

# LES GOÛTS ACCORDÉS

Robert de Visée | Jean-Baptiste Barrière

**Esteban La Rotta** THÉORBE | THEORBO

**Jivko Georgiev** VIOLONCELLE | CELLO

**Margaret Little** VIOLE DE GAMBE | VIOLA DA GAMBA

**Katelyn Clark** ORGUE | ORGAN

# LES GOÛTS ACCORDÉS

**Esteban La Rotta** THÉORBE | THEORBO

**Jivko Georgiev** VIOLONCELLE | CELLO

**Margaret Little** VIOLE DE GAMBE | VIOLA DA GAMBA

**Katelyn Clark** ORGUE | ORGAN

**JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE** (1707-1747)**Sonate II en trio en ré mineur, livre III | *in D minor*** 8:04

[VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE, THÉORBE, ORGUE | CELLO, VIOLA DA GAMBA, THEORBO, ORGAN]

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 1   I Adagio       | 1:44 |
| 2   II Allegro     | 1:24 |
| 3   III Aria Largo | 2:35 |
| 4   IV Giga        | 2:21 |

**ROBERT DE VISÉE** (v. 1655-1732/1733) [Ms. De Saizenay]**Pièces de théorbe en ré majeur | *in D major*** 8:07

- |                  |      |
|------------------|------|
| 5   I Prélude    | 0:57 |
| 6   II Allemande | 2:26 |
| 7   III Courante | 1:31 |
| 8   IV Sarabande | 3:13 |

**JEAN-BAPTISTE LULLY** (1632-1687) [Arr. Robert de Visée]

- |   |      |
|---|------|
| 9   <b>Que devant vous tout s'abaisse et tout tremble</b> [THÉORBE   THEORBO]               | 2:05 |
| 10   <b>Entrée d'Apollon</b> (EXTRAIT   EXCERPT LE TRIOMPHE DE L'AMOUR) [THÉORBE   THEORBO] | 2:42 |

**NICOLAS HOTMAN** (v. 1610-1663) [Ms. De Saizenay]

- |   |      |
|---|------|
| 11   <b>Passacaille</b> [THÉORBE   THEORBO] | 3:00 |
|---|------|

**JEAN-BAPTISTE LULLY** [Arr. Robert de Visée]

- |  |      |
|--|------|
| 12   <b>Chaconne des Arlequins</b> [THÉORBE   THEORBO] | 1:32 |
|--|------|

**JEAN-DANIEL BRAUN** (1728-1740)

- |  |      |
|--|------|
| 13   <b>Chaconne</b> [VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE, THÉORBE   CELLO, VIOLA DA GAMBA, THEORBO] | 4:20 |
|--|------|

**JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE****Sonate III en ré mineur, livre II | *in D minor*** 8:12

[VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE, THÉORBE, ORGUE | CELLO, VIOLA DA GAMBA, THEORBO, ORGAN]

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 14   I Adagio      | 1:24 |
| 15   II Allemande  | 3:07 |
| 16   III Sarabande | 2:35 |
| 17   IV Menuet     | 1:06 |

**ROBERT DE VISÉE****Suite en la mineur | *in A minor*** [THÉORBE | THEORBO] 11:21

- |                          |      |
|--------------------------|------|
| 18   Prélude             | 1:47 |
| 19   Allemande La Royale | 2:46 |
| 20   Courante            | 1:36 |
| 21   Gavotte             | 0:56 |
| 22   Chaconne            | 2:38 |
| 23   Mascarade, rondeau  | 1:38 |

**JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE****Sonate VI en do mineur, livre II | *in C minor*** 12:50

[VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE, THÉORBE, ORGUE | CELLO, VIOLA DA GAMBA, THEORBO, ORGAN]

- |               |      |
|---------------|------|
| 24   Adagio   | 2:38 |
| 25   Allegro  | 3:54 |
| 26   Largetto | 3:55 |
| 27   Giga     | 2:23 |

**JEAN-BAPTISTE LULLY** [Arr. Robert de Visée]

- |   |      |
|---|------|
| 28   <b>Logistille, lentement</b> [THÉORBE   THEORBO] | 3:47 |
|---|------|

## VERS LES GOÛTS RÉUNIS

La seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle a vu se réaliser l'unification et la centralisation de l'état français. Louis XIV avait compris que toute véritable unification politique, territoriale, administrative ou religieuse aurait été impossible sans avoir au préalable donné le ton en matière de culture. Cette unification culturelle délibérée est surtout évidente dans le domaine musical. La France, avait-on décidé, se devait d'adopter une individualité musicale propre, et cette nouvelle tradition devait se positionner à l'encontre de l'influence grandissante du style italien. La divergence des intérêts italiens et français suit sans doute le cours des affaires religieuses en France après que les Papes eurent quitté Avignon au début du XV<sup>e</sup> siècle.

