



# Amadeus et l'Impératrice

Montgeroult | Mozart

**ÉLISABETH PION**

Arion Orchestre Baroque  
Mathieu Lussier

A woman with long dark hair, wearing a dark sleeveless top and a blue skirt, is seated and playing a large, ornate wooden harpsichord. The harpsichord has a decorative gold-colored border along its top edge. In the background, several violinists in dark clothing are playing their instruments. To the right, a conductor in a grey suit jacket is seen from behind, gesturing with his right hand raised. The scene is set in a concert hall with dark wood paneling.

Amadeus et  
l'Impératrice

### HÉLÈNE DE MONTGEROULT (1764-1836)

Concerto pour pianoforte n° 1 en mi bémol majeur (d'après Giovanni Battista Viotti)  
*Concerto for Fortepiano No. 1 in E-flat Major (after Giovanni Battista Viotti)*

- |    |                         |        |
|----|-------------------------|--------|
| 1. | I. Allegro              | [9:44] |
| 2. | II. Adagio non troppo   | [4:41] |
| 3. | III. Rondo : Allegretto | [6:21] |

### HÉLÈNE DE MONTGEROULT

Ouverture « l'Impératrice » / *Overture "l'Impératrice"*

(arrangée pour orchestre par Mathieu Lussier à partir d'œuvres de Montgeroult /  
*arranged for Orchestra by Mathieu Lussier from works by Montgeroult*)

- |    |  |        |
|----|--|--------|
| 4. | I. Adagio non troppo – Allegro – Adagio non troppo – Allegro | [4:29] |
| 5. | II. Andante  | [2:30] |
| 6. | III. Allegro agitato   | [2:42] |

### WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concerto pour pianoforte n° 24 en do mineur, K. 491  
*Concerto for Fortepiano No. 24 in C Minor, K. 491*

- |    |                 |         |
|----|-----------------|---------|
| 7. | I. Allegro      | [13:16] |
| 8. | II. Larghetto   | [7:05]  |
| 9. | III. Allegretto | [9:03]  |

Les cadences des 2 concertos sont d'Élisabeth Pion  
*The cadenzas for the 2 concertos are by Elisabeth Pion*

### HÉLÈNE DE MONTGEROULT

*Cours complet pour l'Enseignement du Forté Piano*

- |     |  |        |
|-----|--|--------|
| 10. | Étude n° 19 en fa majeur / <i>Etude No. 19 in F Major</i>  | [1:28] |
| 11. | Étude n° 107 en ré mineur / <i>Etude No. 107 in D Minor</i>  | [1:46] |
| 12. | Étude n° 73 en ré majeur / <i>Etude No. 73 in D Major</i>  | [2:05] |
| 13. | Étude n° 26 en sol majeur / <i>Etude No. 26 in G Major</i>   | [1:42] |
| 14. | Étude n° 111 en sol mineur / <i>Etude No. 111 in G Minor</i>   | [2:05] |
| 15. | Romance sans paroles (Étude n° 26 arrangée pour pianoforte et cordes<br>par Mathieu Lussier / <i>Etude No. 26 arranged for Fortepiano and Strings by Mathieu Lussier</i> ) | [1:35] |

### WOLFGANG AMADEUS MOZART

- |     |  |         |
|-----|--|---------|
| 16. | Concerto pour pianoforte n° 1 en mi bémol majeur (d'après Giovanni Battista Viotti)<br><i>Concerto for Fortepiano No. 1 in E-flat Major (after Giovanni Battista Viotti)</i> | [13:19] |
|     | I. Allegro (cadence alternative / <i>alternative cadenza</i> )   |         |

Diapason : la = 430 Hz / *Pitch: A = 430 Hz*

Élisabeth Pion Pianoforte / *Fortepiano*  
Mathieu Lussier Direction / *Conductor*  
Arion Orchestre Baroque

Élisabeth Pion joue sur un pianoforte Broadwood de 1826, prêté par M. Jacques Marchand. /  
*Élisabeth Pion plays a Broadwood fortepiano from 1826, loaned by Jacques Marchand.*



© Guillaume Gobain

**Arion Orchestre Baroque**

**Mathieu Lussier** Direction / *Conductor*

**Premiers violons / First Violins**

Noémy Gagnon-Lafrenais  
 Pascale Giguère\*  
 Marie Nadeau-Tremblay  
 Camille Poirier-Lachance  
 Mélanie de Bonville

**Seconds violons / Second Violins**

Alexander Read  
 Julie Rivest  
 Sari Tsuji  
 Jimin Dobson

**Altos / Violas**

Jacques-André Houle  
 Peter Lekx  
 Isabelle Douaillly-Backman

**Violoncelles / Cellos**

Amanda Keesmaat  
 Andrea Stewart

**Contrebasse / Double Bass**

Francis Palma-Pelletier

**Flûte / Flute**

Claire Guimond

**Hautbois / Oboes**

Matthew Jennejohn  
 Christopher Palameta

**Clarinettes / Clarinets**

Maryse Legault  
 Karim Nasr

**Bassons / Bassoons**

François Viault  
 Aaron Goler

**Cors / Horns**

Simon Poirier  
 Jocelyn Veilleux

**Trompettes / Trumpets**

Roman Golovanov  
 Simon Tremblay

**Timbales / Timpani**

Alexander Haupt

\*Pascale Giguère joue sur un violon Carlo Ferdinando Landolfi (Milan, 1745) acquis et généreusement prêté par madame Marthe Bourgeois. / Pascale Giguère plays a Carlo Ferdinando Landolfi violin (Milan, 1745), purchased and generously loaned by Marthe Bourgeois.

