

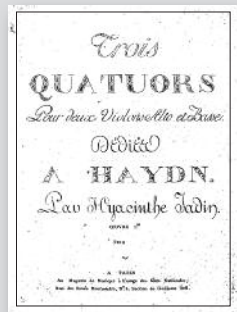


Hyacinthe **JADIN**

Quatuors à cordes
Œuvre 1^{re}
Dédiés à Haydn

QUATUOR
FRANZ JOSEPH

Hyacinthe **JADIN**
(1776-1800)



QUATUOR FRANZ JOSEPH

sur instruments d'époque | *on period instruments*

Olivier Brault VIOLON | VIOLIN
Jacques-André Houle VIOLON | VIOLIN
Hélène Plouffe ALTO | VIOLA
Marcel Saint-Cyr VIOLONCELLE | CELLO

Trois Quatuors à cordes Œuvre I^{re}

(éd. Paris, Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales, 1795 – dédiés à Haydn)

I^{er} Quatuor, en si bémol majeur | in B flat major [25:25]

- | | | |
|---|----------------------------|----------|
| 1 | Largo – Allegro non troppo | [8:44] |
| 2 | Adagio | [8:52] |
| 3 | Menuet – Trio | [2:04] |
| 4 | Finale. Allegro | [5:45] |

II^e Quatuor, en la majeur | in A major [18:30]

- | | | |
|---|-------------------|----------|
| 5 | Allegro | [5:35] |
| 6 | Menuet – Trio | [3:23] |
| 7 | Pastoral. Andante | [4:00] |
| 8 | Finale. Presto | [5:32] |

III^e Quatuor, en fa mineur | in F minor [21:12]

- | | | |
|----|------------------------|----------|
| 9 | Allegro moderato | [8:15] |
| 10 | Menuet – [Trio] Majeur | [3:05] |
| 11 | Adagio | [5:33] |
| 12 | Polonaise | [4:19] |

LES QUATUORS DE JADIN

Des joyaux de la musique de chambre française de la période révolutionnaire

Le 19 fructidor an III (5 septembre 1795), le *Journal de Paris* annonçait la parution, au Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales, des trois premiers quatuors à cordes d'un jeune compositeur de dix-neuf ans, Hyacinthe Jadin. Ces ouvrages, de même que ses neuf autres quatuors publiés entre mai 1796 et la fin de 1798, n'interpellent pas seulement l'historien qui y voit un témoignage de la présence, pendant la période révolutionnaire, des genres musicaux « savants » que l'on a cru longtemps éclipsés par les œuvres idéologiques et patriotiques commanditées par le Pouvoir (tel l'*Hymne à l'Être suprême* de Gossec), mais aussi le mélomane en raison de leur valeur musicale exceptionnelle.

On connaît fort mal, de nos jours, Hyacinthe Jadin, qui, né le 27 avril 1776 à Versailles dans une famille de musiciens (son père, François Jadin, était bassoniste à la Chapelle royale depuis 1760 et grand hautbois de la Musique du roi, et son frère aîné, Louis-Emmanuel, devait devenir lui aussi compositeur), disparut prématurément des suites d'une tuberculose à l'âge de vingt-quatre ans, le 27 septembre 1800, à l'aube d'une carrière prometteuse. Et pourtant, formé dans le milieu artistique de la cour de Louis XVI et probablement élève du claveciniste Nicolas-Joseph Hüllmandel (disciple de C.P.E. Bach), il fut l'un des pianistes et compositeurs les plus précoces et brillants de son temps. Dès l'âge de treize ans, en 1789, il se produisit au Concert Spirituel dans un concerto pour piano-forte de sa composition ; il participa comme pianiste à de nombreux concerts, fut nommé à dix-neuf ans, dès la création du Conservatoire de musique en 1795, professeur d'une classe de clavier pour les femmes (ce qui en fit vraisemblablement le plus jeune enseignant ayant exercé dans cette institution), et composa — à partir de 1785 et surtout sous le Directoire — pour presque tous les principaux genres de l'époque : pièce de clavecin,

sonate pour piano-forte, trio, quatuor à cordes, concerto pour piano-forte, ouverture pour instruments à vent, hymne révolutionnaire, romance, fait-historique, opéra-comique, arrangement d'opéra (il transcrivit même pour piano-forte et violon ses quatuors *Œuvre I*).

