



FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC

*Aux Armes,
Citoyens!*

LES JACOBINS
MATHIEU LUSSIER

MUSIQUE ROYALE ET RÉVOLUTIONNAIRE POUR VENTS

ACD2 2595

ATMA Classique

Aux Armes, Citoyens!

MUSIQUE ROYALE ET RÉVOLUTIONNAIRE POUR VENTS

LES JACOBINS

MATHIEU LUSSIER DIRECTION ARTISTIQUE | ARTISTIC DIRECTION

JANE BOOTH ■ **MARTIN CARPENTIER** CLARINETTES | CLARINETS

LOUIS-PHILIPPE MARSOLAI ■ **JULIE-ANNE DROLET** CORN | HORNS

MATHIEU LUSSIER ■ **NADINA MACKIE JACKSON** BASSONS | BASSOONS

INSTRUMENTS D'ÉPOQUE | PERIOD INSTRUMENTS

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC [1734-1829]

1 ■ LA GRANDE CHASSE DE CHENTILLI [RH. 176] 3:13

2 ■ CHANT FUNÈBRE SUR LA MORT DE FÉRAUD * [1794] 2:39

3 ■ LA MARSEILLAISE [ARR. GOSSEC, 1793]* 2:53

SUITE D'AIRS RÉVOLUTIONNAIRES * 7:14

4 ■ I. Ah! Ça ira [BÉCOURT, 1790] 0:53

5 ■ II. Le réveil du peuple contre les terroristes [GAVEAUX, 1795] 1:45

6 ■ III. Hymne à l'être suprême [CATEL, 1794] 1:39

7 ■ IV. Hymne pour la fête de Bara et Viala [MÉHUL, 1794] 0:58

8 ■ V. Marche Victorieuse [GOSSEC, 1794] 1:59

LA BATAILLE [RH. 179] 5:24

9 ■ I. « L'appel des troupes » (sic) 1:16

10 ■ II. Marche 1:39

11 ■ III. Mêlée ou attaque 1:08

12 ■ IV. Victoire 1:21

13 ■ ANDANTE [RH. 175] 4:19

LA CHASSE D'HYLAS ET SILVIE [RH. 178] 6:03

14 ■ I. (Allegro) 1:49

15 ■ II. Andante Larghetto 4:14

QUATRE HYMNES À LA LIBERTÉ * 13:34

16 ■ I. Hymne à la liberté: au lever de l'aurore place de la Bastille [1793] 5:50

17 ■ II. Marche religieuse [1794] 1:38

18 ■ III. O salutaris [1782] 4:01

19 ■ IV. Hymne à la statue de la liberté [1793] 2:05

SIMPHONIE À 6 [RH. 177] 11:19

20 ■ I. (Allegro) 4:22

21 ■ II. Andante 3:29

22 ■ III. Poco presto 2:29

23 ■ IV. Cosac: Tres gay 0:59

* ARRANGEMENTS: MATHIEU LUSSIER

A faint, light-colored portrait of François-Joseph Gossec is visible in the background of the left page. The portrait shows a man with a powdered wig, wearing a dark coat and a white cravat.

LA MUSIQUE DE FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC

En l'espace de 50 ans, la France passera des reprises des chefs-d'œuvre de Lully et des dernières tragédies lyriques de Rameau aux symphonies romantiques de Berlioz. La musique de François-Joseph Gossec, bien qu'elle ne témoigne pas du même niveau de génie que celle de ces derniers, sera non seulement la courroie de transmission mais aussi le tremplin nécessaire aux explorations préromantiques françaises à venir. Musicien curieux et cultivé, Gossec effectuera la synthèse des innovations sonores de Rameau et des inventions stylistiques de l'école de Mannheim. Il développera l'orchestre français et, faisant fi de la querelle des bouffons qui fait rage alors à Paris, fera entrer la France dans le classicisme européen, ce qui mettra un terme à une époque baroque s'attardant indûment en sol français.

