
Virtuosa
Infusion Baroque

One of the most poignant thoughts brought about by Infusion Baroque's Virtuosa Project exploration is that, had I been born during the time that the music on this album was composed, I would not have been allowed to play the flute. I would likely have been encouraged to study the keyboard—and based on the year of piano lessons I had as a young child, that would have led to a very disappointing career indeed. How many brilliant voices of women flute players were never found over the centuries? I have a profound admiration for those women who insisted on playing and composing for the flute despite the social taboos. I am also inspired by the many ways other than public performance in which women kept their musical presence alive: teaching, arranging, hosting salons, employing other women, and collecting scores. I am grateful to all of those strong women, and I strive to incorporate a fraction of their perseverance and passion into my own career.

L'une des réflexions les plus déchirantes qui me soient venues lors de la préparation du Projet Virtuosa d'Infusion Baroque est que, si j'étais née à l'époque où la musique de cet album a été composée, il ne m'aurait pas été permis de jouer de la flûte. On m'aurait probablement encouragée à apprendre un instrument à clavier et, si je me fie à l'unique année où j'ai suivi des cours de piano, cela aurait mené à une carrière bien décevante! Combien de brillantes vocations de flûtistes féminines ont-elles été perdues au cours des siècles? J'ai une profonde admiration pour ces femmes qui ont persévéré et continué à jouer et à composer pour la flûte en faisant fi des interdits de la société. Je suis également inspirée par toutes les manières, autres que les concerts publics, que les femmes ont trouvées de faire sentir leur présence musicale : l'enseignement, les concerts privés, l'embauche de consœurs et la préservation de collections de partitions musicales. Je suis reconnaissante à toutes ces femmes courageuses et je m'efforce d'incorporer ne serait-ce qu'une fraction de leur persévérance et de leur passion dans ma propre carrière.

—Alexa Raine-Wright

"Nevertheless, she persisted." Many of us might recall this phrase that was immortalized on the internet back in 2017. While the story behind those words is for another discussion, I've often thought about those words while researching the historical women of The Virtuosa Project. Women musicians were not recognized as professionals, despite their education and capabilities surpassing many of their male colleagues, brothers, and husbands. Critics' comments were disproportionately focused on a female performer's dress, mainly about how distracting, unattractive (or overly attractive?) and inappropriate it seemed to them. Women were not allowed to perform in public; doing so meant risking punishment or death. These statements applied hundreds of years ago, and they still apply today. It is an unfortunate, timeless truth that women have to fight back against what society deems is acceptable for them, but it is also a testament to human resilience. This album is dedicated to all the women, past, present, and future, who dare to persist.

« Néanmoins, elle s'est obstinée. » On se souviendra peut-être de cette phrase immortalisée sur Internet en 2017. L'origine de ces mots est une autre histoire, mais j'y ai souvent pensé lorsque je m'informais sur ces femmes de l'Histoire qui composent le Projet Virtuosa. Ces musiciennes du passé n'étaient pas considérées comme des professionnelles, en dépit de leurs études et du fait que leurs aptitudes surpassaient celles de bon nombre de leurs collègues masculins, frères ou maris. Les critiques portaient de manière disproportionnée sur l'habillement de la femme interprète, surtout sur le fait que la tenue semblait être source de distraction ou bien qu'elle était peu attrayante (ou trop aguichante?), ou même inappropriée. On interdisait aux femmes de se produire en public, sauf au risque d'un châtiment pouvant aller jusqu'à la mort. Cela était vrai dans les siècles passés et l'est encore aujourd'hui. Il est une vérité triste et immuable que les femmes doivent lutter contre ce que la société estime convenable pour elles, mais cela témoigne aussi de la résilience humaine. Cet album est dédié à toutes les femmes, du passé, du présent et de l'avenir, qui osent s'obstiner.

—Sallynee Amawat

Exploring and discovering historical virtuosas has been for me a wonderful contrast of frustration and inspiration; frustration at the scarcity of research, and at the disregard of potential and lack of opportunity these women faced, but inspiration at their ability to succeed, learn, excel and be published, tour and perform when it was considered immodest and unwomanly, and create a name for themselves, even if it was later forgotten. While part of me mourns the works and performances that never got to be created, I celebrate that there is still so much more to be found. Of course, I do wonder how these women felt as they created and practised their art. Back in modern times, the words of composer Linda Catlin Smith strongly resonate with me: "I never thought of myself as a girl player … a girl runner … a girl dancer … I simply was." So thank you to the many women, past and present, who continue to "be" and to create even when society attempts to convince them that they should not.

L'exploration et la découverte des *virtuosas* du passé ont été pour moi un merveilleux mélange de frustration et d'inspiration. Frustration face au manque de recherches, au mépris du potentiel de ces femmes et à l'absence de perspectives pour elles, mais inspiration aussi, par leur capacité à briller, à apprendre, à exceller, à se faire publier, à partir en tournée et à se produire en concert à une époque où cela était vu comme impudique et peu féminin, mais aussi à réussir à se faire un nom, même s'il était voué à l'oubli. Même si, dans mon for intérieur, je déplore les œuvres et les prestations qui n'ont jamais vu le jour, je suis heureuse qu'il y ait encore tellement de choses à découvrir. Bien entendu, je me demande bien ce que ressentaient ces femmes lorsqu'elles créaient des œuvres et pratiquaient leur art. Mais pour moi, aujourd'hui, ces mots de la compositrice Linda Catlin Smith ont une résonance toute particulière : « Je ne me suis jamais considérée comme une interprète fille (…) une coureuse fille (…) une danseuse fille (…). J'existais, tout simplement. » Je suis donc reconnaissante à toutes ces femmes, du passé comme du présent, qui continuent à « exister » et à créer, même quand la société tente de les convaincre qu'elles devraient s'en abstenir.

—Andrea Stewart

Throughout this project, I've learned a great deal about the lives and careers of musical women of the past. In contrast to what can be a more impersonal attitude toward the black-and-white names of male composers in standard music history textbooks, I am struck by the compulsion to flesh out these women's stories with texture and colour. Where did they grow up? Who were their teachers? Were they encouraged or discouraged in their musical ambitions? In what drawing rooms, salons, convents, palaces, concert halls did they perform? Did they continue to perform and compose after marriage? After having children? How did their performing careers affect their personal relationships? How did they reconcile societal notions of femininity and womanhood with their professional and artistic activities? No doubt we are drawn to ask these questions because they hit close to home. As modern women, we continue to balance the demands of family and work; of domesticity and professional ambition; the practical demands of life with artistic satisfaction. I do feel a special sense of kinship when performing this music that was composed and played by women of the past—an enhanced ability to imagine myself in their shoes, in their bodies, in their minds as they made music. This sense of connection, imagined though it may be, has been a great source of inspiration for all of our Virtuosa-related activities, including this recording.