Sa célébrité souffrit-elle du fait qu'il consacra le meilleur de son talent à la musique de chambre (ce qui était alors assez rare) et que, en conséquence, son nom ne fut que rarement mentionné dans les programmes de concerts publics que nous avons conservés ? Sans doute, si l'on considère que, jusqu'en 1814 où apparurent les premiers concerts de musique de chambre publics et payants organisés par le violoniste Pierre Baillot, la musique de chambre relevait exclusivement d'une pratique privée dans les concerts aristocratiques, réservés à un public élitiste, qui n'étaient pas annoncés ou commentés par la presse. On y jouait des quatuors *concertants* de Cambini, Davaux, Saint-George et Vachon, qui, de 1770 à la Révolution, firent les délices des amateurs à l'époque où Paris était le premier centre mondial de gravure et d'édition musicale.

Les quatuors de Jadin, qui ne s'apparentent ni au quatuor *concertant* ou *dialogué*, ni au quatuor *brillant* (Kreutzer, Rode), ni au style des nombreux quatuors allemands et viennois publiés sous la Révolution (Kozeluch, Krommer, Romberg, Wránizky), ne s'adressent plus à des « amateurs » mais à des « professionnels ». Par leur architecture en quatre mouvements héritée de Haydn et par leur écriture, ils laissent présager les grands développements contrapuntiques et conflictuels des débuts du XIX^e siècle ; par leur esthétique teintée de préromantisme, ils incarnent un *Sturm und Drang* à la française qui annonce l'univers schubertien.

■ L'Œuvre I. La référence au grand Haydn : l'hommage par la dédicace

En dédiant au maître viennois ses trois premiers quatuors, Jadin adhérait à une pratique courante qui reflétait un enthousiasme unanime en Europe pour celui que B. H. Romberg devait nommer en 1799 « l'Orphée du Danube ». En effet, considérée comme un modèle dans le genre instrumental, la musique de Haydn connut une immense vogue à partir des années 1760. On admirait ses symphonies qui caractérisaient le génie allemand, mais aussi ses quatuors à cordes publiés à l'envi (souvent à l'insu de l'auteur) par les éditeurs parisiens. Toutefois, les Français en jugeaient la facture trop « savante » eu égard à l'intense travail thématique des développements, et leur préféraient le style plus séduisant des quatuors de Boccherini.

La démarche de Jadin, compositeur français, consistant à s'inspirer de Haydn et à lui rendre hommage dans ses trois premiers quatuors, s'avérait donc originale.

MICHELLE GARNIER-PANAFIEU

■ L'influence sur l'écriture et le langage

Bien que Haydn n'ait probablement jamais eu vent de la dédicace de Jadin, ni sans doute de l'existence même du jeune compositeur, il était certainement conscient – surtout en 1795, au retour de son second voyage londonien – de l'influence qu'il exerçait sur presque toute la production instrumentale de l'Europe, en particulier dans le domaine du quatuor et de la symphonie. En créateur avisé, s'adressant à des publics différents, Haydn avait certes développé dans la symphonie un langage plus direct, plus dramatique et plus populaire que dans ses quatuors à cordes, où le discours adoptait souvent un ton intimiste, conversationnel, savant, expérimental aussi. Mais l'homme ne pouvait se renier lui-même et l'on remarque déjà la volonté chez Haydn de toucher un plus grand nombre d'esprits dans le ton davantage extraverti de ses quatuors dès les *opus* 71/74 (encore le désir de plaire au public de Londres) ; et bien sûr, son humour et sa veine populaire, voire folklorique, ne le quitteront jamais.

