



C.P.E. *Bach*  
KAMMERMUSIK  
LES BORÉADES



*Baroque*

Carl Philipp Emanuel  
**Bach** (1714-1788)  
KAMMERMUSIK

**PABLO VALETTI**

violon et alto baroques | baroque violin and viola

**LES BORÉADES**

**FRANCIS COLPRON**

flûtes à bec et traversière | recorder and traverso

**HÉLÈNE PLOUFFE**

violon et alto baroques | baroque violin and viola

**SUSIE NAPPER**

violoncelle baroque | baroque cello

**ALEXANDER WEIMANN**

clavecin et pianoforte | harpsichord and fortepiano

**Quatuor pour pianoforte, flûte et alto en ré majeur 15:39**

Quartet in D major for fortepiano, flute, and viola

**H. 538** (HAMBOURG, 1788)

- 1 | *Allegretto* 5:32
- 2 | *Sehr langsam und ausgehalten* 5:04
- 3 | *Allegro di molto* 5:03

**Sonate en trio pour flûte à bec basse, alto et basse continue en fa majeur 12:05**

Trio Sonata in F major for bass recorder, viola, and continuo

**H. 588** (BERLIN, 1755)

- 4 | *Un poco andante* 3:43
- 5 | *Allegretto* 5:49
- 6 | *Allegro* 2:33

**Sonate en trio pour 2 violons et basse continue en do mineur 19:29**

Trio Sonata in C minor for 2 violins and continuo

*Sanguineus und Melancholicus* **H. 579** (BERLIN, 1749; ZWEY TRIO, NUREMBERG, 1751)

- 7 | *Allegretto – Presto* 5:38
- 8 | *Adagio* 3:41
- 9 | *Allegro* 10:10

**Quatuor pour pianoforte (avec violoncelle), flûte et alto en la mineur 15:00**

Quartet in A minor for fortepiano (with cello), flute, and viola

**H. 537** (HAMBOURG, 1788)

- 10 | *Andantino* 6:04
- 11 | *Largo e sostenuto* 4:35
- 12 | *Allegro assai* 4:21

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH

## Trios et quatuors

*Le sentiment est l'âme de la poésie.*

CLAUDE ADRIEN HELVÉTIUS,  
*DE L'ESPRIT*, 1758.

Jusque vers 1820, le nom de Bach évoquait pour la plupart des mélomanes, non Johann Sebastian comme c'est le cas aujourd'hui, mais un de ses fils, Carl Philipp Emanuel, établi successivement à Berlin puis à Hambourg. Il compte en effet parmi les compositeurs les plus influents de son temps et son génie en a fait un important précurseur du romantisme musical. Emanuel Bach a vécu entre deux grandes époques ; héritier de l'art de son père et des structures unifiées du Baroque, il a contribué à l'élaboration de la forme sonate sans entrer de plain-pied dans le classicisme que Haydn et Mozart porteront à son apogée. Comme beaucoup de musiciens qu'on estime un peu péjorativement être « de transition », Emanuel Bach, pour reprendre les mots du musicologue Carl de Nys, « manifeste davantage les tourments des générations futures que le bref équilibre classique qui devait lui succéder » et plusieurs de ses œuvres pourraient « être considérées comme le pendant sonore des *Rêveries du promeneur solitaire* [...] et même de certaines pages de Châteaubriand et de Lamartine ».

Né à Weimar le 8 mars 1714, cinquième enfant du grand Bach et filleul de Georg Philipp Telemann, Emanuel Bach fait ses premières études musicales auprès de son père. Il apprend ensuite le droit à Francfort et, fort de sa très solide formation comme virtuose du clavier, il entre en 1738 en tant que claveciniste dans l'orchestre du futur Frédéric II. Trois ans plus tard, après le couronnement de son patron comme roi de

Prusse, il partage son temps entre Berlin et Potsdam, où la cour réside le plus souvent. Ce poste lui occasionnera cependant beaucoup de tracas, car le monarque, flûtiste de talent, est épris de style galant à l'italienne et, n'appréciant guère la hardiesse de ses compositions, il confine son travail à l'accompagnement. La vie musicale berlinoise cependant lui offre d'intéressantes compensations en la personne de nombreux amis, admirateurs lettrés et musiciens, dont la princesse Amalia, sœur du roi, auxquels il fait entendre de nombreuses sonates pour diverses combinaisons instrumentales.