Tout au long de ce projet, j'en ai beaucoup appris sur la vie et la carrière de ces musiciennes du passé. Par opposition à ce qui est parfois une attitude plus impersonnelle face à la litanie de compositeurs masculins qui emplissent les livres d'histoire de la musique conventionnels, je suis frappée par le désir irrépressible d'étoffer l'histoire de ces femmes, en y ajoutant plus de vie et de couleur. Où ont-elles grandi? Qui étaient leurs professeurs? Les a-t-on encouragées à poursuivre leurs ambitions musicales ou les en a-t-on dissuadées? Dans quels salons, couvents, palais, salles de concert ont-elles joué? Ont-elles continué à se produire et à composer après leur mariage? Après avoir eu des enfants? Quelles répercussions leur carrière d'interprète a-t-elle eues sur leur vie personnelle? Qu'ont-elles fait pour concilier l'idée que se faisait la société de la féminité avec leurs aspirations professionnelles et artistiques? Ces questions nous interpellent sans doute parce qu'elles nous sont si familières. Nous continuons, en tant que femmes modernes, à chercher l'équilibre entre les exigences du travail et celles de la famille, entre les exigences de la domesticité et celles des ambitions professionnelles, entre les exigences de la vie de tous les jours et celles de la satisfaction artistique. Je ressens une affinité toute particulière pour ces femmes du passé en jouant leur musique. J'arrive davantage à m'imaginer à leur place, dans leur corps et dans leur tête, quand elles faisaient de la musique. Cette sorte de complicité à travers les âges a été une source d'inspiration pour toutes nos activités liées au projet Virtuosa, dont le présent disque.

—Rona Nadler

In thinking back over the direction my artistic work has taken in recent years, I realize that time and again I have been drawn to women creatives from centuries past as role models. As I write these words, it occurs to me that this inclination has not been entirely conscious, for the most part. Not until my work on *Virtuosa*, and in reflecting upon this project, did I even come to see how much this had been the case. It would not be an exaggeration to say that thoughts like "I wonder how Clara (Schumann) would have sat at her piano" or "I wonder how Clara would have juggled the sometimes conflicting demands of establishing a career as a performing artist while nurturing a private life" cross my mind on most days. The life stories of these women offer us an inspiring and empowering exemplar for how it is possible to build for oneself a meaningful and fulfilling life in the arts.

Quand je reviens sur mon parcours artistique des dernières années, je me rends compte que j'ai été plus d'une fois attirée par les créatrices des siècles passés en tant que modèles de vie. En écrivant ces mots, je me dis que cette disposition n'a pas toujours été parfaitement consciente. Ce n'est qu'avec mon travail et ma réflexion sur le projet *Virtuosa* que j'ai commencé à me rendre compte de l'importance de cet aspect de ma disposition. Il ne serait pas exagéré d'affirmer que des pensées comme « je me demande comment Clara (Schumann) s'asseyait à son piano » ou comme « je me demande comment Clara pouvait jongler avec les exigences d'une carrière de pianiste de concert tout en cultivant une vie intime » m'ont souvent effleurée. L'histoire de la vie de ces femmes nous offre des exemples inspirants et valorisants de manières de se construire une vie artistique épanouissante et riche de sens.

—Gili Loftus





















Anna Amalia, Princess of Prussia (1723–1787)

Princess Anna Amalia of Prussia's first seventeen years were spent under the overbearing and abusive influence of her father. He forbade the study of artistic or intellectual pursuits, which he viewed as frivolous. However, Anna Amalia and two of her siblings were very musically inclined and studied music in secret. Her elder brother, Frederick II (Frederick the Great), taught her to play the harpsichord as well as the violin and the flute, which were taboo for women at the time. After her father died, Anna Amalia was finally able to study music formally, though she didn't begin to compose regularly until she was in her forties. Very few of her works survive today—she described herself as a perfectionist and is suspected of destroying most of her manuscripts. Anna Amalia owned an impressive collection of musical scores that are credited with spurring the J. S. Bach revival in the mid-1800s. Anna Amalia's *Flute Sonata in F major* is written in typical galant style and structure: it has three movements and a basso continuo line that steers the piece's harmony despite its simplicity. She incorporates virtuosic ornamentation and surprising harmonic turns without breaking the Sonata's elegant and poised character.

Anne-Amélie, princesse de Prusse (1723–1787)

Jusqu'à l'âge de 17 ans, la princesse Anne-Amélie de Prusse a été sous la férule d'un père intolérant. Celui-ci lui interdisait tant l'étude des arts que les autres activités intellectuelles, qu'il jugeait frivoles. Pourtant, Anne-Amélie et deux autres membres de sa fratrie étaient fort doués pour la musique et l'ont étudiée en secret. Son frère aîné Frédéric II (Frédéric le Grand) lui a appris le clavecin, le violon et la flûte, même s'il était mal vu qu'une femme joue de ces instruments à l'époque. Après la mort de son père, Anne-Amélie a enfin pu se consacrer plus sérieusement à l'étude de la musique, mais elle n'a commencé à composer régulièrement qu'après la quarantaine. Un très petit nombre de ses œuvres nous est parvenu. Se décrivant comme perfectionniste, elle aurait détruit la plupart de ses manuscrits. En revanche, elle a conservé une impressionnante collection de partitions d'autres compositeurs, source notamment du regain d'intérêt pour J.-S. Bach au milieu du XIX^{e} siècle. Typiquement galante de style et de structure, la *Sonate pour flûte en fa majeur* d'Anne-Amélie est en trois mouvements, avec une partie de basse continue qui, malgré sa simplicité, oriente habilement l'harmonie de la pièce. La compositrice y incorpore une ornementation virtuose et des tournures harmoniques surprenantes, sans pour autant nuire au caractère élégant et posé de la sonate.

—Alexa Raine-Wright

Wilhelmine, Princess of Prussia, later Margräfin of Bayreuth (1709–1758)

Wilhelmine von Bayreuth was the elder sister of Anna Amalia and Frederick II, and she joined their secret study of music. Although her marriage to the Margrave Frederick of Bayreuth was arranged, her husband shared her passion for culture and the arts. Inspired by Versailles, the couple transformed Bayreuth into a European intellectual centre, brimming with rococo architecture, by founding a university and constructing opera houses and theatres—though they nearly went bankrupt in the process. In addition to playing several instruments, including the flute, Wilhelmine composed music, painted, created works for the stage, corresponded with prominent intellectuals such as Voltaire, and served as a Prussian diplomat in Austria during the Seven Years' War. She employed many musicians and composers at her court, including Anna Bon. Because she didn't receive formal musical training until later in life, her compositions contain several intriguing qualities that might have been discouraged had she received instruction earlier. The musical affects and motifs in her *Flute Sonata in A minor* are quite capricious, particularly in the first and third movements. Rhythm and phrasing are extremely fluid: phrase length is often irregular, and there are delightful hidden metre changes near the end of the second movement.

