

OBSESSION



MARIE NADEAU-TREMBLAY violon

MÉLISANDE CORRIVEAU viole de gambe | ERIC MILNES clavecin et orgue
Kerry Bursey ténor et luth

O B S E S S I O N

MARIE NADEAU-TREMBLAY violon

MÉLISANDE CORRIVEAU viole de gambe | ERIC MILNES clavecin et orgue
Kerry Bursey ténor et luth

O B S E S S I O N

- HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER** (1644-1704)
 Sonate pour violon n° 2 en ré mineur, C 139
Sonata for Violin No. 2 in D Minor, C 139
 1. (Præludium) – Aria E Variatio – Finale [8:51]
- DIETRICH BUXTEHUDE** (1637-1707)
 Sonate en trio en la mineur, BuxWV 272 / *Trio Sonata in A Minor, BuxWV 272*
 2. I. Allegro (Chaconne) – II. Adagio – III. Allegro (Chaconne 2) [8:19]
- ANONYME / ANONYMOUS**
 (Arrangement par / by Marie Nadeau-Tremblay)
 3. Une jeune fillette*† [5:43]
- HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**
 Sonate du Rosaire n° 1 en ré mineur, «Annonciation»
Rosary Sonata No. 1 in D Minor, "Annunciation"
 4. Præludium – Varatio – Aria Allegro – Varatio – Adagio – Finale [6:30]
- MICHEL FARINEL** (1649-1726)
 Faronells Division Upon a Ground (La Folia)*
 5. [6:31]
- DIETRICH BUXTEHUDE**
 Sonate en trio en sol mineur, BuxWV 261 / *Trio Sonata in G Minor, BuxWV 261*
 6. I. Vivace – II. Lento [3:35]
 7. III. Allegro [1:38]
 8. IV. Andante [4:43]
 9. V. Grave [1:01]
 10. VI. Gigue [2:28]
- LOUIS-ROBERT GUILLEMAIN** (1705-1770)
 11. Amusement pour le violon seul, op 18, n° 1, «La Furstemberg» /
Amusement for Violin Solo, Op. 18, No. 1, "La Furstemberg" [6:39]
- FRANÇOIS FRANCŒUR** (1698-1787)
 Sonate pour violon et basse continue en sol mineur, op. 2, n° 6
Sonata for Violin and Continuo in G Minor, Op. 2, No. 6
 12. I. Adagio [3:04]
 13. II. Courante [2:33]
 14. III. Allemande [4:00]
 15. IV. Sarabande [2:39]
 16. V. Rondeau [4:04]
- Marie Nadeau-Tremblay** violon baroque / *baroque violin*
Kerry Bursey ténor* et luth† / *tenor* and lute†*
Mélisande Corriveau viole de gambe (sauf plages 5 et 11) /
viola da gamba (except tracks 5 and 11)
Eric Milnes clavecin (pages 2, 4 et 12-16) et orgue (pages 1, 6-10) /
harpsichord (tracks 2, 4 and 12-16) and organ (tracks 1, 6-10)
- Basse de viole Barak Norman (Londres 1691), aimablement prêtée par M. Michael Colborne.
Barak Norman bass viol (London 1691), on loan through the generosity of Mr. Michael Colborne.

OBSESSION

Je suis née il y a 20 ans
En regagnant la campagne
Et j'y suis restée longtemps
Cachée dans les bois champagne

Les carouges dans les champs
En des cris discontinus
Déliéraient en un chant
Du moment de ma venue

Les sauterelles faisaient
Du tricotage de sons
Les grillons tournicotaient
Leurs cancans dans les vieux troncs

L'heure est longue, et j'imagine
Que j'y retourne un instant
Je me revois sauvagine
Les pieds bercés par l'étang

L'herbe est grande d'infini
Dans ce pays anonyme
Des essais sondent les cimes
Aux contours d'arbusterie

Les ombrages des sous-bois
S'égarèrent en pantomimes
Au loin un chien qui aboie
Étreint des échos sublimes

[Marie Nadeau-Tremblay, 2021]

Le *Cambridge English Dictionary* définit l'obsession comme étant «something or someone that you think about all the time» [quelque chose ou quelqu'un à quoi ou à qui vous pensez tout le temps]. *Merriam Webster* propose autre chose: «a persistent disturbing preoccupation with an often unreasonable idea or feeling» [une préoccupation dérangeante et persistante concernant une idée ou un sentiment souvent déraisonnable].

Le *Larousse*, de son côté, définit l'obsession comme une «idée répétitive et menaçante, s'imposant de façon incoercible à la conscience du sujet, bien que celui-ci en reconnaisse le caractère irrationnel».

C'est sans doute cette définition, plus exhaustive, qui résume le mieux le thème de cet album, s'il est seulement possible de tout condenser sous un seul thème.

