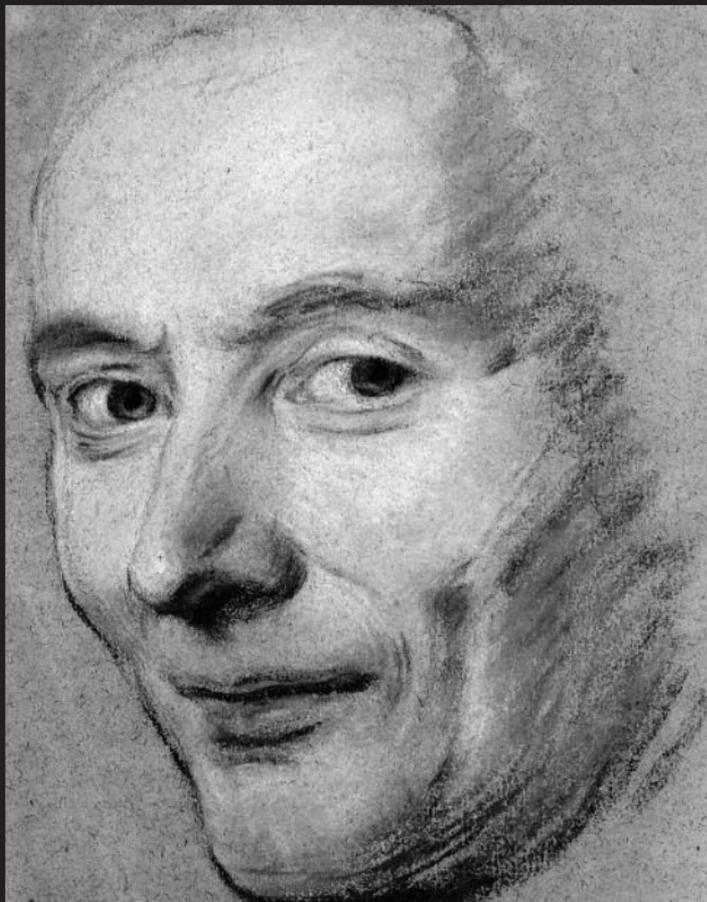


**RAMEAU** PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS  
ENSEMBLE MASQUES | OLIVIER FORTIN





**JEAN-PHILIPPE RAMEAU**

**PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS**

**ENSEMBLE MASQUES**

**OLIVIER FORTIN** CLAVECIN | *HARPSICHORD*

**ANNE THIVIERGE** FLÛTE | *FLUTE*

**SOPHIE GENT** VIOLON | *VIOLIN*

**MÉLISANDE CORRIVEAU** BASSE DE VIOLE | *VIOL*

<b>QUATRIÈME CONCERT</b>	1 ■ La Pantomime	5:13
	2 ■ L'Indiscrète	1:28
	3 ■ La Rameau	4:40
<b>DEUXIÈME CONCERT</b>	4 ■ La Laborde	6:22
	5 ■ La Boucon	4:18
	6 ■ L'Agaçante	1:53
	7 ■ 1 <sup>er</sup> Menuet et 2 <sup>e</sup> Menuet	4:36
<b>PREMIER CONCERT</b>	8 ■ La Coulicam	3:39
	9 ■ La Livri	2:55
	10 ■ Le Vézinet	3:30
<b>TROISIÈME CONCERT</b>	11 ■ La La Poplinière	4:30
	12 ■ La Timide 1 <sup>er</sup> et 2 <sup>e</sup> rondeau	5:50
	13 ■ 1 <sup>er</sup> Tambourin et 2 <sup>e</sup> tambourin	2:03
<b>CINQUIÈME CONCERT</b>	14 ■ La Forqueray (FUGUE)	4:36
	15 ■ La Cupis	6:09
	16 ■ La Marais	2:41

## ■ ENSEMBLE MASQUES

**M**asques a été formé à Montréal en 1998 afin de se consacrer à l'interprétation du répertoire vocal et instrumental des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Constitué des meilleurs musiciens canadiens de la relève jouant sur instrument anciens, Masques travaille en étroite collaboration avec de jeunes talents européens et encourage les échanges avec des interprètes issus de différents milieux. Masques s'est rapidement distingué sur la scène internationale, notamment en remportant le Premier Prix du concours Dorian / Early Music America en 2000.

