



VIVALDI

Les Violons du Roy | Mathieu Lussier

ANTONIO VIVALDI 1678-1741

Concerto en fa majeur pour violon, 2 hautbois, basson, 2 cors, cordes et basse continue, RV 569 [12:02]

Concerto in F major for violin, 2 oboes, bassoon, 2 horns, strings and continuo

1 ♦ *I. Allegro* [4:35] 2 ♦ *II. Adagio* [2:47] 3 ♦ *III. Allegro* [4:40]

SOLISTES | SOLOISTS:

PASCAL GIGUÈRE • VIOLON | VIOLIN ♦ MARJORIE TREMBLAY, KIRSTEN ZANDER • HAUTOBOIS | OBOES
JULIA HARGUINDEY • BASSON | BASSOON ♦ LOUIS-PHILIPPE MARSOLAIS, LOUIS-PIERRE BERGERON • CORS | HORNS

Concerto en si mineur pour 4 violons, violoncelle, cordes et basse continue op. 3 n° 10, RV 580 [8:44]

Concerto in B minor for 4 violins, cello, strings and continuo

4 ♦ *I. Allegro* [3:28] 5 ♦ *II. Largo – Larghetto* [2:12] 6 ♦ *III. Allegro* [3:04]

SOLISTES | SOLOISTS:

NOËLLA BOUCHARD, MAUD LANGLOIS, VÉRONIQUE VYCHTYL, MICHELLE SETO • VIOLONS | VIOLINS
BENOIT LOISELLE • VIOLONCELLE | CELLO

Concerto en sol mineur pour violon, 2 flûtes à bec, 2 hautbois, basson, cordes et basse continue, RV 577 "per l'orchestra di Dresda" [9:07]

Concerto in G minor for violin, 2 recorders, 2 oboes, bassoon, strings and continuo

7 ♦ *I. [Allegro]* [3:41] 8 ♦ *II. Largo non molto* [2:12] 9 ♦ *III. Allegro* [3:14]

SOLISTES | SOLOISTS:

PASCAL GIGUÈRE • VIOLON | VIOLIN ♦ SOPHIE LARIVIÈRE, CAROLINE TREMBLAY • FLÛTES À BEC | RECORDERS
MARJORIE TREMBLAY, KIRSTEN ZANDER • HAUTOBOIS | OBOES ♦ JULIA HARGUINDEY • BASSON | BASSOON

Concerto en mi mineur pour 4 violons, cordes et basse continue op. 3 n° 4, RV 550 [6:31]

Concerto in E minor for 4 violins, strings and continuo

10 ♦ *I. Andante* [2:06] 11 ♦ *II. Allegro assai* [2:04] 12 ♦ *III. Adagio* [0:35]

13 ♦ *IV. Allegro* [1:46]

SOLISTES | SOLOISTS:

PASCAL GIGUÈRE, PASCAL GAGNON, VÉRONIQUE VYCHTYL, NOËLLA BOUCHARD • VIOLONS | VIOLINS

Concerto en fa majeur pour violon, 2 hautbois, basson, 2 cors, cordes et basse continue, RV 574 [11:14]

Concerto in F major for violin, 2 oboes, bassoon, 2 horns, strings and continuo

14 ♦ *I. Allegro* [4:17] 15 ♦ *II. Grave* [3:30] 16 ♦ *III. Allegro* [3:27]

SOLISTES | SOLOISTS:

PASCAL GAGNON • VIOLON | VIOLIN ♦ MARJORIE TREMBLAY, KIRSTEN ZANDER • HAUTOBOIS | OBOES
JULIA HARGUINDEY • BASSON | BASSOON ♦ LOUIS-PHILIPPE MARSOLAIS, LOUIS-PIERRE BERGERON • CORS | HORNS

Sinfonia de l'opéra *La verità in cimento*, RV 739 [4:42]

Sinfonia from *La verità in cimento*

17 ♦ *I. Allegro* [1:54] 18 ♦ *II. Andante* [1:58] 19 ♦ *III. Presto* [0:50]

Concerto en do majeur pour 2 trompettes, cordes et basse continue, RV 537 [6:29]

Concerto in C major for 2 trumpets, strings and continuo

20 ♦ *I. Allegro* [2:53] 21 ♦ *II. Largo* [0:48] 22 ♦ *III. [Allegro]* [2:48]