Ces pièces ont beaucoup en commun. Chacune présente des caractéristiques obsessionnelles: un thème et ses variations [«La Furstemberg», *La Folia*, *Une jeune fillette*], une ligne de basse continue répétée [les pièces de Buxtehude et de Biber], ou un thème de rondo envoûtant qui revient sans cesse de manière obsédante [Francœur]. Le choix des tonalités est également restreint, chaque composition étant écrite en *ré*, *sol* ou *la* mineures. Cela dit, je n'ai rien contre les tonalités majeures: beaucoup de mes œuvres préférées mettent en valeur ces tonalités capables selon moi d'exprimer des émotions infiniment plus complexes que les tonalités mineures, qui sont naturellement plus directes et sans ambivalence. Prenez, par exemple, le «Kyrie» de la *Messe en do mineur* de Mozart, l'une des plus grandes œuvres musicales jamais écrites, à mon sens. Le ton décidément menaçant, lugubre et funèbre du thème initial, la marche lente des cordes et l'entrée du chœur arrivant comme un jugement divin inexorable ne laissent planer aucune ambiguïté. Ce sont des lignes musicales sombres, parmi les plus sombres jamais écrites. Pourquoi donc est-ce seulement à l'arrivée d'un thème majeur porté par la soprano solo, à la 34^e mesure, qu'une émotion incroyablement puissante envahit l'auditeur, si complexe qu'il est presque impossible de la mettre en mots? Je ne peux penser qu'à un oxymore comme «chagrin lumineux» pour la décrire. Tel est le pouvoir des tonalités majeures. Cet album, cependant, en est complètement dépourvu, abstraction faite de neuf brèves mesures en *mi bémol* majeur dans le *Lento* de la *Sonate en trio*, BuxWV 261, de Buxtehude. Il y avait quelque chose dans l'homogénéité d'un album constitué uniquement de compositions en mineur qui me captivait, du fait surtout que l'album parle d'obsession, d'enfermement dans des répétitions en boucle. Je voulais qu'il se dégage de l'ensemble des œuvres un effet de transe. J'espère que le récit que j'ai ainsi tenté de tisser est convaincant.

Je possède certains traits d'une personnalité obsessionnelle, et cet album, conçu selon mes goûts et mes inclinations, en est le reflet. Enfant, j'aimais tellement les gommes à effacer qu'à l'âge de dix ans, j'ai fabriqué plus de 200 petits personnages avec des gommes et des agrafes, chaque personnage ayant son étiquette nominative. Pendant mon adolescence, j'aimais tellement les olives que mes parents m'en ont offert à Pâques plutôt que le chocolat traditionnel. Pour mes 17 ans, mes camarades de classe m'ont préparé un «gâteau aux olives», un tas d'olives surmonté de glaçage. Cette année, je ne saurais dire combien de fois j'ai écouté l'enregistrement

des *Variations Goldberg* (1981) par Glenn Gould, des centaines de fois certainement. Toute ma vie, j'ai été fascinée par les insectes, au point de partager librement ma maison avec des mantes religieuses en liberté et d'autres créatures. J'ai toujours été comme ça. Bien que cela puisse poser problème à certains égards, cette caractéristique peut sans doute être mise à profit dans la réalisation d'un produit artistique achevé. C'est du moins ce que j'ai essayé d'accomplir avec cet album.

La *Sonate en ré mineur, «L'Annonciation»*, de Heinrich Ignaz Franz Biber est la première pièce que j'ai apprise au violon baroque il y a dix ans. Je suis immédiatement tombée sous le charme de son aura mystique, une aura qui se dégage de bon nombre de compositions pour violon de Biber. L'œuvre dont il est question ici est la première des quinze *Sonates du Rosaire* composée vers 1678. Elle représente l'annonce faite par l'archange Gabriel à Marie, qu'elle concevrait et porterait un fils par naissance virginale et deviendrait la mère de Jésus-Christ. Le surnaturel, l'effrayant et l'inattendu sont clairement présents dans l'introduction. J'ai grandi à Mystic, un hameau du Québec qui porte bien son nom. J'y ai vécu quelques rencontres effrayantes, de l'ordre du surnaturel, comme cette fois où, tard dans la nuit, j'ai eu le sentiment d'être suivie par un chien fantomatique. C'est ce sentiment de perplexité et d'effroi glaçant que j'ai essayé de partager dans cette pièce.

La *Sonate n° 2 en ré mineur, C 139*, de Biber présente également le caractère fantasmagorique si unique au style de ce compositeur, qui le distingue des autres compositeurs d'œuvres pour violon de son époque. Les deux sonates de Biber sur cet album partagent d'autres similitudes: outre la tonalité de *ré mineur*, elles s'ouvrent toutes deux sur une séquence de type prélude au violon, de style improvisé, jouée sur un *ré* tenu dans la ligne de basse. Dans les deux sonates, le prélude est suivi par une itération du thème et de la basse ostinato, qui sert de fond harmonique aux autres variations.

