

One of the most interesting features in Geminiani's *concerti grossi* was the addition of a viola to the traditional two-violin, one-cello *concertino*. Admittedly, the viola does make a somewhat more modest contribution in the first edition (1732) of opus 3 used for the present recording, compared to the more active role it plays in Geminiani's 1755 revision of the works. Nonetheless, this new texture is indeed a step toward the string quartet.

Although Geminiani was not always highly regarded as a composer and theorist, his importance as a violinist has been rightly acknowledged. As can be read in the above epigraph, Geminiani's views on music pointed invariably toward greater expression, and still today, they put some “baroque” musicians’ steadfastly held positions to the test. A case in point is Geminiani’s prescription that vibrato “should be made use of as often as possible”. This seems to go against what students of early music often learn. But considering that for Geminiani, vibrato belonged to the fourteen “expressive ornaments”, it seems normal and indeed desirable for us to use it as such, and as often as possible, all in good taste.

Jacques-André Houle

ORCHESTRE BAROQUE DE MONTRÉAL

Since its inception in 1989, the *Orchestre Baroque de Montréal* (OBM) has developed on two fronts: on the one hand, as a laboratory for musicological research; on the other, as an orchestra seeking to apply the fruits of this research with the utmost integrity, so as to offer audiences a rich and constantly renewed musical experience.

The OBM has always endeavoured to bring great care in creating a unique sound for itself, striving to work as the artisan who rejects the ways of mass production.

Conducted from the keyboard by Joël Thiffault, and able to count on as many as forty musicians, depending on the repertoire performed, the OBM presents an annual concert season of Baroque and Classical music in Montréal. The orchestra performs regularly in Québec and Ontario, and appeared in 1992 at the *Festival international de Lanaudière*. The OBM has thus far conducted two tours in France, and frequently records for the French-language CBC radio network.

JOËL THIFFAULT

Joël Thiffault leads an active career as keyboard soloist and continuo player. A conductor renowned for his fiery spirit and musical intelligence, he is the founder of the *Orchestre Baroque de Montréal*. In 1992, he received the grand prize for music bestowed by the du Maurier Arts Council.

Joël Thiffault is often heard as a music commentator on the French-language CBC radio network; he also conceived and hosted a very well-received series of fifteen broadcasts on ancient music in the autumn of 1994.

IL FURIBONDO

L'Intention de la Musique est non seulement de plaire à l'Ouïe, mais d'exprimer les Sentiments, de frapper l'Imagination, d'affecter l'Esprit et de commander les Passions.

Francesco Geminiani, The Art of Playing on the Violin, 1751

Né en 1687 à Lucques en Italie et mort à Dublin en 1762, Francesco Xaverio Geminiani fut avant tout l'un des violonistes les plus prodigieux de son temps. Dès 1704, il aurait étudié à Rome auprès du violoniste Carlo Ambrogio Lonati, de Corelli et d’Alessandro Scarlatti, quoiqu’aucun document n’atteste son activité musicale dans cette ville. Charles Burney, historien anglais du temps, rapporte qu’il dirigea ensuite un orchestre à Naples, mais fut déstitué de ses fonctions et relégué au rang d’alïste pour ne pas avoir su imposer un rythme stable aux musiciens. En 1714, Geminiani s’établit en Angleterre où il fit carrière de violoniste virtuose, de marchand de tableaux, de compositeur et de théoricien. Si, comme nous allons le voir, nous ne pouvons douter de sa valeur d’interprète, il nous est peut-être permis de mettre en question sa probité intellectuelle et professionnelle. Geminiani avait d’abord établi sa crédibilité en Angleterre grâce à sa filiation avec Corelli et à des exécutions publiques de ses propres sonates et concertos inédits (qui allaient devenir ses opus 1 à 4). Mais avait-il réellement étudié avec le maître romain; était-il vraiment le compositeur de ces œuvres; en somme, Geminiani ne fut-il pas un imposteur? Burney, qui avait été dans sa jeunesse un des plus fervents admirateurs de Geminiani, lui reprochera plus tard d’avoir renié son talent musical pour s’adonner à la duperie dans le commerce de faux tableaux. Pis encore, le violoniste-compositeur Francesco Maria Veracini, dans son texte inédit *Il Trionfo della pratica musicale* (vers 1760), l’accusa d’avoir impunément plagié les compositions de son professeur, Carlo Ambrogio Lonati, dont aucune n’avait été publiée. En définitive, quelqu’ait pu être le mérite de