Mettre en exergue Montgeroult et Mozart – pourquoi donc ? Nous sommes face à deux artistes contemporains l'un de l'autre (Mozart est de huit ans seulement l'aîné de Montgeroult) dont l'innovation et la curiosité sont le moteur ; pour qui la musique est un grand théâtre où la voix chantée a primauté. Qui plus est, le 24<sup>e</sup> concerto de Mozart et le 1<sup>er</sup> concerto de Montgeroult ont été tous deux composés presque simultanément.

Mais qui est Hélène de Montgeroult ? Deux mille vingt-et-un a marqué les premiers balbutiements de mes recherches de répertoire, ainsi que ma rencontre en musique avec Mathieu Lussier et Arion Orchestre Baroque, à la suite de laquelle j'avais joué en rappel l'*Étude n° 26*. La réaction avait été forte, et Mathieu avait soulevé l'interrogation : la compositrice aurait-elle laissé derrière elle des concertos ? J'ai entamé mes recherches... et il s'avère qu'elle nous a bel et bien laissé des pages d'écriture concertante en héritage.

J'ai longtemps cru, logiquement me disais-je, que nulle créatrice d'importance n'avait pu exister avant les vagues de féminisme du XX<sup>e</sup> siècle : avant que les femmes n'aient réellement accès à « *a room of their own* » (« une chambre à elles seules »). Mes recherches ont été pour moi l'occasion de déconstruire mes propres préjugés. De tout temps et en tous lieux, des créatrices, par leur force de caractère, leur génie et leur persévérance, ont érigé d'immenses monuments, malgré la restriction de leurs droits et perspectives d'avenir.

Montgeroult fut une pionnière à de nombreux égards – je vous invite fortement à lire *Hélène de Montgeroult : la Marquise et la Marseillaise* de Jérôme Dorival pour en apprendre davantage. À mon avis, elle est l'instigatrice des études de concert, une forme attribuée à Chopin et à Liszt. La sélection de cinq études présente sur cet album offre un aperçu des bijoux qui se trouvent parmi ces 114 courtes œuvres d'une grande densité poétique, presque semblables aux haïkus. Son premier concerto, classique dans l'ensemble, est particulièrement innovateur dans le deuxième mouvement : une écriture ouvrant la voie aux concertos de Chopin. Le troisième mouvement est, quant à lui, un réel ver d'oreille à fredonner (oui, par vous !).

Je remercie Mathieu pour ses superbes arrangements qui, je l'espère, seront repris par nos pairs.

L'oubli est une construction, tout comme le souvenir... En espérant que ce disque contribue à la reconstruction d'une omission musicale majeure.

Bonne écoute !

Élisabeth Pion

La vie et l'œuvre d'Hélène de Montgeroult fascinent tant par l'audace de son parcours que par l'importance de sa contribution au développement du répertoire pour piano en France. Dans une société pourtant éprise de liberté, d'égalité et de fraternité, ce parcours ne fut probablement pas exempt d'une certaine dose de misogynie, ce qui semble avoir confiné Montgeroult au répertoire pour piano, loin de l'opéra et de la musique d'orchestre. Discutant ensemble de la genèse de ce projet, Élisabeth et moi avons eu envie de « corriger » cet état de fait en nous servant d'un des moyens à la disposition des compositeurs de l'époque, soit la pratique de l'arrangement. Nombreux sont les airs d'opéras à la mode arrangés tantôt pour quatuor à cordes, tantôt pour ensemble à vent. Si cette pratique consiste généralement à réduire la musique pour de plus petites formations, c'est à l'exercice contraire que nous nous sommes livrés pour ce projet, en façonnant et en « augmentant » des œuvres pour piano pour en faire des œuvres pour orchestre.

L'*Ouverture « l'Impératrice »*, créée pour ce disque, emprunte son titre au surnom que certains admirateurs et admiratrices donnaient à Montgeroult. Ses trois parties puisent leur matériel dans différentes œuvres de la compositrice. L'introduction est une transcription de larges pans d'une audacieuse fantaisie tardive comprise dans sa méthode de piano en trois volumes, publiée entre 1812 et 1820. L'Andante médian et l'Allegro final s'inspirent quant à eux de deux des six nocturnes de l'opus 6, un recueil pour voix et piano de facture un peu plus classique, basé sur des poèmes de Métastase. Enfin, *Romance sans paroles* est simplement un habillage de cordes de la très touchante *Étude n° 26*, toujours extraite de sa grande méthode.

Même s'il n'existe, à l'exception des ritournelles instrumentales des concertos pour piano, aucune œuvre orchestrale d'Hélène de Montgeroult nous permettant de mesurer réellement ses capacités d'orchestrateur, les changements de couleurs, de registre, de texture au piano ainsi que l'éloquence de son discours ont rendu ce travail d'orchestration aisé et passionnant, une expérience qui me fait rêver d'une éventuelle exhumation d'un ouvrage orchestral inédit de la plume de l'Impératrice...