LE MOYEN - ÂGE

Ah! Que j'eusse aimé le temps de la mandragore!
Je serais pour elle allée, non près du gibet
Mais la nuit dans le bois, avec mon noir cerbère
Quand je l'aurais cueillie, de sa plainte sonore
Elle m'aurait maudit et maudit mon laquais
Pour l'avoir déplantée, cependant le tonnerre
L'aurait vite tu de ses pailles incolores
Ah! Fleur du chagrin des orages de juillet
Quel sortilège rend ton blason populaire?

[Marie Nadeau-Tremblay, 2010]

Une jeune fillette: dès la première écoute, j'ai été immensément touchée par la douce tristesse de cette mélodie. Une jeune fille supplie qu'on ne l'envoie pas au monastère pour y devenir religieuse:

Une jeune fillette de noble cœur,
Plaisante et joliette de grand' valeur,
Outre son gré on l'a rendue nonnette
Cela point ne luy haïcte dont vit en grand' douleur.

[Première strophe issue de la publication de 1576 de la chanson dans une version de Jehan Chardavoine.]

Cet air folklorique simple, connu en Italie sous le nom de *Sopra la Monica*, a été populaire dans toute l'Europe chrétienne du xv^e siècle au xviii^e siècle et il a été repris par de nombreux compositeurs, dont Marini et Bölddecker, pour n'en citer que deux. Ici, je propose ma propre interprétation de la mélodie et de ses variations. Suivant mon intuition et en accord avec mon héritage culturel, ma version inclut des passages en triolets évoquant fortement la tradition québécoise du violon folklorique.

La *Sonate en sol mineur, op. 2, n° 6*, de François Francœur est d'une véhémence tragique. À en juger par la légende, Francœur était lui-même un personnage véhément. Très charismatique, il a codirigé l'Opéra de Paris avec son ami et collègue Rebel. On raconte qu'il serait tombé amoureux de l'une des sopranos, suscitant la jalousie des autres prétendants. L'un d'eux, un riche marchand hollandais, devint tellement rongé par la jalousie qu'il engagea un assassin pour tuer Francœur. Toujours selon la légende, l'assassin n'a pas eu le cœur de passer à l'acte, et Francœur a vécu une vie relativement longue, mourant à l'âge de 88 ans. Le premier mouvement de cette sonate est intitulé en français *Lentement*, et en italien, *Adagio*. Environ 50 ans avant l'époque de Francœur, l'influence du violoniste et compositeur italien Arcangelo Corelli avait révolutionné le style de composition pour violon dans toute l'Europe; grand admirateur du style italien, Francœur a imprimé une saveur italienne à ce premier mouvement, comme en font foi les ornements écrits, reliant une note à la suivante avec des gammes très rapides, souvent constituées de quadruple croches ou plus véloces sous une longue liaison. Là s'arrêtent les parallèles entre les deux styles. À mon humble avis, la ligne de basse de cet *adagio* est infiniment plus intéressante et riche que n'importe quelle ligne de Corelli qu'il m'a été donné d'entendre ou de jouer. Suivent la *Courante*, l'*Allemande* et la *Sarabande* qui, sans rompre avec l'atmosphère créée au premier mouvement, apparaissent plus rigides dans leur forme et leur structure, car ce sont des danses assujetties à des règles de composition plus strictes. C'est dans le dernier mouvement, le *Rondo*, que Francœur exprime toutes ses qualités de violoniste virtuose. Le thème, qui revient après l'introduction de chaque nouvelle idée, surgit telle une idée fixe imperturbable. Il n'y a pas d'échappatoire: toutes les voies mènent à la même éternelle et récurrente impasse. Le reste n'est qu'illusion éphémère.

CARROUSEL

Je voudrais avoir les yeux
Des ténébrions luisants
Qui vivent dans les troncs creux
Des grands érables mourants

Je marche avec le dos droit
En chantant très fort. Les mouches
Scandent, dans leur bon patois
De mouches, un air farouche.

Je n'aime pas. Je ne suis
Pas aimée non plus. Je suis
Fervente quand à ma gauche
Ombre et soleil se chevauchent

Je marche encore un peu vers
L'esquisse vêtue de vert
De l'été. Le carrousel
Des saisons est éternel

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]

La Folia, ou *Folies d'Espagne* en français, constitue l'un des plus anciens thèmes musicaux européens catalogués. Il existe deux versions de ce thème, une *Folia* « ancienne », plus courte et plus rapide, et une *Folia* « tardive », apparue dans la seconde moitié du xvii^e siècle. *La Folia* présentée ici appartient à cette dernière catégorie. Le thème, un peu comme celui d'*Une jeune fillette*, est devenu extrêmement populaire dans tout le monde occidental en raison de sa progression harmonique simple, mais convaincante. Cette version est tirée d'un recueil anglais assez célèbre (du moins parmi les violonistes historiques), *The Division Violin*, publié à Londres en 1684 par l'éditeur et musicien amateur John Playford. Cette collection comprend 26 morceaux simples, qui se transforment en variations de plus en plus complexes, chacune présentant différents niveaux de technique avancée. Le compositeur de cette *Folia*, Michel Farinell, était un violoniste et compositeur réputé.