Or, ce sont ces médiums et leurs constituants qui n'ont pu manquer d'influencer cet adolescent de dix-neuf ans qui s'attelle avec courage – avec témérité devrions-nous dire – à la composition de son premier *opus* de quatuors à cordes. Les premières mesures que l'on y entend, le *Largo* introductif du *Quatuor Œuvre I n° 1*, nous font aussitôt songer à Haydn. Et pourtant, il n'y qu'un seul quatuor de Haydn commençant par une introduction lente, le *Quatuor opus 74 n° 2*, et cette dernière est assez brève, puis adopte la même tonalité (ré majeur) que le reste du mouvement. Où donc faut-il alors chercher l'inspiration ? Dans la symphonie, bien sûr. À partir du début des années 1770, Haydn commence à y faire précéder les premiers mouvements d'introductions lentes, et il le fera à quatre reprises dans ses symphonies destinées au public parisien au milieu des années 1780. Toutefois, elles demeurent toujours dans la tonalité du mouvement principal. Dès 1788, et jusqu'à sa toute dernière symphonie en 1795 (comprenant donc les douze symphonies dites « londoniennes »), toutes, sauf une, débiteront par une introduction, mais deux seulement – la 101 « *The Clock* » (1794) et la 104 « *London* » (1795) – seront en mineur avant le majeur, dans les deux cas en ré.

Faut-il ne voir qu'une coïncidence dans le fait que dans l'*Œuvre I n° 1* de Jadin, publiée en 1795, nous ayons d'emblée douze mesures bien graves, en *si* bémol mineur (tonalité peu courante, quasi mortuaire), avant l'ample et libérateur *si* bémol majeur de l'*Allegro non troppo* suivant ? Peut-être, mais l'association avec Haydn semble presque évidente. Jadin reprendra ce procédé deux autres fois, dans ses *Œuvres II* et *IV*, avec de telles introductions – celle de l'*Œuvre II n° 1* étant manifestement une référence au début du *Quatuor K.465 « Les Dissonances »* de Mozart.

Hyacinthe Jadin a également bien assimilé les leçons haydniennes en cultivant habilement le développement de motifs assez concis et de cellules rythmiques plutôt que la prolifération mélodique dans les mouvements initiaux de forme sonate. On note aussi avec bonheur le souffle inspiré du chant et du voyage harmonique de l'*Adagio* du *Premier Quatuor*, qui en fait un véritable périphe à la manière des plus ravissants adagios

cantabile du modèle Haydn. Puis, l'incontournable veine populaire se montre avec une immanquable touche française dans la verve de la *Polonaise* du *Troisième Quatuor*, ainsi que dans le mouvement *Pastoral* contrasté du *Second*.

L'un des terrains d'expérimentation les plus fertiles de Haydn avait été ses menuets : ici, jeux de textures, effets sonores, doigtés spéciaux exigés des instrumentistes, accents rythmiques déplacés, tout était permis et exploité. Jadin nous gratifie dans le *Menuet* du *Troisième Quatuor* d'un mouvement vraiment unique, extraordinairement original. Il ne s'agit en fait presque plus d'un menuet, l'aspect dansant y étant parfaitement évacué jusqu'au *Trio* en majeur. Le menuet à proprement parler se présente comme une monodie doublée à l'octave, indiquée tout au long *legato*, en un *fa* mineur fantomatique. Nous sommes plongés dans un monde qui ne semble plus rien tenir du siècle qui s'achève.