6

ORCHESTRE BAROQUE DE MONTRÉAL

Sur instruments d'époque

On period instruments

JOËL THIFFAULT, direction

<p><i>Viola / Violin I:</i> Olivier Brault (<i>violin I concertino, sauf dans / except in Geminiani-Corelli</i>) Chloe Meyers (<i>violin II concertino: Geminiani-Corelli en la mineur / in A minor</i>) Lucie Ringuette Hélène Plouffe</p>	<p><i>Violoncelle / Violincello:</i> Isabelle Bozzini (<i>concertino</i>) Pierre-Alain Bouvrette</p> <p><i>Contrebasse / Double Bass:</i> Dominic Girard</p> <p><i>Basson / Bassoon:</i> Mathieu Lussier</p> <p><i>Archiluth / Archlute:</i> Daniel Desjardins</p>
<p><i>Viola / Violin II:</i> Jacques-André Houle (<i>violin II concertino: op.3; violon I concertino: Geminiani-Corelli</i>) Sophie Laville (<i>violin II concertino: Geminiani-Corelli en sol majeur / in G major</i>) Pascale Gagnon Renée-Paule Gauthier</p>	<p><i>Clavecin et orgue positif / Harpsichord and positive organ:</i> Joël Thiffault</p>
<p><i>Alto / Viola:</i> Annic Boudrault (<i>concertino</i>)</p>	
<p>Diapason / <i>Pitch:</i> La/A = 415 Hertz Tempérament inégal / <i>Unequal temperament</i> Enregistré à l'Église Sainte-Geneviève, Sainte-Geneviève, Québec, septembre 1995 <i>Recorded at Sainte-Geneviève Church, Sainte-Geneviève, Québec, September 1995</i> Prise de son et réalisation / <i>Recording engineer and producer:</i> Johanne Goyette, Studio l'Esplanade inc. Désign graphique / <i>Graphic Design:</i> François Spéniard, Imprimatex Couverture / <i>Cover:</i> «La leçon d'anatomie du docteur Tulp» par Rembrandt (La Haye, Mauritshuis) / <i>"The Anatomy Lesson of Professor Tulp" by Rembrandt (The Hague, Mauritshuis)</i></p>	

7

d’ailleurs ce que fait notre soliste, Olivier Brault, dans *l’adagio* central de l’**opus 3 no 5**] Somme toute, il a lentièrre liberté d’user de tous les pouvoirs et enjolivements dont il est le maître, et cela est juste; car s’il monte ou tombe dans l’estime du public, il le fait seul. Le musicien d’orchestre, au contraire, n’est qu’une partie d’un tout par lequel doit se produire un effet d’unité […] Si un seul de ces musiciens dévie le moindrement de cette uniformité, il est aisé de croire que son jeu, pendant ce temps, soit pire que s’il n’eût rien joué.» Geminiani aussi, dans son *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749), prescrit qu’on doit se servir du «bon goût» pour régir l’utilisation de l’ornementation, sans détourner de l’intention du compositeur. N’en déplaïse à Bremner et à Geminiani, il semble que quelques musiciens «italiens» se soient infiltrés au sein de notre orchestre… mais c’est avec la caution d’une pratique d’époque largement répandue qu’ils font usage d’ornementation libre, né d’un enthousiasme qui n’évague pas nécessairement le bon goût.

Tributaire dans sa facture générale du modèle corellien du concerto grosso, l’opus 3 de Geminiani apporte à celui-ci une grande variété des formes internes ainsi qu’une différenciation stylistique de plusieurs concertos. On peut remarquer l’assurance contrapuntique du compositeur dans les mouvements fugués, tels le premier *allegro* du **Concerto grosso, op.3, no 3** (magnifique fugue chromatique), du **no 4** (qui, avec ses mouvements avoisinants, forme une véritable «ouverture à la Française»), et du **no 6** (d’un style archaïque somptueux). L’aisance de l’écriture canonique presque stricte est manifeste dans le dernier mouvement du **Concerto no 2**, alors que le second mouvement du même concerto montre comment Geminiani sait développer une petite cellule motivique avec grâce et habileté. La partie de premier violon solo conserve toujours sa suprématie, en se détachant de façon marquée du reste du groupe pour exécuter les traits les plus virtuoses dans les mouvements vifs, et les passages les plus langoureux et ornés dans les mouvements lents. Le premier *allegro* du **Concerto no 1** fait même figure de