SOLISTES | SOLOISTS: BENJAMIN RAYMOND, MARIANNE BOIES • TROMPETTES | TRUMPETS

LES VIOLONS DU ROY | MATHIEU LUSSIER

VIVALDI

PRÊTRE, VIOLONISTE
ET PÉDAGOGUE

Né à Venise en 1678, Antonio Vivaldi est le fils d'un violoniste de la basilique Saint-Marc. Suivant les traces de son père, il fait ses débuts dans cet imposant monument dont les tribunes permettent les combinaisons sonores les plus originales. Son baptême fait en catastrophe laisse supposer une santé fragile, ce qui expliquerait que le jeune homme ait été orienté vers le sacerdoce, plus stable qu'une carrière musicale. En 1703, à 25 ans, il est donc ordonné prêtre. Toutefois, il ne tarde pas à invoquer « une maladie de naissance qui [le] rend oppressé » pour renoncer à célébrer la messe tout en restant dans les ordres. Par la suite, au risque de scandaliser ses contemporains, le prêtre souffreteux n'hésitera pas à s'improviser impresario d'opéra et à chaperonner Anna Giraud, une de ses élèves cantatrices, dans ses tournées européennes, pas plus qu'il ne s'empêchera de voyager et de donner des concerts. C'est d'ailleurs à Vienne, en 1741, qu'il mourra, dans le plus grand dénuement.

L'année de son ordination, Vivaldi est nommé *maestro di violino* des jeunes orphelines de la Pietà, un des quatre renommés *Ospedali* de Venise. Dans une ville où, chaque année, le libertinage du carnaval plongeait des familles dans l'embarras, bien des petites filles abandonnées sur les parvis des églises étaient recueillies par des hospices charitables. Une bonne éducation, dont faisait partie la musique, les préparait ainsi à un mariage honorable ou à leur entrée en religion. En raison de l'excellente réputation de ces institutions, des jeunes filles légitimes y étaient également envoyées par leurs parents.

Vivaldi aura la responsabilité d'enseigner aux pensionnaires de la Pietà la plupart des instruments d'orchestre, et occupera son poste avec plus ou moins de régularité jusqu'en 1740, composant pour ses élèves une soixantaine d'œuvres sacrées, des sonates et des concertos pour divers instruments. Les demoiselles de la Pietà chantent, jouent « du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson. Bref, il n'y a si grand instrument qui puisse leur faire peur », note en 1739 le magistrat français Charles de Brosses. Vivaldi a-t-il pensé à elles dans le célèbre *Concerto pour deux trompettes en do majeur, RV 537*, qui, avec ses piquantes réparties, s'inspire des dialogues de la basilique Saint-Marc ?

❖ L'ESTRO ARMONICO, UNE BOMBE MUSICALE ET UN MODÈLE

En 1705, Vivaldi se fait connaître comme compositeur avec son opus I, paru à Venise et consistant en 12 sonates pour deux violons et basse continue, suivi quatre ans plus tard de son opus II pour violon et basse continue. Sa réputation grandissante lui vaut la confiance du célèbre éditeur d'Amsterdam Estienne Roger, qui publie en 1711 son premier recueil de concertos pour cordes, l'opus III, dédié au grand-duc de Toscane Ferdinand III de Médicis, grand amateur de musique et ouvert aux nouveautés.

Le concerto avait trouvé son équilibre à la fin du XVII^e siècle grâce à Arcangelo Corelli (1653-1713) et à Giuseppe Torelli (1658-1709). Des copies manuscrites des douze *concerti grossi* du premier circulaient en Europe et s'imposaient comme la référence en la matière. Le second avait posé les jalons du concerto de soliste(s), suivi en cela par de remarquables dilettantes vénitiens, dont Tomaso Albinoni (1671-1751).