Mathieu Lussier

*Why feature Mozart and Montgeroult together, one might ask? These two artists, similarly driven by curiosity and invention, were contemporaries of one another (Mozart was only eight years older than Montgeroult) and both saw music as a great theatre in which the human voice takes centre stage. Moreover, the two concerti were composed almost simultaneously.*

*But who was Hélène de Montgeroult? Two thousand and twenty-one marked the infancy of my repertoire investigations as well as my first concert with Mathieu Lussier and Arion Baroque Orchestra, when I played the Etude No. 26 as an encore. After observing the audience's enthusiastic response, Mathieu raised the question: did Montgeroult experiment with the concerto form? As it turns out, she did indeed.*

*I had long believed, logically so I thought, the idea that no major female creator could have existed before the waves of feminism in the 20th century, before women really had access to "a room of their own." My researches were an opportunity for me to deconstruct my own prejudices. Throughout history and across the globe, women creators, through their strength of character, genius and perseverance, have erected immense monuments, despite their restricted rights and limited future prospects.*

*Montgeroult was a pioneer in many respects—I strongly invite you to read Jérôme Dorival's Hélène de Montgeroult : la Marquise et la Marseillaise. In my opinion, she pioneered the concert etude, a form attributed to Chopin and Liszt. The selection of five of her etudes showcased on this album offers a glimpse of the gems to be found among the 114 short pieces she wrote in this genre. These works of great poetic density are almost akin to haikus. Her first concerto, a classical work on the whole, is singularly innovative in the second movement—a style which paves the way for Chopin's concertos. The third movement is a true earworm waiting to be hummed (by you!).*

*I would like to thank Mathieu for his superb arrangements, which I hope will be taken up by our peers.*

*The forgotten is a construction, as is the remembered . . . I hope that this recording will contribute to the reconstruction of a significant musical omission.*

*Enjoy!*

*Élisabeth Pion*

*The life and work of Hélène de Montgeroult are intriguing, both for her bold career and for her significant contribution to the development of the piano repertoire in France. Though in a society so enamoured with freedom, equality and fraternity, Montgeroult's career likely suffered at the hands of misogyny to some degree, confining her to the piano repertoire, far from opera and orchestral music. As we discussed in the early stages of our project, Élisabeth and I decided to "rectify" this state of affairs by using one of the tools available to composers at the time: arranging. Many popular opera arias have been arranged for string quartet or wind ensemble. While this practice generally consists of reducing scores for smaller ensembles, we did the opposite for this project, shaping and "expanding" piano works into orchestral works.*

*The title of the Overture "l'Impératrice" created for this recording is taken from the nickname some admirers gave Montgeroult. Each of the Overture's three parts is based on a work by the composer. The introduction is a transcription of large sections of one of Montgeroult's later works, a bold fantasia included in her three-volume piano method published between 1812 and 1820. The middle Andante and final Allegro are derived from two of the six nocturnes in Opus 6, a more classical collection for voice and piano based on poems by Pietro Metastasio. Romance sans paroles simply offers a string accompaniment to the very moving Etude No. 26, which is also from her extensive piano method.*

*Although there are no orchestral works by Hélène de Montgeroult—with the exception of the instrumental ritornelli in her piano concertos—allowing us to really measure her skills as an orchestrator, the changing colours, registers and textures on the piano and her eloquent musical discourse made the task of orchestrating these works both easy and captivating. The experience has made me dream of the potential unearthing of an unpublished orchestral work from the pen of the Impératrice herself . . .*

*Mathieu Lussier*

## Amadeus et l'Impératrice

### HÉLÈNE DE MONTGEROULT (1764-1836)

Hélène de Nervo est née à Lyon en 1764, mais a grandi à Paris, où elle se révèle vite être une enfant prodige au piano. Elle se produira durant sa vie exclusivement dans des salons et non dans les concerts publics, parce qu'elle est noble, et même marquise lorsqu'elle épouse en 1784 Monsieur de Montgeroult, qui lui apporte une belle fortune et un beau château à Montgeroult, dans le Val-d'Oise. Les musiciens parisiens admirent son exécution incomparable. La célèbre portraitiste Vigée Le Brun, chez qui elle joue, a écrit qu'elle « faisait parler les touches ».

Hélène rencontre alors son cher ami Giambattista Viotti, grand violoniste qui s'est couvert de lauriers par ses concerts à Paris, où il fonde l'école de violon moderne avec ses disciples – Baillot, Kreutzer et Rode, entre autres. Hélène et Giambattista aiment improviser ensemble, et dans la foulée, celle-ci transcrit pour le piano des concertos pour violon de son ami. À partir de deux concertos différents, le n° 6 (premier et second mouvements) et le n° 4 (finale), elle crée un nouveau concerto, son premier, inventant une écriture pianistique forcément bien différente de son modèle en transformant le parcours tonal et même la texture initiale. Elle change la tonalité, passant de *mi* majeur à *mi* bémol majeur pour l'Allegro, de *la* majeur à *la* bémol majeur pour l'Adagio, et de *ré* majeur à *mi* bémol majeur pour le Finale. Elle entreprend un travail de recomposition qui concerne autant la main gauche que la main droite au piano : comment faire vivre un instrument qui ne tient pas longtemps le son, comme c'est le cas du piano-forte en 1785 ? Il faut trouver une écriture pianistique adaptée, ce qu'elle réussit parfaitement. Par ailleurs, elle modifie considérablement l'orchestration, en particulier dans le premier mouvement, auquel elle confère une progressivité sonore qui n'existe pas dans l'original. Une multitude de détails montrent combien la compositrice a l'esprit vif pour ainsi faire sonner ce mélange piano-orchestre et lui donner vie. Le moment le plus attachant est celui où elle instaure un dialogue sensible entre le piano et le violon 1, puis le violon 2, dialogue qui ne se trouve pas dans l'original d'un Viotti tout affairé à son beau chant – ce que le violon rend si bien – et à ses prouesses techniques.