Wilhelmine, princesse de Prusse, plus tard margravine de Bayreuth (1709–1758)

Wilhelmine de Bayreuth, sœur aînée d'Anne-Amélie et de Frédéric II, s'est associée à leur étude secrète de la musique. Bien que son mariage au margrave Frédéric de Bayreuth ait été arrangé, son mari partageait sa passion pour la culture et les arts. Inspiré par Versailles, le couple a transformé Bayreuth en un centre intellectuel européen, foisonnant d'architecture rococo, avec la fondation d'une université et la construction de salles d'opéra et de théâtres — même si ces projets l'ont presque acculé à la faillite. En plus de jouer de plusieurs instruments, dont la flûte, Wilhelmine a composé de la musique, s'est adonnée à la peinture, a écrit pour la scène, a correspondu avec d'éminents intellectuels, dont Voltaire, et a été diplomate prussienne en Autriche durant la guerre de Sept Ans. Elle a employé de nombreux musiciens et compositeurs à sa cour, dont Anna Bon. Comme ses études musicales formelles sont arrivées à un stade tardif dans sa vie, ses compositions possèdent plusieurs qualités intrigantes, qui auraient peut-être été occultées si elle avait étudié la musique plus tôt. Les affects et motifs musicaux de sa *Sonate pour flûte en la mineur* sont plutôt capricieux, surtout dans les premier et troisième mouvements. Le rythme et le phrasé sont extrêmement mouvants : les phrases musicales sont souvent de longueur irrégulière et l'on trouve de ravissantes variations métriques dissimulées vers la fin du deuxième mouvement.

—Alexa Raine-Wright





Anna Bon (CA. 1740 – AFTER 1767)

A virtuoso Venetian chamber musician, harpsichordist, singer, and composer, Anna Bon enjoyed an uncommonly successful career for a woman of her time. She came from a musical and artistic family: her father was a highly respected painter, stage designer, and perhaps librettist, and her mother was a singer with an international career. The details of Anna's childhood are unclear, but she likely received an education at the Ospedale della Pietà in Venice as a tuition-paying pupil, while her parents travelled and worked in prestigious cities and courts across Europe, including the court of Frederick the Great. By 1755, the entire Bon family was working in the court of Margrave Frederick of Bayreuth and his wife Wilhelmine (Frederick the Great's sister). There, Anna composed her three opus numbers, publishing the third one in 1759, just after Wilhelmine's death and the resulting decline of musical life in Bayreuth. She later worked at the Esterházy court, and by 1767 she was living in Hildburghausen with her husband Mongeri, a singer. Although Anna herself did not play flute, her Bayreuth patrons had been accomplished flautists. Among her few extant works, therefore, the ones for flute are especially significant, exemplifying the virtuosity and elegance of the instrument.

Anna Bon (V. 1740 – APRÈS 1767)

Chambriste, claveciniste, chanteuse et compositrice vénitienne virtuose, Anna Bon connaît une carrière étonnamment fructueuse pour une femme de son époque. Elle voit le jour dans une famille musicale et artistique : son père est très respecté en tant que peintre, scénographe et peut-être même librettiste, et sa mère fait une carrière internationale de chanteuse. On en sait peu sur son enfance, mais il est probable que ses parents l'aient inscrite à l'*Ospedale della Pietà* de Venise, pendant qu'ils se produisaient dans les villes et les cours les plus prestigieuses d'Europe, dont celle de Frédéric le Grand. En 1755, on retrouve toute la famille Bon à la cour du margrave Frédéric de Bayreuth et de sa femme Wilhelmine, sœur de Frédéric le Grand. C'est là qu'Anna compose ses trois opus, le troisième étant publié juste après la mort de Wilhelmine et le déclin subséquent de la vie musicale à Bayreuth. Elle travaillera par la suite à la cour des Esterházy, puis on la retrouve en 1767 à Hildburghausen, avec son mari, le chanteur Mongeri. Bien qu'Anna ne joue pas elle-même de la flûte, ses protecteurs à Bayreuth sont des flûtistes accomplis. Ainsi, parmi le petit nombre d'œuvres d'elle qui nous sont parvenues, celles écrites pour la flûte se démarquent, mettant en valeur la virtuosité et l'élégance de l'instrument.

—Andrea Stewart

Leopoldine Blahetka (1809–1885)

Leopoldine Blahetka was an Austrian pianist and composer. Lauded as a child prodigy, she made her debut performance in 1818, and many famous pianists, including Beethoven and Chopin, followed her career with interest. She toured Europe for twenty years starting in 1821, often accompanied by her mother, who was also a pianist. By 1825, she was performing her own music at her concerts—she composed prolifically and often dedicated her works to young women pianists, including the young Clara Wieck (later Clara Schumann). In turn, many other young women piano prodigies included her compositions in their concert programs. She eventually settled in Boulogne-sur-Mer in France, where she became a beloved teacher in the community. In her obituary, a student wrote that Mlle Blahetka "possessed all the secrets of the piano: with this instrument, she knew how to express the most exquisite sentiments of the human heart." Blahetka's *Theme and Variations for Flute and Piano* exhibits a charming, brilliant character. Perhaps inspired by Austrian folk music, she includes a yodelling motif in the theme. Punctuated by transitional solos from the piano, this piece leads us on a journey through three variations and an original adagio, then ends with a grand finale.

Léopoldine Blahetka (1809–1885)

Léopoldine Blahetka est une pianiste et compositrice autrichienne. Enfant prodige, elle est acclamée dès ses débuts en 1818 et plusieurs pianistes de renom, comme Beethoven et Chopin, suivent sa carrière avec intérêt. Elle fait des tournées en Europe dès 1821 et pendant vingt ans, souvent accompagnée par sa mère, également pianiste. Dès 1825, on retrouve ses propres compositions dans ses programmes de concert. D'ailleurs, compositrice prolifique, elle dédie souvent ses œuvres à de jeunes femmes pianistes, dont la jeune Clara Wieck, future Clara Schumann. À leur tour, de nombreuses autres jeunes femmes pianistes prodiges intègrent ses œuvres à leurs programmes de concert. Elle finit par s'établir à Boulogne-sur-Mer, où elle devient une professeure très estimée. Dans sa nécrologie, une ancienne élève témoigne que M^lle^ Blahetka « possédait tous les secrets du piano : elle savait faire exprimer à cet instrument les sentiments les plus exquis du cœur humain ». Son œuvre *Thème et variations pour flûte et piano* fait montre d'un caractère charmant autant que brillant. Peut-être inspirée par la musique folklorique autrichienne, elle incorpore un motif tyrolien dans le thème. Ponctuée par des transitions jouées au piano seul, la pièce nous mène à travers trois variations et un adagio original, avant de conclure sur un finale grandiose.

