



WATER HANDEL **MUSIC**
LES VIOLONS DU ROY :: BERNARD LABADIE

ACD2 2569

ATMA *Baroque*

**GEORGE FRIDERIC
HANDEL**

**LES VIOLONS DU ROY
BERNARD LABADIE**

Water Music HWV 348 - 350

Suite n° 1 en fa majeur HWV 348 27:24

- 1 :: Ouverture: Largo-Allegro 3:35
- 2 :: Adagio e staccato 2:12
- 3 :: [sans indication de tempo] 2:31
- 4 :: Andante 2:09
- 5 :: Reprise du n° 3 2:32
- 6 :: [sans indication de tempo] 3:06
- 7 :: Air 2:55
- 8 :: Minuet 2:30
- 9 :: Bourrée Hornpipe-Bourrée 2:23
- 10 :: [sans indication de tempo] 3:31

Suite n° 3 en sol majeur HWV 350 11:09

- 11 :: [sans indication de tempo] 3:00
- 12 :: Rigaudons I/II 2:40
- 13 :: Menuets I/II 3:52
- 14 :: [sans indication de tempo] I/II 1:37

Suite n° 2 en ré majeur HWV 349 10:53

- 15 :: [sans indication de tempo] 2:19
- 16 :: Alla Hornpipe 4:08
- 17 :: Minuet 1:01
- 18 :: Lentement 2:01
- 19 :: Bourrée 1:24

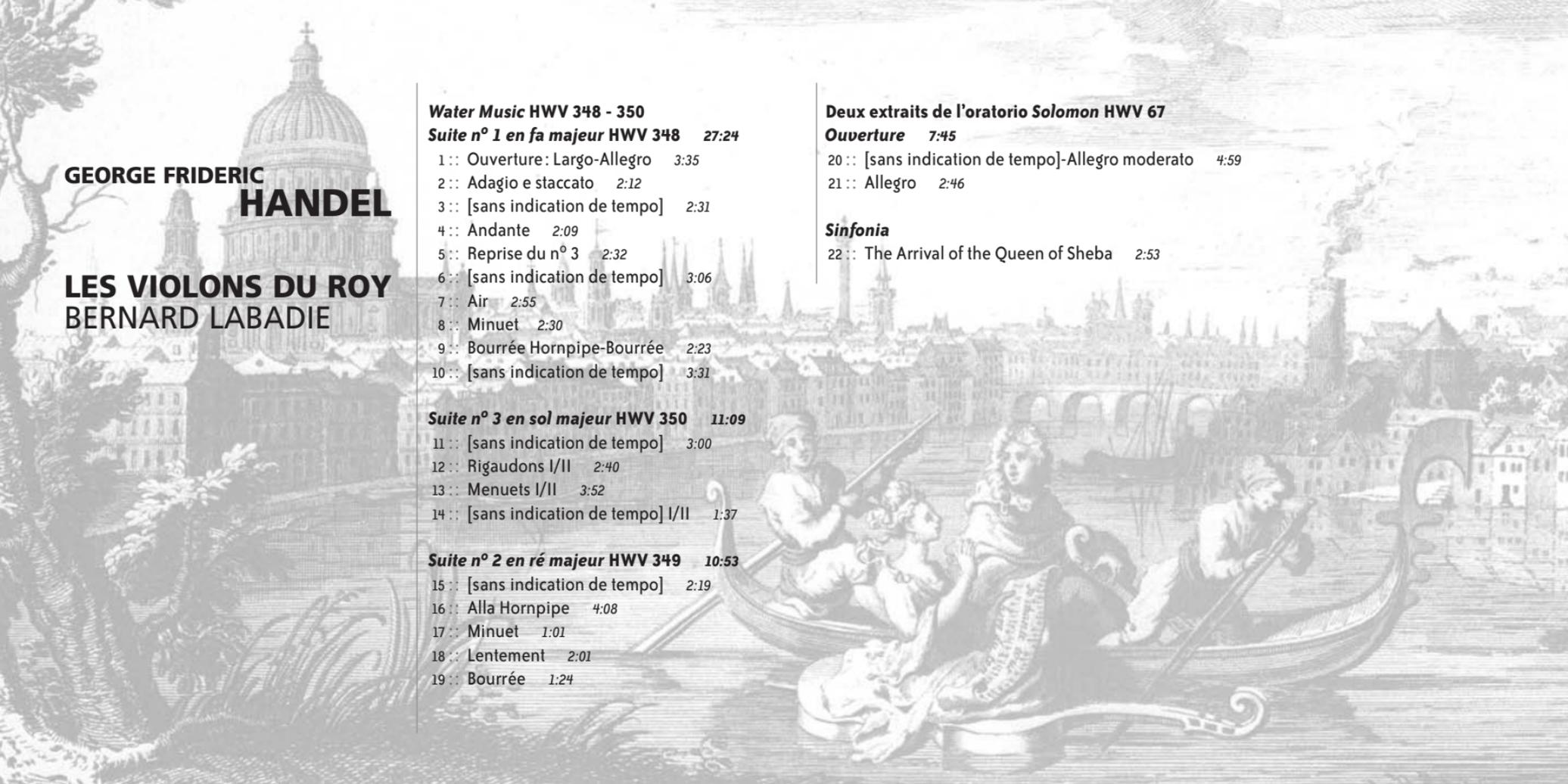
Deux extraits de l'oratorio Solomon HWV 67

Ouverture 7:45

- 20 :: [sans indication de tempo]-Allegro moderato 4:59
- 21 :: Allegro 2:46

Sinfonia

- 22 :: The Arrival of the Queen of Sheba 2:53



LES VIOLONS DU ROY

Direction **Bernard Labadie** conductor

Violons I

Nicole Trotier (solo)