Masques remercie de leur soutien : Mark Nelson, John et Naomi Lacey, Olivier Couget, Judith Vuillez, Lambert Farand et Philippe Trolliet.

**E**nsemble Masques, made up of some of the best young Canadian musicians playing on period instruments, was created in Montreal in 1998 to perform the vocal and instrumental music of the 17th and 18th centuries. Masques collaborates with talented young Europeans, and with performers from a wide range of backgrounds. Masques rapidly won distinction on the world stage by winning First Prize in the 2000 Dorian / Early Music America recording competition.

Masques thanks Olivier Couget, Lambert Farand, John and Naomi Lacey, Mark Nelson, Philippe Trolliet, and Judith Vuillez for their kind support.

[www.ensemblemasques.org](http://www.ensemblemasques.org)

# RAMEAU ET SES AMITIÉS

*L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux*  
Voltaire, *Œdipe*, 1718.

Dans son *Neveu de Rameau*, commencé en 1762, Diderot nous dresse, par les propos du musicien raté qu'est Jean-François Rameau, un portrait fort amusant mais tout de même assez calomnieux de l'oncle illustre. Certes Jean-Philippe Rameau est fort peu liant vers la fin de sa vie — il mourra en 1764, quelques jours avant son quatre-vingt-unième anniversaire. Misanthrope, tombé dans un esprit de système, polémiste féroce, il n'épargne pas les philosophes et les écrivains qui ont rejoint le camp de Jean-Jacques Rousseau dans les incessantes querelles opposant les partisans de la musique italienne à ceux de la musique française. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, comme le démontre amplement le séjour de vingt-deux ans que fit le musicien chez le fermier général Alexandre Joseph Le Riche de La Pouplinière plusieurs décennies auparavant.

En 1726, dans sa quarante-troisième année, Rameau épouse une musicienne de dix-neuf ans, Marie-Louise Mangot, et les témoignages abondent qu'il est bon mari et bon père. C'est vers cette époque que, par l'entremise d'Alexis Piron, natif de Dijon comme lui, notre musicien rencontre le fermier général. Jouissant d'une immense fortune, celui-ci entretient un orchestre et un théâtre privés de première qualité dans son hôtel particulier situé rue de Richelieu à Paris, et il loue à Passy, selon la description des Goncourt, « une maison pareille à un théâtre, avec sa scène machinée comme un petit opéra et ses corridors remplis d'artistes, d'hommes de lettres, de virtuoses, de danseuses ».

Nommé chef d'orchestre, Rameau s'installe rue de Richelieu avec sa famille en 1731. La demeure du mécène deviendra pendant près de vingt ans le temple du ramisme, et cela grâce à une des grandes femmes du siècle, Thérèse Boutinon des Hayes. Fille de la comédienne Mimi Dancourt, élève de Rameau, chimiste et femme de lettres, elle rédige en 1737, à l'âge de vingt-trois ans, un résumé fort brillant des théories de son maître sur les fondements physico-mathématiques de l'harmonie. D'abord maîtresse de La Pouplinière, la Jeune Muse, comme l'appelait Voltaire, épousera cette même année 1737 le fermier général. Bien que mécène généreux, celui-ci n'a pas cependant en matière artistique de goûts bien arrêtés : il suit celui de ses compagnes, et lorsque le couple se séparera, une nouvelle venue lui fera prendre le parti de la musique italienne. Nous serons alors à la veille de la Querelle des Bouffons.

## LES PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS

Dans ce cercle bien fréquenté, Rameau rencontre d'abord l'abbé Simon Joseph Pellegrin, son premier librettiste : *Hippolyte et Aricie* est représenté sur le théâtre privé du fermier général en 1732 avec un grand succès. Il fait aussi la connaissance de Voltaire, et tous deux entretiendront longtemps quelques idées de réforme du théâtre lyrique, mais sans suite véritable. Beaucoup d'artistes et d'écrivains ont également leurs entrées rue de Richelieu ; Carle van Loo, Maurice Quentin de La Tour et sa compagne Marie Fel sont du nombre. (La Tour nous laisse d'ailleurs un délicieux pastel de cette admirable chanteuse, croquée dans le rôle d'Amélite lors d'une représentation de *Zoroastre* de Rameau.)