Enfin, le trait associé le plus étroitement à Haydn est sans contredit son humour. Que ce soit par des tournures inattendues, des surprises musicales ou autres saillies spirituelles, il sait nous faire sourire, nous déstabiliser dans une veine par moments plus légère. Qu'on pense à l'*Andante* de la *Symphonie n° 94 « Surprise »*, avec son coup de timbale inattendu (du moins à la toute première audition), ou plus près de notre sujet, au *Quatuor op. 33 n° 2 « La Plaisanterie »*. (Pour éviter au lecteur la déception causée par la révélation de la plaisanterie du Finale du *Premier Quatuor* de Jadin, nous l'invitons à passer immédiatement au dernier paragraphe du présent texte.) Haydn, dans son quatuor, fourvoyait en utilisant pour son Finale un thème qui pouvait autant ouvrir que clore un discours. En l'entendant, répété, puis entrecoupé de silences à l'extrême fin, l'auditeur ne pouvait deviner quand finissait le mouvement. Chez Jadin, le procédé est différent, mais l'effet est le même. Il nous fait croire à une fin (au ton de la dominante) juste avant l'amorce de la deuxième partie, grâce à un silence généralisé. Pour qui suit le déroulement harmonique, il n'y a pas d'erreur : la pièce n'est pas terminée ; pour le distrait, en revanche, c'est tout autre chose. Mais Jadin ne s'arrête pas là : à la fin du mouvement, il reprend le même procédé, mais au ton principal, ce qui est propre à dérouter même l'auditeur le plus attentif. En concert, les applaudissements fusent inévitablement... bien qu'il reste aux interprètes à jouer la coda !

Tout cela, pourtant, à commencer par l'humour, n'est pas chez Jadin véritablement haydnien, ou pas jusqu'au bout. Quand bien même on le voudrait, on ne rit pas de son humour. Les silences inattendus sont plus inquiétants ou déstabilisants que drôles. Le chant des mouvements lents, même en mode majeur, a quelque chose de mélancolique ; il y a bien du charme et de la légèreté, mais elle est toujours teintée d'une dose de fatalité. Puis, il y a peut-être le poids des années tourmentées à Paris et Versailles entre 1792 et 1794. Jadin, d'une constitution sans doute fragile, ne sentait-il pas, surtout, qu'il ne lui restait que peu de temps à vivre ? Sa musique exprime une certaine urgence mêlée de tristesse, comme d'ailleurs celle de Schubert plus tard, dont la vie fut, elle aussi, trop brève... À dix-neuf ans, cependant, Jadin est encore un créateur plein de bonne volonté, qui découvre ses capacités réelles, son talent indéniable pour un genre où on le verra développer une voix et une sensibilité uniques, hautement personnelles. On pourrait rêver à ce qu'il n'a jamais eu le temps d'écrire, mais goûtons plutôt ce qu'il a eu la générosité de nous laisser.

JACQUES-ANDRÉ HOULE © 2011

JADIN'S QUARTETS

Jewels of French Chamber Music
from the Revolutionary Period

On 19 Fructidor, Year III (that is, September 5, 1795), the *Journal de Paris* advertised the availability, for purchase at the *Magasin de Musique à l'usage des fêtes nationales*, of the first three string quartets by a young composer, 19-year old Hyacinthe Jadin. These works, as well as the nine other quartets Jadin published between May 1796 and the end of 1798, are of interest not only to historians but also to music lovers. The former see in these quartets evidence that, though it has long been believed that everything written during the revolutionary period was ideological, patriotic, and commissioned by the powerful—like Gossec's *Hymne à l'Être suprême*—sophisticated music was also created. The latter are bound to be attracted by the exceptional musical value of Jadin's quartets.