Michelle Seto, Angélique Duguay

Noëlla Bouchard, Maud Langlois

Violons II

Pascale Giguère (solo)

Pascale Gagnon, Véronique Vychytil

Pierre Bégin

Altos

Jean-Louis Blouin (solo)

Annie Morrier, Brian Bacon

Violoncelles

Benoît Loisel (solo)

Sylvain Murray

Contrebasse

Yannick Chênevert

Clavecin

Richard Paré

Théorbe

Matthew Wadsworth

Flûte à bec

Natalie Michaud

Flûtes

Jacinthe Forand

Marie-Violaine Ponte

Hautbois

Diane Lacelle (solo)

Josée Marchand

Basson

Mathieu Lussier

Cors

Louis-Philippe Marsolais

Julie-Anne Drolet

Trompettes naturelles

Niklas Eklund

Benjamin Raymond

Timbales

André Morin



GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

WATER MUSIC HWV 348-350

L'impétuosité rythmique, l'éclat sonore, l'euphorie générale, sans subtilité excessive, forcent l'attention [et en font] une réussite parfaite dans le domaine d'une musique populaire de haute qualité.

ROLAND DE CANDÉ,
LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA MUSIQUE, 1990.

C'est au baron Johann Adolf von Kielmannsegge qu'on doit, semble-t-il, la célèbre *Water Music* de Haendel. En 1707, durant son séjour italien, le jeune compositeur — il a 23 ans — fait sa connaissance et se lie d'amitié avec lui. Écuyer du frère de l'électeur Georg Ludwig de Hanovre, le baron le convainc en 1710 de se rendre en Angleterre, où il se posera pendant quelques années comme son principal protecteur. En chemin pour les îles Britanniques, Haendel s'arrête, entre autres villes, à Hanovre, où, sa réputation l'ayant précédé, Agostino Steffani lui cède son poste de maître de chapelle de la Cour. Mais cette fonction ne semble pas l'intéresser particulièrement: un an après le succès en 1711 de son *Rinaldo* au Queen's Theatre de Londres, le musicien obtient de l'électeur un second congé pour séjourner dans la capitale anglaise, à condition de revenir bientôt remplir les devoirs de sa charge. Haendel décide toutefois de rester outre-Manche pour se consacrer principalement à la scène et profiter du nouvel engouement des Londoniens pour l'opéra italien. Sans doute désireux de s'établir pour de bon dans ce qui deviendra sa nouvelle patrie, il écrit en 1713 deux œuvres de circonstance en langue anglaise: un *Te Deum* et *Jubilate*, sur le modèle de Purcell, pour célébrer la paix d'Utrecht, et une ode pour l'anniversaire de la reine Anne. Il écrit (en français) à cette époque à un ami: « J'ai fait, depuis que je suis parti de vous, quelque progrès dans cette langue. »

Au décès de la reine Anne en 1714, qui marque la fin de la dynastie des Stuarts, est appelé sur le trône d'Angleterre, sous le nom de Georges I^{er}, son plus proche parent, qui n'est autre que l'électeur de Hanovre. Handel* est dans une fâcheuse posture. Selon Mainwaring, son premier biographe, c'est par l'entremise du baron Kielmannsegge, et par la composition de la *Water Music*, très appréciée par le roi et son entourage, germanique, qu'il est bientôt réhabilité en Cour. À la fin du siècle, l'historien Hawkins rapportera une histoire différente: Kielmannsegge avait invité à Londres Francesco Geminiani, violoniste virtuose et compositeur; celui-ci, devant se produire devant le roi, avait insisté pour être accompagné au clavecin par Handel, ce qui aurait entraîné le pardon royal. Mais il semble bien que, quelles que soient les circonstances alléguées de cette réconciliation, tout cela ne soit qu'aimables légendes. Le nouveau roi, au sujet duquel la chronique ne rapporte aucun mouvement d'humeur à l'égard du musicien et pour lequel l'histoire ne dit pas qu'il ait été particulièrement mélomane, avait sans doute beaucoup d'autres sujets de préoccupation que la défection d'un musicien, aussi talentueux ait-il été.

L'occasion de la composition de la *Water Music* n'a jamais été clairement identifiée. Outre qu'elle fut jouée en barque sur la Tamise — notons que l'œuvre reçut son nom beaucoup plus tard — et que de semblables pratiques étaient courantes à l'époque, on peut relier cette monumentale suite d'orchestre à deux manifestations d'importance. D'abord, un périodique rapporte une fête nautique à laquelle la Cour a participé et qui s'est déroulée entre Whitehall et Limehouse le 22 août 1715 au son de la musique, mais le nom du compositeur n'est pas mentionné. Plus circonstancié, et confirmé par deux rapports privés, dont celui, en français, du résident de Prusse Frédéric Bonet, un article du *Daily Courant* relate que le 17 juillet 1717 une barge contenant une cinquantaine de musiciens accompagnait, au milieu d'un grand concours d'embarcations de toutes tailles, la barque royale lors d'un long trajet nocturne de Whitehall à Chelsea. Les témoignages indiquent bien que la musique avait été commandée à Handel par l'ami Kielmannsegge — qui mourra le 15 novembre de la même année —, et l'instrumentation rapportée correspond tout à fait à celle de la *Water Music*. (L'idée d'une réconciliation entre Georges I^{er} et Handel à l'occasion de cette fête de 1717 ne tient pas la route puisque le musicien avait pris part l'année précédente au voyage du roi sur le continent.)