C'est grâce à Louis XIV, le Roi Soleil, vrai mécène des arts, que les musiciens français ont forgé une identité distincte et un style unifié. Étonnamment, le musicien qui a le plus contribué à cette cause fut le compositeur et maître-à-danser d'origine italienne Jean-Baptiste Lully (né Giovanni Battista Lulli). Après avoir dansé avec Lully dans le *Ballet royal de la nuit* en 1653, le Roi Soleil nomma Lully Compositeur de la musique instrumentale de la chambre et en 1672, lui confia la création de l'Académie royale de musique. Cependant, la plus grande réalisation de Lully est d'avoir transformé l'opéra — la forme de musique italienne la plus influente et la plus populaire — en une forme d'expression purement française. Lully a réussi à combiner musique, théâtre et surtout la langue française, afin de donner naissance ainsi à la Tragédie lyrique.

Or, l'influence italienne s'est avérée quand même trop grande. Selon François Lesure, bien que Lully et Louis XIV « dissuadèrent les musiciens de la cour à se rendre étudier en Italie, l'influence italienne pouvait se voir dans les œuvres de la plupart des compositeurs français, bien que plusieurs, comme François Couperin, se réclamaient du style des *goûts réunis*. »<sup>1</sup> Les divergences entre le style français établi et la volonté de certains musiciens d'incorporer à leur musique certains aspects du style italien ont entraîné des disputes sur la véritable nature de la musique française qui ont culminé en 1752-54 à la « querelle des bouffons » et se sont même prolongées jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

On connaît très peu de choses au sujet de Robert de Visée. On sait qu'il toucha du luth, de la viole, de la guitare et du théorbe, en plus de chanter et de s'adonner à la composition. De Visée est né en France vers 1655, c'est là qu'il a peut-être rencontré Francesco Corbetta et probablement étudié avec lui. Robert de Visée est mentionné en 1680 comme joueur de théorbe et de guitare dans une « Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier » écrite par Le Gallois. C'est peut-être autour de cette date que de Visée est devenu musicien de Chambre pour Louis XIV. Le Roi Soleil a nommé de Visée « Chanteur de la Chambre du roi » en 1709 et comme son tuteur personnel à la guitare en 1719, bien qu'il ait probablement tenu ce poste de manière non officielle depuis 1695.<sup>2</sup>

Robert de Visée a été actif à la cour peu après la création de l'Académie royale et ses compositions respectaient totalement le style mis de l'avant par Lully. Dans la préface du premier livre de guitare publié par de Visée en 1682, celui-ci témoigne clairement de l'influence de Lully : « Tant de gens se sont appliqués à la Guitare, et en ont donné des pièces au public que je ne sçai si je pourrai en faisant Imprimer les miennes, offrir quelque nouveauté au goust des curieux ; Cependant je n'ai travaillé que pour cela, et pour i réussir, je me suis attaché au chant le plus que j'ai pû... me connoissant trop bien pour prétendre me distinguer par la force de ma composition j'ai tasché de me conformer des habiles gens, en donnant a mes pièces, autant que ma foiblesse me la pû permettre le tour de celles de l'Inimitable Monsieur de Lulli. »

Les mélodies des pièces de de Visée ne sont pas uniquement mélodieuses ou chantantes ; elles sont, comme chez Lully, une représentation directe de la langue française. Ainsi, la clé du style baroque français est la langue elle-même. Cela est particulièrement vrai des œuvres pour théorbe du compositeur, où la texture ne dépasse que rarement trois voix. Celles-ci sont généralement à deux voix et font usage du « style brisé » afin de façonner les voix intérieures. De cette manière, de Visée garde l'attention sur le chant des parties principales.