Montgeroult a forgé son style en composant d'abord ses concertos, le premier entre 1784 et 1786 et le second entre 1787 et 1794, ainsi qu'un troisième pour piano et violon quelques années plus tard. Puis elle s'est concentrée sur la sonate : elle en composera neuf (plus une grande pièce pour piano) entre 1786 environ et 1805 ou 1806.

C'est alors que, fondamentalement intéressée par l'enseignement, elle se tourne vers l'étude, dont la forme est beaucoup plus libre que la sonate. On peut même dire qu'elle invente cette forme d'étude de concert.

Plus tard survient la Révolution française, et Hélène connaît des aventures incroyables, notamment lorsqu'elle sauve sa tête en improvisant avec brio des variations sur *La Marseillaise* devant le Comité de salut public, en 1794. Un an plus tard, lorsque l'Institut national de musique devient le Conservatoire national, elle y est nommée professeure de piano. Elle a, à ce moment, déjà commencé son *Cours complet pour l'Enseignement du Forté Piano*, destiné à son élève Johann Baptist Cramer. Cet ouvrage qu'elle achève en 1812 constitue en fait la plus importante méthode du XIX<sup>e</sup> siècle (700 pages). C'est aussi là que se trouvent ses fameuses et géniales études.

L'*Étude n° 19 en fa majeur* est un hommage à Bach – on en trouvera bien d'autres – basé sur le « Prélude n° 1 en do majeur » du *Clavier bien tempéré*, mais comportant des harmonies que Bach n'aurait pas imaginées. Celle en *sol* majeur, la n° 26, se confond presque avec du Schumann, et la n° 107, en *ré* mineur, évoque invariablement l'*Étude révolutionnaire* (op. 10, n° 12) de Chopin, deux musiciens nés 46 ans après elle !

Le pianiste Luca Chiantore souligne que, « dans certains cas, il est vraiment incroyable de voir comment Hélène de Montgeroult combine le défi manuel avec l'idée musicale pour créer des pages qui n'ont aucun point de comparaison dans toute l'histoire de la musique », et voit dans l'*Étude n° 73 en ré majeur*, « basée sur le problème de la répétition d'une même note en alternant l'index et le pouce, ce qui pourrait facilement être un simple exercice de gymnastique pianistique, mais combiné avec une mélodie d'un grand lyrisme. » Et pour lui, l'*Étude n° 111 en sol mineur* est « l'une des plus énigmatiques sur le plan de la forme et du style. Les règles que les hommes ont inventées pour la musique ne s'appliquaient pas à [Montgeroult]. Elle était toujours à la recherche d'autre chose. »

© Jérôme Dorival 2024

### WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

*Concerto pour piano n° 24 en do mineur, K. 491*

Avec l'opéra, c'est dans le genre du concerto pour piano que Mozart développera le plus son langage orchestral et formel, outils pour lui essentiels servant à sonder le cœur humain et aborder les vastes territoires allant du comique au pathétique, en passant par le tendre. Tout cela et davantage encore se révèlent dans le *Concerto pour piano n° 24 en do mineur, K. 491* (souvent identifié comme le n° 24), destiné à son propre usage lors d'un concert à son bénéfice début avril 1786 qu'il donna au Burgtheater de Vienne, son dernier en tant que soliste dans cette salle. Les dates auxquelles Mozart inscrit dans son catalogue ce concerto (le 24 mars) et le précédent en *la majeur, K. 488* (le 2 mars), montrent bien, selon le musicologue Hermann Beck, « sous quelle pression le maître, alors occupé avec *Figaro*, produisit ces concertos pour piano tardifs, révélations les plus intimes de son âme ».

Cet extraordinaire concerto en *do mineur*, que divers commentateurs ont comparé à un drame héroïque ou à une tragédie classique, Mozart lui a accordé tous les moyens de ses ambitions en le faisant accompagner par un orchestre plus riche et fourni que tout autre de ses concertos, et même plus que ses deux dernières symphonies. En effet, outre les cordes, on y trouve une flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales. Et pourtant, avec toutes ces couleurs instrumentales à sa disposition, où les vents prennent régulièrement le dessus sur les cordes, Mozart arrive souvent à y imprégner une atmosphère de musique de chambre, de « raffinement », dira Charles Rosen, tant par le traitement de l'équilibre entre soliste et orchestre que par la noblesse d'une simplicité trompeuse du mouvement lent en *mi bémol majeur*, par exemple. L'inoubliable chromatisme angulaire du thème principal du premier mouvement, comme la multiplicité des sentiments et des atmosphères que Mozart évoque dans les variations du dernier, ne sont pas faits pour nous éblouir, mais pour nous inviter à sonder les recoins du cœur humain. D'ailleurs, le manuscrit qu'il a laissé de ce concerto montre bien la fébrilité qui l'habitait en le composant, avec ses nombreuses et inhabituelles ratures, proposant différentes versions d'un même passage au piano, ou alors en n'en indiquant que les contours, se laissant le loisir de les improviser. Cela pose un défi supplémentaire à l'interprète d'aujourd'hui, qui doit faire des choix et inventer à son tour. On remarquera aussi que Mozart n'a pas laissé de cadence soliste écrite à la fin du premier mouvement. Ainsi, Élisabeth Pion a inventé sa propre cadence.