En 1767, à la mort de son parrain, Emanuel Bach hérite des charges que celui-ci occupait à Hambourg et il quitte Berlin avec un grand sentiment de liberté. Dans ses nouvelles fonctions de maître de chapelle de plusieurs des églises de la ville, et jusqu'à sa mort le 14 décembre 1788, il compose plusieurs pièces chorales de grande envergure et fait jouer celles de son père, de Haendel, de Jommelli et de Haydn. Il est alors au sommet de sa carrière et de son rayonnement ; son œuvre est largement diffusée, surtout celle écrite pour le clavier, domaine où il se montre des plus originaux. Diderot, passionné par le nouveau style sensible, lui écrit afin d'obtenir de lui des sonates pour sa fille Angélique ; lors de son retour de Russie en 1774, le philosophe français passera même par Hambourg pour rencontrer, sans succès semble-t-il, l'illustre musicien. Christian Neefe, qui sera le premier maître de Beethoven, et le baron Van Swieten, alors ambassadeur d'Autriche à Berlin, compteront également parmi ses très nombreux admirateurs.

Refusant très tôt d'adhérer au style galant alors en vogue, Emanuel Bach figure parmi ceux qui ont le mieux incarné le courant dit « de la sensibilité » — *Empfindsamkeit* en allemand —, un mouvement à la fois littéraire et artistique qui allait fournir à la musique de nouveaux idéaux expressifs. Son style est en effet marqué par une émotivité nouvelle ; il estimait que toucher le cœur des auditeurs devait être le souci premier de toute composition musicale, et que le musicien devait lui-même « être ému pour émouvoir ». Dans son

L'histoire enseigne que c'est précisément par leur individualité que les esprits originaux se distinguent les uns des autres. Sebastian Bach était original parce qu'il n'était proche de personne, et si cette remarque est vraie, le fils qui l'aurait imité n'aurait pu être que le moins original. [...] Carl Philipp Emanuel Bach est tout simplement né original. On observe dans ses œuvres assurance, liberté, fluidité, profondeur, mais dans un style très différent, si différent que son père les aurait sans doute davantage appréciées si elles avaient été moins singulières. [...] Bref, C.P.E. Bach était un *Originalgenie* comme son père, précisément parce qu'il lui ressemblait si peu en tout, si ce n'est par la pureté, la solidité et la finesse de sa technique.

CARL FRIEDRICH ZELTER,  
CHARAKTERISTIK DER BACH-SÖHNE,  
v.1820.

important *Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier*, publié en 1753, il considère qu'«on aperçoit, au nombre de sentiments qui peuvent se rencontrer dans la musique, les dons bien particuliers qu'un musicien accompli doit posséder, et la grande sensibilité avec laquelle il doit les employer s'il veut pouvoir tenir compte des auditeurs [et] de la perception qu'ils auront du véritable caractère de son jeu».

Entre autres procédés, il élargit la convention «baroque» voulant que chacun des mouvements d'une œuvre n'illustre qu'un seul *affekt*, plus ou moins stéréotypé. Pour rendre compte du caractère changeant de nos humeurs — et confondant la composition et l'exécution —, il affirme: «À peine [le musicien] a-t-il exprimé une idée qu'une autre se présente, et c'est donc sans cesse qu'il doit pouvoir transformer ses passions». À cet égard est remarquable la Sonate en trio pour deux violons et continuo en *do* mineur composée en 1749 et sous-titrée *Le Sanguin et le Mélancolique*. «C'est un essai, écrit-il, d'exprimer autant qu'il est possible avec les instruments ce qui se fait plus aisément avec la voix et des mots; il s'agit d'une conversation entre un sanguin et un mélancolique qui tentent de se convaincre l'un l'autre jusqu'à la fin du second mouvement, moment où le mélancolique se range du point de vue de l'autre.»