Notre musicien côtoie aussi les habitués des « diners du Caveau », sorte de confrérie gastronomique où se retrouvent, entre autres célébrités, l'ami Piron, gourmet et bon vivant, les Crébillon père et fils, Gentil-Bernard, librettiste de *Castor et Pollux*, le ténor Pierre Jélyotte, un des interprètes favoris de Rameau, et François Boucher, qui collabore volontiers aux décors et aux costumes de l'Académie royale de musique. Notre compositeur entretient aussi à cette époque d'excellentes relations avec d'Alembert.



*Monsieur de La Pouplinière*



Marie Fel

C'est dans cet esprit, entouré d'estime et d'amitié, que Rameau publie en 1741 son recueil de *Pièces de clavecin en concerts pour un violon ou une flûte, une viole ou un second violon*. Le terme « concert » revêt ici une double signification. D'abord, puisqu'il est employé au pluriel dans le titre du recueil, il désigne chacun des cinq groupes réunissant trois ou quatre pièces, celles-ci se succédant non pas à la façon de la traditionnelle suite de danses, mais plutôt selon la structure vif-lent-vif du concerto italien. Mais il annonce également que le clavecin soliste joue « en concert », c'est-à-dire qu'il est accompagné par les deux autres instruments mentionnés sur la page de titre.

Ces pièces de clavecin ont en effet une curieuse physiognomie. Ce ne sont pas des sonates en trio, et la partie de clavecin n'est pas non plus une basse continue réalisée par le compositeur. Le clavecin n'assume pas ici un rôle d'accompagnement, il est obligé, mais pas cependant de la façon dont il l'est, par exemple, dans les sonates de Bach, où les instruments tissent le plus souvent entre eux un dialogue égalitaire dans un contrepoint plus ou moins indifférent aux caractéristiques propres à chacun d'eux. Anticipant ce que sera le trio pour piano-forte, violon et violoncelle de l'époque classique, Rameau nous livre des pièces où l'instrument à clavier, accompagné par les instruments mélodiques, tient le rôle principal. Il précise, dans sa préface, ce qu'il attend des interprètes : « Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les

concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement de ce qui fait partie du sujet. »

Ces seize pièces proposent des portraits évocateurs ou spirituels, des pièces de caractère et des danses. Les portraits — avec quelques curieux changements dans l'orthographe des noms — et les pièces de caractère ont peut-être servi de jeu de société, car certaines ont été nommées après leur composition, comme l'indique ce commentaire de Rameau : « Des gens de goût m'ont voulu faire l'honneur d'en nommer quelques-unes. »

*La La Poplinière* nous décrit l'hôte de la rue de Richelieu, gai, fantasque, un peu fat. *La Livri* est un tombeau sur la mort, survenue en juillet 1741, du comte de Livry, autre mécène et amateur d'art que Rameau a connu grâce à Piron. *La Boucon*, sous-titrée « air gracieux », est un hommage à Anne-Jeanne Boucon; fille du chevalier Étienne Boucon, « grand amateur de tous les arts » et dont Rameau avait fréquenté la famille, cette excellente claveciniste épousera Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville en 1747.

Tandis que le Vésinet est à l'époque un endroit de promenade non loin de Paris où Rameau aime à se rendre avec des amis, *La Coulicam*, mot qu'on a pris longtemps pour un anagramme de « l'ami cocu », évoque le héros de *L'Histoire de la dernière révolution de Perse* du père Jean-Antoine Ducerceau, rééditée en 1741 sous le titre de *Thamas Kouli Khan, nouveau roi de Perse*. Nous ne