VOL TOKYO - SHANGHAI

Le plateau brun sur lequel
Le plastique s'amoncele
(Tout fut consommé : le pain,
Les nouilles de sarrasin,
Et même les cacahuètes)
Le plateau brun, je répète,
Me chagrine. J'ai pensé
Que je te verrais passer
Dans les nuages, mais non.
J'ai oublié la raison
Pour laquelle je devais
T'oublier. Là où je vais,
Le café est chaud, et bon.
J'ai oublié la raison.
Je dois me faire couper
Les cheveux. Tout va aller
Mieux si je les coupe, tout
Va s'arranger. Le dégoût
Que je me porte, qui l'a
D'abord imaginé ? À
Qui puis-je donner le peu
Qu'il me reste ? Tout est bleu
À travers le hublot. Nous
Atterrirons bientôt. Nous
Avons fait bon vol. À qui
Pourrai-je donner ma vie ?

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]

De son vivant, la renommée de Dietrich Buxtehude en tant qu'organiste et compositeur était considérable, et son influence sur la génération suivante de compositeurs, dont Bach, Handel et Telemann, a été immense. On lui doit principalement des œuvres sacrées pour clavier et voix, ainsi qu'une vingtaine de sonates en trio, où il fait preuve d'une ingéniosité étonnante. Dans les **Sonates en trio en la mineur, BuxWV 272**, et **en sol mineur, BuxWV 261**, Buxtehude écrit de longs mouvements basés sur une ligne de basse répétitive, en alternance avec des petits mouvements plus courts, de type récitatif. La *Sonate en sol mineur* comporte également deux mouvements rapides, un Allegro et une Gigue, où la partie de basse ne suit pas de motif ostinato.

Louis-Gabriel Guillemain publie en 1755, comme 18^e et dernier opus, un recueil d'airs pour lesquels il écrit des variations d'une virtuosité redoutable, **Amusement pour le violon seul composé de plusieurs airs variés de différents auteurs**, dont le premier est «**La Furstemberg**». Cette composition, tout comme *Sopra la Monica* ou *La Folia*, est un air très populaire et largement utilisé par les compositeurs européens de la période baroque. C'est un thème simple et charmant, mais ici, Guillemain s'efforce de le rendre aussi frimeur et flamboyant que possible, à l'aide de feux d'artifice techniques : jeux de doubles cordes, passages rapides, fréquents croisements de cordes ou positions hautes sur la touche. Guillemain avait la réputation d'être un incroyable maître de la technique, mais aussi d'être doté d'une sensibilité exceptionnelle et d'une aisance naturelle dans l'écriture de belles lignes. Loin de ressembler à un exercice d'intérêt purement technique, «**La Furstemberg**» est une pièce touchante, qui exhale la douceur de certaines pensées mélancoliques.

© Marie Nadeau-Tremblay, 2024

Je n'ai pas vraiment eu
D'inspiration. Sur la
Page blanche, l'éclat
Du soleil se ternit
Un peu. Ce que j'écris
N'intéresse que moi.
En me mordant les doigts,
Je veux dire des choses
Neuves, blanches, des choses
Qui reflèteraient un
Peu l'angle du parfum
Des lilas. Comme ils sont
Beaux! Comme des glaçons,
Ils jettent un cristal
Dans l'onde horizontale
Du ciel. Bleutés, d'un bleu
Plus pâle, dans les cieux,
Ils élaboussent les
Étourneaux sansonnets.
Tout reste irrésolu.

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]

OBSESSION

I was born twenty years ago
When I returned to the countryside,
And stayed there for a while,
Sequestered in the champagne woods.

The blackbirds, there in the fields,
With their intermittent cries,
Deliberated, in song,
Of the moment of my conception.

The grasshoppers, too,
Weaved their own tunes,
The crickets spinning
Their own whispers in the woods.

Time stretches on, and I imagine
If I could return for a moment.
I see myself again as an anseriform,
My feet held by the pond.

The grass is so tall
In this unknowable place.
The treetops, too, are unknowable,
With their tendrils and outlines.

There is shade in the undergrowth.
They are lost to pantomime.
In the distance, a dog barks.
I can feel its echoes.

[Marie Nadeau-Tremblay, 2021]

The *Cambridge English Dictionary* defines obsession as “something or someone that you think about all the time.” *Merriam Webster* proffers something else entirely: “a persistent disturbing preoccupation with an often unreasonable idea or feeling.”

That these definitions are of English origin is almost beside the point; *Larousse* defines obsession as “une idée répétitive et menaçante, s’imposant de façon incoercible à la conscience du sujet, bien que celui-ci en reconnaisse le caractère irrationnel.” [a repetitive and menacing idea, which irrepressibly imposes itself to one’s conscience, despite its acknowledged irrationality].

It’s perhaps in this French definition, one that coalesces both languages, which best encapsulates the theme of this album, if such a thing as a theme can be succinctly expressed.