J.G. Prod'homme, biographe de Gossec au milieu du XX^e siècle, décrit bien l'importance de la contribution de celui-ci : « À l'aube du XIX^e siècle, il nous apparaît comme un intermédiaire, un intercesseur, que, s'il n'existait pas, il faudrait inventer. Après avoir contribué à créer la symphonie, à développer la musique de chambre et aussi l'orchestre du théâtre lyrique, à donner une musique à la révolution, il est dépassé, surpassé par les Haydn, les Gluck, les Méhul, les Lesueur, les

Cherubini. Il reste néanmoins le novateur qui a rendu possible le développement de la musique en France, grâce aux progrès qu'il a fait faire à l'orchestre. C'est à l'Opéra, dans son *Sabinus* (1773), qu'on entend pour la première fois des trombones, pour la seconde fois des clarinettes. » Gossec donc, développa en France la symphonie au même moment qu'Haydn en Autriche, en s'appuyant sur les bases italiennes de celle-ci avec son découpage en trois mouvements, et en y intégrant à profusion des nuances détaillées dont la fameuse innovation des Stamitz à Mannheim, le crescendo.

Son travail de symphoniste, habile et novateur, notamment dans l'usage substantiel et inédit des instruments à vent, fera connaître son nom et son œuvre à travers l'Europe. Cependant, si selon De la Borde en 1780, « sa musique n'est imitée d'aucune autre, Italienne ou Allemande » le sort que lui a réservé la postérité s'explique par le fait que malgré toute sa science et ses idées neuves, « il n'y manque que l'étincelle du génie. » (Prod'homme)

La *Missa Pro Defunctis*, conçue entre 1758 et 1760 est la seule composition qui échappe au jugement cruel mais juste de Prod'homme. Œuvre gigantesque par son orchestration et son envergure, ce requiem possède « un ton nouveau et original, évocateur de la manière de Haydn ou de Mozart préfigurés par instant. L'importante orchestration s'épanouissant avec force dans un large espace sonore, appelle la comparaison avec les fresques funèbres similaires de Berlioz et Verdi. » (C. Role) Jouée plus d'une dizaine de fois du vivant de Gossec, ce requiem disparut pourtant des programmes de concert comme le reste de sa production, laissant dans l'ombre une œuvre religieuse capitale qui a fortement influencé Mozart (il suffit d'une seule audition pour en être convaincu) dans l'écriture de son *Requiem*. Fort heureusement, de récents enregistrements permettent maintenant de faire sortir ce chef-d'œuvre et son compositeur de l'oubli.

Mort presque centenaire, Gossec aura vécu « sous quatre monarchies, une révolution de six ans, le Consulat, le Directoire et l'Empire, sans compter deux Restaurations pour faire bon poids ! » comme l'écrira un de ses plus récents biographes, Claude Role. Raconter la vie de Gossec, c'est raconter l'histoire de la France dans une de ses périodes les plus intéressantes.

Né en 1734 à Vergnies, alors en France mais depuis en Belgique, François-Joseph Gossé, ou Gosset, après une formation musicale poussée à Anvers se rendra à Paris en 1751 où il transformera son nom en Gossec. Engagé comme violoniste dans l'excellent orchestre de la Pouplinière, alors dirigé par Rameau, il succédera après quelques années à Mondonville et à Johann Stamitz à la tête de cette formation. S'affirmant de plus en plus comme compositeur de premier plan, il dirigera *Le Concert des Amateurs* à partir de 1769 pour finalement prendre la direction du prestigieux *Concert Spirituel* en 1773. Protecteur de Mozart lors de ses voyages en France, Gossec sera constamment préoccupé par la formation de la relève musicale : il dirigera à compter de 1784 l'École Royale de Chant et sera de l'aventure de la création du Conservatoire, institution à laquelle il demeurera attaché jusqu'à 1815, année de la deuxième restauration durant laquelle, à plus de 81 ans, il est forcé à la retraite.