We know very little today about Hyacinthe Jadin. He was born on April 27, 1776 in Versailles to a musical family. His father, François Jadin, a bassoonist, had been a member of the Chapelle royale since 1760 and was also in the *Musique du roi*. His elder brother, Louis-Emmanuel, also became a composer. When 24-year old Hyacinthe Jadin died of tuberculosis on September 27, 1800, he was on the brink of a promising career. Trained in the artistic world of the court of Louis XVI and probably a student of harpsichordist Nicolas-Joseph Hüllmandel (who, in turn, was a student of C.P.E. Bach), Jadin was one of the most precocious and brilliant pianists and composers of his day. He was 13 when he premiered his own piano concerto at the Concert Spirituel, and he subsequently performed numerous concerts as a pianist. In 1795, the year in which Conservatoire de musique de Paris was founded, he began teaching keyboard performance there to female pupils; at 19, he was undoubtedly the conservatory's youngest-ever professor. Starting in 1785, and

especially during the era of the Directoire, he composed music in almost all the main genres of the period: *pièce de clavecin* (piece for harpsichord), piano sonata, trio, string quartet, piano concerto, overture for wind instruments, revolutionary hymn, *romance*, *fait-historique* (comic opera based on French history), *opéra-comique*, and opera arrangement. He even made a transcription, for piano and violin, of his Opus 1 quartets.

Was he underappreciated—his name is rarely mentioned in the programs of the public concerts of his day that have been conserved—because he dedicated his talent primarily to writing chamber music? Certainly in doing so he was a rarity. Until 1814, when violinist Pierre Baillot organized the first chamber music concerts for paying members of the public, chamber music remained exclusive and private, performed in concerts for aristocrats without publicity or press commentary. At such private recitals, between 1770 and the Revolution, the elite savored the *concertants* quartets of Cambini, Davaux, Saint-George, and Vachon; and since Paris was the world capital of music engraving and publishing, amateur players could delight in these quartets too.

Jadin's quartets were not qualified as *concertants* or *dialogués*, nor as *brillants* (as were those of Kreutzer and Rode). They were not in the style of the many German and Viennese quartets published in the Revolutionary period (such as those of Kozeluch, Krommer, Romberg, and Wránizky). And they were written not for amateurs but for professionals. For his quartets, Jadin used the four-movement structure he had inherited from Haydn. Stylistically, they anticipate the great contrapuntal developments of the 19th century and, tinged with a pre-Romantic aesthetic, they incarnate a French version of the *Sturm und Drang* movement which, in turn, heralded the world of Schubert.

■ Opus 1: Reference and Dedication to the Great Haydn

In dedicating his first three quartets to the Viennese master, Jadin followed a common practice, and reflected the unanimous enthusiasm throughout Europe for the composer whom, in 1799, B. H. Romberg had named the "Orpheus of the Danube". Considered a model of its genre, Haydn's instrumental music enjoyed immense popularity after the 1760s. People admired not only his symphonies, which were seen as characteristic of German genius, but also his string quartets—abundant editions of which were published in Paris, often without the composer's knowledge. The French, however, found these quartets, with their elaborate thematic development, too sophisticated; they preferred the simpler, more seductive style of Boccherini.

As a French composer drawing inspiration from Haydn, and rendering homage to the master in such a personal way, Jadin's approach in his first three quartets was quite original.

MICHELLE GARNIER-PANAFIEU

■ Influence on Writing and Language

Though Haydn had probably never heard of Jadin's dedication, nor even of the young composer's existence, he was certainly aware of the influence he had on almost all the instrumental music being written in Europe, especially on quartets and symphonies, and particularly aware of this influence after returning, in 1795, from his second London sojourn. A sensible creative artist addressing a variety of audiences, Haydn had developed a symphonic language that was more direct, dramatic, and popular than that of his string quartets, which were often intimate, conversational, sophisticated, and even experimental. But he could not but be himself; and in the growingly extroverted spirit of the quartets he composed starting with those of his Opus 71/74, written to please London audiences, one can already detect his desire to reach out to more listeners. And, of course, there was always a good-humored, popular, and even folkloric flavor to his music.