Le musicologue Giorgio Pestelli constate qu'au contraire des musiciens de son temps, Emanuel Bach n'a pas la mélodie facile; une certaine rudesse se dégage parfois de ses compositions, mais la volonté de communication émotionnelle mise en œuvre se présente à nous comme l'aspect le plus fécond de son art. Les contemporains ne s'y sont pas trompés, émerveillés devant son style unique, sauvage, exalté. Et Pestelli conclut qu'«Emanuel Bach sera comme une exigence de sérieux, de tenue de l'écriture pour les instruments à clavier et, surtout, d'expression au sein d'une véritable mythologie des valeurs "nordiques", qui connaîtra une longue existence» et verra chez Brahms son plus bel accomplissement.

Commandées depuis Berlin par une excellente musicienne, Sarah Levy-Itzig — elle sera la grand-tante de Felix Mendelssohn —, les trois Quatuors pour piano, flûte et alto, datés de 1788, sont les toutes dernières compositions d'Emanuel Bach. Leur distribution inhabituelle s'explique sans doute par le goût qui règne depuis longtemps dans la capitale prussienne pour la flûte et parce que le cercle d'amis de la commanditaire, qui elle-même touchait le clavier, comptait un excellent altiste. Sur le manuscrit autographe, le compositeur parle de quatuors plutôt que de trios — l'appellation que Haydn ou Mozart leur auraient donnée — à cause de l'ancienne convention qui considérait le nombre de voix de la composition plutôt que celui des instruments concernés, le clavier jouant ici deux parties, une par main. Cependant, certains estiment que, selon les pratiques du temps et bien que sa ligne ne soit pas notée, on doit joindre un violoncelle à l'ensemble pour doubler (avec quelques ajustements) la partie de basse du clavier, ajout qui fait alors des trois compositions des quatuors au sens moderne du mot. L'instrument à clavier n'est pas précisé par le compositeur, mais une main inconnue a inscrit «piano» sur le manuscrit. Avec la liberté dont se sont prévalus les compositeurs de la période baroque, on peut les interpréter au clavecin ou au piano, avec ou sans basse d'archet.

Dans le style inimitable auquel Emanuel Bach nous a habitués, la variété et l'originalité du matériau thématique de ces chefs-d'œuvre n'ont d'égales que l'intensité expressive et les harmonies mouvantes de leurs mouvements lents. Les qualités de la musique de chambre de leur auteur s'y unissent à celles de sa musique pour clavier; en témoignent l'écriture pianistique et la forme de certains mouvements, comme le rondeau qui ouvre le Quatuor en *la* mineur. Bien qu'issus d'un autre univers, celui du *Sturm und Drang* de l'Allemagne du Nord, certains éléments, comme « leurs vifs contrastes de hauteurs, de couleurs [et] d'articulation » rapprochent, aux dires de Marc Vignal, ces Quatuors du style classique viennois. On peut même percevoir l'influence de Haydn dans l'*Allegro di molto* du Quatuor en *ré* majeur — peut-être s'agit-il là d'un discret hommage ou d'un témoignage d'amitié à un cadet que le vieux maître tenait en haute estime.

Mais, malgré l'admiration qu'ils lui portaient, le style d'Emanuel Bach est assurément fort éloigné de ceux de Haydn et de Mozart. Quand il le décrit comme « une langue harmonique audacieuse avec des dissonances incisives et d'éblouissantes combinaisons d'accords, des points d'orgue dramatiques, des silences inattendus, des altérations du tempo, de brusques passages du majeur au mineur accentués encore par des effets dynamiques changeants et l'emploi de registres différents », Karl Geiringer fait ressortir bien davantage cette fougue émotionnelle dont Beethoven se souviendra longtemps que l'équilibre qui guide les classiques viennois. Ainsi, Carl Philipp Emanuel Bach, le fils du grand Bach, aura lui-même été le père des meilleurs musiciens romantiques.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.