Mais il ne nous reste de l'œuvre aucun autographe, à l'exception de trois morceaux, et dans une distribution différente de celle qui est entendue aujourd'hui. Beaucoup de mouvements ne sont pas nommés, et si les sources manuscrites donnent de précieuses indications, elles demeurent fragmentaires sinon contradictoires quand à l'instrumentation et à l'ordre de ceux-ci. Le nombre de ces documents montre cependant l'immense popularité dont l'œuvre a joui dès sa création : durant plusieurs décennies, jusqu'à Bristol et Édimbourg et dans les arrangements les plus divers, elle fera les beaux jours tant des palais et des maisons bourgeoises que des jardins publics et des tavernes. Deux menuets parurent en 1720, et l'Ouverture, cinq ans plus tard. Onze mouvements seront publiés en 1733 par John Walsh sous le titre de *The Celebrated Water Music*, sans que Handel supervise le travail, et, dix ans plus tard, l'éditeur londonien donnera de l'ensemble des 19 morceaux une réduction pour clavecin, dont on doute aussi qu'elle soit du maître. La première édition complète de l'œuvre telle que nous la connaissons semble bien être celle faite par Samuel Arnold en 1788, mais nombre d'interrogations demeurent.

Si on se fie aux tonalités et aux distributions instrumentales, la *Water Music* consiste en trois suites distinctes. La première est la plus développée et la seule à comporter une ouverture ; écrite en *fa* majeur, elle fait intervenir dans la moitié de ses mouvements, à côté des hautbois et basson, deux cors de chasse, et ce, pour la première fois à l'orchestre en Angleterre — selon H.C. Robbins Landon, ils furent probablement joués à l'origine par des musiciens itinérants venus de Bohême. La deuxième suite, en *ré* majeur, ajoute deux trompettes aux précédents, et la troisième, en *sol* majeur et mineur, ne demande que des bois en plus des cordes. Il est certain que l'œuvre n'a pas été conçue d'une seule traite et on a émis l'hypothèse que chaque suite aurait pu servir à des occasions différentes, leur composition s'étendant sur quelques années jusqu'en 1717. Plus encore, comme il existe une version en *fa*, sans trompettes et avec de notables différences, des deux premiers mouvements de la Suite en *ré*, d'aucuns ont supposé qu'ils faisaient partie d'un concerto pour cors aujourd'hui perdu. Enfin, considérant la présence des flûtes à bec et traversière, au lieu des cuivres, dans la Suite en *sol*, ainsi que les délicates sonorités qu'elles apportent en doublant les violons, on peut même douter qu'elle ait été écrite pour être jouée en plein air. Mais qu'elle se présente un peu comme un immense collage n'enlève pas à la *Water Music* son souffle irrésistible et ses multiples attraits.

L'œuvre, du moins la Suite en *fa*, relève de l'« ouverture à la française », ainsi qu'on nommait à l'époque la suite d'orchestre. Lully avait l'habitude de donner en concert sous forme de suite les ouvertures — qui consistent en une introduction lente en rythme pointé, évoquant une noble marche, suivie d'un fugato rapide — et les danses de ses opéras. Les compositeurs allemands, fascinés par cette façon nouvelle d'écrire pour l'orchestre, feront de cette pratique un genre à part entière. Ils développeront sensiblement leur modèle, surtout en ce qui regarde l'ampleur donnée à l'ouverture en tant que telle, libérée de son rôle premier de lever de rideau. La popularité du nouveau genre croît si rapidement que Johann Mattheson affirmera, dans son *Das Neu-Eröffnete Orchestre* paru en 1713, qu'« encore que les Italiens se donnent la plus grande peine du monde avec leurs symphonies et leurs concertos, qui, certes, sont d'une extrême beauté, une Ouverture française [avec sa suite] est pourtant digne d'être préférée à tous ces ouvrages ». Au départ forme ouverte, la suite d'orchestre, pendant plus d'un demi-siècle, permettra aux compositeurs tous les assemblages possibles des pièces qui succèdent à l'ouverture proprement dite. (Notons également que tous les opéras de Handel, ainsi que plusieurs de ses oratorios — parmi lesquels le *Messie* et *Salomon* —, sont précédés par une ouverture à la française, parfois suivie d'un ou deux mouvements libres, et non par une *sinfonia* à l'italienne.)



Georges I^{er} au moment de son accession au trône d'Angleterre.

Monsieur de Kilmanseck (*sic*) entreprit d'organiser le concert sur la rivière à ses frais. Les ordres nécessaires furent donnés, et la fête s'est déroulée avant-hier. Vers huit heures du soir, le roi a gagné sa barque de cérémonie, à bord de laquelle ont pris place la duchesse de Bolton, la comtesse Godolphin, Madame de Kilmanseck, Madame Were et le comte d'Orkney, gentilhomme de la chambre en service. À côté de la barque du roi était celle des musiciens, au nombre d'environ cinquante, qui jouaient de toutes sortes d'instruments, entre autres des trompettes, des cors de chasse, des hautbois, des bassons, des flûtes allemandes, des flûtes françaises à bec, des violons et des basses. La musique a été composée spécialement par le fameux Handel, natif de Halle, et le principal musicien de la cour de Sa Majesté. Sa Majesté l'a tellement appréciée qu'elle l'a fait répéter trois fois en tout, bien que chaque exécution durât une heure — spécifiquement, deux fois avant le souper et une fois après.

FRÉDÉRIC BONET,
RAPPORT À LA COUR DE PRUSSE,
19 JUILLET 1717.