Madame de La Pouplinière



Anne-Jeanne Boucon

sommes pas loin des *Indes galantes*... Peu de temps auparavant, Rameau avait ouvert rue de Richelieu une école de musique, et un tout jeune homme du nom de Jean-Benjamin de Laborde compte bientôt parmi ses élèves. Compositeur, historien et écrivain, il sera l'auteur de *l'Essai sur la musique ancienne et moderne*, publié en 1780. Mais en 1741, Laborde n'a que sept ans ; c'est un enfant prodige, certes — il fera représenter son premier opéra à quinze ans —, mais l'est-il assez pour mériter un hommage de la part de son maître ? Il y a bien quelques autres Laborde qui pourraient retenir l'attention : un marquis, un jésuite inventeur en 1759 d'un piano électrique (!) et un autre inventeur, celui-là d'un « nouveau clavecin chromatique », mais aucune attribution n'est vraiment convaincante et le mystère demeure.

Rameau rend aussi hommage à des musiciens qu'il admire. *La Forqueray*, « l'oeuvre instrumentale la plus soutenue que Rameau ait écrite », de l'avis de Cuthbert Girdlestone, nous dépeint Jean-Baptiste Antoine Forqueray, violiste virtuose que Rameau avait rencontré chez le chevalier Boucon, et l'effet de carillon de la pièce évoque son second mariage, célébré en 1741 — à moins qu'il ne s'agisse d'un portrait de cette seconde épouse de Forqueray, la claveciniste Marie-Rose Dubois. La pièce est un bel exemple de fugue à la française, forme qui, bien qu'obéissant à certaines règles, est loin de la rigueur germanique; la fugue, pour Rameau, est en effet « un ornement de la Musique qui n'a pour principe que le bon goût ». *La Marais* rend hommage à un des fils musiciens

de Marin Marais, Roland selon toute vraisemblance, auteur de quelques livres de pièces de viole. *La Cupis* célèbre, selon Girdlestone, la naissance en 1741 d'un fils de François Cupis de Camargo, frère de l'illustre danseuse ; son allure de berceuse pourrait le laisser supposer, mais certaines sources indiquent que François Cupis fils est né en 1732... La pièce est peut-être le portrait de la Camargo elle-même ou encore de Jean-Baptiste Cupis, un frère aîné des précédents ; excellent violoniste, on le tenait au Concert Spirituel pour un rival sérieux de Jean-Marie Leclair et de Pierre Guignon. Enfin, *La Rameau* est un autoportrait ou encore l'évocation, avec ses arpèges énergiques, d'une leçon de clavecin donnée dans l'appartement des Rameau.

Quelques charmantes pièces de caractère n'ont pas reçu d'attribution : elles suggèrent la vivacité de *L'agaçante*, la retenue insinuante de *La timide* et le caquet de *L'indiscrète*. Et, tandis que le menuet, le tambourin et la loure, qui sert de cadre aux gestes saccadés de *La pantomime*, comptent parmi les danses préférées de Rameau, on retrouve dans toute cette musique marquée du sceau de l'amitié le même sourire plein d'esprit que Quentin de La Tour prête si volontiers à ses modèles.

© François Filiatrault, 2009.



La Camargo

## RAMEAU AND HIS FRIENDSHIPS

*The friendship of a great man is a gift of the Gods.*  
Voltaire, *Oedipus*, 1718.

Diderot paints an amusing and quite satirical portrait of Jean-Philippe Rameau in *Le Neveu de Rameau* (Rameau's Nephew), which he began writing in 1762. Diderot depicts the composer through the conversation of his nephew Jean-François, a failed musician. It's true that the composer, who died in 1764, a few days short of his 81st birthday was, towards the end of his life, quite unsociable, just as Diderot portrays him. He was, in fact, a systematic misanthrope, engaged in fierce and unsparing polemics with the philosophers and writers who sided with Jean-Jacques Rousseau in the incessant quarrels between the partisans of Italian and of French music. But he was not always like that—as is demonstrated by the 21 years that he spent, several decades earlier, in the household of the financier Alexandre Joseph Le Riche de La Pouplinière.

In 1726, 42-year old Rameau married a 19-year old musician, Marie-Louise Mangot. He was, the evidence shows, a good husband and father. A few years later, a fellow native of Dijon, Alexis Piron, introduced Rameau to the financier. La Pouplinière spent some of his immense fortune—he was *fermier-général*—on a first-rate private orchestra and a theatrical troupe for entertainment in his Rue de Richelieu mansion in Paris, and in the chateau he rented at Passy. The latter, according to the Goncourt brothers, was “like a small opera house, equipped with stage machinery, with throngs of artists, writers, virtuosi, and dancers in its corridors.”