© Jacques-André Houle 2024

## *Amadeus and the Empress*

### HÉLÈNE DE MONTGEROULT (1764-1836)

*Born in Lyon in 1764, Hélène de Nervo grew up in Paris, where she soon proved to be a child prodigy on the piano. Throughout her life, she performed exclusively in salons rather than in public concerts as she was a noblewoman. She became a marquise in 1784 when she married Monsieur de Montgeroult, who brought her a large fortune and a handsome castle in Montgeroult, in the region of Val-d'Oise. Parisian musicians marvelled at her masterful playing. The famous portrait painter Vigée Le Brun, at whose residence she performed, wrote that she "faisait parler les touches" ("made the keys speak").*

*Hélène de Montgeroult would then meet her dear friend Giambattista Viotti, the great violinist who had won acclaim for his concerts in Paris, where he founded the 19th-century school of violin playing with his followers—Baillot, Kreutzer and Rode, among others. Montgeroult and Viotti enjoyed improvising together, and in the process she transcribed some of his violin concertos for the piano. From two different concertos, Viotti's No. 6 (the first and second movements) and No. 4 (the finale), she created a new concerto—her first one—using a pianistic style that was inevitably very different from the original writing for violin, with new tonal progressions and textures. She changed the key from E major to E-flat major for the Allegro, from A major to A-flat major for the Adagio, and from D major to E-flat major for the Finale. Montgeroult embarked on a process of recomposition that involved both the left and right hands on the piano, seeking how to bring to life an instrument that could not sustain sound for any length of time, as was the case with the fortepiano in 1785. She had to find a suitable style of writing, which she achieved with great success. She also made considerable changes to the orchestration, especially in the first movement, to which she added a gradually increasing sonority that was not in the original. A host of details reveal just how keen she was to bring life and sound to this blend of piano and orchestra. The most captivating moment is when she establishes an emotive dialogue between the piano and the first violin, then the second, a conversation that does not exist in the original by Viotti, who was more concerned with his cantabile melody—which the violin renders so well—and technical prowess.*



Montgeroult forged her style first through her concertos, writing her first two solo concertos between 1784 and 1786 and between 1787 and 1794, and then a third for piano and violin a few years later. She then concentrated on the sonata, composing nine in total (plus one large work for piano) between around 1786 and 1805 or 1806.

It was at that point that, as she was profoundly interested in teaching, she turned to the etude, a form much freer than the sonata. It could even be said that she invented the concert etude.

The French Revolution served Montgeroult some incredible predicaments—one worthy of note is when, in 1794, she saved her own skin by brilliantly improvising variations on La Marseillaise before the Committee of Public Safety. A year later, when the Institut national de musique became the Conservatoire national, she was appointed professor of piano. By that time, she had already begun her Cours complet pour l'Enseignement du Forté Piano, intended for her pupil Johann Baptist Cramer. The work, which she completed in 1812, is in fact the most extensive method of the 19th century (700 pages), and this is also where we can find her famous and ingenious etudes.

Etude No. 19 in F Major is an homage to Bach—there are many others—based on “Prelude No. 1 in C Major” from The Well-Tempered Clavier, but with harmonies that Bach would never have imagined. No. 26 is a very Schumannesque piece in G major, while No. 107, in D minor, invariably brings to mind Chopin’s “Revolutionary Etude” (Op. 10, No. 12)—two works by two musicians born 46 years after her!

Pianist Luca Chiantore points out that, “in some cases, it is truly amazing to see how Héléne de Montgeroult combines fingering challenges with musical ideas to create works that have no point of comparison in the entire history of music [translation],” explaining that Etude No. 73 in D Major, which is “focused on the problem of repeating the same note by alternating the index finger and the thumb, could easily be a mere exercise in piano gymnastics, but combined with a highly lyrical melody.” And for him, Etude No. 111 in G Minor is “one of the most enigmatic in terms of form and style. The rules that men have invented for music did not apply to [Montgeroult]. She always sought something else [translation].”

© Jérôme Dorival 2024  
Translation: Traductions Crescendo

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concerto for Fortepiano No. 24 in C Minor, K. 491

With opera, the piano concerto was the medium by which Mozart principally developed his orchestral and formal language, essential to the probing of the human soul and the exploration of vast emotional territories, ranging from the most light-hearted comedy to the deepest pathos. All this and more are revealed in his Concerto for Fortepiano in C Minor, K. 491 (often identified as No. 24), which he performed at a concert for his own benefit in the first days of April 1786 at the Burgtheater in Vienna, his last as a soloist in that hall. The dates he entered this concerto (March 24) and the preceding in A major, K. 488 (March 2) into his catalogue “betray clearly,” according to Mozart scholar Hermann Beck, “under what pressure the master, busy at the time with Figaro, produced, in these late piano concertos, the most intimate revelations of his soul.”