La parution de l'opus III de Vivaldi, intitulé *L'estro armonico*, peut être considérée comme une véritable bombe musicale. L'œuvre de ce violoniste de 33 ans encore peu connu hors d'Italie voit en effet le jour alors que Corelli se décidait enfin à publier ses douze chefs-d'œuvre dans un opus VI qui, finalement, sera imprimé un an après sa mort. En un temps record, les premiers concertos de Vivaldi sont réédités et joués à l'étranger. En 1714, à Dresde, capitale de la Saxe, dont le prince était aussi roi de

Pologne, le célèbre flûtiste Johann Joachim Quantz admire leur nouveauté et leurs « splendides ritournelles ». À la cour de Weimar, où il séjourne de 1708 à 1717, Johann Sebastian Bach s'empresse d'en transcrire cinq pour clavier et, dans les années 1730, adaptera pour quatre clavecins et orchestre le **Concerto en si mineur pour 4 violons, violoncelle, cordes et basse continue op. 3 n° 10, RV 580**, une œuvre dans laquelle les quatre solistes s'emparent des thèmes à tour de rôle avec une rare habileté.

L'estro peut se traduire par « invention » ou « fantaisie », c'est-à-dire par l'imagination, l'audace, l'innovation de ce qu'on appelait « l'harmonie » au sens général de « musique ». Des douze concertos de ce recueil, cinq suivent le modèle *da chiesa* (d'église) de Corelli en faisant alterner au moins quatre mouvements lents et vifs. C'est le cas du **Concerto en mi mineur pour 4 violons, cordes et basse continue op. 3 n° 4, RV 550**, qui commence par un *Andante* dont le rythme et la gravité tiennent de l'ouverture à la française. Les sept autres concertos adoptent le découpage tripartite de Torelli (vif-lent-vif) qui deviendra rapidement la norme, tant pour Vivaldi que pour la plupart de ses émules.

Avec l'opus III, conçu pour un à quatre solistes, Vivaldi modernise le concerto : dans les mouvements vifs, l'orchestre à cordes, qui possède généralement son propre thème, introduit et encadre avec vigueur de longs et brillants passages de virtuosité présentés presque à découvert, de même que de volubiles cadences, tandis que chaque mouvement lent central, souvent intimiste, possède sa propre identité musicale.

❖ VIVALDI APRÈS L'ESTRO ARMONICO

Vivaldi composera en tout près de 500 concertos pour divers instruments, le nombre longtemps officiel de 456 étant désormais revu à la hausse. Après l'opus III, seuls 72 d'entre eux, incluant *Les quatre saisons*, seront publiés de son vivant. Les autres, dont la plupart des concertos enregistrés sur ce disque, nous sont parvenus sous forme de manuscrits non datés.

La renommée de celui qu'on appelle le Prêtre roux attire à Venise des voyageurs épris de musique, tels Charles de Brosses et le prince électeur Frédéric-Auguste II de Saxe. En 1716, ce dernier est accompagné d'un des talentueux violonistes de sa cour, Johann Georg Pisendel (1687-1755) qui passera, aux frais de son mécène, un an dans le sillage de Vivaldi. Une belle amitié naîtra entre les deux musiciens, et le disciple reviendra à Dresde avec des sonates et des concertos pour violon, que Vivaldi lui a dédiés.

❖ VIVALDI ET DRESDE

Dresde était à l'époque de Vivaldi un des joyaux artistiques de l'Allemagne. Bach aimait y aller pour écouter « les jolies chansonnettes » d'opéra et composa pour le prince et roi de Pologne la *Messe en si mineur*, ce qui lui valut en 1736 le titre honorifique de compositeur de la chapelle royale. L'orchestre de la cour, formé d'une quarantaine de musiciens, était considéré comme un des meilleurs d'Europe et, dès 1728, il fut dirigé par Pisendel. La bibliothèque princière regorgeait de partitions françaises et italiennes et comptait près d'une centaine de concertos du Prêtre roux, dont les concertos RV 569, RV 574 et RV 577.

Bien qu'on n'ait pas de preuve d'un séjour de Vivaldi à Dresde, ses liens avec Pisendel et l'admiration que lui vouait le prince électeur expliquent l'engouement des Saxons pour sa musique. Certains concertos furent d'ailleurs composés entre 1717 et 1730 en fonction des instrumentistes de la cour, tel celui en *sol mineur, RV 577 "per l'orchestra di Dresda"*. Destiné à un violon, deux flûtes à bec, deux hautbois, basson, cordes et basse continue, il se démarque de la plupart des concertos de Vivaldi par le rôle des instruments à vent, traités tour à tour comme solistes concertants et comme membres du *ripieno* orchestral. Leur virtuosité et leur originalité s'apparentent à la diversité qu'obtiendra Bach dans ses *Six concerts avec divers instruments*, communément appelés *Concertos brandebourgeois*.