—Alexa Raine-Wright





Anne-Louise Boyvin d'Hardancourt Brillon de Jouy (1744–1824)

Anne-Louise Boyvin d'Hardancourt Brillon de Jouy was born into a wealthy Parisian family in 1744. Celebrated by contemporary music historian Charles Burney as "one of the greatest lady players of the harpsichord in Europe," she hosted regular salon concerts in her Parisian home where she performed her own compositions on the harpsichord and fortepiano. Her soirées were frequented by an array of prominent musicians including Luigi Boccherini, who dedicated a set of six sonatas to her. Much of what is known about Anne-Louise comes from surviving correspondence with her friend and sometimes neighbour Benjamin Franklin, who admired her greatly. Despite composing almost ninety works, mostly chamber music, she seemingly had no ambitions to publish her works or perform publicly; music was a private pastime to be shared with family and friends, as it was for other women of her social class. Her salon concerts came to an end with the French Revolution, after which she had to keep a low profile and attend to the safety and needs of her family. She died in 1824 in Villers-sur-Mer, Calvados, in Normandy.

Anne-Louise Boyvin d'Hardancourt Brillon de Jouy (1744–1824)

Anne-Louise Boyvin d'Hardancourt Brillon de Jouy vient au monde dans une famille parisienne aisée, en 1744. Considérée par Charles Burney, célèbre historien de la musique de l'époque, comme « l'une des plus grandes dames du clavecin en Europe », elle fait régulièrement salon dans sa demeure parisienne, y présentant des soirées de concert où elle joue ses propres compositions au clavecin ou au piano-forte. On y croise nombre de musiciens renommés, parmi lesquels Luigi Boccherini, qui lui dédie un recueil de six sonates. Une grande partie de ce que l'on sait d'elle provient de la correspondance qu'elle a entretenu avec son ami et voisin pour un temps, Benjamin Franklin, qui l'admirait grandement. Malgré ses quelque 90 œuvres, surtout de musique de chambre, elle semble n'avoir jamais ressenti le besoin de les faire publier ni de les jouer en public; pour elle, comme pour bien des femmes de son rang, la musique était un passe-temps privé, voué à n'être partagé qu'avec famille et amis. La Révolution française met un terme à ses concerts de salon et la force à garder profil bas, tout en voyant aux besoins et à la sécurité de sa famille. Elle meurt en 1824 à Villers-sur-Mer dans le Calvados, en Normandie.

—Rona Nadler

Elisabeth Jacquet de La Guerre (1665–1729)

Elisabeth Jacquet de La Guerre was acknowledged as a significant musician in her own lifetime and has taken her place in our modern-day canon of Baroque composers. Born to a family of musicians and instrument makers, Elisabeth was a precocious talent who famously sang and played before Louis XIV at the age of five. Following her childhood music education under her father's tutelage, she spent three years in the household of the King's mistress, Madame de Montespan. After marrying organist Marin de La Guerre in 1684, Elisabeth left the royal court and pursued a musical career in Paris, publishing collections of keyboard works, violin sonatas, cantatas, and even an opera with royal patronage. After the tragic death of her young son, and her husband's death soon after, she continued to support herself through composing, performing, and teaching, as well as through salon concerts in her home. She died in Paris in 1729.

Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665–1729)

Élisabeth Jacquet de La Guerre était déjà reconnue de son vivant comme musicienne d'envergure et elle a trouvé sa place, à l'ère moderne, dans le canon des compositeurs baroques. Née dans une famille de musiciens et de facteurs d'instruments, Élisabeth montre un talent précoce, qui lui vaut notamment de chanter devant Louis XIV à l'âge de cinq ans. Après ses premières années d'apprentissage musical auprès de son père, elle passe trois ans dans l'entourage de la maîtresse du roi, Madame de Montespan. À la suite de son mariage à l'organiste Marin de La Guerre en 1684, Élisabeth quitte la cour et fait carrière dans la musique à Paris, y publiant des recueils d'œuvres pour clavier, des sonates pour violon, des cantates et même un opéra sous protection royale. Après le décès tragique de son jeune fils, suivi peu après par celui de son mari, elle continue de subvenir à ses besoins en composant, jouant et enseignant et en se produisant lors de concerts domestiques. Elle meurt à Paris en 1729.

—Rona Nadler





Hélène Liebmann, née Riese (1795–1869)

Born in Berlin to wealthy middle-class parents, Helene Riese received an excellent musical education in piano and composition. Lauded as a child prodigy—she was called a brilliant pianist by the age of ten—she studied with the best teachers available, including Franz Lauska (a former student of Clementi), Joseph Augustin Gürrlich, and later Ferdinand Ries (a famous pupil of Beethoven). In 1811, an *Allgemeine musikalische Zeitung* review of her opp. 1 and 2 compared her music to the early works of the great masters, as opposed to the expected "weak imitation of music written by men."

Helene and her family were known by several different names, likely due to rising anti-Semitism in the late eighteenth and early nineteenth centuries. Both Helene and her husband, John Joseph Liebmann, converted from Judaism to Christianity in the 1810s and changed their name to the more Christian-sounding "Liebert." Helene Liebert seems to have been a well-known singer in Hamburg, where she resided with her husband from 1818 to 1859. This "Madame Liebert" was present at a private concert given by the young Clara Wieck (later Clara Schumann) in Hamburg in 1835. Helene Liebmann was buried in 1869 in Dresden.

Hélène Liebmann, née Riese (1795–1869)

Née à Berlin de parents aisés, Hélène Riese reçoit une excellente éducation musicale, tant au piano qu'en composition. Applaudie comme enfant prodige — elle est reconnue comme une pianiste brillante dès l'âge de 10 ans —, elle étudie auprès des meilleurs professeurs disponibles, dont Franz Lauska (ancien élève de Clementi), Joseph Augustin Gürlich et, plus tard, Ferdinand Ries (célèbre élève de Beethoven). En 1811, un compte rendu dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de ses opus 1 et 2 compare sa musique aux premières œuvres des grands maîtres, plutôt qu'à une « pâle imitation de la musique écrite par des hommes », comme on aurait pu s'y attendre.

Hélène et sa famille sont connues sous plusieurs patronymes, sans doute à cause de la montée de l'antisémitisme à la fin du XVIII^{e} siècle et au début du XIX^{e}. Hélène et son mari, John Joseph Liebmann, se convertissent tous deux au christianisme dans les années 1810 et adoptent le nouveau nom « Liebert », de consonance plus chrétienne. Hélène Liebert semble avoir été une chanteuse assez connue à Hambourg, où elle a habité avec son mari de 1818 à 1859. Cette « Madame Liebert » était présente lors un concert privé donné par la jeune Clara Wieck (future Clara Schumann) à Hambourg, en 1835. Hélène Liebmann est inhumée en 1869 à Dresde.

