orchestre symphonique de Québec, Arion Orchestre

baroque, L'Harmonie des saisons et le Pacific Baroque Orchestra. En 2021, à la faveur d'une activité de développement de carrière, elle se découvre une nouvelle passion pour la viole de gambe; elle est alors invitée à intégrer les rangs du consort de violes Les Voix humaines.

A native of Saguenay-Lac-Saint-Jean, Jessy Dubé began studying at the Conservatoire de musique de Saguenay, first with Andrée Azar and then with Nathalie Camus. Next, she joined Adelina Oprean's class at the Hochschule für Musik Basel in Switzerland. After returning to Quebec, she began exploring her new interest—playing Baroque music on period instruments—with Jeanne Lamon, Julia Wedman, and Sigiswald Kuijken. As well as being a member of both the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean and the Orchestre symphonique de Drummondville, she also regularly plays with other ensembles such as the Orchestre symphonique de Québec, the Arion Orchestre Baroque, L'Harmonie des saisons, and the Pacific Baroque Orchestra. After completing a career-development project in 2021, she developed a new passion—the viola da gamba—and was invited to join Les Voix humaines viol consort.

Translated by Seán McCutcheon

Déjà parus chez / *Previously released on* **ATMA Classique**



Solfeggio
ACD2 2808



Las ciudades de oro
ACD2 2702



Pardessus de viole
ACD2 2729



Marin Marais : Badinages
ACD2 2785



Bach au pardessus de viole
ACD2 2826

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 et enregistrement par / *Produced and engineered by* **Johanne Goyette**

Montage par / *Digitally edited by* **Eric Milnes, Mélisande Corriveau**

Mixage par / *Mastered by* **Anne-Marie Sylvestre**

Assistant à la technique / *Technical assistant* **Jonathan Kaspy**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Église Saint-Augustin, Mirabel** (Québec), Canada
21, 22 et 23 octobre 2021 / *October 21, 22 and 23, 2021*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**

Responsable du livret / *Booklet editor* **Joannie Lajeunesse**

Photo de couverture / *Cover photo* © iStock by Getty Images / **Manuel Tauber-Romieri**

Images pp. 2, 6, 11: Le claveciniste, le hautboïste et le violoniste, gravures du *Musicalisches Theatrum* de Johann Christoph Weigel, Nuremberg, v. 1722 / *Harpichordist, oboist, and violinist; engravings from Musicalisches Theatrum by Johann Christoph Weigel, Nuremberg, circa 1722*

Image p. 8: Johann Sebastian Bach vers 1734, pastel de Gottlieb Friedrich Bach / *Johann Sebastian Bach circa 1734; pastel by Gottlieb Friedrich Bach*

Image p. 15: Un café à Leipzig vers 1740, gravure de Johann Martin Bernigeroth / *A Leipzig coffee shop circa 1740; engraving by Johann Martin Bernigeroth*