Les pièces pour théorbe du présent enregistrement sont tirées du manuscrit Saizenay, une compilation réalisée en 1699 par le luthiste amateur français Jean Étienne Vaudry, Seigneur de Saizenay. Le manuscrit, soigneusement rédigé, se présente comme une partition destinée à l'exécution, dont les pièces de de Visée sont interprétées et notées du point de vue de Vaudry de Saizenay, élève du compositeur. Le manuscrit indique minutieusement les ornements, les phrasés et les doigtés suggérés. Comme le veut la coutume de l'époque, les danses et autres pièces du manuscrit sont classées selon leurs tonalités. Il revient alors à l'interprète de reconstituer les suites selon les conventions en usage en France. Pour cet enregistrement, nous avons recréé trois suites à partir du manuscrit : une en *la* mineur, une en *ré* majeur et une plus brève en *ré* mineur. Quatre transcriptions d'œuvres de Lully par de Visée ont également été incorporées aux suites, permettant ainsi au génie de Lully de s'unir à la maîtrise du théorbe mise de l'avant par Robert de Visée.

ESTEBAN LA ROTTA

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

<sup>1</sup> Lesure, François et al. "France." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 23 nov. 2011  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40051>

<sup>2</sup> Strizich, Robert and David Ledbetter. "Visée, Robert de." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 15 nov.

## JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE ET LE VIOLONCELLE À CINQ CORDES

Très peu d'information nous est parvenue au sujet de ce violoncelliste et compositeur français exceptionnel du XVIII<sup>e</sup> siècle. Né à Bordeaux le 2 mai 1707 et mort à Paris le 6 juin 1747, Barrière a débuté sa carrière comme gambiste avant de s'éprendre du violoncelle et de s'y consacrer entièrement. Son style compositionnel somptueusement français est cependant fortement teinté d'italianismes, sans doute à la suite de son séjour de trois ans à Rome. Au cours de cette période, d'après la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, il a étudié avec le célèbre Francesco Alborea, également connu sous le nom Franciscello. Cette expérience a certainement enrichi son style autant que sa technique, puisque le violoncelle en Italie avait un demi-siècle d'avance sur la France, où la viole recueillait toujours la faveur de la cour (bien que le violoncelle gagnât du terrain en tant qu'instrument soliste au sein de l'aristocratie française). Barrière s'exécutait en tant que soliste, notamment au célèbre Concert Spirituel, jouant avec grand succès ses propres œuvres. Il se joignit aussi à l'Académie royale de musique en 1731, y occupant le poste de joueur de basse. Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'orchestre de la cour en France comportait de grandes basses de violon, des *cellambas* à six cordes et des violoncelles à cinq cordes ; il est donc évident que Barrière était familier avec ces derniers.

Les 24 sonates de Barrière pour violoncelle et basse continue, réunies en quatre volumes publiés entre 1733 et 1739, sont d'une facture nouvelle et représentent un défi technique de taille pour l'interprète. Leur mélange inédit d'expression et de virtuosité en fait parmi les meilleures œuvres écrites pour le violoncelle. Plusieurs d'entre elles comportent des passages exigeants en doubles-, triples- et quadruples-cordes, des accords arpégés et autres acrobaties presque impossibles à réaliser de manière adéquate sur un violoncelle ordinaire à quatre cordes. On ne sait pas avec certitude pour quel instrument Barrière destinait ces œuvres, mais le violoncelle à cinq cordes, qu'il n'était pas rare de rencontrer à cette époque, est l'instrument idéal pour une exécution plus aisée et plus logique de sa musique pour violoncelle.

Pour cet enregistrement, j'ai joué un violoncelle à cinq cordes sans frettes, accordé *do<sub>1</sub>, sol<sub>1</sub>, ré<sub>2</sub>, la<sub>2</sub>, ré<sub>3</sub>*, qui était bien adapté aux trois sonates.

JIVKO GEORGIEV

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

## TOWARDS A UNITED TASTE

The second half of the seventeenth century saw the unification and centralization of the French State. Louis XIV understood that no real political, territorial, administrative, or religious unification would be possible without first setting the cultural tone. This deliberate cultural unification is particularly noticeable in music. France, it was deemed, needed an independent musical identity, and the French tradition defined itself against the growing influence of the Italian style. The divergence of Italian and French interests perhaps parallels religious affairs in France following the departure of the papacy from Avignon in the early fifteenth century.