—Andrea Stewart

Teresa Milanollo (1827–1904)

Italian violinist and composer Teresa Milanollo made her stage debut at the tender age of nine. During the following year, she performed throughout Europe—in France, the Netherlands, Belgium, and more, sometimes performing up to forty concerts a month. Teresa also began teaching her younger sister, Maria, and several years later the two began an extensive concert tour, earning the nicknames Mademoiselle Adagio (Teresa) and Mademoiselle Staccato (Maria) for their contrasting yet equally captivating playing styles. Rivalling the concert successes of Paganini, Ernst, and Liszt, the sisters performed to full houses throughout Europe. In 1848, Maria's sudden death from tuberculosis sent Teresa into an extended period of mourning and a hiatus from public performance. She returned to the stage in 1852 and continued performing until she married Théodore Parmentier in 1857. Her *Impromptu for Violin and Piano, Op. 8* is one of several works for solo violin and piano. Other compositions include opera transcriptions and an arrangement of *Ave Maria* for men's chorus. Teresa earned praise from noteworthy musicians throughout her career, including Joachim and Berlioz, and was one of the first women violinists to be acknowledged as a real artist.

Teresa Milanollo (1827–1904)

La violoniste et compositrice italienne Teresa Milanollo fait ses débuts sur scène au tendre âge de neuf ans. Au cours de l'année suivante, elle se produit partout en Europe — en France, aux Pays-Bas, en Belgique et ailleurs — parfois jusqu'à quarante fois par mois. Teresa entreprend également d'enseigner la musique à sa petite sœur Maria et, quelques années plus tard, les deux se lancent dans une grande tournée de concerts, lors de laquelle elles se voient surnommer « Mademoiselle Adagio » (Teresa) et « Mademoiselle Staccato » (Maria), en raison de leurs styles de jeux contrastés, mais également captivants. Rivalisant avec les succès des Paganini, Ernst et Liszt, les sœurs se produisent à guichets fermés partout en Europe. Le décès soudain de Maria de la tuberculose en 1848 plonge Teresa dans un deuil prolongé et elle cesse de se produire en public. Elle retourne à la scène en 1852 et poursuit sa carrière jusqu'à son mariage avec Théodore Parmentier, en 1857. Son *Impromptu op. 8 pour violon et piano* compte parmi plusieurs œuvres qu'elle écrivit pour violon et piano, en plus de transcriptions d'opéras et d'un *Ave Maria* arrangé pour chœur d'hommes. Teresa s'attire les éloges de plusieurs musiciens de premier plan, dont Joachim et Berlioz, et est l'une des premières violonistes féminines à être reconnue comme véritable artiste.

—Sallynee Amawat





Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville, née Boucon (1709–1758)

Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville was a celebrated French keyboardist. Born in 1708, her father was a patron of the arts and a collector of paintings who arranged for her to study the harpsichord with Jean-Philippe Rameau. Anne-Jeanne was particularly known for her excellent sight-reading and performed regularly at salon concerts hosted by patron of the arts Antoine Crozat. Three prominent composers named pieces after her: Rameau in his *Pièces de clavecin en concert,* Jacques Duphly in his *Pièces de clavecin*, and Jean-Baptiste Barrière in his *Sonates et pièces pour le clavecin.* She and her husband, violinist and composer Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, were the subjects of pastel portraits by Maurice Quentin de Latour. In her portrait, there is a manuscript with the title *Pièces de clavecin de madame de Mondonville* on the harpsichord behind her. Unfortunately, no such manuscript with her compositions survives. By all accounts she had a happy marriage; her husband's collection of *Pièces de clavecin avec voix ou violon,* published about a year after their wedding, was most likely written in her honour.

Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville, née Boucon (1709–1758)

Née en 1708, Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville était une célèbre claveciniste française. Son père était un important mécène et collectionneur de peintures, qui la fit étudier le clavecin avec Jean-Philippe Rameau. Anne-Jeanne était surtout connue pour son excellente aptitude au déchiffrage et elle se produisait régulièrement dans les salons musicaux tenus par le mécène Antoine Crozat. Trois compositeurs d'importance coiffèrent des compositions de son nom : Rameau dans ses *Pièces de clavecin en concert*, Jacques Duphly dans ses *Pièces de clavecin* et Jean-Baptiste Barrière dans ses *Sonates et pièces pour le clavecin*. Elle fut, comme son mari, le violoniste et compositeur Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, le sujet d'un portrait au pastel de Maurice Quentin de Latour. Dans son portrait, l'on aperçoit, sur le clavecin derrière elle, un manuscrit portant le titre *Pièces de clavecin de madame de Mondonville*. Malheureusement, aucun manuscrit de la sorte ne nous est parvenu. Tout porte à croire que son mariage fut heureux; les *Pièces de clavecin avec voix ou violon* de son mari, publiées un an environ après leur mariage, furent sans doute composées en son honneur.

—Rona Nadler

Clara Schumann, née Wieck (1819–1896)

Clara Schumann was a prominent pianist of the Romantic era, a notable composer, and a dedicated music teacher. While she is best known today for being the wife of Robert Schumann, Clara had already established an international reputation as a concert pianist at the time of her marriage, whereas Robert's work was still relatively unknown. Clara's piano studies began at age five with her father, Friedrich Wieck. His holistic approach to teaching emphasized balance between technique, ear training, and composition. While her relationship with her father was fraught with conflict, she continued his teaching philosophy with her own students. Her father also had a strong hand in her performance career, which began when she was nine, the same age she began composing. Like most notable pianists of the nineteenth century, Clara was known for improvising preludes during her concerts, a practice demonstrated in this recording of the *Piano Trio in G minor*. Throughout the typical four-movement sonata form, each instrument is given equal representation and thematic material ranges from playful to melancholy. Composed during a time of immense personal turmoil for Clara, this piece is her only piano trio but is considered one of her greatest masterpieces.

Clara Schumann, née Wieck (1819–1896)

Clara Schumann a été une pianiste importante de l'époque romantique, une compositrice de mérite et une pédagogue dévouée. Bien qu'on se souvienne d'elle aujourd'hui surtout comme la femme de Robert Schumann, Clara avait déjà acquis, à son mariage, une réputation internationale comme pianiste de concert, alors que l'œuvre de Robert n'était pas encore largement connue. Clara a débuté au piano à l'âge de cinq ans auprès de son père, Friedrich Wieck. Ce dernier avait une approche holistique, qui favorisait l'équilibre entre la technique, l'éducation de l'oreille et la composition. Même si la relation avec son père a souvent été tendue, Clara suivra sa philosophie de l'enseignement avec ses propres élèves. Son père a également été déterminant dans sa carrière d'interprète, qui commence pour elle à l'âge de neuf ans, âge auquel elle se met aussi à composer. Comme la plupart des grands pianistes du XIX^{e} siècle, Clara était connue pour ses préludes improvisés lors de ses concerts, pratique illustrée dans notre enregistrement du *Trio avec piano in sol mineur*. Tout au long des quatre mouvements typiques de la forme, chaque instrument bénéficie d'un traitement égal, et le matériau thématique oscille entre légèreté et mélancolie. Composée à une époque tourmentée de la vie de Clara, cette œuvre est son seul trio avec piano, mais elle est considérée comme l'un de ses chefs-d'œuvre.