Si le nom de Gossec occupe encore, à défaut d'une place de choix dans les programmes de concerts, une part appréciable dans les livres d'histoire de la musique, c'est grâce à l'importance qu'il a eu dans la création et la production d'une musique pour souligner les moments forts de la Révolution française. Non seulement Gossec donnera-t-il un son à la Révolution, mais il offrira également aux instruments à vent, auxquels il faisait la part belle dans ses symphonies, l'occasion de s'affirmer de façon autonome en inventant pratiquement l'orchestre à vent. Lors de toutes les grandes fêtes révolutionnaires, des œuvres de circonstance étaient commandées et créées selon les besoins. Les instrumentistes à vent, qui pouvaient jouer et marcher en plein air, étaient les composants idéaux des gigantesques ensembles nécessaires à ces célébrations. Comme l'écrivait Augustin Challamel en 1841 : la Révolution française « peut être comparée à un drame lyrique sur des paroles de Marie-Joseph Chénier, des décors de David et une musique de Gossec. » Ce dernier écrivit plus d'une vingtaine d'œuvres dans les premières années révolutionnaires, dans lesquelles il utilisera des instruments exotiques et pratiquement inconnus comme le tuba corva romain et le tam-tam chinois dans sa terrifiante *Marche lugubre*.

*Harmonieux Gossec, lorsque ta lyre en deuil
De l'auteur de Mérope escortait le cercueil,
On entendait au loin, dans l'horreur des ténèbres,
Les accords prolongés des trombones funèbres,
La timbale voilée aux sombres roulements,
Et du timbre chinois les tristes hurlements...*
— MARIE-JOSEPH CHÉNIER, *Du pouvoir de la poésie*

La musique enregistrée sur ce disque offre un éventail de la musique de Gossec, de ses premières années à Paris jusqu'à sa féconde période révolutionnaire. Nous y trouvons d'abord trois cahiers de sextuors (paires de clarinettes, de bassons et de cors), qu'il composa en 1772 pour la musique du prince de Condé, à Chantilly. Il s'agit de deux chasses dont l'une est extraite de sa musique de scène pour la pièce *Les agréments d'Hylas et Sylvie*, d'une *symphonie à 6* ainsi que d'une pittoresque reproduction sonore d'une bataille, avec approche, marche, charge et chant de victoire. Ces cahiers font montre de l'intérêt que présentaient pour Gossec les clarinettes, alors nouvelles en France. Il offre donc à ces instruments des partitions brillantes et virtuoses, et ce, près de 20 ans avant les chefs-d'œuvre que Mozart offrira à Stadler.

Pour compléter le disque, j'ai transcrit pour sextuor quelques-unes des nombreuses œuvres révolutionnaires de Gossec. L'adaptation d'opéras à la mode pour ensemble à vent étant très répandue à l'époque, il allait de soi de faire de même pour ces œuvres à grand déploiement que les parisiens fredonnaient à la suite des diverses célébrations révolutionnaires. Une transcription par Gossec lui-même de son *O Salutaris* (1782) pour trois cors, aujourd'hui perdue, nous permet de croire que cette pratique aurait tout à fait été dans sa ligne de pensée. Commencant à peine une exploration de cet immense répertoire révolutionnaire à l'aide de l'ouvrage formidable de Constant Pierre *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, j'ai choisi des œuvres qui présentaient soit un intérêt musical particulier, sans égard pour leur instrumentation originale (soit pour orchestre à vent et

chœur de plus de 1000 exécutants), ou des marches instrumentales qui semblaient complètement convenir à notre formation plus modeste. L'instrumentation notée par Prod'homme pour quelques œuvres de dimensions plus raisonnables fait mention de deux flûtes (ou petites flûtes), deux clarinettes, deux cors, trois trombones, bassons et serpents.

À ces transcriptions d'œuvres originales de Gossec, j'ai joint quelques arrangements d'œuvres de contemporains et élèves de ce dernier comme Catel et Méhul en plus d'airs populaires de l'époque comme le *Ah! ça ira* de Bécourt et bien sûr, *La Marseillaise*, dont Gossec fut le premier orchestrateur.

La vie de Gossec est à certains égards plus intéressante que son œuvre, mais celle-ci, reflet extraordinaire de l'époque à laquelle il vécut, permet de plonger dans cette dernière et de mesurer la ferveur de l'incroyable sentiment de liberté émanant de ces hommes et femmes émergents de siècles de tyrannie et d'oppression.