You will find, within these tracks, numerous commonalities: each piece presents obsessive characteristics, whether it be a theme and its variations [“La Furstemberg”, *La Folia*, *Une jeune fillette*], or a repeated ground bass [both Buxtehude and Biber pieces], or a besetting rondo theme which keeps hauntingly returning [Francœur]. The choice of keys is also narrow, every composition being set in either D, G, or A minor. I have nothing against major keys—many of my favourite compositions were composed with them. I also find that major keys can express infinitely more complex emotions than minor ones, which are more direct and unambivalent in nature, do. Take, for example, Mozart’s “Kyrie” from his C Minor Mass, which is, in my estimation, one of the greatest musical works ever written. There is no ambiguity about the looming, lugubrious, funeral tone of the beginning theme, the slow marching rhythm of the strings, the entrance of the choir, like an inexorable divine judgment. There is also no doubt that this is some of the darkest music ever written. Why, then, is it only when a major theme commences in the 34st bar, carried by a solo soprano, that an unbelievably powerful emotion overtakes the listener, one so complex that it is almost impossible to describe? I can only try to define it as a luminous sorrow. That is the power of major keys. However, this album is completely bereft of all traces of major keys, save for nine brief bars in the Lento movement of Buxtehude’s Trio Sonata in G Minor. There was something about the homogeneity of an album consisting entirely of minor key pieces that strongly titillated me, especially when the album is all about obsession, about being stuck in a loop. I wanted it to have a kind of trance-inducing power. I hope the narrative I attempted to weave through these tracks comes across cogently.

I myself possess a fairly obsessive personality; as such, this album was crafted in accordance to my own taste and inclinations. As a child, I loved erasers so much that when I was ten years old, I made over 200 little people out of erasers and staples, all with their own individual name tags; I don’t know how many times I have listened to Glenn Gould’s recording of the *Goldberg Variations* (1981) this year, but it’s in the hundreds; during my teenage years, I loved olives so much that my parents gifted me olives instead of chocolate for Easter; and, for my 17th birthday, my classmates in high school made an “olive cake” for me, which was, in fact, just a pile of olives topped with icing. My whole life, I have also been fascinated with insects, to the point where I freely shared my house with free-roaming praying mantises, and other critters.

I have always been this way. Though perhaps problematic in some ways, an obsessive personality may prove beneficial in the production of a finite artistic product. At the very least, I do hope it will have contributed to creating something that you will enjoy listening to.

Now, some words about the repertoire, since this is, after all, what liner notes are ostensibly about. Heinrich Ignaz Franz Biber's "**The Annunciation**" **Sonata in D Minor**: This was the first piece I ever learned on baroque violin ten years ago. I instantly fell in love with the mystical aura that is found in so many of Biber's compositions for the violin. This particular work, the first of fifteen from his *Rosary Sonatas* composed around 1678, depicts the announcement made by the archangel Gabriel to Mary, that she would conceive and bear a son through virgin birth, and become the mother of Jesus Christ. The supernatural, the spooky, and the unexpected are all patently heard in the introduction. Coincidentally, speaking of spooky, I myself grew up in a small hamlet of Quebec, Mystic, a place whose name is justly deserved. Because of this, I experienced many spooky encounters of my own. I am familiar with the supernatural. Imagine walking on a country road late at night and being followed by a ghostly hound. (I myself have no trouble imagining it, since it really did happen to me.) It is that sentiment of bewilderment and chilling fright that I tried to share in this piece.

The second Biber piece featured on this album, his **Sonata No. 2 in D Minor, C 139** also carries this kind of very phantasmagorical quality that is so unique to his composition style, and which truly made him stand out from the other violin composers of his time and place. Both sonatas also share further similarities: aside from the key of D minor, they both open with a prelude-like sequence on the violin, improvisatory in style, played over a held D in the bassline. The following section, for both pieces, is the first iteration of the theme and ground bass, which then serve as the harmonic background for every following variation.

THE MIDDLE AGES

Ah, how I would have loved the time of the mandrake!
I would have reached for her, not while climbing to the gallows,
But at night, in the woods, with my dog, the black Cerberus,
Where I'd pluck her from the ground, despite her sonorous complaints.
She'd curse me, and she'd curse my companion
For having uprooted her. The thunder, though,
Would make her mute with its pale streaking.
Ah, the sorrowful flower of July storms,
What sorcery places you on coats of arms?

[Marie Nadeau-Tremblay, 2010]

Une jeune fillette: From the very first time that I heard this melody, I felt immensely compelled by its soft, gentle sadness. A girl is pleading to not be sent to the monastery and be made a nun.

Une jeune fillette de noble cœur,
Plaisante et joliette de grand' valeur,
Outre son gré on l'a rendue nonnette
Cela point ne luy haicte dont vit en grand' douleur.

[First strophe from the 1576 publication of the song in a version from Jehan Chardavoine.]