—Sallynee Amawat





Maddalena Laura Sirmen, née Lombardini (1745–1818)

Born to a noble Venetian family, Maddalena Laura Lombardini was accepted to the Ospedale dei Mendicanti as a music student at age seven. There her studies included voice, violin, and keyboard instruments. At fourteen, she began to study with violinist-composer Giuseppe Tartini, who later became her benefactor. Although professional women instrumentalists were rare at the time, Maddalena was determined to build her career. Marrying violinist Ludovico Sirmen in 1768 allowed her to leave Venice to tour Europe and perform alongside her husband. In the years following their marriage she composed several chamber works, including six string trios. Published in 1770, these two-movement sonatas for two violins and cello are innovative in their treatment of the rondo finale, in which the composer often alternates time signatures for the theme and episodes. That same year, Maddalena and her husband separated. While she continued to London to perform as a violinist and later opera singer, Ludovico and the couple's baby daughter settled in Ravenna. Maddalena remained financially independent throughout her life, which was unusual for women at the time. She retired a wealthy woman and subsequently returned to Venice, where she remarried and adopted a daughter at the age of 50.

Maddalena Laura Sirmen, née Lombardini (1745–1818)

Née dans une famille vénitienne de la noblesse, Maddalena Laura Lombardini a sept ans lorsqu'elle est admise en musique à l'Ospedale dei Mendicanti. Elle y étudie le chant, le violon et les claviers. À 14 ans, elle devient l'élève du violoniste et compositeur Giuseppe Tartini, qui deviendra plus tard son bienfaiteur. Bien que les femmes instrumentistes professionnelles soient rares à l'époque, Maddalena est déterminée à faire carrière. Son mariage avec le violoniste Ludovico Sirmen en 1768 lui permet de quitter Venise pour des tournées en Europe, où elle joue aux côtés de son mari. Dans les années qui suivent son mariage, elle compose plusieurs œuvres de musique de chambre, dont six trios à cordes. Publiées en 1770, ces sonates en deux mouvements pour deux violons et violoncelle innovent par leur traitement du rondo final, où la compositrice change souvent de métrique entre le thème et les couplets. Cette même année, le couple se sépare. Alors que Maddalena poursuit à Londres sa carrière de violoniste et plus tard de chanteuse d'opéra, Ludovico et leur petite fille s'établissent à Ravenne. Chose rare à l'époque, Maddalena demeure financièrement indépendante toute sa vie. Femme fortunée à sa retraite, elle rentre à Venise, où elle se remarie et adopte une fille à l'âge de 50 ans.

—Sallynee Amawat

Linda Catlin Smith (B. 1957)

Linda Catlin Smith's relationship with composing started at the piano during her childhood in New York. Today her works are played, commissioned, and recorded by soloists, ensembles, and festivals across Canada and internationally. In addition to working as an independent composer, she was the Artistic Director of Toronto ensemble Arraymusic (1988–1993) and a member of the groundbreaking performance collective URGE (1992–2006). She currently teaches composition at Wilfrid Laurier University.

Catlin Smith is no stranger to writing for historical instruments. In 2005, she received the prestigious Jules Léger Prize for *Garland,* which was written for Tafelmusik. "I love the music of the Baroque era," she writes, "its transparency of sound, its gorgeous colours." And she does indeed appear to be a master of colours. As Kate Molleson writes in *The Guardian*, "The results are beautiful: poised and thoughtful, never forced. Often the music is soft but tactile—Catlin Smith lets us sit with the texture of the sounds, like feeling fabric between the fingers." Catlin Smith's *Versailles* plays with these elements through variation and subtle movement, allowing the listener to discover "the shifting of the geometry when walking through the gardens of Versailles…."

Linda Catlin Smith (NÉE EN 1957)

Les liens entre Linda Catlin Smith et la composition se nouent par le truchement du piano, durant son enfance à New York. Aujourd'hui, ses œuvres sont jouées, commandées et enregistrées par des solistes, des ensembles et des festivals partout au Canada et dans le monde. En plus de travailler comme compositrice indépendante, Linda a été directrice artistique de l'ensemble torontois Arraymusic (1988–1993) et membre du collectif innovateur URGE (1992–2006). Elle enseigne actuellement la composition à l'Université Wilfrid-Laurier.

Linda est une habituée de l'écriture pour instruments d'époque. En 2005, elle a remporté le prestigieux prix Jules-Léger pour *Garland*, œuvre écrite pour Tafelmusik. « J'adore la musique de l'époque baroque, nous confie-t-elle, tout particulièrement la transparence de ses sonorités et ses couleurs superbes. » L'on peut d'ailleurs affirmer qu'elle est elle-même une virtuose des couleurs. Comme l'écrit Kate Molleson dans le *Guardian*, « les résultats sont de toute beauté : posés et réfléchis, jamais forcés. La musique est souvent douce, mais tactile — Catlin Smith nous rapproche de la texture des sons, comme si nous manipulions une étoffe ». Sa composition *Versailles* joue avec ces éléments par la variation et des glissements subtils, permettant à l'auditeur de découvrir « la géométrie changeante des lieux lorsqu'on déambule dans les jardins de Versailles… »

—Andrea Stewart





Photo: Danylo Bobyk

Infusion Baroque

Infusion Baroque draws new audiences to early music through a truly captivating concert experience, deftly combining seasoned musicianship with theatrical elements. Playing music of the seventeenth and eighteenth centuries on historical instruments, the four women of Infusion Baroque enthrall audiences across North America with their creative and interactive programming.

Infusion Baroque's performances have been described as "dynamic and alive" (*Early Music America*) with "polish, energy, and finely-honed style … merrily breaking established traditions" (*Milwaukee Journal Sentinel*). Winners of the Grand Prize and Audience Prize at the 2014 Early Music America Baroque Performance Competition, the ensemble charms audiences with its dynamic programs such as "Who Killed Leclair?" an interactive murder mystery soirée based on the unsolved murder of the famous musician, "Rebels and Rivalries" featuring scandalous stories from the lives of great composers, and "Son of a Bach!" narrating the multigenerational saga of the famous musical family.

Virtuosa is our third recording on the Leaf Music label, and it builds on years of research and concert programming related to historical women composers and performers. Fascinated by the great number of women who made their mark as musicians despite considerable barriers, Infusion Baroque has developed several concert programs devoted to this repertoire. The ensemble has also produced a Virtuosa web series, which tells the stories of four women performers of the Baroque era, as well as a second web series, #VirtuELLES, about women making music at home in historical and contemporary circumstances.

Infusion Baroque's previous recordings have met with critical acclaim, including a world premiere recording of quintets by Georg Anton Kreüsser that was nominated for a Prix Opus by the Conseil québécois de la musique. According to *Fanfare*, "the playing of these musicians … is superb. They play with a liveliness and unforced energy that seems to grow naturally out of the music … combining spontaneity and abandon with technical perfection." The ensemble's debut recording of trio sonatas by C.P.E. Bach was described as "real Baroque … gripping and full of character" (*Radio-Canada*).