*Sentiment is the soul of poetry.*

CLAUDE ADRIEN HELVÉTIUS,  
*DE L'ESPRIT*, 1758.

For the majority of music lovers up until the 1820s, the name Bach didn't conjure up Johann Sebastian, as is the case today, but rather one of his sons, Carl Philipp Emanuel, who worked successively in Berlin and in Hamburg. He was indeed one of the most influential composers of his time and his particular qualities made him one of the precursors of musical Romanticism. Emanuel Bach lived between two great eras; heir to both his father's art and to the unified structures of the Baroque, he contributed to the creation of Sonata Form while keeping to the sidelines of Classicism, which Haydn and Mozart were to bring to its peak. Like many musicians somewhat derogatorily considered as "transitional," Emanuel Bach, in the words of the musicologist Carl de Nys, "demonstrates more the torments of future generations than the brief classical balance that was to follow him," and several of his works could "be considered as the musical equivalent of the *Reveries of the Solitary Walker* [...] or even of certain passages by Châteaubriand and Lamartine."

Born on March 8, 1714 in Weimar, fifth child of the great Bach and godson to Georg Philipp Telemann, Emanuel Bach undertook his musical tuition with his father. He then studied law in Frankfurt, and in 1738, thanks to his solid training as a virtuoso keyboardist, joined the orchestra of the future Frederick II as harpsichordist. Three years later, after his employer had acceded to the Prussian throne, he divided his

## CARL PHILIPP EMANUEL BACH Trios & Quartets

time between Berlin and Potsdam, where the court was most regularly established. This position, however, caused him much worry; the monarch—a talented flutist—was infatuated with the Italianate *galant* style, and disliking the boldness of Emanuel's compositions, confined his duties to mere accompaniment. Musical life in Berlin, however, offered some gratifying compensations. He had many friends, educated admirers, and musicians (among which the king's sister Princess Amalia) to whom he presented his many sonatas for various instrumental combinations.

Upon the death of his godfather in 1767, Emanuel Bach inherited his duties in Hamburg, leaving Berlin with a great sense of freedom. In his new functions as Kapellmeister of several of the city's churches, and until his death on December 14, 1788, he composed a number of large-scale choral pieces, as well as presenting some by his father, Handel, Jommelli, and Haydn. He was at the height of his career and fame; his works were widely disseminated, especially those for keyboard, which showed him at his most original. Enthralled by the new, emotional style, Diderot wrote Emanuel in order to obtain from him sonatas for his daughter Angélique; on his return from Russia in 1774, the French philosopher even made a stopover in Hamburg to meet the illustrious musician, apparently without success. Christian Neefe, who was to be Beethoven's first teacher, and Baron Van Swieten, then the Austrian ambassador to Berlin, also figured among his very many admirers.

Refusing very early on to adhere to the then fashionable *galant* style, Emanuel Bach figures among those that best embodied the so-called "emotional" style (*Empfindsamkeit* in German), a literary and artistic trend that was to move music toward new expressive ideals. Emanuel's style is effectively marked by a new kind of emotional expression; he deemed it the primary goal of any musical composition to touch the hearts of listeners, and the composer was required "to be touched himself in order to touch others." In his important *Essay on the True Manner of Playing Keyboard Instruments* (1753) he considers that "one witnesses,

among the emotions that may be encountered in music, the specific gifts that an accomplished musician must possess, and the great sensitivity with which he must use them if he hopes to take into account the listeners [and] the perception they will have of the true character of his execution."

Among other devices, he broadened the Baroque convention that required each movement to illustrate a single, more or less stereotyped *affekt*. Describing how moods are ever changing, both in composition and performance, he writes: "Scarcely has [the musician] expressed an idea that another presents itself, and so he must constantly transform his passions." In this respect, the Trio Sonata for two violins and continuo in C minor, composed in 1749 and subtitled *The Sanguine and the Melancholic*, is remarkable. "It is an attempt," he writes, "to express as best as possible with instruments what is more easily done with voices and words. It is a conversation between a sanguine and a melancholic who both try to convince the other until the end of the second movement, at which point the melancholic sides with the other's point of view."