For this extraordinary concerto in C minor, which some commentators have compared to a heroic drama or a classical tragedy, Mozart attained his loftiest goals by having a richer and fuller orchestral accompaniment than in any other of his concertos, and even more so than in his last two symphonies. That is, in addition to the strings: one flute, two oboes, two clarinets, two bassoons, two horns, two trumpets, and timpani. And yet, with all these instrumental colours at his disposal, Mozart often achieves the subtlety of chamber music, a “refinement,” writes Charles Rosen, that transpires in the balance between soloist and orchestra as much as, for example, in the deceptively simple graciousness of the E-flat major slow movement. The unforgettable angular chromaticism of the first movement’s main theme, just like the many emotions and moods Mozart elicits from the last movement’s variations, are not meant to dazzle us, but bid us to explore the recesses of the human soul. In fact, Mozart’s manuscript shows the feverish state in which he composed the work, with its many uncharacteristic corrections, often offering different versions of a passage, or just indicating its contour leaving him the opportunity to improvise it. This is an added challenge for today’s performers, who must make choices and invent their own solutions. Mozart also left no solo cadenza at the end of the first movement. Hence, Élisabeth Pion has invented her own cadenza.

© Jacques-André Houle 2024



**ÉLISABETH PION** Pianoforte / Fortepiano

Artiste curieuse et innovatrice, la pianiste Élisabeth Pion mène une carrière imaginative de soliste, chambriste et collaboratrice artistique. Quelques moments-phares récents : la parution de son premier enregistrement sous étiquette ATMA Classique, ses débuts avec l'Orchestre Métropolitain et Kensho Watanabe dans une série de concerts mettant en lumière le *Concerto* de Garūta, ainsi que l'obtention du 3<sup>e</sup> prix à l'édition 2023 du Rio Piano Festival, pour son interprétation du *Troisième Concerto* de Rachmaninov avec l'Orchestre symphonique du Brésil et Roberto Tiberiçá.

Élisabeth est régulièrement l'invitée de nombreux orchestres, dont l'Orchestre symphonique de Toledo (Ohio), l'Orchestre symphonique de Victoria, l'Orchestre classique de Montréal et Arion Orchestre

Baroque, et collabore avec des chefs de file réputés tels qu'Alain Trudel, Mathieu Lussier, Gordon Gerrard, Geneviève Leclair et Jacques Lacombe.

Élisabeth s'est produite en récital dans plusieurs grandes salles, notamment au Wigmore Hall ainsi qu'au Weill Recital Hall (Carnegie Hall). On entend souvent sa musique sur les ondes de CBC Radio, Radio Classique et BBC Radio 3.

Élisabeth est une ancienne étudiante de l'Imogen Cooper Music Trust et de la Guildhall School of Music and Drama, où elle a étudié avec Ronan O'Hora et reçu le titre de Junior Fellow en 2022-2023, après avoir obtenu un *Artist Diploma* et un *Artist Masters* avec la plus haute mention. Elle est en outre la récipiendaire 2022 du prix Choquette-Symcox de la Fondation Jeunesses Musicales Canada et vient tout juste d'être nommée Révélation Radio-Canada 2024-2025.

Élisabeth poursuit son développement artistique auprès de Benedetto Lupo et bénéficie du mentorat de Gabriela Montero. Ses vifs intérêts pour la littérature, l'écriture, la composition, la recherche de répertoire et le tai chi nourrissent sa pratique musicale. Elle est également cofondatrice et codirectrice artistique du Festival Unisson avec la violoncelliste Agnès Langlois, un festival inspiré de *The Artist is Present* de Marina Abramović.

*An enquiring and innovative artist, pianist Élisabeth Pion leads an imaginative career as a soloist, chamber musician, and artistic collaborator. Recent highlights include the release of her first recording with ATMA Classique, her debut with the Orchestre Métropolitain and Kensho Watanabe in a series of concerts highlighting Garūta's Piano Concerto, as well as a 3rd prize at the 2023 Rio Piano Festival, where she played Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3 with the Brazilian Symphony Orchestra and Roberto Tiberiçá.*

*Pion is a regular guest artist with many orchestras, such as the Toledo Symphony, the Victoria Symphony, the Orchestre classique de Montréal, and Arion Baroque Orchestra, and has collaborated with respected conductors such as Alain Trudel, Mathieu Lussier, Gordon Gerrard, Geneviève Leclair, and Jacques Lacombe.*

*Pion has appeared as a recitalist in several major venues, including Wigmore Hall as well as Weill Recital Hall at Carnegie Hall. Her music is often broadcast on CBC Radio, Radio Classique and BBC Radio 3.*

*Pion is an alumna of the Imogen Cooper Music Trust and studied with Ronan O'Hora at the Guildhall School of Music and Drama, where she completed her Artist Diploma and Artist Masters with high distinction. She was named Junior Fellow in 2022-2023. Pion is the 2022 recipient of the Choquette-Symcox Award from the Fondation Jeunesses Musicales Canada, and has just been named Radio-Canada's Révélation 2024-2025.*