In 1731, Rameau was appointed director of this orchestra, and moved with his family into La Pouplinière's Rue de Richelieu mansion. For almost 20 years, the home of the patron of the arts became the center of *ramisme*, of steadfast loyalty to Rameau's music and theories, thanks to the efforts of one of the great women of the century. Thérèse Boutinon des Hayes was the daughter of Mimi Dancourt, actress, chemist, writer, and student of Rameau; in 1737, when she was 23, she wrote a brilliant summary of Rameau's theories on the fundamental physics and mathematics of harmony. *La Jeune Muse*, as Voltaire called her, was La Pouplinière's mistress before becoming his wife in 1737. Though the financier was a generous patron of the arts, he was limited and volatile in his tastes: he tended to like what his companions liked. The couple separated, and his new mistress encouraged him in a preference for Italian music. This was just before the *Querelle des Bouffons* erupted, the celebrated controversy over the relative merits of French and Italian opera.

## LES PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS

In this well-frequented circle, Rameau met Abbé Simon-Joseph Pellegrin, his first librettist. Their opera, *Hippolyte et Aricie*, was first performed in the financier's private theatre, and was a great success. He also met Voltaire; the two talked at length about reforming opera, though without any concrete results. A host of other artists and writers assembled at the mansion on Rue de Richelieu, including Carle van Loo, Maurice Quentin de La Tour and his companion Marie Fel. (La Tour has left us a charming pastel portrait of this admirable singer, portraying her in the role of Amélie during a performance of Rameau's *Zoroastre*.)

Rameau also rubbed shoulders with the regular members of the *Dîners du Caveau*, a dining club which included, amongst other luminaries, Rameau's friend Piron, a gourmet and *bon vivant*; the Crébillons, father and son; Gentil-Bernard, librettist for *Castor et Pollux*; the tenor Pierre Jélyotte, one of Rameau's favorite singers; and François Boucher, the painter, who designed sets and costumes for the Académie royale de musique. The composer also had an excellent relationship with d'Alembert.

It was at this point in his life, esteemed and surrounded by friends, that Rameau published, in 1741, his collection *Pièces de clavecin en concerts pour un violon*



*Monsieur de La Pouplinière*



Marie Fel

*ou une flûte, une viole ou un second violon.* As used here, the term ‘concert’ has two meanings. First, since it is in the plural, it designates each of the collection’s five groups of three or four pieces. These pieces are not arranged traditionally, as a suite of dances, but rather in the fast-slow-fast sequence of the Italian concerto. Secondly, the term signifies that the harpsichordist plays *en concert*, accompanied by the two other instruments mentioned on the title page.

The harpsichord pieces are curious. They are neither trio sonatas, nor pieces in which the harpsichord plays a basso continuo part written out by the composer. The harpsichord’s part is not an optional accompaniment. It is an obbligato part, but not as in music such as Bach’s sonatas, in which all instruments are equals, and the contrapuntal dialogue they weave is indifferent to any characteristics specific to an individual instrument. Instead, Rameau anticipated the trio for piano, violin, and cello of the Classical era. In his *Pièces*, the harpsichord plays the principal role and the melodic instruments accompany it. He stated in his preface what he expected of performers: “Not only should the three instruments blend together, but the *concertants* should hear each other, and in particular the violin and the viol should adapt themselves to the harpsichord, distinguishing what is accompaniment from what is part of the subject.”

These 16 pieces comprise suggestive and witty portraits, character pieces, and dances. The portraits—with some curious changes in the spelling of names—and the

character pieces may have been used as parlor games. Some were given their names after being composed, as was indicated by Rameau when he wrote, in his preface, that “several persons of taste . . . have done me the honor of giving names to some of them.”