Figurant lui aussi dans la bibliothèque de Dresde, le *Concerto en fa majeur, RV 569*, est conçu pour violon solo, deux hautbois, deux cors de chasse, basson, cordes et basse continue et comprend des annotations et des modifications de la main de Pisendel. Dans les deux mouvements vifs, riches en nuances *piano* et *forte*, les instruments à vent dialoguent entre eux ou avec le violon, traité avec le brio propre à Vivaldi, et, dans les *tutti*, ils s'intègrent aux cordes, laissant présager la future symphonie classique. Le mouvement lent est une brève sicilienne en ré mineur, un *Grave*, marqué *Adagio* par Pisendel dans le manuscrit de Dresde.

Le théâtral *Concerto RV 574* est de la même essence que le précédent, avec ses tutti vigoureux, ponctués par les deux cors de chasse (*trombon da caccia* dans un manuscrit) et les deux hautbois qui, à tour de rôle deviennent solistes aux côtés du violon. Son instrumentation identique à celle du concerto RV 569 permet de supposer qu'il était composé lui aussi pour l'orchestre de Dresde.

❖ VIVALDI ET L'OPÉRA

Maître incontesté du concerto, Vivaldi aborda dès 1713 l'opéra. S'il affirmait en avoir composé 94, on ne lui en connaît en réalité qu'une quarantaine, au succès inégal. *La verità in cimento* (La vérité mise à l'épreuve), RV 739, date de 1720 et semble avoir été une des cibles du pamphlet sarcastique *Il teatro alla moda*, publié la même année par Benedetto Marcello. Comme la plupart des ouvrages scéniques italiens de l'époque, cet opéra commence par une *Sinfonia* dont les trois mouvements forment un concerto pour cordes sans solistes, un genre dans lequel Vivaldi excellait.

IRÈNE BRISSON

VIVALDI

PRIEST, VIOLINIST
AND PEDAGOGUE

Antonio Vivaldi, born in Venice in 1678, was the son of a violinist at Saint Mark's Basilica. It was in this spacious, imposing building, whose multiple lofts and galleries allowed very original combinations of sound, that he was inspired to follow in his father's footsteps as a musician. The fact that he was provisionally baptized immediately after birth suggests that his health was fragile, as does the fact that, as a young man, he followed his parents' wishes and agreed to become a priest; such a career choice offered more stability than that of being a musician. He was ordained in 1703, when he was 25. However, he had no qualms in invoking "an ailment I have suffered from since birth, which oppresses me greatly," to justify a dispensation from celebrating mass while still remaining a priest. Subsequently, unafraid of scandalizing his contemporaries, the sickly priest did not hesitate to act as an opera impresario; to chaperon Anna Giraud, one of his vocal students, on his European tours; or to refrain from travelling and concertizing. He died in Vienna, in 1741, utterly destitute.

In the year of his ordination, Vivaldi was named *maestro di violino* at the Ospedale della Pietà (Devout Hospital of Mercy), a convent and orphanage for girls. In a city in which, every year, carnival debauchery plunged families into embarrassing situations, many infant girls were abandoned on the pavement in front of churches. Most were taken in by Venice's four renowned *Ospedali*, charitable hospices, one of which was La Pietà. The girls were given a good education, including musical training, and prepared for an honorable marriage or the religious life. In fact, these schools had such an excellent reputation that parents also often sent their legitimate daughters to them.

Vivaldi was responsible for teaching most of the instruments of the orchestra to La Pietà's boarders. He held this post with more or less regularity until 1740, composing for his students some 60 sacred works, sonatas, and concertos for various instruments. In 1739, the French magistrate Charles de Brosse wrote that the girls of La Pietà sang and played "violin, flute, organ, oboe, cello, and bassoon. In short, there is no instrument, however large it may be, that can daunt them". Was Vivaldi thinking of them when he wrote his celebrated *Concerto in D major for two trumpets, RV 537*, whose sparkling repartee draws inspiration from the musical dialogues to be heard within Saint Mark's Basilica?

❖ *L'ESTRO ARMONICO*: MUSICAL BOMB AND MODEL

In 1705, Vivaldi made his name as a composer when his Op. 1, a set of 12 sonatas for two violins and basso continuo, was published in Venice. It was followed, four years later, by an edition of his Op. 2, for violin and basso continuo. The composer's growing reputation won the confidence of Estienne Roger, the Amsterdam publisher. In 1711, he brought out Vivaldi's Op. 3, his first collection of concertos for strings. It was dedicated to the Grand Prince Ferdinando de' Medici of Tuscany, a great music lover and patron of musical innovation.