These musical aspects of Haydn's work could not but have influenced Jadin, a 19-year-old adolescent setting out courageously—maybe we should say recklessly—to write his first collection of string quartets. Their very first bars, the opening measures of the Largo that introduces Jadin's Op. 1, No. 1, seem strongly reminiscent of Haydn, though actually only one of Haydn's quartets, his Op. 74, No. 2, begins with a slow introduction. Yet Haydn's introduction here is quite short, and remains in the same key, D major, as the movement that follows. So where did Jadin look for inspiration? To Haydn's symphonies, of course. Starting in 1770, Haydn began putting slow introductions before his first movements; he did so in four of the symphonies he wrote for Parisian audiences in the mid 1780s. He kept these introductions in the same key as the main movement. From 1788, until 1795, when he wrote his very last symphony (and including the 12 so-called London symphonies), all but one of Haydn's symphonies begins with an introduction, but in only two of them—No. 101, "The Clock" (1794) and No. 104, "London" (1795)—does he switch key, from D minor in the introduction to D major in the first movement.

It may only be a coincidence that in Jadin's Op. 1, No. 1 quartet, published in 1795, 12 solemn measures in B flat minor (an unusual and somewhat lugubrious key) introduce the following Allegro non troppo in B flat major, a key that sounds open and liberating. But the association with Haydn seems clear. Jadin used such largo introductions in two other quartets—Op. 2, No. 1 and Op. 4, No. 3. The first of these is clearly a reference to the opening of Mozart's "Dissonance" String Quartet, K.465.

Hyacinthe Jadin also showed that he had learned well from Haydn in skillfully developing quite concise motifs and rhythmic cells rather than elaborating melodies in his sonata-form initial movements. We're also happy to note the inspired singing line and the harmonic journey of the Adagio of the first quartet, in the manner of Haydn's most ravishing *cantabile* adagios; and the inevitable popular touches which show up, in unmistakably French accents, in the Polonaise of Op. 1, No. 3, and in the contrasted Pastoral Andante of Op. 1, No. 2.

Haydn made some of his most fertile experiments in his minuets. Playing with textures, sonic effects, demanding special fingering from instrumentalists, displacing rhythmic accents — everything was allowed, everything was tried. In the Menuet-Trio of Op. 1, No. 3, Jadin presents a movement of extraordinary originality. The Minuet proper—almost no longer a minuet—appears as a monody doubled at the octave in the ghostly key of F minor and marked legato throughout, its dance aspect imperceptible until the Trio in the major. We are plunged into a musical world which no longer seems to belong to the century coming to a close.

Finally, the trait most strongly associated with Haydn is, of course, his humor. Whether by unexpected twists, musical surprises, or other clever witticisms, he knew how to make us smile, how to wake us up. Consider, for instance, the Andante of his Symphony No. 94, "Surprise", with its sudden, unexpected (at least, for those hearing it for the first time) drum stroke; or, closer to our subject, his Quartet Op. 33, No. 2, "The Joke". (Spoiler alert: if you do not want to read about the joke in the Finale of Jadin's Op. 1, No. 1, we invite you to jump to the last paragraph.) In his quartet, Haydn misled his listeners by using, for the Finale, a theme that could equally well begin or end a discourse. Hearing it repeated, then interspersed with silences at the very end, the listener cannot guess when the movement ends. Jadin achieved the same effect, but by different means. He fakes us into believing the movement has ended (on the dominant) with a long pause, just before launching into its second part. Listeners following the harmonic sequence are not misled, but those who aren't paying attention are fooled into thinking the piece is over. And that's not all; at the very end of the movement, Jadin plays the same trick again, but on the tonic, so as to throw off even the most attentive listener. And, in concert, it always works: people begin to applaud ... and then the performers start to play the coda!

Chez Jadin all of this, particularly the humor, is not really or completely Haydnesque. Jadin's unexpected silences are more alarming and unsettling than funny. There is something quite melancholic about his singing slow movements, even those in the major mode; though charming and light, they are also always tinged with fatality.