This simple folk tune, known in Italy as *Sopra la Monica*, was popular throughout Christian Europe from the 15th century until the 18th, and was used by many composers, Marini or Böödecker, to name a couple. Here, I offer my own version of the melody and its variations. Following my own intuition, and influenced by my own cultural heritage, one can find moments where the rhythm of a variation is played in triplets, strongly reminiscent of Quebec folkloric fiddling tradition.

François Francœur's **Sonata in G minor, Op. 2, No. 6** is vehemently tragic. Judging from legends, Francœur, himself, must have been a very vehement person. Extremely charismatic, he co-directed, with his friend and colleague Rebel, the Opéra de Paris. There are tales about how he fell in love and became romantically involved with one of the sopranos, making some of her other admirers quite jealous. One of them, a wealthy Dutch merchant, became so consumed with envy that he sent an assassin after Francœur. Legend says that the assassin did not have the heart to go through with his contract, and Francœur went on to live a relatively remarkably long life, dying at the age of 88. The first movement of this sonata is labeled in French as *Lentement* and with the Italian, *Adagio*. Around 50 years before Francœur's time, the influence of Italian violinist and composer Arcangelo Corelli had revolutionized violin composition style throughout Europe; Francœur, a fan of the Italian style, wrote this first movement with a hint of Italian flavor. One can notice it in the written ornaments, bridging one note to the next with very fast scales, often consisting of sixty-fourth notes or faster, under one long slur. If I may be allowed to express my own personal opinion on the matter, I do think the bass line of this *adagio* is infinitely more interesting and richer than any Corelli piece I have ever heard or played. The *Courante*, the *Allemande*, and the *Sarabande* follow, all written more or less with the same atmosphere, in a more subdued tone, more rigid in their form and structure, as these are dances which follow stricter rules of composition. It's in the last movement, the *Rondeau*, that Francœur expresses all of his skills as a virtuoso violinist. The theme, which returns after every new idea is introduced, is as obsessive an *idée fixe* as it can get. There is no escape: every road leads to the same eternal, recurring dead end. Everything else is but an ephemeral illusion.

CAROUSEL

I would like to have had the eyes
Of those shiny beetles
That live in the hollow trunks
Of those great dying maples

I walk with my back straight
Singing very loudly. The flies,
They sing, too, in their own vernacular,
Their own tongue, in their wild air.

I do not love. I am
Not loved, either. I am
Fervent when, on my left,
Shadow and sun overlap with one another.

I walk a little more, towards
Those sketches of green
From summertime. The spinning carousel
Of seasons never stops.

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]

La Folia, or *Folies d'Espagne* in French, is one of the oldest cataloged European musical themes. There exists two versions of this theme, one "early" *Folia*, which is shorter and also faster than the "late" *Folia*, which began being employed over the second half of the 17th century. The *Folia* presented here is the latter. This theme, a bit like *Une jeune fillette*, became hugely popular throughout the Western world due to its simple yet compelling harmonic progression. This particular *Folia* was taken from a fairly famous (at least amongst historical violin players) English collection, *The Division Violin*, published in London in 1684 by publisher and amateur musician John Playford. This collection features 26 simple tunes, which develop into more and more complex variations, each showcasing different levels of advanced violin technique. The original composer of this *Folia*, Michel Farinel, was, at the time of this composition, a fairly successful violinist and composer.

TOKYO - SHANGHAI

The brown tray on which
The plastic continues to pile atop–
(Everything was consumed: the bread,
The buckwheat noodles,
Even the peanuts)–
The brown tray, I repeat,
Saddens me. I thought
That I would see your face pass by
In the clouds, but, it didn't.
I forgot the reason
For why I had to
Forget you. Where I'm headed,
The coffee is warm and comforting.
I forgot the reason.
I just have to cut
My hair. Everything will be okay
If I cut my hair, everything
Will be alright. This disgust
That I have for myself, where
Did it come from? To whom
Can I give whatever it is
That I have left to give?
Everything is blue
Through the porthole. We
Will land soon. We
Had a good flight. To whom
Can I give my life?

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]

During his lifetime, Dietrich Buxtehude's fame as an organist and composer was already substantial, his influence on the next generation of composers, Bach, Handel and Telemann, huge. He composed mainly keyboard and vocal sacred works, as well as around twenty trio sonatas, all displaying astounding ingenuity. In both the **Trio Sonata in A Minor, BuxWV 272** and **Trio Sonata in G Minor, BuxWV 261**, Buxtehude writes long movements based on one repeating bass line, alternating with shorter, recitative-like micro movements. In the G Minor Sonata, he also adds two fast movements, an Allegro and a Gigue, where the bass does not follow any ground pattern.