MATHIEU LUSSIER
AOÛT 2009

- (1) J.G. Prod'homme : François-Joseph Gossec (1734-1829) *La vie – Les œuvres – l'homme et l'artiste*, (Édition du vieux colombier, 1949)
- (2) Claude Role : François-Joseph Gossec (1734-1829) *Un musicien à Paris de l'Ancien Régime à Charles X* (Édition L'Harmattan, 2000)
- (3) Constant Pierre : *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire* (Fishbacher, 1895)

THE MUSIC OF FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC

In the span of 50 years, France passed from revivals of Lully's masterpieces and Rameau's last lyric tragedies to Romantic symphonies by Berlioz. Though François-Joseph Gossec's music may not be of the same high genius as that of the above-mentioned composers, it served nonetheless as the necessary impetus or springboard for the explorations of the French pre-Romantic composers who followed him. A curious and cultivated musician, Gossec synthesized the inventions of Rameau in musical sound and those of the Mannheim school in style. He developed the French orchestra and, snapping his fingers at the *querelle des bouffons*—the controversy then raging in Paris over the respective merits of French and Italian music—he ushered France into the realm of European classicism, thus finally bringing to an end the Baroque era that had lingered for so long in his homeland.

J.G. Prod'homme, who in the middle of the 20th century wrote Gossec's biography, well described the latter's contribution: "At the

dawn of the 19th century, he seems to us to be an intermediary, an intercessor; if he had not existed, he would have had to be invented. After contributing to the creation of the symphony, to the development of both chamber music and the lyric theater orchestra, and to the music of the Revolution, he was overtaken and outdone by the likes of Haydn, Gluck, Méhul, Lesueur, and Cherubini. Nonetheless, he was the innovator who, by improving the orchestra, made possible the development of music in France. It was at the Opéra de Paris, in his *Sabinus* (1773), that trombones were heard for the very first time, and clarinets for only the second time.” While Haydn developed the symphony in Austria, Gossec developed it in France, drawing on its Italian roots to structure it into three movements, and integrating into it a plethora of nuanced details—including the celebrated innovation of the Stamitz family at Mannheim, the crescendo.

Gossec became known throughout Europe for his deft and innovative symphonies, and for his substantial and unprecedented use of wind instruments. If “he does not copy Italian, German, or any other kind of music,” as De la Borde wrote in 1780, the place posterity has allotted him can be explained by the fact, that, according to Prod’homme, despite all Gossec’s skill and fresh ideas, “all he lacked was the spark of genius.”

The *Missa Pro Defunctis*, written between 1758 and 1760, is the only one of Gossec’s compositions to escape this harsh but just judgment. A massive work, both in orchestration and scope, this requiem has, according to Claude Role, “a new and original tone, evocative of the manner of Haydn or Mozart which, at times, it prefigures. The sizable orchestration blossoms powerfully in a large sonorous space, calling to mind the similar sweeping funerary epics of Berlioz and Verdi.” This requiem was performed more than a dozen times during Gossec’s life but then, like the rest of his oeuvre, disappeared from concert programs. A major religious composition, one that had strongly influenced Mozart in writing his Requiem (as listening just once to Gossec’s work will convince you) fell into neglect but, happily, recent recordings have rescued this masterpiece, and its composer, from oblivion.

Gossec was almost 100 years old when he died. He had lived “under four kings, six years of revolution, the Consulate, the Directorate, and the Empire, not to mention two Restorations,” as one of his most recent biographers, Claude Role, wrote. To tell Gossec’s life story is to relate the history of France during one of its most interesting periods.

He was born in 1734 in Vergnies, then part of France, but subsequently part of Belgium. In 1751, after pursuing his musical studies in Anvers, François-Joseph Gossé moved to Paris where he changed his name to Gossec. He was hired as a violinist in La Pouplinière’s excellent orchestra, which Rameau directed. Later, after Mondonville and then Johann Stamitz, Gossec himself became its director. Increasingly, Gossec’s reputation grew. He became well known as a first-rate composer; as director of *Le Concert des Amateurs*, starting in 1769; and finally, in 1773, as leader of the prestigious *Concert Spirituel* series. He served as Mozart’s mentor during the prodigy’s visits to France, and became active in training the next generation of musicians. In 1784 he became director of the École Royale de Chant and helped create the Conservatoire, an institution with which he remained associated until 1815, the year of the second Restoration and of his 81st birthday, when he was forced to retire.