Les danses de la *Water Music*, souvent en paires avec reprise, comme c'est l'usage, comprennent quelques menuets, deux bourrées, un passepied, un rigaudon et deux *hornpipes* typiquement anglais, tandis que le Lentement de la Suite en *ré* se déroule, comme le dit Roland de Candé, « dans un rythme de forlane un peu solennel » et que la Suite en *sol* se termine par une paire de *country dances* aux allures de gigues. À ce cadre s'ajoutent d'autres éléments français, comme les fréquents trios d'anches, ou le délicat solo de basson à la manière de Delalande dans la section centrale, en *fa* mineur, du Menuet de la Suite en *fa*. Le compositeur, qui par ailleurs ne renie en aucune façon sa première formation contrapuntique, introduit également nombre d'éléments de style italien : dans une clarté formelle qui doit beaucoup à Corelli, Handel emprunte au concerto grosso les deux violons solos de l'Ouverture ainsi que les contrastes entre groupes d'instruments, et au concerto de soliste, la ligne du hautbois dans le « magnifique arioso » qu'est l'Adagio e staccato, entre autres exemples qui rapprochent l'ensemble des Concertos de son Opus III. Enfin, à côté des *hornpipes*, Handel a saisi l'esprit de son pays d'adoption, notamment dans le jeu des trompettes, influencé par Purcell et Jeremiah Clarke, et peut-être aussi dans la mélancolie qui se dégage des quelques morceaux en *sol* mineur. (À propos du mouvement intitulé Alla Hornpipe, Candé nous informe que « déjà célèbre du temps de Haendel, ce morceau acquit un lustre supplémentaire en servant d'indicatif à la radio libre de Londres pendant la dernière guerre mondiale ».)

Handel puise à toutes les sources, mais les divers éléments sont parfaitement intégrés dans le style si personnel du maître : on reconnaît partout sa générosité mélodique, son aplomb rythmique, son sens de la couleur, son intelligence du théâtre, son assurance reconfortante. Comme l'a écrit naguère si bellement Romain Rolland : « Sa volonté artistique s'adapte aux mille spectacles des choses passagères, à la nation, au temps où il vit, à la mode même ; elle s'accommode des influences, au besoin des obstacles ; elle épouse les autres styles et les autres pensées. Mais [...] jamais on ne la sent submergée par la masse des éléments passagers : tout est aussitôt absorbé, dirigé, classé. Cette âme immense est comme une mer, dont tous les fleuves de l'univers ne sauraient apaiser la soif ni troubler la sérénité. » C'est assurément le compositeur qu'il fallait à Londres, devenue déjà à l'époque la ville la plus cosmopolite d'Europe. Plus encore, par un retour des choses relevé par Jean-François Labie, « au fur et à mesure que Haendel devenait anglais, la musique anglaise devenait entièrement haendélienne ». À cet égard, et malgré les mystères qui l'entourent, cette parfaite musique populaire, dans le meilleur sens du terme, qu'est la *Water Music* reste le premier chef-d'œuvre de la musique d'orchestre produite dans les îles Britanniques, posant les bases d'une production promise à un brillant avenir.

©FRANÇOIS FILIATRAULT, 2007.

* Pour la suite du texte, sauf pour les citations, nous employons l'orthographe de son nom que le musicien a adoptée en Angleterre.

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

WATER MUSIC HWV 348-350

Water Music represents a first peak in Handel's orchestral music. This lengthy suite is fragrant, expansive, and unflaggingly inspired outdoor music, written for a large orchestra manipulated with sovereign skill.

PAUL HENRY LANG,
GEORGE FRIDERIC HANDEL, 1977.

We owe Handel's celebrated *Water Music*, it seems, to Baron Johann Adolf von Kielmansegge, who met and befriended the young composer in 1707, when Handel was 23 and traveling in Italy. Kielmansegge was an equerry to the brother of the Elector of Hanover, Georg Ludwig. In 1710 Kielmansegge convinced Handel to visit England where, for several years, the baron acted as the composer's principal patron. While en route to the British Isles, Handel stopped at a number of cities, including Hanover, where his reputation had preceded him. Agostino Steffani ceded his post as court Kapellmeister to Handel. This job, however, did not seem to be of particular interest to the young composer: one year after the success, in 1711, of his *Rinaldo* at Queen's Theatre in London, Handel persuaded the Elector to grant him leave to stay in the English capital for the second time, on condition that he returns, soon, to his duties. Handel, however, decided to stay on the English side of the channel, there to concentrate mainly on the theater and to profit from Londoners' new fascination with Italian opera. In 1713, clearly eager to become well established in what would become his new country, he wrote two pieces of occasional music, both settings of English texts: a Te Deum and Jubilate modeled after Purcell, to celebrate the Peace of Utrecht, and an ode for the birthday of Queen Anne. He wrote at this time to a friend (in French): "Since I left you, I have made some progress in this language [i.e., English]."

The death of Queen Anne, in 1714, marked the end of the reign of the Stuarts. Her nearest relative, none other than the Elector of Hanover, ascended to the throne of England under the name George I. Handel found himself in an awkward position. According to Mainwaring, his first biographer, it was through the intervention of Baron Kielmansegge, and by his composition of the *Water Music*, which the king and his German entourage greatly appreciated, that Handel was quickly restored to the favor of the court. At the end of the century, the historian Hawkins recounted a different story: Kielmansegge had invited Francesco Geminiani, the violin virtuoso and composer, to London. For his performance before the king, Geminiani insisted that Handel accompany him on the harpsichord, and this led to a royal pardon. It seems, however, that no matter what the alleged circumstance of this reconciliation, all this is but pleasant legend. There is no record of the new king harboring any ill feeling toward Handel, or of having any particular love for music. Doubtless he had more important things to worry about than the defection of a musician, no matter how talented.