Louis-Gabriel Guillemain published, in 1755, as his 18th and last opus, a collection of tunes for which he composed monumentally virtuosic variations, ***Amusement pour le violon seul composé de plusieurs airs variés de différens auteurs***, the first of which being this "**La Furstemberg**". "La Furstemberg" was, yet again, and just like *Sopra la Monica* or *La Folia*, a very popular tune that was used widely by European composers of the baroque period. It is a simple and charming theme, but here, Guillemain goes to extraordinary lengths to make it as show-offy and as flamboyant as possible, through a number of technical fireworks, be it double string playing, blisteringly fast runs, frequent string crossings, or high positions on the fingerboard. Guillemain had the reputation of being an incredible master of technique, but also as someone who had an exceptional sensitivity and a natural ease with composing beautiful lines. Far from sounding like just a finger workout, his "Furstemberg" is touching, and captures a certain sweetness that can only be found in melancholy thoughts.

© Marie Nadeau-Tremblay
Translation by George Wu Teng

I haven't really had
Any inspiration, recently. On the
Blank page the sheen
Of the sun fades
A little. What I do write
Interests only me.
I bite my fingers.
I want to say things,
New, pure things,
Stainless things which could reflect, maybe,
The slight scent
Of lilacs. How
Beautiful they are! Like ice,
They reflect crystal
Into the stretched wave
Of the horizon. Blue, bluish,
Almost transparent blue in the sky,
They splash against the common starling.
Nothing is resolved.

[Marie Nadeau-Tremblay, 2024]



MARIE NADEAU-TREMBLAY violon baroque / *baroque violin*

Depuis l'obtention de son diplôme de maîtrise en musique ancienne en 2019, Marie Nadeau-Tremblay a su s'imposer sur la scène canadienne comme jeune violoniste baroque de la relève. En 2019, elle figure quatre fois au tableau d'honneur du Concours international de musique ancienne Mathieu Duguay, remportant entre autres le premier prix. Nommée Révélation Classique Radio-Canada 2021-2022 et gagnante du prix Opus de la découverte de l'année, Marie est aussi récipiendaire du prix Choquette Symcox des Jeunesses Musicales Canada. Ses albums *La Peste* (2020) et *Basta parlare!* (2023) ont obtenu des nominations aux prix Juno et Opus. Son album *Préludes et solitudes* (2021), a été chaleureusement accueilli par les critiques, tant par la CBC que par *Early Music America*, et gagne le prix Opus Album de l'année en 2023. En 2022, Marie est aussi lauréate d'une bourse de développement de carrière de la Fondation Père Lindsay. En 2023, elle est nommée Artiste émergente par *Early Music America*. Elle joue sur un violon Thomas Perry (1750) ainsi qu'un violon Amati fait par Timothy Johnson, qui lui est généreusement prêté par M. Jacques Marchand.

*Since graduating in 2019 with a master's degree in early music, Marie Nadeau-Tremblay has established herself on the Canadian scene as an emerging young baroque violinist. In 2019, she landed an unprecedented four awards at the Mathieu-Duguay Early Music Competition, including First Prize. Named Radio-Canada's 2021-2022 Classical Revelation and winner of the 2022 Discovery of the Year Opus Prize, Nadeau-Tremblay also received the 2022 Choquette-Symcox Award from the Jeunesses Musicales Canada Foundation. Her albums *La Peste* (2020) and *Basta parlare!* (2023) earned Juno and Opus award nominations. Her album *Préludes et solitudes* (2021) was highly acclaimed by both the CBC and *Early Music America* and won a 2023 Opus Prize for Album of the Year. In 2022, Marie Nadeau-Tremblay received a career development grant from the Fondation Père Lindsay. She performs on an original Thomas Perry violin (1750) as well as on an Amati model violin by Timothy Johnson generously loaned to her by Mr. Jacques Marchand.*



MÉLISANDE CORRIVEAU *viola de gambe / viola da gamba*

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. Habitée 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 Classique, *Pardessus de viole* et *Marin Marais: Badinages*, ont été élus Disques de l'année au gala des Prix Opus, 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, respectivement en 2016, 2020 et 2022. *Pardessus de viole* a été nommé disque classique de l'année par ICI Radio-Canada en 2016 et *Marin Marais: Badinages*, disque du mois par Apple Music en 2020. Avec son partenaire Eric Milnes, Mélisande 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 Album 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 album 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.



© Pierre-Étienne Bergeron

ERIC MILNES clavecin et orgue / harpsichord and organ

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. Il a reçu deux prix Juno, l'un en 2016 dans la catégorie Performance vocale ou chorale et l'autre en 2022 dans la catégorie Grand ensemble, deux prix Opus dans la catégorie Album 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 réalisateur. 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 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 or Choral Performance in 2016 and Large Ensemble in 2022), the Opus Prize for Album 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 of Music (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).