Maybe his music reflects something of the torments of the years between 1792 and 1794 in Paris and Versailles. Did Jadin, who probably never enjoyed good health, know that his life would be so short? We detect in his music a clear sense of urgency mixed with sadness—as we do, later, in the music of Schubert, who also did not get to live out a whole life ... At 19, however, Jadin was still a creator full of desire, discovering his real capacity, his undeniable talent for a genre in which he went on to develop a unique and highly personal voice and sensibility. We can only imagine what he would have written had he had the time; but we can take real pleasure in what he did have the generosity to leave us.

JACQUES-ANDRÉ HOULE © 2011
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

LE QUATUOR FRANZ JOSEPH

Le Quatuor Franz Joseph a été créé en 2002 par quatre musiciens enthousiastes et parmi les plus actifs à Montréal sur instruments à cordes d'époque, afin de goûter pleinement le répertoire pour quatuor à cordes du Siècle des Lumières tout en demeurant ouvert et à l'affût de répertoires parallèles. Ayant depuis de nombreuses années joué individuellement ou conjointement dans les principaux ensembles de musique de chambre et ancienne au Québec (Quatuor Orford, Orchestre Baroque de Montréal, Ensemble Arion, Trio Franz Joseph, Les Idées heureuses, Les Boréades, Ensemble Caprice, etc.), les membres du Quatuor poursuivent avec ferveur l'intégrale des quatuors de Haydn. Ils ont aussi abordé des oeuvres d'Arvo Pärt sur un disque ATMA mis en nomination pour les prix de l'ADISQ et Opus 2004. La deuxième parution ATMA du Quatuor, consacrée aux quatuors opus 10 de Henri-Joseph Rigel, a remporté le prix Opus 2005 pour « Disque de l'année – Musiques classique, romantique, postromantique, impressionniste » décerné par le Conseil québécois de la musique. Le Quatuor s'est produit deux fois au Château de Versailles sous l'égide du Centre de Musique Baroque de Versailles: une fois lors de l'Automne Musical en 2005, puis de nouveau en 2007 dans le cadre du 20^e anniversaire du CMBV. En plus de participer régulièrement à plusieurs festivals au Canada, il donne depuis 2008 sa propre série de concerts à Montréal.

The Quatuor Franz Joseph was created in 2002 by four enthusiastic and leading early-music string players from Montreal to quench their thirst for the quartet repertoire of the Enlightenment using period instruments, while still nourishing an interest for parallel repertoires. Having long performed individually and together in Quebec's major chamber and ancient music ensembles (Orford String Quartet, Orchestre Baroque de Montréal, Ensemble Arion, Franz Joseph Trio, Les Idées heureuses, Les Boréades, Ensemble Caprice, etc.), the members of the Quartet pursue with fervor their performance of the complete Haydn string quartets. The Quartet also performs works of Arvo Pärt on an ATMA CD nominated for two 2004 ADISQ awards and an Opus Award. A second ATMA CD, featuring the Opus 10 quartets of Henri-Joseph Rigel, won the 2005 Opus Award in the category "Record of the Year – Classical, Romantic, Post-Romantic, and Impressionist Music." In addition, the Quartet performed twice at the Palace of Versailles, under the auspices of the Centre de Musique Baroque de Versailles: first during their 2005 Automne Musical and again in 2007 for the Centre's 20th anniversary. In addition to appearing frequently at various Canadian music festivals, the Quartet produces its own concert series in Montreal since 2008.



MOZART
DON GIOVANNI
ACD2 2559



RIGEL
QUATUORS DIALOGUÉS
ACD2 2348
PRIX
OPUS
Lauréat



ARVO PÄRT
STABAT MATER
ACD2 2310



avec | *with* le Studio de musique ancienne de Montréal

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*
Lieu d'enregistrement | *Recording venue: Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec), Canada*
Enregistré en novembre 2008 | *Recorded in November 2008*
Graphisme | *Graphic design: Diane Lagacé*
Responsable du livret | *Booklet Editor: Michel Ferland*
Photo de couverture | *Cover photo: © Getty Images*