The occasion for the composition of the *Water Music* has never been clearly identified. Apart from the fact that it was played on a boat in the Thames — the work did not get its name until much later — and that such practices were common at the time, we can link this monumental suite for orchestra to two important events. First, one newspaper reported that a nautical celebration took place between Whitehall and Limehouse on August 22, 1715, that it was attended by the Court, and that it included music —but the composer of this music was not identified. Secondly, a more detailed article in the *Daily Courant* — and confirmed by two private reports, one written in French by Frédéric Bonet, a Prussian resident — reported that, on July 17, 1717, a barge carrying some 50 musicians accompanied the royal boat on a long nocturnal trip from Whitehall to Chelsea, accompanied by a great fleet of vessels of all kinds. This report clearly states that Handel received the commission to write this music from his friend Kielmansegge — who died, later that year, on November 15 —, and the account of the instrumentation matches that of the *Water Music*. (The idea of a reconciliation between George I and Handel on the occasion of this celebration in 1717 doesn't hold water, because the musician had been part of the retinue accompanying the King on a trip to the continent in the previous year.)

We have no manuscript of the complete work in Handel's handwriting, and though we do have autograph manuscripts by Handel for three of the movements of which it is comprised, they are for a different distribution of instrumentalists than that heard today. Though there are many manuscript copies (in hands other than Handel's), and these sources do give invaluable indications, they remain fragmentary and even contradict each other as to instrumentation and the order of movements, and many of the movements are not named. The number of these manuscripts shows, however, the enormous popularity that the work has enjoyed since its creation: for several years, it was played, in the most diverse arrangements, not only in palaces, public gardens, and in London, but also in bourgeois homes, taverns, and in Bristol and Edinburgh. Two minuets from it were published in 1720, and the overture five years later. John Walsh published 11 movements in 1733 under the title *The Celebrated Water Music*, in an edition that Handel did not supervise. It is also unlikely that he supervised the edition, with all 19 movements in a harpsichord reduction, that this same London publisher produced 10 years later. The first complete edition of the work as we know it seems to have been Samuel Arnold's of 1788, though numerous questions remain.

If one relies on keys and on instrumental distributions, the *Water Music* comprises three distinct suites. The first of these is the most developed and the only one to include an overture. This suite is in F major, and half of its movements utilize, for the first time in an orchestra in England, two hunting horns playing with the oboes and bassoons. According to H.C. Robbins Landon it is probable that itinerant musicians from Bohemia played these horns in the original performance.

The second suite, in D major, adds two trumpets to the above instrumentation, and the third suite, in G major and G minor, calls only for woodwinds to be added to the strings. There is no doubt that the work was not conceived all in one go. Some hypothesize that each suite could have been written for a different event, and that they were composed over a span of several years ending in 1717. Moreover, since there is a version in F of the first two movements of the Suite in D — a notably different version of these movements, and without trumpets — others surmise that these movements were originally part of a concerto for horns that has now been lost. Finally, when one takes account of the presence of recorders and transverse flute rather than brass in the suite in G major, and of the

delicate sonorities they provide in doubling the violins, one can even doubt that this suite was written for outdoor performance. But the fact that the *Water Music* may appear to be something of an immense collage does not detract from its irresistible inspiration and multiple attractions.

The entire work, or at least the suite in F major, is an overture suite, so called because it begins with a French overture — a slow introduction in a dotted rhythm evoking a stately march, followed by a rapid fugato. Lully was in the habit of performing such suites, which comprised a French overture followed by dances from his operas. Fascinated by this new way of writing for the orchestra, German composers considerably developed the form, primarily by expanding the role of the overture from that of simply introducing or raising the curtain for what was to follow. The overture suite became a distinct genre, whose popularity grew so rapidly that in his *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, published in 1713, Johann Mattheson claimed that: "while the Italians still take pains with their symphonies and their concertos, which are indeed very beautiful, nonetheless a French overture [with its suite] is preferable to all these works." The orchestral suite was, initially, an open form; during more than half a century it allowed composers to combine in all possible ways the sequence of pieces that followed the overture itself. (We should also note that all Handel's operas, as well as several of his oratorios — including *Messiah* and *Solomon* — are introduced by a French overture, often followed by one or two free movements, and not by an Italian *sinfonia*.)



George I at the beginning of his reign.

Madame de Kilmanseck (*sic*) undertook to provide the concert on the river at his own expense. The necessary orders were given and the entertainment took place the day before yesterday. About eight in the evening the King repaired to His barge, into which were admitted the Duchess of Bolton, Countess Godolphin, Madame de Kilmanseck, Mrs. Were, and the Earl of Orkney, the Gentleman of the Bedchamber in Waiting. Next to the King's barge was that of the musicians, about 50 in number, who played on all kinds of instruments, to wit trumpets, horns, hautboys, bassoons, German flutes, French flutes, violins and basses; but there were no singers. The music had been composed specially by the famous Handel, a native of Halle, and His Majesty's principal Court Composer. His Majesty approved of it so greatly that he caused it to be repeated three times in all, although each performance lasted an hour—namely twice before and once after supper.

FRÉDÉRIC BONET,
REPORT TO THE PRUSSIAN COURT,
JULY 19, 1717.