The musicologist Giorgio Pestelli notes that, contrary to the musicians of his time, melody does not come easily to Emanuel Bach; there is occasionally a certain

History teaches that it is precisely by their individuality that original minds become distinct from one another. Sebastian Bach was original because he was close to no one, and that being a fact, then the son who would have imitated him could only have been the least original. [...] Carl Philipp Emanuel Bach was simply born original. One finds in his works assurance, freedom, fluidity, and depth, but in a very different style, so different that his father would likely have appreciated them more had they been less singular. [...] In short, C.P.E. Bach was an *Originalgenie* like his father, precisely because in every respect he resembled him so little, apart from the purity, the soundness, and the finesse of his technique.

CARL FRIEDRICH ZELTER,  
CHARAKTERISTIK DER BACH-SÖHNE,  
ca1820.

coarseness that transpires from his compositions, yet the effort put forth to communicate emotion appears as the most powerful aspect of his art. His contemporaries took notice, marvelling at his unique, wild, and exalted style. And Pestelli concludes that “Emanuel Bach became the gauge of seriousness, of excellence in writing for keyboard instruments, and especially of expressiveness within a long-lived veritable mythology of ‘Nordic’ values,” which saw in Brahms its finest fulfilment.

Commissioned from Berlin by an excellent musician, Sarah Levy-Itzig (Felix Mendelssohn’s great aunt), the three Quartets for fortepiano, flute, and viola (dated 1788) are Emanuel Bach’s very last works. The unusual instrumentation may be explained by the long-standing popularity of the flute in the Prussian capital, and because there was an excellent violist among the close entourage of Levy-Itzig, who was herself a keyboardist. On the autograph manuscript, the composer designates the pieces as quartets instead of trios—a heading Haydn or Mozart would have given them—based on the old convention that considered the number of voices in a composition rather than the number of instruments involved, the keyboard playing two voices here, one on each hand. However, some specialists believe that, according to historical performance practice, and even though the part is not specifically written out, a cello must join in by doubling (with minor adjustments) the bass line of the keyboard, thus making these works quartets in the modern sense. The keyboard instrument is not specified by the composer, but an unknown hand wrote “pianoforte” on the manuscript. In keeping with the freedom afforded by the composers of the Baroque period, it is possible to play them on the harpsichord or the fortepiano, with or without a stringed instrument on the bass part.

In the inimitable style to which Emanuel Bach has accustomed us, the thematic variety and originality of these masterworks are matched only by the expressive intensity and changing harmonies of their slow movements. The qualities of their author’s chamber music

unite with those of his keyboard works, as evidenced for example in the keyboard writing and the form of certain movements, such as the opening rondo of the Quartet in A minor. Although rooted in a different world—the *Sturm und Drang* of Northern Germany—certain elements such as the “sharp contrasts of register, colour, and articulation” tie these Quartets to the Classical Viennese style, according to Marc Vignal. One can even perceive the influence of Haydn in the *Allegro di molto* of the Quartet in D major; perhaps this was a discrete homage or a token of friendship from an old master to a younger colleague held in high esteem.

In spite of the admiration they showed it, however, Emanuel Bach’s style was certainly far removed from those of Haydn or Mozart. When Karl Geiringer described it as “a daring harmonic language with incisive dissonances and stunning chord-combinations; dramatic pauses, unexpected rests, alterations in tempo, and sudden changes between major and minor modes, an effect often increased by varying dynamics and the use of different registers,” he emphasized far more the emotional gusto which Beethoven was to make his own than the sense of balance that guided the Viennese Classics. So, Carl Philipp Emanuel Bach, son of the great Bach, will have himself been the father of the best Romantic musicians.

© FRANÇOIS FILIATRALT, 2004.

TRANSLATION : JACQUES-ANDRÉ HOULE.