Though Gossec’s name may not figure largely in concert programs, it does figure in texts on the history of music for the important role he played in creating and producing music to mark high points of the French Revolution. He not only gave musical expression to the Revolution; by practically creating the wind orchestra, he also gave wind instruments, which played such important roles in his symphonies, a chance to assert themselves. Occasional music was commissioned and created for most major revolutionary celebrations. Wind players, who could play while marching outdoors, were ideal for the huge ensembles assembled for these celebrations. The French Revolution, as Augustin Challamel wrote in 1841, “can be compared to a lyric drama with libretto by Marie-Joseph Chénier, sets by David, and music by Gossec.” In the more than 20 works that Gossec wrote during the early years of the revolution, he used instruments that were exotic and practically unknown: the tuba corva, for example, and the Chinese tamtam in his terrifying *Marche lugubre*.

*Harmonious Gossec, when your grieving lyre
Accompanied the coffin bearing the author of Mérope,
There was heard, in the dread shadows,
The sustained chords of the funerary trombones,
The somber rolls of the muffled kettledrum,
And the sad wailing of Chinese snare drums...*

— MARIE-JOSEPH CHÉNIER, *Du pouvoir de la poésie*

The music recorded on this CD ranges in date from Gossec's first years in Paris to his fertile revolutionary period. We present, first of all, selections from the three notebooks of sextets (for pairs of clarinets, bassoons, and horns), that Gossec wrote in 1772 for the orchestra of the Prince de Condé at Chantilly. These selections include two *chasses* (one of these is extracted from the music Gossec wrote for the play *Les agréments d'Hylas et Sylvie*); a *Simphonie à 6*; and a picturesque sonic portrayal of a battle, with the approach, march, charge, and song of victory. These notebooks demonstrate the interest Gossec took in the clarinet, a novelty in the France of his time. He wrote brilliant and virtuosic scores for this new wind instrument, and did so 20 years before Mozart wrote his masterpieces for Stadler.

To round off this CD, I have transcribed for sextet some of Gossec's many revolutionary works. Since it was common practice at the time to make arrangements for wind ensembles of music from popular operas—Gossec himself made a transcription, now lost, for three horns of his *O Salutaris* (1782)—I feel justified in adapting works whose tunes Parisians would hum, after hearing them played with enormous forces at various revolutionary festivities. With the help of a formidable guide, Constant Pierre's *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*, I have begun to explore the immense revolutionary repertoire. I have chosen works for their musical interest, without regard to their original instrumentation. Often these original works are for wind orchestra and choir comprising altogether more than 1,000 performers. Some instrumental marches seem perfectly suited to our

more modest lineup. Prod'homme notes several works of more reasonable dimensions; they are scored for two flutes, (or *petites flûtes*), two clarinets, two horns, three trombones, bassoons, and serpents.

Finally, I have added to these transcriptions of original works by Gossec, some arrangements of works by his contemporaries and students, such as Catel and Méhul, and of popular songs of the period, such as *Ah! ça ira* by Bécourt, and of course, *La Marseillaise*, which Gossec was the first to orchestrate.

In some ways, Gossec's life is more interesting than his work. But listening to this work plunges us into the period in which he lived and which the music reflects so well, and allows us to feel, with these men and women emerging from centuries of tyranny and oppression, their incredible fervor for liberty.

MATHIEU LUSSIER

AUGUST 2009

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

- (1) J.G. Prod'homme : François-Joseph Gossec (1734-1829) *La vie – Les œuvres – l'homme et l'artiste*, (Édition du vieux colombier, 1949)
- (2) Claude Role : François-Joseph Gossec (1734-1829) *Un musicien à Paris de l'Ancien Régime à Charles X* (Édition L'Harmattan, 2000)
- (3) Constant Pierre : *Le Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire* (Fishbacher, 1895)



Ensemble à géométrie variable, *Les Jacobins* est plus un projet qu'un groupe établi. Né d'un désir d'explorer le riche mais peu connu répertoire de musique centré autour de la Révolution française, et d'une envie de le faire découvrir à un plus large public, le groupe, formé par Mathieu Lussier en collaboration avec des musiciens à vent d'ici et d'ailleurs propose comme premier projet une exploration de la musique de Gossec. D'autres projets sont en chantier, comme celui d'enregistrer en première mondiale les symphonies pour instruments à vent de Devienne, Méhul, Jadin, Gossec et Catel, sur instruments d'époque et de continuer de fouiller ce répertoire si fécond pour les instruments à vent.