By the end of the 17th century, in the hands of Arcangelo Corelli (1653-1713) and Giuseppe Torelli (1658-1709), the concerto form had stabilized. Manuscript copies of Corelli's 12 *concerti grossi* circulated in Europe, and became established as influential models. Torelli's works had paved the way for the concerto for soloist or soloists, and his example had been developed further by several remarkable Venetian dilettantes such as Tomaso Albinoni (1671-1751).

The impact on the musical world of Vivaldi's Op. 3, *L'estro armonico* (Harmonic Inspiration), was like that of a bomb being dropped. These concertos, the work of a 33-year-old violinist still largely unknown outside Italy, appeared at the same time that Corelli finally decided to publish his 12 masterpieces in an Op. 6, which ultimately

would not be printed until a year after his death. In record time, Vivaldi's first concertos were re-published and played overseas. In 1714, in Dresden, the capital of Saxony, whose prince was also the King of Poland, the celebrated flutist Johann Joachim Quantz admired their novelty and their "splendid ritornelli". At the Weimar court, where he was living from 1708 to 1717, Johann Sebastian Bach hastened to transcribe five of Vivaldi's concertos for keyboard and, in the 1730s, adapted the *Concerto in B minor for 4 violins, cello, strings and continuo Op. 3 No. 10, RV 580*—in which the four soloists trade themes with rare dexterity—for four harpsichords and orchestra.

'*Estro*' may be translated as 'inspiration' or 'fantasy'. Vivaldi's title suggests imagination, boldness, and innovation in 'harmony'—that is, in music generally. Five of the 12 concertos of *L'estro armonico* follow Corelli's *da chiesa* (of the church) model, with at least four alternately slow and fast movements. This is the case for *Concerto in E minor for 4 violins, strings and continuo Op. 3 No. 4, RV 550*, which begins with an *Andante* whose rhythm and sobriety are reminiscent of a French overture. The seven other concertos follow Torelli in their three-part structure of fast – slow – fast movements, which rapidly became the norm not just for Vivaldi himself but for most of his emulators.

With Op. 3, for one to four soloists, Vivaldi modernized the concerto. In the fast movements the string orchestra, which generally plays its own theme, introduces and vigorously frames long, brilliant, and very exposed virtuoso passages and fluent cadences, while the slow, central movements, often intimate in mood, have their own musical identity.

❖ VIVALDI AFTER *L'ESTRO ARMONICO*

Vivaldi composed a total of almost 500 concertos for various instruments; the former official count of 456 has, recently, been revised upwards. After Op. 3, only 72 of these concertos, including *The Four Seasons*, were published during his lifetime. The others—as is true for most of the concertos recorded on this CD—come to us in the form of undated manuscripts.

The Red Priest's fame drew to Venice music-smitten travelers such as Charles de Brosses and the Prince Elector Frederick Augustus II of Saxony. In 1716, the latter was accompanied on his tour by one of his talented court violinists, Johann Georg Pisendel (1687-1755). At his patron's expense, Pisendel spent most of a year studying with Vivaldi. The two musicians became great friends, and the disciple returned to the Dresden court with sonatas and concertos for violin that Vivaldi had dedicated to him.

❖ VIVALDI AND DRESDEN

In Vivaldi's day, Dresden was one of the artistic jewels of Germany. Bach liked to visit to hear "pretty songs" from operas. For the new King of Poland, he composed the Mass in B Minor, which earned him the honorific title of composer to the royal chapel. The court orchestra, composed of some 40 musicians, was considered one of Europe's best. Since 1728, it had been directed by Pisendel. The Royal Library had a princely collection of French and Italian scores, including copies of concertos RV 569, RV 574, and RV 577 and some 100 other concertos by the Red Priest.