‘La La Poplinière’ describes to us the master of the Rue de Richelieu mansion: genial, whimsical, a little smug. ‘La Livri’ is a lament on the death, in July 1741, of the Comte de Livry, another patron and lover of the arts whom Rameau had met, thanks to Piron. ‘La Boucon’, subtitled *air gracieux*, celebrates Anne-Jeanne Boucon. The daughter of Étienne Boucon, a knight and a great lover of all the arts, whose family Rameau had befriended, she was an excellent harpsichordist. She married Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville in 1747.

Le Vésinet was, at that time, an outer suburb of Paris where Rameau liked to walk with his friends. For years, ‘La Coulicam’ was taken to be an anagram of *l’ami cocu*, the cuckolded friend. In fact it celebrates the hero of Father Jean-Antoine Ducerceau’s *Histoire de la dernière révolution de Perse*, reissued in 1741 as *Thamas Kouli Khan, nouveau roi de Perse*. (With this interest in the exotic, we are approaching *Les Indes galantes* ...) Shortly before this time, Rameau had opened a school of music in the Rue de Richelieu. One of his students was young Jean-Benjamin de Laborde, who later became a composer, historian, and writer, publishing his *Essai sur la musique ancienne et moderne* in 1780. In 1741, however, Laborde was only 7 years old. He was a prodigy; when he



Madame de La Pouplinière



*Anne-Jeanne Boucon*

was only 15 his first opera was performed. But was he precocious enough for his master to name a piece for him? Rameau may have intended to dedicate the piece to others with the name Laborde: to a marquis, to the Jesuit who invented an electric piano in 1759 (!), or to the inventor of a new chromatic harpsichord. No attribution is really convincing; the mystery remains.

Rameau also paid homage to musicians he admired. According to Cuthbert Girdlestone, “‘La Forqueray’ is Rameau’s most sustained instrumental work”. It portrays Jean-Baptiste Antoine Forqueray, a virtuoso viol player whom Rameau had met at the Boucons’. The bell-chiming effects in the piece evoke Forqueray’s second marriage, celebrated in 1741—or maybe they portray Forqueray’s second wife, the harpsichordist Marie-Rose Dubois. The piece is a fine example of a fugue in the French style, in which certain rules do apply, but with nothing like the strict rigor that defines the German-style fugue. Fugal writing, for Rameau, was “an ornament in music whose only principle is good taste.” ‘La Marais’ celebrates one of the musician sons of Marin Marais—probably Roland Marais, the author of several books of viol pieces. ‘La Cupis’, according to Girdlestone, celebrates the birth in 1741 of the son of François Cupis de Camargo, the brother of the famous dancer known as La Camargo. It certainly sounds like a lullaby—but some sources indicate that young François Cupis was born in 1732 ... Possibly the piece is a portrait of La Camargo herself, or of Jean-Baptiste Cupis, her older brother, an excellent

violinist; at the Concert Spirituel series he was considered to be a serious rival to both Jean-Marie Leclair and Pierre Guignon. ‘La Rameau’, finally, is a self portrait or an evocation, with its energetic arpeggios, of a harpsichord lesson being given in Rameau’s rooms.

Several charming character pieces have not been attributed to specific individuals. They suggest, rather, generic qualities such as vivacity (‘L’agaçante’), cringing reserve (‘La timide’), and gossip-mongering (‘L’indiscrète’). And the menuet, tambourin, and loure are among Rameau’s favorite dance forms—they accompany the jerky gestures of ‘La pantomime’.

All this music is inspired by friendship, and one senses in it what Quentin de La Tour so well depicted in his models: smiling intelligence.

© François Filiatrault, 2009.  
Translated by Sean McCutcheon



*La Camargo*



## ■ OLIVIER FORTIN CLAVECIN

Fondateur et directeur de l'ensemble Masques, Olivier Fortin est né d'une mère française et d'un père québécois et partage depuis de nombreuses années sa vie et son travail entre les deux continents. Diplômé du Conservatoire de musique de Québec et détenteur d'une Maîtrise en interprétation de l'Université de Montréal sous la direction de Réjean Poirier, il a également étudié auprès de Dom André Laberge ainsi qu'à Paris avec Pierre Hantaï et au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam dans la classe de Bob van Asperen.