It is thanks to Louis XIV, “the Sun King,” a true patron of the arts, that French musicians forged a distinct identity and a unified style for French music. Remarkably, the musician that most helped this cause was the Italian-born composer and dance master, Jean-Baptiste Lully (born Giovanni Battista Lulli). After having danced with Lully in the *Ballet Royal de la Nuit* in 1653, the Sun King appointed Lully as *Compositeur de la Musique Instrumentale de la Chambre*, and in 1672 entrusted him with the creation of the *Académie Royale de Musique*. However, Lully’s greatest achievement was his transformation of opera, the most influential and popular form of Italian music, into a truly French expression. Lully superbly blended music, drama and, most importantly, the French language, resulting in the conception of the *Tragédies Lyriques*.

The Italian influence, however, proved too strong. Even though Lully and Louis XIV “discouraged court musicians from going to Italy to study, Italian influence could be discerned in the work of most French composers, although some, like François Couperin, claimed to have adopted the style of the *goûts réunis*.”<sup>1</sup> The disconnection between the already established French style and the interest certain musicians had in incorporating Italian features into their music resulted in a set of disputes over what genuine French music should be. These disputes, which culminated in the “*querelle des bouffons*,” in 1752-54 did not subside until the late eighteenth-century.

Very little is known about Robert de Visée. He played the lute, viol, theorbo, guitar, and he also sang and composed. Visée was born in France c.1655, where he met and possibly became a pupil of Francesco Corbetta. De Visée is mentioned, in 1680, in Le Gallois’s “Lettre à *Mademoiselle* Regnault de Solier (1680)” as a theorbo and guitar player. It is perhaps around this date that Visée became a chamber musician for Louis XIV. The Sun King appointed Visée as ‘singer of the royal chamber’ in 1709, and as his personal guitar instructor in 1719, although most likely he had held this position unofficially since 1695.<sup>2</sup>

Robert de Visée began his involvement in the royal court soon after the creation of the *Académie Royale*, and he fully embraced Lully’s style. The preface to Visée’s first guitar book, printed in 1682, indicates Lully’s clear influence. In it, Visée explains that many people are interested in both playing the guitar and writing for it. He expresses doubt about his compositions, and concern that they do not bring anything new or pleasing to the public. He also declares that, in order to make his pieces special, he focused his compositions on the melody. In this way, he tries to always emulate the ‘inimitable’ Lully.

Melodies in Visée’s pieces are not only tuneful or lyric. They are—as in Lully—a direct representation of the French language. Thus the key to truly understanding the French Baroque style is through the language itself.

This is particularly true for Visée’s theorbo works, where the texture seldom surpasses three voices. His theorbo compositions usually maintain a two-part texture using the “*style brisé*,” to contour the inner voices. In this way, Visée keeps focus on the lyricism of the melody.

The theorbo pieces for this recording are taken from the Saizenay manuscript compiled by the French amateur lutenist Jean Étienne Vaudry, Seigneur de Saizenay, in 1699. The manuscript is a performer's score, a carefully revised manuscript that contains Visée's pieces as understood from the perspective of Vaudry de Saizenay, his student. The manuscript meticulously notates the ornaments, phrasing and suggested fingerings. As was common at the time, the manuscript contains dances and other pieces ordered by key. It is left to the performer to reconstruct the suite, using the conventions of the French suite. For this recording three suites were recreated from the manuscript. A suite in A minor, one in D major, and a smaller set in D minor. Four of Visée's own transcriptions of Lully's works were incorporated into the suites, allowing the genius of Lully's composition to merge with Visée's mastery of the theorbo.

ESTEBAN LA ROTTA  
MONTREAL, NOVEMBER 2011

<sup>1</sup> Lesure, François et al. "France." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 23 nov. 2011  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40051>

<sup>2</sup> Strizich, Robert and David Ledbetter. "Visée, Robert de." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 15 nov.

## JEAN-BAPTISTE BARRIÈRE AND THE FIVE-STRING CELLO

Not much is known today about this exceptional early 18<sup>th</sup>-century French cellist and composer. He was born on May 2<sup>nd</sup>, 1707 in Bordeaux and died in Paris on June 6<sup>th</sup>, 1747. Barrière started his career as a viol player, but later fell in love with the cello and focused his efforts entirely on it. His compositional style is richly French but also strikingly Italianesque—possibly due to his three-year stay in Rome. During that time, according to Fétis in his *Biographie universelle des musiciens*, he studied with the highly renowned Francesco Alborea, also known as Franciscello. This experience must have enriched his style and technique, as the cello in Italy had a half century head start on France, where the viol was still the instrument favored at court (although the cello was gaining popularity as a solo instrument among the French aristocracy). Barrière performed as a soloist (notably appearing at the prestigious Concert Spirituel), playing his own compositions to great acclaim. He also became part of the *Académie Royale de Musique* in 1731, where he was employed as a bass player. In the French court orchestra, since the late 17<sup>th</sup> century, there were large *Basses de violon*, six-string *cellambas* and five-string cellos—so it is evident that Barrière was familiar with the latter instrument.