There is no direct evidence that Vivaldi ever visited Dresden. His links with Pisendel and the Prince-Elector's admiration for his music suffice to explain the Saxon passion for it. Moreover, between 1717 and 1730 he composed his concertos for members of the court orchestra, such as his *Concerto in G minor, RV 577 "per l'orchestra di Dresda"*, for one violin, two recorders, two oboes, bassoon, strings, and basso continuo. The treatment of the winds—they are alternately treated either as *concertant* soloists or as members of an orchestral *ripieno*—makes it quite unusual among Vivaldi's concertos. In the diverse displays of virtuosity and originality in this work, Vivaldi approaches Bach's achievement in his *Six concerts à plusieurs instruments*, commonly called the Brandenburg Concertos.

The manuscript score for the *Concerto in F major, RV 569*, for violin solo, two oboes, two horns, bassoon, strings, and basso continuo, also preserved in the Dresden library, contains annotations and modifications in Pisendel's hand. In the two fast movements, rich in *piano* and *forte* nuances, the string instruments dialogue with each other and with the violin; these are written with Vivaldi's typical brio. In the *tutti*, the winds and strings blend together, anticipating the future sound of the classic symphony. The slow movement, a brief Sicilienne in D minor marked Grave, has, in the Dresden manuscript, been marked Adagio by Pisendel.

With its vigorous *tutti* punctuated by two hunting horns (*trombon da caccia* in a manuscript) and two oboes, which alternately share the role of soloist with the violin, the dramatic *Concerto, RV 574* has the same spirit as the RV 569. It also shares its instrumentation with the preceding concerto, suggesting that it too was composed for the Dresden orchestra.

❖ VIVALDI AND THE OPERA

Uncontested as a master of the concerto, Vivaldi began tackling opera in 1713. Though he claimed to have written 94 operas, in fact we only know of some 40, not all of which are successful. *La verità in cimento* (Truth in Contention), **RV 739**, dates from 1720. It seems to have been one of the targets of a satirical pamphlet, *Il teatro alla moda* (The Fashionable Theatre), published that same year by Benedetto Marcello. Like most Italian works for stage of the period, this opera begins with a Sinfonia whose three movements form a concerto for strings without soloists, a genre in which Vivaldi excelled.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

LES VIOLONS DU ROY

Orchestre de chambre | Chamber Orchestra

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 par le chef fondateur Bernard Labadie, cet ensemble regroupe une quinzaine de musiciens qui se consacrent au répertoire pour orchestre de chambre. Leur fréquentation des répertoires baroque et classique est influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation des musiques du XVII^e et XVIII^e siècles, pour laquelle ils utilisent des copies d'archets d'époque sur instruments modernes. De plus, Les Violons du Roy explorent régulièrement le répertoire des XIX^e et XX^e siècles.

Au cœur de l'activité musicale de Québec, Les Violons du Roy s'inscrivent également dans l'offre culturelle de la ville de Montréal. Connus à travers l'Amérique du Nord, entre autres grâce à leurs nombreux concerts diffusés sur les ondes de Radio-Canada, de CBC et du réseau NPR, Les Violons du Roy font régulièrement escale à New York, à Chicago et à Los Angeles. Ils ont également donné plusieurs dizaines de concerts en Europe, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Berlin.

La discographie des Violons du Roy, qui a valu à l'orchestre trois prix Juno et un prix Félix, compte trente titres. Douze sont parus sous étiquette Dorian et dix sous étiquette ATMA. Avec Virgin Classics, désormais Erato/Warner Classics, l'orchestre a enregistré quatre disques, respectivement avec les solistes Vivica Genaux, Truls Mørk et Alexandre Tharaud. D'autres enregistrements ont aussi été réalisés avec Marie-Nicole Lemieux (Naïve), Marc-André Hamelin (Hyperion), Valérie Milot (Analekta) et Diane Dufresne.

The chamber orchestra Les Violons du Roy takes its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. The group, which has a core membership of fifteen players, was brought together in 1984 by founding conductor Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire of music for chamber orchestra. Using copies of period bows on modern instruments, the ensemble plays works from the Baroque and Classical period with an approach strongly influenced by current research into performance practice in the 17th and 18th centuries. The orchestra also regularly delves into the repertoire of the 19th and 20th centuries.

Les Violons du Roy is at the heart of the music scene in Quebec City and a regular feature on the Montreal cultural calendar. The orchestra is known throughout North America thanks to the many broadcasts of its concerts and recordings on CBC, Radio-Canada, and the American network NPR. The ensemble makes regular visits to New York City, Chicago, and Los Angeles and has performed dozens of times in Europe at such legendary venues as the Concertgebouw in Amsterdam and the Berliner Philharmonie.