The dances of the *Water Music* — often in pairs with a repeat, as was the custom — comprise some minuets, two bourrées, a passepied, a rigaudon, and two typically English hornpipes. The *Lentement* of the Suite in D unfolds, as Roland de Candé put it: “to the rhythm of a somewhat solemn forlane.” The Suite in G major ends with a pair of gigue-style country dances. To this structure several other French elements are added, such as the frequent trios of reeds, or the delicate bassoon solo in the style of Delalande in the central F-minor section of the Minuet of the Suite in F. The composer never abandoned his early contrapuntal training, but also introduced a number of elements in the Italian style. He borrowed from Corelli to achieve clarity of form. He borrowed from the concerto grosso, as demonstrated by the two violin solos of the overture, as well as by the contrasts between groups of instruments. He borrowed from the solo concerto genre, as demonstrated by the oboe line in the magnificent arioso of the *adagio e staccato* movement that follows the overture. Finally, Handel grasped the spirit of his adopted country. This he showed not only in his hornpipes but, notably, in the ways, influenced by Purcell and Jeremiah Clarke, that he used trumpets, and possibly also in the melancholy that some of the pieces in G minor exude. (Candé tells us that the *alla hornpipe* movement was “already famous in Handel's time, and acquired additional fame by serving as the signature tune identifying radio broadcasts from London during the Second World War.”)

Handel drew from all sources, but perfectly integrated these diverse elements in his personal style: everywhere in the work of this master we recognize his melodic generosity, his rhythmic assurance, his sense of color, his theatrical understanding, and his comforting confidence. In the apt words of Romain Rolland: “His artistic will adapted to the spectacle of a thousand ephemeral things — the nation, the times in which he lived, fashion itself; it accommodated influences and obstacles, embraced other styles and thoughts. But [...] we never feel that his will is drowned by the mass of ephemera; rather, he quickly absorbs, manages, and classes everything. This large soul is like a sea that remains serene though all the rivers of the world flow into it.” London had become, at the time, the most cosmopolitan city in Europe. Handel was, without a doubt, the composer the city needed. Moreover, as Jean-François Labie wrote, it turned out that “the more Handel became English, the more English music became Handelian.” Despite the mysteries that still surround the *Water Music* it is, in the best sense of the term, perfectly popular; it remains the first masterpiece of orchestral music written in the islands ruled by Britain; and it laid the foundation for a promising future of musical production.

©FRANÇOIS FILIATRAULT, 2007.
Translated by Sean McCutcheon

LES VIOLONS DU ROY

Orchestre de chambre

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à l'instigation de son directeur musical, Bernard Labadie, cet ensemble regroupe au minimum une quinzaine de musiciens qui se consacrent au vaste répertoire pour orchestre de chambre en favorisant une approche stylistique la plus juste possible pour chaque époque. Bien que Les Violons du Roy jouent sur instruments modernes, leur fréquentation des répertoires baroque et classique est fortement influencée par les mouvements contemporains de renouveau dans l'interprétation de la musique du XVII^e siècle et de la première moitié du XVIII^e, pour laquelle les musiciens utilisent des copies d'archets d'époque. On célèbre partout la fougue, l'énergie et la vitalité exceptionnelle de leurs interprétations. Depuis quelques saisons, sous l'impulsion du chef associé Jean-Marie Zeitouni, Les Violons du Roy explorent plus à fond le répertoire des XIX^e et XX^e siècles.

Établis en résidence au Palais Montcalm depuis mars 2007, ils sont au cœur de l'activité musicale de la capitale nationale, et bien connus au Canada et aux États-Unis par leurs nombreux concerts et enregistrements sur les ondes de la Société Radio-Canada, de CBC et du réseau américain NPR, Les Violons du Roy ont donné, depuis 1988, près d'une centaine de concerts en Allemagne, en Angleterre, en Autriche, en Belgique, en Équateur, en Espagne, en France, au Maroc, au Mexique, en Norvège et aux Pays-Bas. À l'été 2007, Les Violons du Roy ont repris la route de l'Europe en compagnie du mezzo-soprano américain Vivica Genaux pour des concerts à Saint-Jacques-de-Compostelle, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Festival du Rheingau en Allemagne.

La discographie des Violons du Roy compte une quinzaine de titres dont l'excellence a été soulignée à maintes reprises par la critique, comme en font foi de nombreuses mentions et récompenses obtenues sur la scène nationale et internationale. Des douze titres parus sous étiquette DORIAN, sept ont été mis en nomination pour un prix Juno ; deux l'ont remporté pour le meilleur enregistrement classique de musique chorale ou vocale (*Apollo e Dafne* de Handel et *le Requiem* de Mozart). Une première association avec la multinationale Virgin Classics a conduit, à l'automne 2006, à la parution d'un disque consacré à des airs et des cantates de Handel et Hasse avec le mezzo-soprano américain Vivica Genaux. La *Water Music* constitue la troisième collaboration des Violons du Roy avec la maison ATMA depuis 2004, après un premier album consacré au *Psaume 51* et à la *Cantate 82* de J.S. Bach, et l'autre à la musique d'Astor Piazzolla sous la direction de Jean-Marie Zeitouni. Ce dernier disque a remporté un prix Juno au printemps 2007.



LES VIOLONS DU ROY

Chamber Orchestra

The chamber orchestra Les Violons du Roy borrows its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. The group, which has a core membership of 15 players, was brought together in 1984 by music director Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire of music for chamber orchestra, performed in the stylistic manner most appropriate to each era. Although the ensemble plays on modern instruments, its approach to the works of the Baroque and Classical periods has been strongly influenced by current research into performance practice in the 17th and early 18th centuries; in this repertoire Les Violons du Roy uses copies of period bows. The orchestra has been widely acclaimed for the exceptional energy, brilliance, and vitality of its performances. In recent seasons, under the leadership of associate conductor Jean-Marie Zeitouni, the orchestra has begun to explore 19th and 20th century repertoire in more depth.