Né à Buenos Aires, où il effectue ses études de violon, Pablo Valetti entre en 1991 à la Schola Cantorum de Bâle dans les classes de Chiara Banchini, John Holloway et Jesper Christensen. Il se produit régulièrement comme soliste ou premier violon avec les principaux ensembles et orchestres baroques (Café Zimmermann, Le Concert des Nations, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Hesperion XXI, Concerto Vocale, Les Talens Lyriques, etc.) sur les plus prestigieuses scènes d'Europe, du Japon, d'Amérique du Nord et d'Amérique du Sud.

Pablo Valetti a participé à plusieurs enregistrements pour différentes maisons de disques et pour la radio. En duo de violons avec Manfred Kraemer au sein de l'ensemble The Rare Fruits Council, il reçoit les principaux prix de la critique internationale pour les enregistrements consacrés à Biber (Diapason d'or de l'année, Répertoire, Gramophone, Grand Prix de l'Académie du Disque...).

En 1998, Pablo Valetti a fondé l'ensemble Café Zimmermann. Avec cet ensemble à géométrie variable il enregistre régulièrement et il a déjà reçu les principaux prix de la critique internationale pour ses disques consacrés à l'œuvre orchestrale de J. S. Bach, les concerti grossi de Charles Avison d'après Domenico Scarlatti et les sonates de Johann Mattheson pour violon et clavecin.

Born in Buenos Aires where he carried out his violin studies, Pablo Valetti entered the Schola Cantorum of Basel in 1991 in the classes of Chiara Banchini, John Holloway, and Jesper Christensen. As soloist and concertmaster he has performed with such Baroque ensembles as Café Zimmermann, Le Concert des Nations and Hesperion XXI, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Concerto Vocale, and Les Talens Lyriques in Europe, Japan, North and South America.

Pablo Valetti has taken part in many CD and radio recordings. In violin duo with Manfred Kraemer and The Rare Fruits Council, he was awarded the highest prizes of international criticism for their recording of works by Biber (Diapason d'or de l'année, Répertoire, Gramophone, Grand Prix de l'Académie du Disque...).

In 1998, Pablo Valetti founded the ensemble Café Zimmermann. With this ensemble of varying size, he records regularly and has received international praise for his recordings of the concerti by J.S. Bach, the concerti grossi by Charles Avison after Domenico Scarlatti and the sonatas for violin and harpsichord by Johann Mattheson.



PABLO VALETTI





## LES BORÉADES Francis Colpron

L'ensemble Les Boréades de Montréal a été fondé en 1991 par Francis Colpron. Ce dernier s'associe en 1994 à Susie Napper et Hélène Plouffe, des musiciennes de renom, afin de partager avec le public mélomane sa passion pour la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les Boréades ont choisi comme approche une interprétation fidèle à l'esprit de l'époque, tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'utilisation d'instruments baroques. La critique et le public au Canada et à l'étranger ont unanimement salué la verve et la fraîcheur ainsi que le jeu théâtral, expressif et élégant de l'Ensemble, qui témoigne d'un sens aigu de l'esprit baroque.

Rappelons que l'Ensemble a été lauréat du prix Opus décerné par le Conseil québécois de la musique pour le meilleur concert de l'année 1998-1999 et que son disque *Telemann: Suite et Concertos* a remporté l'année suivante le prix du meilleur enregistrement dans la catégorie « Musique baroque et classique ». Parmi les événements majeurs récents, mentionnons : des prestations à la Frick Collection de New York, diffusées sur les ondes de la Public Radio International, d'autres au OnStage at Glenn Gould Studio à Toronto, avec diffusion