En 1997, il est lauréat du Concours International Bach de Montréal et du Concours International de Bruges. Soliste et chambriste très sollicité, il a joué, enregistré et participé à de nombreuses tournées en Europe, aux États-Unis, en Asie et au Canada avec des ensembles tels Masques, Capriccio Stravagante, Tafelmusik, Les Violons du Roy, et l'Akademie fur Alte Musik Berlin en plus de se produire en concert avec les clavecinistes Skip Sempé et Pierre Hantaï dans des programmes à deux et trois clavecins.

On a pu entendre Olivier Fortin dans les Festivals de Berkeley, La Roque d'Antheron, Utrecht, Aldeburgh, Regensburg, Zermatt, Montreal Baroque ; Music Before 1800 et le Frick Collection à New York, la Cité de la Musique à Paris, le Centre de Musique Baroque de Versailles, BOZAR Music à Bruxelles, la Folle Journée de Nantes, Bilbao et Lisbonne et le Festival Bach de Lausanne. En soliste et en compagnie de divers ensembles il a enregistré plus de vingt disques pour Analekta, ATMA, Paradizo, Alpha et Teldec. Olivier Fortin a enseigné le clavecin et la musique de chambre au Conservatoire de musique de Québec (2004-2008) et enseigne régulièrement au Tafelmusik Summer Institute de Toronto.

## ■ OLIVIER FORTIN HARPSICHORD

Olivier Fortin graduated with distinction from the Québec Conservatory in 1995. He continued his training with Dom André Laberge, obtained a Master Degree from University of Montreal under the direction of Réjean Poirier, and received several scholarships for studies in Paris with Pierre Hantaï and in Amsterdam with Bob van Asperen. In 1997 he was awarded top prizes at the Montreal Bach Competition and the Bruges Festival, and received the Capriccio Stravagante Prize in 1998.

He is increasingly in demand as a soloist and chamber musician, touring and recording throughout Europe, China and South Korea, the United States and Canada with Masques, Capriccio Stravagante, Tafelmusik, Akademie fur Alte Musik Berlin and Les Violons du Roy. He also performs with Skip Sempé and Pierre Hantaï in programs of music for two and three harpsichords. In 2009, he conducted Henry Purcell's Dido & Aeneas in the Montreal Baroque Festival and has been leading more and more projects implying singers and musicians and the past few years.

Olivier Fortin has appeared in the Festivals of Berkeley, La Roque d'Antheron, Utrecht, Aldeburgh, Regensburg, Zermatt, Montreal Baroque; Music Before 1800 and the Frick Collection in New York, the Cité de Musique in Paris, the Centre de Musique Baroque de Versailles, BOZAR Music in Brussels, the Folle Journée in Nantes, Bilbao and Lisbon and the Festival Bach de Lausanne. As both solo harpsichordist and featured collaborative artist, he has recorded more than twenty CDs for Analekta, Atma, Paradizo, Alpha and Teldec.

Olivier Fortin is the founder and director of the Montreal-based ensemble Masques. Since 1998, the ensemble has become a strategic meeting point for young Canadian and European musicians. From 2004-2008 he taught harpsichord and chamber music at the Conservatoire de Musique de Québec, and he currently teaches at the Tafelmusik Summer Institute in Toronto.



### ■ ANNE THIVIERGE FLÛTE TRAVERSIÈRE BAROQUE

Anne Thivierge a obtenu une maîtrise en flûte traversière à l'Université de Montréal auprès de Lise Daoust avant de se perfectionner à Paris auprès de Marc Hantaï et de Raymond Guiot. Elle a également obtenu une maîtrise en flûte baroque au Koninklijk Conservatorium Brussel auprès de Barthold Kuijken et de Frank Theuns. Elle joue en Europe et au Canada avec des ensembles tels Le Concert des Nations, L'Ensemble Pygmalion, Tafelmusik, Arion et Masques. Elle termine présentement un doctorat à l'Université Laval, à Québec.