Jacques-André Houle

FRANCESCO GEMINIANI

(1687-1762)

<p>Concerto grosso op.3 no 1, en ré majeur / in D major</p> <table> <tbody><tr> <td>1</td> <td>1. Adagio</td> <td>2:11</td> <td></td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>2. Allegro</td> <td>3:28</td> <td></td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>3. Adagio</td> <td>1:53</td> <td></td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>4. Allegro</td> <td>3:54</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>Concerto grosso op.3 no 2, en sol mineur / in G minor</p> <table> <tbody><tr> <td>5</td> <td>1. Largo e staccato</td> <td>1:36</td> <td></td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>2. Allegro</td> <td>2:14</td> <td></td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>3. Adagio</td> <td>3:28</td> <td></td> </tr> <tr> <td>8</td> <td>4. Allegro</td> <td>3:43</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>Concerto grosso op.3 no 3, en mi mineur / in E minor</p> <table> <tbody><tr> <td>9</td> <td>1. Adagio e staccato</td> <td>1:06</td> <td></td> </tr> <tr> <td>10</td> <td>2. Allegro</td> <td>2:31</td> <td></td> </tr> <tr> <td>11</td> <td>3. Adagio</td> <td>2:31</td> <td></td> </tr> <tr> <td>12</td> <td>4. Allegro</td> <td>3:50</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>Concerto grosso op.3 no 4, en ré mineur / in D minor</p> <table> <tbody><tr> <td>13</td> <td>1. Largo e staccato. Allegro. Largo. Allegro</td> <td>6:36</td> <td></td> </tr> <tr> <td>14</td> <td>2. Vivace</td> <td>2:19</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>Concerto grosso op.3 no 5, en si bémol majeur/ in B flat major</p> <table> <tbody><tr> <td>15</td> <td>1. Adagio</td> <td>1:13</td> <td></td> </tr> <tr> <td>16</td> <td>2. [Allegro]</td> <td>2:03</td> <td></td> </tr> <tr> <td>17</td> <td>3. Adagio</td> <td>3:35</td> <td></td> </tr> <tr> <td>18</td> <td>4. Allegro</td> <td>2:10</td> <td></td> </tr> </tbody></table>	1	1. Adagio	2:11		2	2. Allegro	3:28		3	3. Adagio	1:53		4	4. Allegro	3:54		5	1. Largo e staccato	1:36		6	2. Allegro	2:14		7	3. Adagio	3:28		8	4. Allegro	3:43		9	1. Adagio e staccato	1:06		10	2. Allegro	2:31		11	3. Adagio	2:31		12	4. Allegro	3:50		13	1. Largo e staccato. Allegro. Largo. Allegro	6:36		14	2. Vivace	2:19		15	1. Adagio	1:13		16	2. [Allegro]	2:03		17	3. Adagio	3:35		18	4. Allegro	2:10		<p>Concerto grosso op.3 no 6, en mi mineur / in E minor</p> <table> <tbody><tr> <td>19</td> <td>1. Adagio</td> <td>4:12</td> <td></td> </tr> <tr> <td>20</td> <td>2. Allegro. Adagio. Allegro. Adagio</td> <td>5:04</td> <td></td> </tr> <tr> <td>21</td> <td>3. Allegro</td> <td>2:49</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>GEMINIANI-CORELLI</p> <p>Concerto grosso no 6, en sol majeur / in G major d’après la <i>Sonate en trio op.1 no 9</i>, d’Arcangelo Corelli/ after <i>Trio sonata op.1 no.9</i>, by <i>Arcangelo Corelli</i></p> <table> <tbody><tr> <td>22</td> <td>1. Allegro</td> <td>1:40</td> <td></td> </tr> <tr> <td>23</td> <td>2. Adagio. Allegro</td> <td>1:44</td> <td></td> </tr> <tr> <td>24</td> <td>3. Adagio</td> <td>3:16</td> <td></td> </tr> <tr> <td>25</td> <td>4. Allegro</td> <td>2:00</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>Concerto grosso no 5, en la mineur / in A minor d’après la <i>Sonate en trio op.3 no 10</i>, d’Arcangelo Corelli/ after <i>Trio sonata op.3, no.10</i>, by <i>Arcangelo Corelli</i></p> <table> <tbody><tr> <td>26</td> <td>1. Vivace</td> <td>1:05</td> <td></td> </tr> <tr> <td>27</td> <td>2. Allegro</td> <td>1:19</td> <td></td> </tr> <tr> <td>28</td> <td>3. Adagio</td> <td>1:20</td> <td></td> </tr> <tr> <td>29</td> <td>4. Allegro</td> <td>1:52</td> <td></td> </tr> </tbody></table> <p>TOTAL 77:18</p>	19	1. Adagio	4:12		20	2. Allegro. Adagio. Allegro. Adagio	5:04		21	3. Allegro	2:49		22	1. Allegro	1:40		23	2. Adagio. Allegro	1:44		24	3. Adagio	3:16		25	4. Allegro	2:00		26	1. Vivace	1:05		27	2. Allegro	1:19		28	3. Adagio	1:20		29	4. Allegro	1:52	
1	1. Adagio	2:11																																																																																																																			
2	2. Allegro	3:28																																																																																																																			
3	3. Adagio	1:53																																																																																																																			
4	4. Allegro	3:54																																																																																																																			
5	1. Largo e staccato	1:36																																																																																																																			
6	2. Allegro	2:14																																																																																																																			
7	3. Adagio	3:28																																																																																																																			
8	4. Allegro	3:43																																																																																																																			
9	1. Adagio e staccato	1:06																																																																																																																			
10	2. Allegro	2:31																																																																																																																			
11	3. Adagio	2:31																																																																																																																			
12	4. Allegro	3:50																																																																																																																			
13	1. Largo e staccato. Allegro. Largo. Allegro	6:36																																																																																																																			
14	2. Vivace	2:19																																																																																																																			
15	1. Adagio	1:13																																																																																																																			
16	2. [Allegro]	2:03																																																																																																																			
17	3. Adagio	3:35																																																																																																																			
18	4. Allegro	2:10																																																																																																																			
19	1. Adagio	4:12																																																																																																																			
20	2. Allegro. Adagio. Allegro. Adagio	5:04																																																																																																																			
21	3. Allegro	2:49																																																																																																																			
22	1. Allegro	1:40																																																																																																																			
23	2. Adagio. Allegro	1:44																																																																																																																			
24	3. Adagio	3:16																																																																																																																			
25	4. Allegro	2:00																																																																																																																			
26	1. Vivace	1:05																																																																																																																			
27	2. Allegro	1:19																																																																																																																			
28	3. Adagio	1:20																																																																																																																			
29	4. Allegro	1:52																																																																																																																			