Barrière's 24 sonatas for the cello and basso continuo, arranged in four volumes and published between 1733 and 1739, are innovative and represent a significant technical challenge for the player. Their unique combination of expressivity and virtuosity ranks them among the best music written for the cello. Several of these works contain demanding passages in multiple stops, arpeggiated chords and other acrobatics almost impossible to perform cleanly on a regular four-string cello. It remains uncertain for which instrument he intended his works to be performed on. But the five-string cello, not uncommon during Barrière's time, is the ideal instrument for an easier and more logical execution of his cello music.

In the present recording, a non-fretted five-string cello tuned to C, G, d, a, d' was used throughout, as it proved to work well in all three sonatas.

JIVKO GEORGIEV



Photo : Emily Ding

## ESTEBAN LA ROTTA

Esteban La Rotta is one of Canada's leading lutenists. In demand as both a soloist and continuo player, he studied at the Civica Scuola di Musica di Milano under the guidance of lutenist Paul Beier, and in Montreal with Sylvain Bergeron where he received his doctorate in performance in 2008 specializing on the baroque guitar. Mr. La Rotta has extensive experience with the repertoire of the late Middle Ages as well as with the early Italian and French Baroque repertoire for solo theorbo. He is a regular participant in the Festival Montréal Baroque and has performed with ensembles such as Les Violons du Roy, Les Voix humaines, La Nef, and Montreal Baroque band. He has appeared in numerous festivals including Musique Royale, Boston Early Music Festival, Seattle Early Music Guild, Montreal Baroque, Lamèque Early Music Festival, Stratford Festival, the National Arts Centre in Ottawa, and the Orford Music Festival.

Esteban La Rotta est l'un des luthistes les plus réputés au Canada. Sollicité tant comme soliste que comme continuiste, il a étudié à la Civica Scuola di Musica di Milano avec le luthiste Paul Beier et à Montréal avec Sylvain Bergeron, où il a obtenu un doctorat d'interprétation en 2008, se spécialisant à la guitare baroque. M. La Rotta bénéficie d'une vaste expérience des répertoires du Moyen Âge tardif et du répertoire solo pour théorbe des débuts du baroque italien et français. Il participe régulièrement au Festival Montréal Baroque et a joué avec des ensembles tels Les Violons du Roy, Les Voix humaines, La Nef, et La Bande Montréal Baroque. Il a participé à de nombreux festivals, dont Musique Royale, Boston Early Music Festival, Seattle Early Music Guild, Montréal Baroque, Festival international de musique baroque de Lamèque, Stratford Festival, le Centre National des Arts d'Ottawa et le Festival Orford.



Photo : Jonathan Goulet

## JIVKO GEORGIEV

Active in the Montreal early music scene, Baroque cellist and viola da gamba player Jivko Georgiev received his early-music training at McGill University where he studied with virtuoso gambist Susie Napper and also participated in many master classes with other renowned experts such as Wieland Kuijken, Jaap ter Linden, and Pieter Wispelwey. He has played and recorded numerous projects for CBC Radio and the ATMA label with Les Voix Humaines, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, the Telemann Ensemble and the Studio de Musique Ancienne de Montréal. In 2006, as part of the La Fiorenza ensemble, he won the first prizes (jury and public) of the Galaxie competition for young performers in the Montreal Baroque Festival. He is the founder and artistic director of the Per Sonar concert series, exploring Italian Baroque music, where he can be heard regularly as a soloist or in the continuo section.

Actif sur la scène de la musique ancienne à Montréal, le violoncelliste baroque et gambiste Jivko Georgiev a reçu son enseignement en musique ancienne à l'université McGill, étudiant avec la gambiste virtuose Susie Napper et participant à de nombreux cours de maîtres avec des sommités tels Wieland Kuijken, Jaap ter Linden et Pieter Wispelwey. Il a joué et enregistré de nombreux projets pour la CBC et la maison de disques ATMA, avec Les Voix humaines, La Bande Montréal Baroque, Les Boréades, l'Ensemble Telemann et le SMAM. En 2006, en tant que membre de l'ensemble La Fiorenza, il remporta le premier prix (du jury et du public) lors du concours Galaxie pour la relève au Festival Montréal Baroque. Il est le fondateur et directeur artistique de la série de concerts Per Sonar, qui se voue à l'exploration de la musique baroque italienne, et où on peut régulièrement l'entendre en tant que soliste ou comme continuiste.