KERRY BURSEY ténor et luth / *tenor and lute*

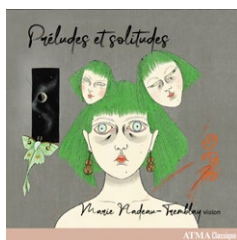
Kerry Bursey est un ténor, luthiste et guitariste montréalais, figure montante de la musique ancienne au Canada. Chanteur polyvalent, il est prisé pour sa «voix claire faite de douceur troubadouresque rêvée» (Ôlyrix, France) et sa «tendresse bienfaisante» (Le Temps, Suisse). Reconnu pour son jeu au luth et à la guitare, il s'accompagne également en chantant, à l'aise dans plusieurs répertoires allant des *lute songs* de la Renaissance, aux airs de cour baroques, des lieder jusqu'aux ballades médiévales. Dernièrement, il a effectué ses débuts outre-Atlantique comme soliste au Festival d'Aix-en-Provence, au Manchester International Festival, au Bregenzer Festspiele ainsi qu'au Southbank Centre à Londres. Il est aussi apparu à l'été 2024 au Muziekgebouw à Amsterdam et à la Ruhrtriennale de Bochum. Au Canada, il travaille comme soliste et chambriste avec des groupes tels que L'Harmonie des saisons, l'Ensemble Caprice, le Studio de musique ancienne de Montréal, Theatre of Early Music, les Idées Heureuses, la Nef, Pallade Musica, les Boréades, Infusion Baroque et Clavecin en Concert. Il se produit à l'international avec son ensemble, Ménéstrel, cofondé avec la soprano Janelle Lucyk, groupe de musique ancienne alternative entremêlant répertoire ancien à la tradition folklorique orale. Il a été membre du réputé quatuor vocal masculin Quartom. Kerry est fréquemment sollicité en studio comme musicien de session, du pop jusqu'aux jeux vidéo. À la guitare électrique, il a composé et joué la bande originale du thriller 444 sélectionné au Festival Fantasia, tout comme pour le long-métrage de science-fiction, *Mistral Spatial*. Il collabore régulièrement avec Ubisoft et chante notamment des chants grégoriens en tant que moine dans le jeu *Assassin's Creed: Valhalla*. Kerry a obtenu une maîtrise en guitare classique du Conservatoire de musique de Montréal et a étudié le chant à l'Université McGill. En 2011, il était un des gagnants du Grand Prix de Guitare de Montréal.

Kerry Bursey is a Canadian tenor and plucked string instrumentalist from Montréal. An early music specialist and a versatile singer, he is acclaimed for his "clear voice, made of dreamy troubadouresque sweetness" (Ôlyrix, France) and "beneficent tenderness" (Le Temps, Switzerland). He is a sought-after lutenist and guitarist, notably invested in self-accompaniment, from lute songs to folk music. Recently, he made his European debut as a soloist at the Festival d'Aix-en-Provence, Manchester International Festival, Bregenzer Festspiele, and the Southbank Centre. In 2024, he sang at the Muziekgebouw in Amsterdam and at the Ruhrtriennale. He regularly works as a soloist with early music groups such as Ensemble Caprice, Studio de musique ancienne de Montréal, L'Harmonie des saisons, Theatre of Early Music, les Idées Heureuses, la Nef, Pallade Musica, Infusion Baroque and Clavecin en Concert. He tours internationally with his ensemble, Ménéstrel, co-founded with soprano Janelle Lucyk. He was a member of Quartom, a classical vocal quartet in Quebec. Kerry is frequently hired as a session musician and creative collaborator because of his broad musical output, from pop to video games. He composed and performed the soundtrack of award-winning thriller, 444, which premiered at Fantasia Festival, and worked on the sci-fi movie Mistral Spatial. He frequently works with Ubisoft and notably sang gregorian chants as a monk in the game Assassin's Creed: Valhalla. Kerry holds a master's degree in classical guitar from the Conservatoire de musique de Montréal and has studied voice performance at McGill University. He was a winner at the 2011 Grand Prix de Guitare de Montréal.

MARIE NADEAU-TREMBLAY
CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



Basta parlare!
ACD2 2824



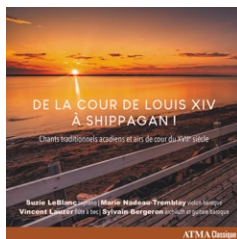
Préludes et solitudes
ACD2 2823



La Peste
ACD2 2809



La bergère
ACD2 2801



De la cour de Louis XIV
à Shippagan!
ACD2 2837

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 délégué / *Executive Producer* **Guillaume Lombart**

© 2024 Marie Nadeau-Tremblay, sous licence exclusive avec Disques ATMA inc. /

© 2024 Marie Nadeau-Tremblay under exclusive license with ATMA Records Inc.

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**

Assistant technique / *Technical Assistant* **Jonathan Kaspy**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* : Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
8, 9 et 10 mai 2023 / *May 8, 9, and 10, 2023*

Marie Nadeau-Tremblay remercie / *Marie Nadeau-Tremblay would like to thank* : Jacques Marchand, Ginette Nadeau et / *and* Sylvain Tremblay, Enrico Onofri, Diane Nadeau, Hifiman.

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur général et artistique / *General and Artistic Director* **Michel Ferland**

Éditrice du livret et Directrice de production / *Booklet Editor and Production Manager* **Joannie Lajeunesse**

Révision du texte français **Ginette Nadeau**

Photos de couverture et carte-arrière / *Cover and traycard photos* © **William Kraushaar**