*Pion continues her artistic development with Benedetto Lupo, and benefits from the mentorship of Gabriela Montero. Her strong interest in literature, writing, composition, repertoire research, and Tai Chi nurture her musical practice. With cellist Agnès Langlois, she is also the co-founder and co-artistic director of the Festival Unisson, an immersive musical experience drawing inspiration from Marina Abramović's *The Artist is Present*.*



**MATHIEU LUSSIER** Direction / Conductor

Directeur artistique d'Arion Orchestre Baroque depuis juin 2019 et directeur artistique du Domaine Forget de Charlevoix depuis 2022, Mathieu Lussier s'applique depuis plus de vingt 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. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec l'ensemble Pentaèdre et est professeur agrégé 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, collaborant entre autres 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 comme les orchestres symphoniques de Montréal, Québec, Vancouver, Winnipeg, Trois-Rivières, Edmonton, Kitchener-Waterloo, Drummondville et Sherbrooke ainsi que Symphony Nova Scotia, I Musici de Montréal et le Manitoba Chamber Orchestra.

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 de musique pour basson solo de François Devienne et deux disques de musique pour vents de Gossec et Méhul.

*Artistic Director of Arion Baroque Orchestra since June 2019, and Artistic Director of Domaine Forget de Charlevoix since 2022, Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for more than two decades throughout North America, South America, and Europe. He also devotes considerable time to chamber music as a member of the ensemble Pentaèdre and is Associate Professor at the Music Faculty of the Université de Montréal.*

*Previous appointments include Associate Conductor of Les Violons du Roy from 2012 to 2018, where Lussier led the orchestra in over 100 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. From 2008 to 2014 he served as Artistic Director and Conductor of the Lamèque International Baroque Music Festival, and has also conducted many other Canadian ensembles such as the Orchestre symphonique de Montréal, the Orchestre symphonique de Québec, the Orchestre symphonique de Trois-Rivières, the Orchestre symphonique de Drummondville, the Orchestre symphonique de Sherbrooke, the Edmonton Symphony Orchestra, the Vancouver Symphony Orchestra, the Winnipeg Symphony Orchestra, the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra, I Musici de Montréal, Symphony Nova Scotia, and the Manitoba Chamber Orchestra.*

*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.*

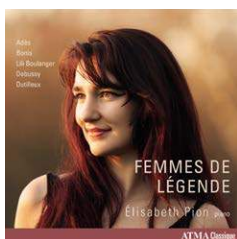


### ARION ORCHESTRE BAROQUE

Au cœur de la vie musicale montréalaise depuis plus de quarante ans, Arion Orchestre Baroque fait figure de pionnier au Québec et au Canada dans le monde de la musique ancienne sur instruments d'époque. Placé sous la direction artistique du chef et bassoniste Mathieu Lussier depuis 2019, Arion présente une série de concerts mettant en vedette des cheffe.s et solistes invité.e.s de renommée internationale. Fondé à Montréal en 1981 par Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan et Hank Knox, Arion s'est produit sur les scènes du Québec, du Canada, des États-Unis, du Mexique, d'Asie et d'Europe. La clarté et la fraîcheur des interprétations d'œuvres baroques et classiques d'Arion sont soutenues par une discographie de plus d'une trentaine de titres, salués par la critique et ayant remporté de nombreux prix. Engagé dans la création et la diffusion de projets jeunesse et éducatifs, partenaire d'institutions réputées comme l'Université de Montréal, l'Université McGill, la Fondation Arte Musica, le Studio de musique ancienne de Montréal, le Centre de musique baroque de Versailles et la SAMS, Arion est un acteur incontournable du paysage musical canadien.

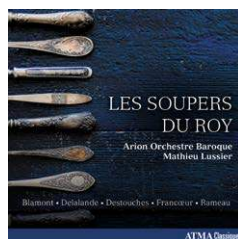
*A cornerstone of Montréal's music scene for over forty years, Arion Baroque Orchestra is a pioneer in Quebec and Canada in the world of early music on period instruments. Under the artistic direction of conductor and bassoonist Mathieu Lussier since 2019, Arion presents a series of concerts featuring internationally renowned guest conductors and soloists. Founded in Montréal in 1981 by Claire Guimond, Chantal Rémillard, Betsy MacMillan, and Hank Knox, Arion has performed in Quebec, Canada, the United States, Mexico, Asia, and Europe. The clarity and freshness of Arion's interpretations of baroque and classical works are supported by a discography of more than thirty titles, have received numerous awards, and widespread critical acclaim. Committed to the creation and dissemination of youth and educational projects, and a partner of renowned institutions such as the Université de Montréal, McGill University, the Arte Musica Foundation, the Studio de musique ancienne de Montréal, the Centre de musique baroque de Versailles, and the SAMS, Arion is a unique and vital contributor to the Canadian musical scene.*