Les Violons du Roy's discography boasts 30 titles, including three Juno Award-winning albums and one Félix Award winner. Twelve recordings have appeared on the Dorian label, and ten under the ATMA label. The ensemble has also released four albums on Virgin Classics, now Erato/Warner Classics, with soloists Vivica Genaux, Truls Mørk, and Alexandre Tharaud, respectively. It has also made recordings with Marie-Nicole Lemieux (Naïve), Marc-André Hamelin (Hyperion), Valérie Milot (Analekta), and with Diane Dufresne.

MUSICIENS | MUSICIANS

Violons | Violins
Pascale Giguère PREMIER VIOLON SOLO
Antoine Bareil, Noëlla Bouchard
Pascale Gagnon, Maud Langlois
Michelle Seto, Nicole Trotier
Véronique Vychtyl

Altos | Violas
Isaac Chalk ALTO SOLO
Jean-Louis Blouin, Annie Morrier

Violoncelles | Cellos
Benoît Loïselle VIOLONCELLE SOLO
Julie Hereish

Contrebasse | Double bass
Raphaël McNabney

Flûtes à bec | Recorders
Sophie Larivière, Caroline Tremblay

Hautbois | Oboes
Marjorie Tremblay, Kirsten Zander

Basson | Bassoon
Julia Harguindey

Cors | Horns
Louis-Philippe Marsolais
Louis-Pierre Bergeron

Trompettes | Trumpets
Benjamin Raymond, Marianne Boies

Clavecin | Harpsichord
Mélisande McNabney

**Théorbe et guitare baroque |
Theorbo and Baroque guitar**
Sylvain Bergeron



MATHIEU LUSSIER

Chef associé de l'orchestre de chambre Les Violons du Roy, Mathieu Lussier a dirigé l'ensemble à l'occasion de plus de 80 concerts au Canada, au Mexique et aux États-Unis. Spécialisé dans les répertoires baroque et classique ainsi que dans l'exploration des grands oubliés du XIX^e siècle français, son premier disque à la tête des Violons du Roy consacré à Rameau et à Gougeon paraissait en septembre 2014. Le Conseil des Arts du Canada lui décernait également cette même année le Prix Jean-Marie-Beaudet en direction d'orchestre.

Directeur artistique du Festival international de musique baroque de Lamèque entre 2008 et 2014, Mathieu Lussier y a dirigé de grandes œuvres pour chœur et orchestre de Vivaldi, Zelenka et Handel. Les critiques soulignent ses performances énergiques, son sens aiguisé du détail et reconnaissent son intérêt naturel à explorer un répertoire large et varié, passant d'une interprétation débridée du *Bœuf sur le toit* de Milhaud avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal au Festival de Lanaudière à une production remarquée de l'opéra *Zémire et Azor* mis en scène par Denys Arcand. Mathieu Lussier a fait ses débuts à l'automne 2015, comme chef d'orchestre, à la tête de l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières ainsi que de l'Orchestre symphonique de Montréal.

À titre d'instrumentiste soliste, Mathieu Lussier s'est appliqué pendant près de vingt ans à faire découvrir avec dynamisme et passion le basson et le basson baroque partout en Amérique du Nord et en Europe. Il poursuit aussi une carrière de chambriste avec l'Ensemble Pentaèdre de Montréal et a été nommé professeur adjoint à l'Université de Montréal à l'été 2014. Ses nombreux enregistrements en tant que soliste comprennent près d'une douzaine de concertos pour basson, un disque de sonates pour basson de Boismortier, trois disques consacrés à la musique pour basson solo de François Devienne, ainsi que deux disques de musique pour vents de Gossec et Méhul.

A versatile musician with a commanding grasp of early repertoire, Mathieu Lussier is increasingly in demand as a guest conductor in Canada and abroad. Appointed by Les Violons du Roy as Conductor-in-Residence in 2012, and Associate Conductor in 2014, Lussier has led the orchestra in numerous programs both in Quebec, and on tour in greater Canada, the United States and Mexico. Previous appointments include Artistic Director of the Lamèque International Baroque Music Festival, where he served from 2008 to 2014. In 2014, Lussier was awarded Canada Art Council's prestigious Jean-Marie-Beaudet Conducting prize.