Photo : Matthew Jennejohn

**M**argaret Little est née dans une famille de musiciens à Montréal, jouant dès son plus jeune âge de la flûte à bec, du piano, du violon et de la guitare. Elle découvrit la viole de gambe à l'âge de onze ans et ce fut le coup de foudre pour cet instrument ainsi que pour la musique ancienne. Après des études en sciences pures et en arts visuels, elle revient à la musique et à la viole. Avec Susie Napper, elle a fondé, il y a 25 ans, le duo de violes de gambe Les Voix humaines avec lequel elle a parcouru le monde. À l'aise aussi bien à la viole de gambe qu'à l'alto baroque, elle a été invitée à jouer avec différents groupes au Canada et à l'étranger et a joué en tournée en Amérique du Nord, au Mexique, en Australie, en Nouvelle Zélande, en Israël, en Chine, au Japon et en Europe. Elle a enregistré plus de 70 disques. Margaret Little enseigne la viole de gambe et dirige l'Atelier de musique baroque à l'Université de Montréal.

## MARGARET LITTLE

**M**argaret Little was born and raised in Montreal in a musical family, playing violin, piano, recorder and guitar as a child. She discovered the viola da gamba at the age of eleven and fell in love instantly with the instrument and early music repertoire. After studying science and then visual arts, she came back to music and the viol in her early twenties. She founded the viola da gamba duo "Les Voix humaines" with Susie Napper some twenty five years ago. She has been invited to play with many early music groups at home and abroad as a gambist and baroque violist and has toured in North America, Mexico, Australia, New Zealand, Israel, China, Japan and Europe. She has recorded over 70 CDs. Margaret Little teaches the viola da gamba and baroque ensembles at the Université de Montréal.

**L**a claveciniste canadienne Katelyn Clark est considérée comme une spécialiste chevronnée des interprétations historiques aux instruments à clavier de l'ère baroque. Né à Victoria en Colombie-Britannique, Katelyn a étudié avec Bob van Asperen au Conservatoire d'Amsterdam et détient un doctorat en interprétation de l'Université McGill. Elle a joué à titre de soliste et de chambriste en Europe, au Canada, et aux États-Unis. Elle a bénéficié du soutien du Conseil des Arts du Canada, du Early Music Society of the Islands ainsi que du Conseil des art et des lettres du Québec.



Photo : Lori Waltenbury

## KATELYN CLARK

**C**anadian harpsichordist Katelyn Clark is a leading specialist in the performance of historical repertoire and experimental music for early keyboards. Originally from Victoria, British Columbia, Katelyn studied with Bob van Asperen at the Amsterdam Conservatory and holds a doctorate in performance studies from McGill University. She has performed as a soloist and chamber musician throughout Europe, Canada, and the USA, and has been generously supported by the Canada Council for the Arts, the Early Music Society of the Islands, and Le Conseil des arts de des lettres du Québec.

DÉJÀ PARUS CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASES



**ENSEMBLE LA ROTA | HEU, FORTUNA**  
Berneville, de Vitry, Miller, Lescurel  
ACD2 2561



**MARGARET LITTLE | SENZA CONTINUO**  
Sainte-Colombe, Virgiliano, Bassano, Hume  
ACD2 2612

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 (Canadian Music fund).*

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced recorded and edited by: Marcela Zorro*  
Enregistré à l'église Saint-Joseph (Rivière-des-Prairies) Montréal (Québec) Canada, 8-10 décembre 2010  
*Recorded at the Saint-Joseph Church, December 8-10, 2010*

Cet enregistrement est sous licence exclusive avec Esteban La Rotta © 2011  
*This recording is made under exclusive license with Esteban La Rotta © 2011*

© Disques ATMA Inc 2012

Nous remercions Octavio Amaya de son généreux soutien ainsi que Elinor Frey, Melissa Bull et Robert Trachy de leur aide pour la révision des notes de présentation.

*Special thanks to Octavio Amaya for his generous support and Elinor Frey, Melissa Bull and Rober Trachy for their help with the text editing.*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*  
Photo de couverture / *Cover photo: © Getty Images*