■ LES JACOBINS

Mathieu Lussier DIRECTION ARTISTIQUE | ARTISTIC DIRECTION

Les Jacobins, an ensemble of variable size, is more a project than an established group. The ensemble originated in a desire to explore the rich but little-known repertoire of music associated with the French Revolution and to make it known to a wider public. The group is comprised of Mathieu Lussier in collaboration with wind players from here and abroad, and this exploration of Gossec's music is its first project. Other projects, the fruit of our continuing search through this repertoire, so rich in works for winds, are in the works, including a world premier recording on period instruments of the symphonies for wind instruments by Devienne, Méhul, Jadin, Gossec, and Catel.



Mathieu Lussier est un des bassonistes les plus actifs en Amérique du Nord dans le domaine de la musique ancienne. Il est invité à ce titre à se produire avec des ensembles comme l'Ensemble Arion de Montréal, Les Violons du Roy de Québec, l'Orchestre Baroque Tafelmusik de Toronto, le Boston Early Music Festival Orchestra ainsi que l'Orchestre Baroque de Cleveland « Apollo's Fire ». Depuis novembre 2007, il est également directeur artistique du Festival International de Musique Baroque de Lamèque. Consacrant une grande partie de son temps à la pratique de la musique de chambre, il fait partie de l'Ensemble Pentaèdre de Montréal, du Caliban Quartet of Bassoonists de Toronto ainsi que de l'ensemble Musica Franca. Ses nombreux enregistrements en tant que soliste comprennent près d'une dizaine de concertos pour basson de Vivaldi, Graupner, Telemann, Corrette, un disque de sonates pour basson de Boismortier, deux disques consacrés à la musique pour basson solo de François Devienne, ainsi que l'album *Bataclan!*, un disque de musique d'inspiration sud-américaine pour bandonéon, clavecin et basson.

■ MATHIEU LUSSIER BASSON | BASSOON

Arenowned bassoonist, Mathieu Lussier is much in demand in North America, particularly in baroque music. He performs as guest soloist with such ensembles as L'Orchestre baroque Arion (Montreal), Les Violons du Roy (Quebec City), Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto), Boston Early Music Festival Orchestra and with Cleveland Baroque Orchestra Apollo's Fire. In 2007, he became Artistic Director of Lamèque International Baroque Music Festival. Mathieu Lussier is dedicated to chamber music and is a member of Pentaèdre, Caliban Quartet of Bassoonists of Toronto, and Musica Franca. Among his numerous recordings as a soloists, are close to 10 concertos for bassoon by Vivaldi, Graupner, Telemann, Corette, a CD of *Sonates* for bassoon by Boismortier, two CDs of solo bassoon works by François Devienne as well as *Bataclan!* an album featuring works for bandoneon, harpsichord and bassoon of South-American inspiration.

Considérée mondialement comme l'une des bassonistes les plus en vue, Nadina Mackie Jackson se produit régulièrement en concert. Chambriste accomplie, Nadina Mackie Jackson a formé de nombreux ensembles, notamment le quatuor de bassons Caliban, Musica Franca et un duo formé avec Guy Few (trompette et piano). Basson solo du Toronto Chamber Orchestra, Nadina Mackie Jackson a occupé le même poste au sein de l'Orchestre de la Canadian Opera Company pendant deux ans après avoir passé les 10 premières années de sa carrière avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle a également joué et enregistré avec des groupes d'instruments d'époque dont l'Ensemble Aradia, la Handel and Haydn Society de Boston, Tafelmusik et le Theatre of Early Music. Diplômée du Curtis Music Institute, madame Mackie Jackson est actuellement professeure à l'Université Wilfrid Laurier (Waterloo), à l'Université de Toronto et à la Glenn Gould School du Royal Conservatory of Music.