Recent engagements include the 2013 and 2014 Festival international de Lanaudière, Orchestre de la Mission Saint-Charles, Arion Baroque Orchestra, Orchestre Métropolitain de Montréal and Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal, where he conducted acclaimed productions of Handel's *Acis and Galatea* and Grétry's *Zémire et Azor* with Les Violons du Roy. In 2015, Mathieu Lussier also made his conducting debuts with Sherbrooke Symphony Orchestra, Trois-Rivières Symphony Orchestra and Montréal Symphony Orchestra (OSM).

As a soloist, Mathieu Lussier has energetically and passionately promoted the modern and baroque bassoon as solo instruments for nearly two decades throughout North America and Europe. He has been associated with such ensembles as Arion Baroque Orchestra (Montreal), Les Violons du Roy (Quebec City), Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto), the Boston Early Music Festival Orchestra, and Apollo's Fire (Cleveland). He also devotes considerable time to chamber music as a member of Ensemble Pentaèdre de Montréal. Since the summer of 2014, he has been Assistant Professor at Université de Montréal.

His numerous solo recordings include over a dozen bassoon concertos (Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann, and Corrette), a CD of bassoon sonatas by Boismortier, three CDs of music for solo bassoon by François Devienne, and two CDs of wind music by Gossec and Méhul.

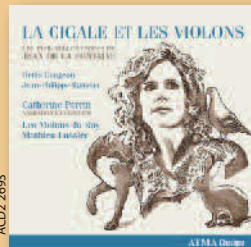
« Mathieu Lussier ne s'est pas gêné pour tirer tout le jus qu'il pouvait du *Concerto pour deux cors en fa majeur* de Vivaldi et en livrer une interprétation affirmée, aussi directe, franche et pétante que du rock. On aurait pu danser sur cette musique. »

— LE SOLEIL, NOVEMBRE 2013

“ Lussier is a classical triple threat: In addition to conducting, he is a sought-after composer and a virtuoso player of both the Baroque and the modern bassoon. Musically, he proved a worthy right-hand man to Bernard Labadie. *Rameau's Suite* from his late opera *Les Boréades* was stamped with all the hallmarks that have made Les Violons du Roy so dominant in the French Baroque repertoire: vivid articulation, limpid phrasing and easy grace. ”

— OTTAWA CITIZEN, MARCH 2015

LES VIOLONS DU ROY
chez | on ATMA Classique



ACD2 2693



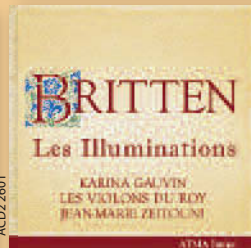
ACD2 2636



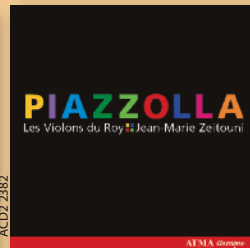
ACD2 2722



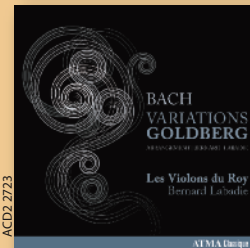
ACD2 2600



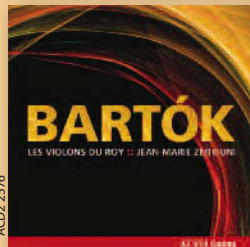
ACD2 2601



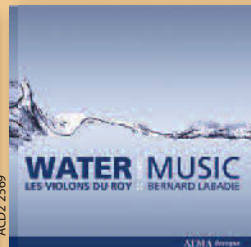
ACD2 2382



ACD2 2723



ACD2 2576



ACD2 2569



ACD2 2343



ACD2 3015

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada 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).

© 2016
Les Violons du Roy, sous licence exclusive avec Disques ATMA inc.
Les Violons du Roy under exclusive license with Disques ATMA inc.

Réalisation et montage / *Producer and Editing*: Johanne Goyette
Ingénieur du son / *Sound Engineer*: Carlos Prieto

Enregistré à la salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm, Québec (Québec) Canada en juin 2015
Recorded at Raoul-Jobin Hall at the Palais Montcalm, Quebec City (Quebec) Canada in June 2015

Graphisme / *Graphic design*: Diane Lagacé
Responsable du livret / *Booklet editor*: Michel Ferland
Photo de couverture / *Cover photo*: © Getty Images