Since March 2007, Les Violons du Roy have been in residence at the Palais Montcalm in Quebec City, and thus at the very heart of musical life in Quebec's capital city, and well known throughout Canada and the United States for its concerts and its recordings broadcast by Radio-Canada, CBC, and NPR in the United States, Les Violons du Roy has, since 1988, made over a hundred concert appearances in Germany, England, Austria, Belgium, Ecuador, Spain, France, Morocco, Mexico, Norway, and the Netherlands. In the summer of 2007, Les Violons du Roy returned to Europe with US mezzo-soprano Vivica Genaux for concerts at Saint-Jacques-de-Compostelle, the Concertgebouw in Amsterdam, and the Rheingau Festival in Germany.

The 15 recordings made by Les Violons du Roy have been acclaimed by critics and earned various distinctions and awards at the national and international levels. Seven of the twelve recordings on the Dorian label were nominated for Juno Awards, and two, *Apollo e Dafne* (Handel) and *Requiem* (Mozart), won the prize for Classical Album of the Year: Vocal or Choral Performance. The group's first collaboration with the multinational Virgin Classics label led to the release, in fall 2006, of a CD of cantata arias by Handel and Hasse with US mezzo-soprano Vivica Genaux. The *Water Music* is the third CD by Les Violons du Roy on the ATMA label. Our collaboration began in 2004 with a recording of J.S. Bach's *Psalm 51* and *Cantata 82*. Our second CD, which was released in 2006, and won a Juno prize in April, 2007, is a recording conducted by Jean-Marie Zeitouni of the music of Astor Piazzolla.



BERNARD LABADIE

DIRECTION :: CONDUCTOR

Bernard Labadie est l'une des figures les plus en vue de la scène musicale québécoise et canadienne. À titre de chef fondateur des Violons du Roy et de La Chapelle de Québec, il visite régulièrement les grandes scènes nord-américaines (Lincoln Center et Carnegie Hall à New York, Walt Disney Concert Hall à Los Angeles, Kennedy Center à Washington, Roy Thomson Hall et Massey Hall à Toronto) et européennes (Barbican de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Salzbourg, Festival du Schleswig-Holstein) en plus d'animer les saisons régulières de ces deux ensembles à Québec et à Montréal. À leur tête, il a signé une douzaine d'enregistrements pour les maisons Dorian, ATMA et Virgin Classics, dont deux ont mérité un prix Juno.

La carrière de Bernard Labadie à titre de chef invité est en plein essor. En 2006, il a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre de Philadelphie et le Northern Sinfonia à Newcastle (Royaume-Uni), en plus de retourner aux orchestres de Saint-Louis, San Francisco, Atlanta et Los Angeles. Tout en visitant régulièrement la plupart des autres grands orchestres symphoniques américains (Houston, Minnesota, Détroit, Seattle, Utah, Oregon, Indianapolis, New Jersey, New World Symphony), il est de plus en plus actif hors d'Amérique: il fait ses débuts au Musikkollegium Winterthur en Suisse en avril 2007, à l'Orchestre de la Radio de Hanovre en décembre, et en 2008, il dirigera pour la première fois l'Orchestre symphonique du Liceu de Barcelone, le Royal Scottish National Symphony et l'Orchestre symphonique de Melbourne.

Très actif à l'opéra, Bernard Labadie a été le directeur artistique de l'Opéra de Québec de 1994 à 2003 et celui de l'Opéra de Montréal de 2002 à 2006. Dans la fosse d'orchestre, il a été l'invité du Glimmerglass Opera, du Mostly Mozart Festival de New York et de l'Opéra de Santa Fe. Chef recherché par les ensembles spécialisés dans le répertoire du XVIIIe siècle, il a dirigé le Handel and Haydn Society de Boston, le New York Collegium, Music of the Baroque à Chicago, Philharmonia Baroque à San Francisco et l'ensemble Arion de Montréal.

Grand ambassadeur de la vie musicale de Québec, sa ville natale, Bernard Labadie a été fait Officier de l'Ordre du Canada en 2005 et Chevalier de l'Ordre national du Québec en 2006.

Bernard Labadie is one of the leading figures in the musical world in Quebec and Canada. As the founding conductor of Les Violons du Roy and La Chapelle de Québec, he makes regular appearances at key venues in North America (Lincoln Center and Carnegie Hall in New York, Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, Kennedy Center in Washington, Roy Thomson Hall and Massey Hall in Toronto) and Europe (the Barbican in London, the Concertgebouw in Amsterdam, the Salzburg Festival, the Schleswig-Holstein Festival). He also conducts the regular seasons of both groups in Quebec City and Montreal, and with them has made about a dozen recordings, two of which earned Juno Awards, on the Dorian, ATMA, and Virgin Classics labels.

Bernard Labadie's career as a guest conductor is developing rapidly. In 2006 he made his debut appearances with the New York Philharmonic, the Philadelphia Orchestra, and the Northern Sinfonia in Newcastle (UK), and returned to conduct the St. Louis Symphony Orchestra, the San Francisco Symphony, the Atlanta Symphony Orchestra, and the Los Angeles Philharmonic. In addition to regular appearances with major US symphony orchestras (in Houston, Minnesota, Detroit, Seattle, Utah, Oregon, Indianapolis, and New Jersey, and the New World Symphony), he increasingly conducts outside North America: on April 2007, he made his debuts with the Musikkollegium Winterthur in Switzerland, in December 2007 with the Hanover Radio Orchestra, and in 2008 with the Barcelona Liceu Orchestra, the Royal Scottish National Symphony, and the Melbourne Symphony.