■ NADINA MACKIE JACKSON BASSON | BASSOON

Considered one of the world's leading bassoon soloists Nadina Mackie Jackson can be heard regularly in concert. An active chamber musician, Nadina has formed many groups, notably the Caliban Quartet of Bassoonists, Musica Franca and her recital duo with fellow Guy Few (trumpet and piano). Principal bassoonist of the Toronto Chamber Orchestra, Nadina was also the principal bassoonist of the Canadian Opera Company for two years and spent the first decade of her career with the Montreal Symphony Orchestra. Nadina has performed and recorded with historical instrument groups including the Aradia Ensemble, the Handel and Haydn Society of Boston, Tafelmusik, the Theatre of Early Music and many others. A graduate of the Curtis Institute of Music, Nadina is currently on faculty at Wilfrid Laurier University (Waterloo), the University of Toronto and the Glenn Gould School of the Royal Conservatory of Music.



Jane Booth est une spécialiste des instruments anciens. En plus de cumuler la fonction de chef de l'interprétation sur instruments d'époque à la Guildhall School of Music and Drama, à Londres, elle poursuit une carrière internationale bien remplie en se produisant partout dans le monde, notamment avec l'Orchestre du siècle des Lumières, l'Orchestre des Champs-Élysées, Tafelmusik, Gabrieli Consort, The Sixteen, La Petite Bande. Elle joue également avec divers ensembles qui jouent aussi sur des instruments d'époque, sous la direction de chefs tels que Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Mark Elder, Harry Christophers, Vladimir Jurowski, Philippe Herreweghe et Bruno Weil. Elle est aussi très demandée en tant que chambriste ou soliste au Royaume-Uni comme à l'étranger. Son vaste répertoire recoupe tous les styles :

il va de Telemann à Vivaldi, de Wagner à Mahler, en passant par Debussy – toutes les partitions sont exécutées sur des instruments contemporains de chacune des époques.

■ JANE BOOTH CLARINETTE | CLARINET

Jane Booth is a specialist in the early clarinet and, in addition to her work as Head of Historical Performance at the Guildhall School of Music and Drama, London, has pursued a busy international career, playing all over the world with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées, Tafelmusik, Gabrieli Consort, The Sixteen, La Petite Bande, and similar period-instrument groups under Sir Simon Rattle, Sir Charles Mackerras, Sir Roger Norrington, Mark Elder, Harry Christophers, Vladimir Jurowski, Philippe Herreweghe and Bruno Weil. She is also much in demand as a chamber musician and concerto soloist in the UK and abroad. Her repertoire is vast and covers the likes of Telemann and Vivaldi through to Wagner, Mahler and Debussy—all on historically appropriate instruments.

Martin Carpentier étudie la clarinette avec Emilio Iacurto à l'Université McGill d'où il obtient un baccalauréat en interprétation avec grande distinction. Il gagne ensuite le poste de clarinette-solo à l'Orchestre des jeunes du Québec. En 1992, il est invité à participer à un stage organisé par Karl Leister, clarinettiste soliste de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il complète par la suite une maîtrise en interprétation musicale à l'Université de Montréal sous la direction d'André Moisan. Clarinettiste recherché, Martin Carpentier est membre du Nouvel Ensemble Moderne (NEM) et de L'Ensemble Pentaèdre de Montréal et se produit régulièrement avec des ensembles comme l'Orchestre Métropolitain, l'Opéra de Montréal, Les Violons Du Roy et I Musici de Montréal.



■ MARTIN CARPENTIER CLARINETTE | CLARINET

Martin Carpentier studied clarinet with Emilio Iacurto at McGill University and graduated with Distinction in interpretation. He then won the position of solo clarinet with the Orchestre des jeunes du Québec. In 1992, he studied with Karl Leister (Berlin Philharmonic Orchestra) and obtained a Masters Degree in Interpretation from Université de Montréal, under the direction of André Moisan. A clarinetist in great demand, Martin Carpentier is a member of Le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) and of Pentaèdre. He also performs regularly with Orchestre Métropolitain, Société de musique contemporaine du Québec, Opéra de Montréal, Les Violons du Roy and I Musici de Montréal.



Lauréat de trois prix au prestigieux Concours de l'ARD de Munich en septembre 2005, Louis-Philippe Marsolais a reçu de nombreux prix à l'occasion de plusieurs concours internationaux, dont les Concours de Genève (Suisse), de Rovereto (Italie) et Trévoux (France). Récitaliste, concertiste et chambriste réputé, il se produit régulièrement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Ses récitals et concerts de musique de chambre sont diffusés régulièrement sur les ondes de Radio-Canada, CBC et partout en Europe. Ses deux enregistrements en solo, avec David Jalbert au piano, sont parus en 2007 au Québec sous étiquette Oehms Classics et en 2009 chez ATMA. Louis-Philippe Marsolais est directeur artistique de l'ensemble montréalais Pentaèdre et co-cor solo de l'Orchestre Métropolitain.