### ■ SOPHIE GENT VIOLON

Sophie Gent est native de Perth, en Australie. Après y avoir obtenu son baccalauréat en interprétation (violon moderne), elle poursuit ses études au Conservatoire Royal de La Haye où elle obtient une Maîtrise avec Grande Distinction en 2005. Sophie Gent est le premier violon de l'ensemble Ricercar Consort et s'est produite à travers l'Europe et l'Amérique dans des festivals tels le Boston Early Music Festival, le Festival Montréal Baroque et le Festival d'Edinburgh. Comme chambriste, elle est membre régulière de l'ensemble Il Gardellino et du quatuor à cordes 'Mito Dell'Arco' du Japon.



### ■ MÉLISANDE CORRIVEAU BASSE DE VIOLE

La gambiste Mélisande Corriveau est reconnue par la critique comme l'une des interprètes les plus accomplies de sa génération. Constamment demandée en tant que chambriste, elle joue régulièrement avec des ensembles de réputation internationale, dont Masques, Les Voix Humaines, le New York Baroque, le Trinity Consort et Les Boréades de Montréal. Musicienne polyvalente, elle est également une virtuose de la flûte à bec et est tout aussi à l'aise au violoncelle baroque. Elle est détentrice d'une Maîtrise en interprétation en viole de gambe et d'un baccalauréat en flûte à bec de l'Université de Montréal, diplômes obtenus avec Grandes Distinctions.

### ■ ANNE THIVIERGE BAROQUE TRANSVERSE FLUTE

Anne Thivierge obtained a Master's degree in modern flute at the Université de Montréal with Lise Daoust. She pursued her studies in Paris with Marc Hantaï and Raymond Guiot and also obtained a master's degree in baroque transverse flute at the Koninklijk Conservatorium Brussel with Barthold Kuijken and Frank Theuns. She plays in Europe and Canada with ensembles such as Le Concerts des Nations, L'Ensemble Pygmalion, Tafelmusik, Arion and Masques. She is currently completing a PhD at Université Laval, in Québec city.

### ■ SOPHIE GENT VIOLIN

Sophie Gent was born in Perth, Western Australia. After completing a Bachelors degree in modern violin studies there, she subsequently enrolled at the Royal Conservatorium in The Hague and completed her Masters degree with the highest distinction in 2005. She is the first violin for the Ricercar Consort and has performed in many of the major early music series and festivals in Europe and abroad, such as the Boston Early Music Festival, Montreal Baroque, and The Edinburgh Festival. As a chamber musician she is a fixed member of ensemble Il Gardellino and the period instrument string quartet 'Mito Dell'Arco' based in Japan

### ■ MÉLISANDE CORRIVEAU VIOL

The critically acclaimed gambist Mélisande Corriveau is one of the most accomplished period stylists of her generation. In constant demand as a singularly versatile ensemble musician, she appears regularly in performance with some of the worlds most distinguished early music ensembles: Masques, Les Voix Humaines, New York Baroque, The Trinity Consort, Les Boréades de Montréal, Les Voix Baroques, etc. She is also a renowned recorder virtuoso, and equally at home on the baroque cello. She graduated with the highest honors in gamba and recorder from The University of Montréal.

Pour plus de détails à propos des artistes, visiter le site | For further details on the artists, please visit: [atmaclassique.com](http://atmaclassique.com)

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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).*

Réalisation / *Produced by: Johanne Goyette*

Ingénieur du son et montage / *Sound Engineer and editing by: Carlos Prieto*

Enregistré les 17, 18 et 19 juin 2009 / *Recorded on June 17, 18, and 19, 2009*

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec) Canada

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

Images de la couverture / *Cover Images:*

© Réunion des Musées Nationaux / Art Resource, NY / Musée de la coopération franco-américaine, Blerancourt, France

Illustrations du livret / *Booklet illustrations: pastels de / by Maurice Quentin de La Tour*

Clavecin / *Harpsichord: Reinhardt von Nagel*

d'après un original attribué à Christian Kroll, Lyon vers 1770 / *after an original attributed to Christian Kroll, Lyon, c. 1770*



*Caricature of Admiral Barrington  
18th CE.*



*Caricature of Thomas Fraser  
18th CE.*



*Caricature of Admiral Hugh Paliser  
18th CE.*



*Caricature of Edmund Burke  
18th CE.*



*Caricature of George Johnstone  
18th CE.*



*Caricature of Colonel Patrick Ferguson  
18th CE.*