nationale, ainsi qu'une tournée européenne comprenant un concert dans la série de l'Orchestre philharmonique de Prague dans le cadre de la journée mondiale de la Francophonie. Avec des invités de renom, dont la soprano canadienne Karina Gauvin et le chef français Hervé Niquet, sa série annuelle de concerts à la Chapelle historique Notre-Dame-de-Bon-Secours à Montréal de la saison 2001-2002 a été, fait rarissime, enregistrée intégralement par Radio-Canada et CBC. Le succès des concerts de l'été 2002 au Festival de musique ancienne de Vancouver et au Festival Vancouver a été le prélude à une tournée dans l'Ouest nord-américain couronnée de succès à l'automne 2003. Les Boréades se produisent, tant en concert que sur disque, avec des artistes de grande réputation, tels Hervé Niquet, directeur du Concert Spirituel de Paris, Skip Sempé, claveciniste et directeur du Capriccio Stravagante, le violoniste Manfredo Kraemer, le claveciniste Alex Weimann et le chef Eric Milnes. Mentionnons enfin le dernier enregistrement sous étiquette ATMA : la pastorale *Acis and Galatea* de Handel en version de chambre, avec, parmi les solistes, Suzie LeBlanc et Nathaniel Watson, ainsi que dix instrumentistes.

### DISCOGRAPHIE

*Baroque : Sonates virtuoses du XVII<sup>e</sup> siècle | Noël français du XVIII<sup>e</sup> siècle aux instruments | Private Musick | Théâtre musical | Telemann : Suite & concertos | Beatles Baroque, volumes I et II | In stilo moderno | Super Flumina Babylonis | Handel : Acis & Galatea*

### FILMOGRAPHIE

*Le Maestro Errant*, biographie romancée portant sur la vie et l'œuvre de George Frideric Handel, XI<sup>e</sup> volet de la série intitulée *Musique de chambre*, Cine Qua Non Films.

[www.boreades.com](http://www.boreades.com)

The Ensemble Les Boréades de Montréal was founded in 1991 by Francis Colpron. He was joined in 1994 by Susie Napper and Hélène Plouffe, two musicians of renown, in a common endeavour to share with the music-loving public a passion for the music of the 17th and 18th centuries. Les Boréades has chosen an interpretative approach in keeping with the spirit of the Baroque era by adhering to the rules of performance practice as they are known, and by playing on period instruments. Critics and public alike in Canada and abroad have been unanimous in hailing their energy and spontaneity as well as their theatrical, excessive, and elegant playing, attesting a unique flair for Baroque aesthetics.

Les Boréades won an Opus prize from the Conseil québécois de la musique for the best concert of 1998-1999. The following year, the ensemble's CD *Telemann: Suite & Concertos* was named best recording of the year in the Baroque and Classical music category. Notable recent events include performances at the Frick Collection in New York, broadcast by Public Radio International; performances for the OnStage concert series at Glenn Gould Studio in Toronto, broadcast throughout Canada; and a European tour including a performance in the Philharmonic Orchestra of Prague series for the Journée mondiale de la Francophonie. The 2001-2002 concert series at the Chapelle historique Notre-Dame-de-Bon-Secours in Montreal included prestigious guests such as the Canadian soprano Karina Gauvin and the French conductor Hervé Niquet, and was recorded in its entirety, a rare honour, by Radio-Canada and CBC. The success of the Boréades' concerts at the Vancouver Early Music Festival and Festival Vancouver during the summer of 2002 has led to a successful tour of western North America in autumn 2003. Les Boréades performs and records with artists of high reputation such as Hervé Niquet, director of the Concert Spirituel de Paris, Skip Sempé, harpsichordist and director of Capriccio Stravagante, the violinist Manfred Kraemer, the harpsichordist Alex Weimann, and the conductor Eric Milnes. The Boréades' latest recording is a chamber version of Handel's *Acis and Galatea* with soloists Suzie LeBlanc and Nathaniel Watson, with 10 instrumentalists.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Canada

---

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by: Johanne Goyette*  
Église Saint-Augustin de Mirabel (Québec), du 28 au 30 septembre 2003 / *September 28-30, 2003*  
Montage numérique / *Digital mastering: Anne-Marie Sylvestre*  
Responsable du livret / *Booklet editor: Jacques-André Houle*  
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Couverture / *Cover: Jean-Baptiste Siméon Chardin, La Maîtresse d'école, 1740, huile sur toile, Londres, National Gallery. Photo : Art Resource, NY.*