ORCHESTRE BAROQUE DE MONTRÉAL

Depuis sa fondation en 1989, l'*Orchestre Baroque de Montréal* (OBM) s’est développé en deux volets: d’une part, comme une entreprise de recherche musicologique et d’autre part comme orchestre visant la concrétisation de ces recherches dans la plus grande intégrité possible, afin de pouvoir offrir à ses auditeurs une expérience musicale riche et sans cesse renouvelée.

À l’OBM, un grand soin a été porté depuis toujours sur le développement d’un son qui lui appartienne en propre, en cherchant les avenues qui caractérisent le travail de l’artisan plutôt que la production en série.

Dirigé du clavier par Joël Thiffault et pouvant réunir jusqu’à quarante musiciens selon le répertoire, l’OBM présente annuellement une saison de concerts de musique baroque et classique à Montréal. L’orchestre joue régulièrement au Québec et en Ontario, et se fit remarquer en 1992 au *Festival international de Lanaudière*. L’OBM a déjà à son actif deux tournées en France et plusieurs enregistrements pour Radio-Canada FM.

JOËL THIFFAULT

Joël Thiffault mène une carrière active de soliste au clavier et de continuïste. Chef d’orchestre reconnu pour son intelligence musicale et sa fougue, il a fondé l’*Orchestre Baroque de Montréal*. Il a été récipiendaire du grand prix Musique 1992 du Conseil des Arts du Maurier.

On l’entend souvent en tant que chroniqueur sur les ondes de Radio-Canada FM, et il a été l’animateur-concepteur d’une série très appréciée de quinze émissions sur la musique ancienne à l’automne 1994.

IL FURIBONDO

The Intention of Musick is not only to please the Ear, but to express Sentiments, strike the Imagination, affect the Mind, and command the Passions.