Infusion Baroque has appeared with major early music presenters across North America, including the San Francisco Early Music Society, Early Music Now (Milwaukee), Columbus Early Music, Houston Early Music, and Indianapolis Early Music. In addition to its annual Montreal season, Infusion Baroque performs regularly in the greater Montreal area and has appeared with the Montreal Baroque Festival, Concerts Lachine, and the Conseil des arts de Montréal touring program.

Infusion Baroque

Infusion Baroque attire de nouveaux publics à la musique ancienne grâce à des expériences de concert vraiment captivantes, où une programmation inspirée se conjugue à des éléments théâtraux. Les quatre musiciennes chevronnées d'Infusion Baroque enchantent les publics de partout en Amérique du Nord avec leurs interprétations imaginatives de musiques des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles sur instruments d'époque.

Les prestations d'Infusion Baroque ont été décrites comme étant « dynamiques et vivantes » (*Early Music America*) avec « un style raffiné, énergique et finement aiguisé […] rompant joyeusement avec les traditions établies » (*Milwaukee Journal Sentinel*). Ayant remporté le Grand Prix et le Prix du public au Early Music America Baroque Performance Competition 2014, l'ensemble charme ses auditoires avec des programmes innovants et dynamiques comme « Qui a tué Leclair ? », une soirée meurtre et mystère interactive d'après l'assassinat irrésolu du célèbre musicien, « Rebelles & rivalités », où l'on évoque des anecdotes scandaleuses de la vie de célèbres compositeurs, et « Bach : La Nouvelle Génération », qui raconte la saga multigénérationnelle de la célèbre famille de musiciens.

Virtuosa est notre troisième enregistrement pour Leaf Music et présente un échantillon tiré de nombreuses années de recherche et de programmes de concert consacrés aux compositrices et aux interprètes féminines du passé. Fascinées par le grand nombre de femmes qui ont laissé leur marque en tant que musiciennes en dépit des obstacles, les membres d'Infusion Baroque ont consacré plusieurs concerts aux œuvres qu'elles ont laissées. L'ensemble a également produit une websérie Virtuosa, qui raconte l'histoire de quatre interprètes féminines de l'époque baroque, ainsi qu'une seconde websérie, #VirtuELLES, au sujet de femmes qui font de la musique chez elles, tant dans des contextes historiques que dans le contexte contemporain.

Les deux enregistrements précédents d'Infusion Baroque ont été salués par la critique, dont le premier enregistrement mondial de quintettes de Georg Anton Kreüsser, retenu dans la sélection du Prix Opus du Conseil québécois de la musique. D'après la revue *Fanfare*, « le jeu de ces musiciennes [...] est superbe. Elles jouent avec une vivacité et une énergie naturelle qui semble grandir naturellement de la musique [...] combinant spontanéité et abandon avec perfection technique ». Le premier disque de l'ensemble, consacré à des sonates en trio de C. P. E. Bach, a été qualifié de « vrai baroque, mais qui a de la poigne [et] beaucoup de caractère » (Radio-Canada).

Infusion Baroque s'est produit pour d'importants présentateurs de musique ancienne à travers l'Amérique du Nord, dont la San Francisco Early Music Society, Early Music Now (Milwaukee), Columbus Early Music, Houston Early Music et Indianapolis Early Music. En plus de sa saison montréalaise annuelle, Infusion Baroque joue régulièrement dans le grand Montréal et s'est produit au Festival Montréal Baroque, Concerts Lachine, et dans le cadre du Conseil des arts de Montréal en tournée.



Photo: Tam Lan Truong

Ariadne Lih

Based in Tio'tia:ke on the lands of the Kanien'kehá'ka people, Ariadne Lih is a queer feminist soprano who sings opera, oratorio, and chamber music from the earliest notations to the present day. Her opera credits include the title roles in Handel's *Partenope,* Cavalli's *La Didone,* and Janáček's *The Cunning Little Vixen*. As a concert soloist, she appears with ensembles such as Clavecin en Concert, La Chamaille, Infusion Baroque, and the Madison Bach Musicians. She has premiered small-ensemble works by composers such as B. E. Boykin, Carlos Cordero, and Jonathan Woody, as well as solo works by Stephen Dembski and Tawnie Olson. You can hear her online with Lucas Harris as part of the *Cozzolani Reunited* initiative and with a humpback whale as part of the Uncommon Music Festival's *Conversations with Whales* project. Ariadne also maintains an active career as a translator and writer on music. She has a B.A. in music from Yale University and a master's degree in opera from McGill's Schulich School of Music.

Basée à Tio'tia:ke sur les terres de la nation Kanien'kehá'ka, Ariadne Lih est une soprano queer et féministe chanteuse d'opéra, d'oratorios et de musique de chambre, des plus anciennes partitions à des compositions contemporaines. À l'opéra, elle a notamment tenu les rôles éponymes dans *Partenope* de Händel, *La Didone* de Cavalli et *La Petite Renarde rusée* de Janáček. Elle se produit également avec des ensembles tels que Clavecin en Concert, La Chamaille, Infusion Baroque et les Madison Bach Musicians. Elle a créé des œuvres pour petit ensemble de plusieurs compositeurs, dont B. E. Boykin, Carlos Cordero et Jonathan Woody, ainsi que des œuvres en solo de Stephen Dembski et de Tawnie Olson. On peut l'entendre en ligne avec Lucas Harris dans le cadre du projet *Cozzolani Reunited* et avec une baleine à bosse dans le cadre du projet *Conversations with Whales* de l'Uncommon Music Festival. Ariadne travaille aussi en tant que traductrice et rédactrice de textes sur la musique. Elle détient un baccalauréat en musique de Yale University et une maîtrise en opéra de l'École de musique Schulich de l'Université McGill.

Gili Loftus

Award-winning keyboardist Gili Loftus' threefold expertise on the fortepiano, modern piano, and harpsichord lend her playing a unique character, which has opened up new and exciting paths for artistic and historical exploration that she has been invited to share through performances and lectures on both sides of the Atlantic. She has been published in *Keyboard Perspectives*, her work featured in *The New York Times*, and in May 2019, she was invited to present a recital on Clara Schumann's original 1827 André Stein fortepiano (bearing the maker's number 513) housed at the Robert-Schumann-Haus in Zwickau, Germany. In growing demand as a solo and collaborative artist, Gili is invited to play with period-instrument ensembles both internationally and in her local Montreal. Gili's most recent endeavour has been the creation of Ida's Salon Online, a series of bite-size online concerts on period instruments exploring different facets of Jewish art, life, and culture in the diaspora. Gili's studies and artistic endeavours have been generously supported by the Canada Council for the Arts, as well as the AIDA Fund, the Conseil des arts et des lettres du Québec, and the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Instrumentiste à clavier primée, la Canadienne Gili Loftus possède une triple expertise en piano-forte, en piano moderne et en clavecin, qui lui confère une personnalité bien particulière. Cela lui a ouvert de nouvelles voies d'exploration artistique passionnantes, dont elle a été invitée à faire part par le biais de ses prestations et de conférences des deux côtés de l'Atlantique. Elle a été publiée dans *Keyboard Perspectives* et son travail a été présenté dans le *New York Times*. Elle a aussi été invitée à produire un récital de piano-forte sur l'instrument même dont jouait Clara Schumann (l'André Stein n° 513), qui se trouve à la Robert-Schumann-Haus à Zwickau, en Allemagne. Elle est de plus en plus demandée en tant qu'artiste soliste et collaboratrice et a été invitée à jouer avec plusieurs ensembles d'instruments d'époque, aussi bien à l'étranger qu'à Montréal, sa ville d'adoption. Plus récemment, elle s'est lancée dans un nouveau projet, *Ida's Salon Online*, série de mini-concerts sur instruments d'époque explorant différentes facettes de l'art, de la vie et de la culture de la diaspora juive. Gili a été généreusement soutenue par le Conseil des arts du Canada, ainsi que par les Fonds AIDA, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.