Élisabeth Pion

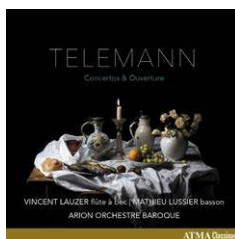


Femmes de légende  
ACD2 2890

Mathieu Lussier et / and Arion Orchestre Baroque

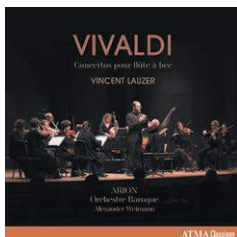


Les soupers du Roy  
ACD2 2828

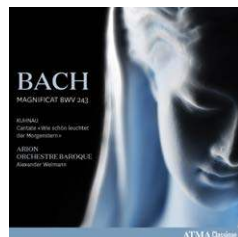


Telemann : Concertos & Ouvertures  
ACD2 2789

Arion Orchestre Baroque, une sélection / a selection



Vivaldi : Concertos pour flûte à bec  
ACD2 2760



Bach : Magnificat, BWV 243  
ACD2 2727



Prima Donna  
ACD2 2648

Remerciements – Élisabeth Pion

Edna Stern, Ian Buckle et Clare Hammond, de m'avoir fait découvrir la musique de Montgeroult ;  
Jérôme Dorival, pour avoir été un véritable pilier dans l'élaboration de ce projet ;  
Mathieu, pour tes idées, tes superbes arrangements et ta confiance ;  
Arion, pour votre jeu inspirant et votre implication ;  
Eliana, pour ta présence et ton sens artistique ;  
Jacques-André et Marie-Claire, pour votre force tranquille ;  
Clément Topping, pour ta perspicacité et ton grand professionnalisme ;  
Ronan O'Hora, homme-orchestre et musicien hors pair ;  
David Dolan, pour l'appui cadentiel (littéralement) ;  
Imogen Cooper et Alfred Brendel, pour vos conseils précieux (même si le pianoforte n'est pas votre instrument de prédilection!) ;  
Maggie Cole, de m'avoir fait tomber en amour avec le pianoforte ;  
Sue, pour ta vision dorée ;  
À toute l'équipe d'ATMA Classique pour votre travail (un merci tout particulier à Anne-Marie pour tes oreilles fines, et à Joannie pour ton œil de lynx) ;  
Jacques et Marie-Christine, pour votre présence et le soutien continu que vous m'apportez dans ma pratique artistique ;  
Famille et ami.e.s pour votre soutien et amour.

Thanks – Élisabeth Pion

Edna Stern, Ian Buckle, and Clare Hammond, for introducing me to Montgeroult's music ;  
Jérôme Dorival, for being a true pillar in the elaboration of this project ;  
Mathieu, for your ideas, your superb arrangements and your trust ;  
Arion, for your inspiring playing and involvement ;  
Eliana, for your presence and your flair ;  
Jacques-André and Marie-Claire, for your silent force ;  
Clément Topping, for your insight and professionalism ;  
Ronan O'Hora, one-man band and musician extraordinaire ;  
David Dolan, for your cadential support (literally) ;  
Imogen Cooper and Alfred Brendel, for your invaluable advice (even if the fortepiano isn't your instrument of choice!) ;  
Maggie Cole, for having made me love the fortepiano ;  
Sue, for your golden vision ;  
To ATMA Classique's team (a heartfelt shoutout to Anne-Marie for your fine ears, and to Joannie for your eagle eye) ;  
Jacques and Marie-Christine, for your presence and ongoing support of my artistic practice ;  
My family and friends for your support and love.

Élisabeth Pion, Mathieu Lussier et Arion Orchestre Baroque tiennent à remercier Jacques Marchand et Marie-Christine Tremblay pour leur soutien. / *Élisabeth Pion, Mathieu Lussier and Arion Baroque Orchestra would like to thank Jacques Marchand and Marie-Christine Tremblay for their support.*

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).*

## (BnF)

Élisabeth Pion tient à remercier la Bibliothèque nationale de France pour l'accès aux partitions originales du Concerto n° 1 d'Hélène de Montgeroult. / *Élisabeth Pion would like to thank the Bibliothèque nationale de France for providing access to Hélène de Montgeroult's original scores of the Concerto No. 1.*



Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.  
*We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.*



L'enregistrement *Amadeus et l'Impératrice* a été rendu possible grâce à l'appui financier du Conseil des arts et des lettres du Québec. / *The recording of Amadeus et l'Impératrice was made possible thanks to the financial support of the Conseil des arts et des lettres du Québec.*

Cet enregistrement a eu lieu suite à une série de trois concerts à la Salle Bourgie à Montréal les 6, 7 et 8 octobre 2023.  
*This album was recorded following a series of three concerts at Bourgie Hall in Montréal, October 6, 7 and 8, 2023.*

## ÉQUIPE / TEAM ARION ORCHESTRE BAROQUE

Directeur artistique / *Artistic Director* **Mathieu Lussier**  
Directrice générale / *General Director* **Marie-Claire Laviguer**  
Coordonnatrice de production et de l'administration artistique / *Production and Artistic Administration Coordinator* **Eliana Zimmerman**  
Musicothécaire / *Music Librarian* **Jacques-André Houle**  
Responsable de la billetterie et des communications / *Box Office and Communications Manager* **Guillaume Gobain**

---

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**  
Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**  
Ingénieur de son / *Sound engineer* **Jonathan Kaspy**  
Assistant technique / *Technical assistant* **Camilo Amaya Martínez**  
Accordeur du piano-forte / *Fortepiano Tuner* **Jonathan Addleman**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*  
Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada  
9, 10 et 11 octobre 2023 / *October 9, 10 and 11, 2023*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**  
Directeur général et artistique / *General and Artistic Director* **Michel Ferland**  
Éditrice du livret / *Booklet Editor* **Joannie Lajeunesse**  
Photo de couverture et de quatrième de couverture / *Cover and back cover photos* © **Sue Parkhill**