Francesco Geminiani, The Art of Playing on the Violn, 1751

8

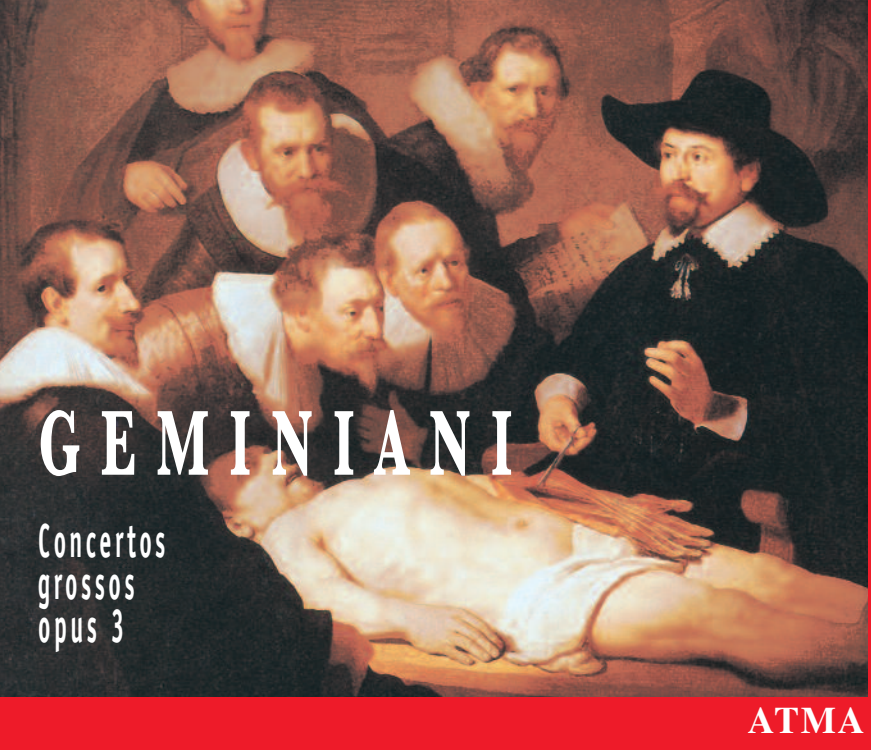
9

Born in Lucca, Italy, in 1687, Francesco Xaverio Geminiani became one of the most prodigious violinists of his time before dying in Dublin in 1762. By 1704, he was apparently studying in Rome with violinist Carlo Ambrogio Lonati, Corelli and Alessandro Scarlatti, although no extant document attests his musical activities in that city. Charles Burney, a musical historian of the time, reports that Geminiani went on to conduct an orchestra in Naples, but he was apparently judged to be so bad at keeping time that he was demoted to the rank of viola player. He moved to England in 1714, where he was active as a virtuoso violinist, dealer in paintings, composer and music theorist. If we cannot doubt his quality as a performer, as we shall see, it is perhaps possible to question his intellectual and professional ethics. Geminiani first established his credibility in England with his filiation to Corelli, as well as on public performances of his own sonatas and concertos (which were to become his opus 1 to 4). Did he, though, really study with the Roman Master; was he truly the composer of these works; indeed, wasn’t Geminiani a bit of an impostor? Burney, who in his youth had been one of Geminiani’s most fervent admirers, later blamed him for forsaking his musical talents to “try his hand at buying cheap [paintings] and selling dear; imposing upon grosser ignorance with false names, and passing off copies for originals”. Worse still, violinist-composer Francesco Maria Veracini, in his unpublished text *Il Trionfo della pratica musicale* (c1760), accused Geminiani of wilfully plagiarising Carlo Ambrogio Lonati’s compositions, none of which had been published. Whatever may have been Geminiani’s actual

10

ORCHESTRE BAROQUE DE MONTRÉAL

Joël Thiffault



Concertos grossos opus 3

Baroque

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

merit in the authorship of the opus 3 concertos, it remains that these works are of arresting beauty, and are with the sonatas of opus 1 and his treatise on the violin, his main claim to fame.

31

32

33

As violinist, Geminiani displayed a mostly brilliant and erratic character. Tartini described him as “*il furibondo*” (the violent one), and Burney mentioned his “overwhelming technical audacity”. Concerning Geminiani’s concerto grosso transcriptions of works by Corelli (of which we perform two, dating from 1735), Burney adds that “he transformed Corelli’s solos and six of his sonatas into concertos, by multiplying notes, and loading, and deforming. I think, those melodies, that were more graceful and pleasing in their light original dress”.

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53