Photo: Sergio Veranes



Photo: Mari Photographe

Sari Tsuji

Sari Tsuji is a baroque violinist and sometimes baroque violist based in Montreal. Currently she performs with some of Canada's leading period music orchestras, including Arion Baroque Orchestra, Les Boréades, Ensemble Caprice, and the Studio de musique ancienne de Montréal. As a chamber musician, she has toured internationally with Ensemble La Cigale and can be heard on recordings for the Analekta, ATMA, early-music.com, Leaf, and NAXOS labels.

Sari began studying the violin in her home town of Winnipeg, Manitoba, at the age of four. She holds degrees in violin and early music performance from McGill University.

Sari Tsuji se produit au violon et à l'alto baroque au sein des plus prestigieux ensembles canadiens consacrés à l'interprétation sur instruments d'époque, notamment Arion Orchestre Baroque, l'Ensemble Caprice, les Idées heureuses et le Studio de musique ancienne de Montréal. Elle a également participé à des enregistrements pour les maisons early-music.com, ATMA, Analekta, Leaf Music et NAXOS.

C'est dans sa ville natale de Winnipeg, au Manitoba, que Sari a fait ses premières armes au violon à l'âge de quatre ans. Elle détient un baccalauréat en interprétation et une maîtrise en musique ancienne de l'Université McGill.









Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville

Sonata for voice or violin and harpsichord, Op. 5, "Paratum cor meum"

Paratum cor meum Deus,
Cantabo, et psalmum dicam

Mon cœur est preparé, ô mon Dieu
Je chanterai, et je ferai retentir vos louanges sur les instruments

---

My heart is prepared, O God,
I will sing songs and I will always sing praise



CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke
Executive Producer
Producteur délégué

Martha de Francisco
Recording Producer
Productrice

Philippe Bouvrette (Vol. 1)
Haruka Nagata (Vol. 2)
Recording Engineers
Ingénieurs du son

Seungwoo Han (Vol. 1)
Assisant Recording Engineer
Assistant à la prise de son

Haruka Nagata
Ben Barton Creelman
Jeremy VanSlyke
Post Production
Post-production

Kristan Toczko
Art Director:
Graphic Design & Layout
Conceptrice-graphiste : Graphisme et présentation graphique

Parissa Mohit
Album Artwork
Illustrations de la pochette

Guillaume Briand
Haruka Nagata
Photographers
Photographes

Rose Cameron
Text Layout
Mise en page du texte

Jacques-André Houle
Translation
Traduction

Ariadne Lih
Jill Rafuse
Pierre Igot
Copy Editor
Révision

(Vol. 1)
Église St. Augustin
Mirabel, Québec
January 2021
Janvier 2021
Recording Session
Session d'enregistrement

(Vol. 2)
Salle de concert
Conservatoire de musique et d'art dramatique de Montréal
Montréal, Québec
August 2021
Août 2021
Recording Session
Session d'enregistrement

FACTOR
THE FOUNDATION ASSISTING CANADIAN TALENT ON RECORDINGS
WITH SUPPORT FROM CANADA'S PRIVATE RADIO BROADCASTERS

This project has been made possible in part by the Government of Canada. Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.

Canada

Conseil des arts du Canada | Canada Council for the Arts

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.

leaf music™

℗ 2022 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

Virtuosa
Infusion Baroque

On period instruments / sur instruments d'époque :
Alexa Raine-Wright *flute / flûte*
Sallynee Amawat *violin / violon*
Rona Nadler *harpsichord / clavecin*
Andrea Stewart *cello, viola da gamba / violoncelle, viole de gambe*

With / avec :
Ariadne Lih *soprano / soprano*
Sari Tsuji *violin / violon*
Gili Loftus *fortepiano / piano-forte*

DISC 1

ANNA BON
[1-3] Divertimento No. 3 in D minor, Op. 3
- Andantino
- Allegro
- Presto

ANNA AMALIA OF PRUSSIA
[4-6] Flute Sonata in F major
- Adagio
- Allegretto
- Allegro ma non troppo

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
[7] Pièces de clavecin en concert II: La Boucon (*dedicated to Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville née Boucon*)

LUIGI BOCCHERINI
[8-9] Sonata No. 3 for violin and harpsichord in B-flat major, Op. 5 (*as performed by Anne-Louise Brillon de Jouy*)
- Moderato con espressimo
- Allegro

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE
[10] Sonata for voice or violin and harpsichord, Op. 5, "Paratum cor meum" (*as performed by Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville née Boucon*)

WILHELMINE VON BAYREUTH
[11-13] Flute Sonata in A minor
- Affettuoso
- Presto
- Allegro

JACQUES DUPHLY
[14] "La Boucon" (*dedicated to Anne-Jeanne Cassanéa de Mondonville née Boucon*)

MADDALENA LOMBARDINI SIRMEN
[15-16] Sonata No. 5 in G major, Op. 1
- Allegro moderato
- Rondo Allegro - Menuetto Allegro

ELISABETH-CLAUDE JACQUET DE LA GUERRE
[17-24] Sonata No. 1 in G minor
- Grave
- Presto
- Adagio
- Presto
- Adagio
- Presto
- Aria affettuoso
- Bécarre allegro - bémol

LINDA CATLIN SMITH
[25] Versailles

DISC 2

LEOPOLDINE BLAHETKA
[1] Variations for Flute and Piano, Op. 39 *

TERESA MILANOLLO
[2] Impromptu for violin and piano, Op. 8 *

HELENE LIEBMANN
[3-5] Grande Sonate pour pianoforte et violoncelle, Op. 11 *
- Allegro
- Adagio ma non troppo
- Andante con variazioni sul "La ci darem la mano" di Mozart

CLARA SCHUMANN
[6-9] Piano Trio in G minor, Op. 17 *
- Allegro Moderato
- Tempo di Menuetto
- Andante
- Allegretto

* Performed on a Thomas and Barbara Wolf fortepiano, after ca. 1820 Viennese fortepianos