Bernard Labadie is also active in the world of opera. He was the Artistic Director of L'Opéra de Québec from 1994 to 2003, and of L'Opéra de Montréal from 2002 to 2006. As a guest conductor, he has worked with the Glimmerglass Opera, the Mostly Mozart Festival in New York, and the Santa Fe Opera. He is in great demand as a conductor of specialized performances of 18th century works, and has appeared with the Handel and Haydn Society in Boston, the New York Collegium, Music of the Baroque in Chicago, Philharmonia Baroque in San Francisco, and L'Ensemble Arion in Montreal.

A tireless ambassador for the musical life of his home, Quebec City, Bernard Labadie was made a Member of the Order of Canada in 2005 and a Knight of the Order of Quebec in 2006.



PIAZZOLLA



SUPER AUDIO CD

ATMA SACD2 2399

Avec | *with*:

Pascale Giguère, violon | *violin*
Benoît Loïsel, violoncelle | *cello*

PRIX JUNO 2006 album classique de l'année, artiste solo ou orchestre de chambre
JUNO AWARD 2006 for Classical Album of the Year: Solo or Chamber Ensemble

“Scintillating, sexy, electric, elegant, sensuous, risky, robust, and just plain exciting and entertaining [...] Highly recommended!” — David Vernier, *ClassicsToday.com*, 2007

« [...] très spectaculaire, presque cinématographique. »
— Christophe Huss, *Le Devoir*, Montréal, octobre 2006

« ★★★★★ [...] On ne résiste pas à un tel sens du mouvement. »
— Richard Boisvert, *Le Soleil*, Québec, octobre 2006

« ★★★★★ [...] D'une très haute densité. »
— Christophe Rodriguez, *Le Journal de Montréal*, Montréal, septembre 2006



BACH

Psalme 51 d'après le Stabat Mater de Pergolesi • Cantate 82



SUPER AUDIO CD

ATMA SACD2 2342

Avec | *with*:

Karina Gauvin, soprano
Daniel Taylor, contre-ténor | *countertenor*

Internet Classical Award
ClassicsToday.com « 10/10 »
ClassicsTodayFrance.com « 10/10 »

“If you love Bach's vocal music, you must not miss this disc!”
— *ClassicsToday.com*, avril 2005

« Karina Gauvin atteint un sommet de finesse [...] L'ensemble Les Violons du Roy donne une dimension humaine dont l'émotion nous étreint. »
— *ResMusica.com*, février 2002

Nicole Trotier joue sur le violon Giorgio Gatti Dresden, propriété de la Fondation des Violons du Roy, obtenu grâce à la générosité de la Fondation Virginia Parker et de monsieur Joseph A. Soltész.

Les postes de Nicole Trotier et Pascale Giguère sont généreusement soutenus par la Fondation des Violons du Roy.

Lauréate du Concours national de la banque d'instruments de musique du Conseil des Arts du Canada, Pascale Giguère joue sur le violon Bell Giovanni Tononi 1700.

Pour cet enregistrement, Benoît Loisel joue sur le violoncelle Bernard Simon Fendt prêté gracieusement par la Reverend Jacqueline Mills et Monsieur Ric Heinl, et utilise un archet de Lamy prêté généreusement par la Fondation Canimex.

Nicole Trotier plays on the Giorgio Gatti Dresden violin, owned by the Fondation des Violons du Roy and obtained through the generosity of the Virginia Parker Foundation and Mr. Joseph A. Soltész.

Nicole Trotier's and Pascale Giguère's positions are generously supported by the Fondation des Violons du Roy.

Winner of the Canada Council for the Arts Musical Instrument Bank national competition, Pascale Giguère is playing on the 1700 Bell Giovanni Tononi violin.

On this recording Benoît Loisel plays the Bernard Simon Fendt cello, generously loaned by Reverend Jacqueline Mills and Mr. Ric Heinl. He uses a Lamy bow, generously loaned by the Canimex Foundation.

Cet enregistrement est le premier réalisé dans la nouvelle salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm, transformée en salle de concert de premier plan et dont l'ouverture, à ce titre, s'effectuait en mars 2007. Les Violons du Roy tiennent à remercier la Ville de Québec et la Société du Palais Montcalm pour ce lieu exceptionnel où ils ont établi leur résidence.

Pour l'enregistrement de ce disque, Les Violons du Roy ont pu compter sur l'aide financière d'une fondation privée de Québec, la Fondation Virginia Parker.

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).

This is the first recording made in the new Salle Raoul-Jobin of the Palais Montcalm, which has been converted into a first-class concert hall and was inaugurated as such in March 2007. Les Violons du Roy would like to thank Quebec City and the Société du Palais Montcalm for this wonderful space that is now their home.

Les Violons du Roy gratefully acknowledge assistance in the making of this CD from a private foundation in Quebec City, the Virginia Parker foundation.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**

Enregistrement et montage numérique / Recorded and digitally mastered by: **Anne-Marie Sylvestre**

Assistant à l'enregistrement / Production assistant: **Pierre-Philippe Boulay**

Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec, Québec

Les 11, 12, et 13 2007 / June 11, 12, and 13, 2007

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Photos de l'enregistrement / Recording session photos: **Michel Robitaille**

Photo de couverture / Cover Photo: Water Drop Splash, ©**Andrew Johnson / istockphoto**