■ LOUIS-PHILIPPE MARSOLAIS COR | HORN

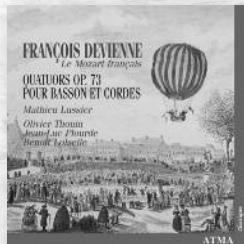
Winner of three Prizes at the prestigious Munich ARD International Music Competition (Germany) in September 2005, young horn-player Louis-Philippe Marsolais was also an award-winner in other major competitions, including Geneva (Switzerland), Rovereto (Italy) and Trévoux (France). His success on the national and international scenes has brought him to perform in North America, Europe and Asia. His two solo CDs, with David Jalbert at the piano, have been released in 2007 under the Oehms Classics Label and in 2009 for ATMA. Louis-Philippe Marsolais is now artistic director of the Montreal-based ensemble Pentaèdre Wind Quintet and co-principal horn with the Orchestre Métropolitain.



Julie-Anne Drolet est née à Québec en 1975. Elle a étudié au Conservatoire de musique de Québec où elle a obtenu un premier prix de cor et de musique de chambre. Julie-Anne s'est distinguée à l'occasion de nombreux concours: en 1991 elle remportait le Premier Prix du Concours de musique du Canada, suivi, un an plus tard, du Premier Prix du Concours de l'Orchestre symphonique de Montréal puis, en 1996, du Premier Prix du Concours de l'Orchestre symphonique de Québec. Elle s'est produite comme soliste avec quelques orchestres canadiens tels que l'Orchestre du Centre national des arts d'Ottawa, l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestre symphonique de Québec. Troisième cor de l'OSQ depuis 1994, Julie-Anne joue aussi régulièrement avec Les Violons du Roy, ainsi qu'avec plusieurs ensembles de musique ancienne. Elle a enseigné le cor et le cor naturel au Conservatoire de musique de Québec de 1999 à 2009.

■ JULIE-ANNE DROLET COR | HORN

Julie-Anne Drolet was born in Quebec City in 1975. She studied at the Conservatoire de musique de Québec where she won first prizes in horn performance and in chamber music. Julie-Anne has also won first prizes at several competitions: the Canadian Music Competition in 1991, the Montreal Symphony Orchestra competition one year later; and the Concours de l'Orchestre symphonique de Québec in 1996. She has performed as soloist with several Canadian orchestras, including the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, the Montreal Symphony Orchestra, and the Orchestre symphonique de Québec (OSQ). Third horn in the OSQ since 1994, Julie-Anne also plays regularly with Les Violons du Roy, as well as with several early music ensembles. She taught horn and natural horn at the Conservatoire de musique de Québec from 1999 to 2009.



MATHIEU LUSSIER CHEZ ATMA
MATHIEU LUSSIER'S ATMA PREVIOUS RELEASES

FRANÇOIS DEVIENNE
Quatuors Op. 73

ACD2 2364

Mathieu Lussier se montre excellent virtuose, mais surtout un vrai musicien qui triomphe de toutes les embûches des partitions. — *Pizzicato*



FRANÇOIS DEVIENNE
Sonates pour Basson Op. 24

ACD2 2584

Plus qu'un moment agréable, ce disque est une très belle découverte. — *Le Journal de Montréal*



BATACLAN !

ACD2 2581

Un disque à emporter sur une longue autoroute ensoleillée.
— *La Scena Musicale*

Nos sincères remerciements à Natalie Michaud pour le prêt des clarinettes utilisées par Martin Carpentier.

Sincere thanks to Natalie Michaud for loaning us the clarinets played by Martin Carpentier.

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, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and edited by: Johanne Goyette*
Enregistré les 9, 10 et 11 avril 2008 / *Recorded on April 9, 10, and 11 2008*
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

Couverture / *Cover: Buste de Marianne / Jérôme Mongreville, © Région Franche-Comté,*

Inventaire du patrimoine, ADAGP

Photos : Hendrick Hassert