



BARTÓK

LES VIOLONS DU ROY :: JEAN-MARIE ZEITOUNI

BÉLA BARTÓK

1881-1945



DIVERTIMENTO :: SZ 113 [26:53]

- 1 :: Allegro non troppo [9:47]
- 2 :: Molto adagio [9:48]
- 3 :: Allegro assai [7:18]

MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA :: SZ 106 [30:47]

- 4 :: Andante tranquillo [8:00]
- 5 :: Allegro [7:27]
- 6 :: Adagio [8:22]
- 7 :: Allegro molto [6:58]

DANSES POPULAIRES ROUMAINES :: SZ 56 [7:07]

Orchestration : Jean-Marie Zeitouni

- 8 :: Joc cu bâta (Danse du bâton) [1:28]
- 9 :: Brăul (Danse du châle) [0:34]
- 10 :: Pe loc (Danse sur place) [1:22]
- 11 :: Buciumeana (Danse de la corne) [2:17]
- 12 :: Poarga romaneasca (Polka roumaine) [1:26]
 - Marunțel (Danse rapide)
 - Marunțel — Allegro vivace

Les Violons du Roy :: Jean-Marie Zeitouni



Les Violons du Roy Jean-Marie Zeitouni

DIVERTIMENTO

Violons I

Pascale Giguère
Noëlla Bouchard
Pascale Gagnon
Hibiki Kobayashi
Michelle Seto
Brett Molzan

Violons II

Nicole Trotier
Véronique Vychytil
Maud Langlois
Annie Guénette
Angélique Duguay
Geneviève Beaudry

Altos

Jean-Luc Plourde
Annie Morrier
Jean-Louis Blouin
Elvira Misbakhova

Violoncelles

Benoit Loïselle
Ryan Molzan
Carla Antoun
Marieeve Bock

Contrebasses

Raphaël McNabney
Yannick Chênevert

MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA

(Orchestres 1 et 2)

DANSES POPULAIRES ROUMAINES *(Orch.: Jean-Marie Zeitouni)*

ORCHESTRE 1

Violons I

Pascale Giguère
Noëlla Bouchard
Pascale Gagnon

Violons II

Michelle Seto
Hibiki Kobayashi
Brett Molzan

Altos

Jean-Luc Plourde
Jean-Louis Blouin

Violoncelles

Benoit Loïselle
Ryan Molzan

Contrebasse

Raphaël McNabney

ORCHESTRE 2

Violons I

Nicole Trotier
Véronique Vychytil
Maud Langlois

Violons II

Angélique Duguay
Annie Guénette
Geneviève Beaudry

Altos

Annie Morrier
Elvira Misbakhova

Violoncelles

Carla Antoun
Marieeve Bock

Contrebasse

Yannick Chênevert

Timbales

Hugues Tremblay

Claviers

Robert Slapcoff

Tambours

François Aubin

Célesta | Piano 2

Esther Gonthier

Piano

François Zeitouni

Harpe

Isabelle Fortier

DIVERTIMENTO POUR ORCHESTRE À CORDES SZ 113 (1938)

En novembre 1938, le chef d'orchestre Paul Sacher commanda à Bartók une œuvre pour son Orchestre de chambre de Bâle. À l'époque, Bartók avait déjà composé la *Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) pour l'orchestre de Sacher. La complexité de cette dernière partition aurait motivé le commanditaire à préciser à Bartók qu'il désirait cette fois une œuvre conçue pour un orchestre à cordes traditionnel sans l'ajout d'instruments et dont le niveau de difficulté se devait d'être plus abordable. Durant l'été 1939, le chef d'orchestre convia Bartók à séjourner à sa résidence d'été à Saanen, un pittoresque chalet juché dans les alpes bernoises, pour lui procurer un havre de paix propice à la composition. Isolé dans ce coin de nature perdu et surtout loin des nouvelles sombres qui agitaient l'Europe à cette époque, le musicien achève son *Divertimento pour orchestre à cordes* le 18 août, en 15 jours seulement. « Encore un instant de bonheur », dira Bartók au sujet de sa partition. Peu après, le 1^{er} septembre, l'Allemagne envahissait la Pologne, invasion qui conduisit à l'enclenchement de la Deuxième Guerre mondiale. Œuvre écrite dans un cadre champêtre, le *Divertimento* affiche, comme son titre le suggère, une certaine atmosphère de détente et de légèreté, à tout le moins dans les premier et troisième mouvements. Ces deux allegros forment deux bouquets de mélodies qui, malgré des accents paysans, sont bien de la plume de Bartók. Le compositeur dynamise ici le discours musical en le partageant entre un groupe de solistes, le « concertino », et tout l'orchestre, le « ripieno », à la manière d'un concerto grosso de Corelli ou de Handel. L'adagio central, se rapprochant étonnamment de la fin du ballet *Le Mandarin merveilleux* (1919), est dominé par un motif tortueux, *mi dièse – sol – fa dièse*. Joué avec les sourdines, l'adagio pourrait évoquer quelque mystérieuse procession nocturne parsemée d'appels angoissés et contraste avec la détente affichée dans les deux autres mouvements. Paul Sacher dirigea la première du *Divertimento* le 11 juin 1940.

MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA SZ 106 (1936)

Paul Sacher (1906-1999), chef d'orchestre, mécène et créateur de fort nombreuses œuvres commandées aux meilleurs compositeurs du XX^e siècle (notamment à Honegger, Britten, Stravinski, Strauss ou Berio), était sans cesse au fait des nouveaux courants musicaux. Fort impressionné par le *Quatuor n° 5* (1934) de Bartók, il commande à ce même compositeur, en juin 1936, une œuvre pour son Orchestre de chambre de Bâle en vue des célébrations des 10 ans de la formation. Bartók, au lieu de nommer son œuvre symphonie, suite ou concerto, use plutôt de l'appellation « Musique pour... », suivant en cela un certain courant allemand néoclassique de l'entre-deux-guerres, illustré notamment par Paul Hindemith, auteur de « *Kammermusik für ...* » ou de « *Konzertmusik für ...* », œuvres délibérément anti-romantiques et marquées, tout comme celle de Bartók, par une recherche formelle particulièrement fouillée et par un renoncement à toute expression subjective. L'effectif requis par la *Musique pour cordes, percussion et célesta* comprend une harpe, un piano, un xylophone et des timbales à pédales, qui permettent des glissandos. Dans la préface de sa partition, Bartók prescrit une disposition des cordes en deux groupes qui se font face, et ce, afin de mettre en relief les nombreux effets d'antiphonie présents dans sa musique. Les autres instruments sont situés au centre.

L'Andante tranquillo par lequel s'ouvre l'œuvre est une fugue construite sur un seul et même sujet chromatique, sinueux et tendu. Le parcours de ce premier mouvement s'apparente à une sorte de vague s'enflant très lentement jusqu'à un sommet avant de décroître. Ainsi que l'a démontré le musicologue hongrois Ernő Lendvai, l'apogée de cette vague correspond à la section d'or de la durée totale du mouvement, Bartók adaptant ici au domaine du temps la fameuse « divine proportion » (0,618), si chère aux architectes et aux peintres. Ce premier mouvement est la source à laquelle puisent les trois suivants puisque le sujet de la fugue contient en germe les contours mélodiques de plusieurs thèmes du reste de l'œuvre. À l'inverse du premier mouvement, l'Allegro regorge de contrastes. De forme sonate, il exploite la division de l'orchestre en deux groupes séparés, les faisant tantôt s'opposer l'un à l'autre, tantôt se fondre en une masse unifiée.

DANSES POPULAIRES ROUMAINES SZ 56 (1915)

Dans l'Adagio, Bartók renoue avec un type de musique nocturne, inauguré dans sa suite pour piano *En plein air* (1926) et qui est repris dans ses *Quatuors n° 4 et n° 5*. Figures en glissando des timbales à pédales, motifs mélodiques fugaces aux cordes empruntant au style *parlando rubato* de la musique paysanne hongroise archaïque, duo éthéré du violon et du célesta et réminiscences de la fugue du premier mouvement, tout concourt à dépeindre une nuit habitée, mystérieuse et quasi lumineuse, d'une « douceur calme, nimbée d'un halo crissant et moiré » (Boulez). Le tableau final de l'œuvre, Allegro molto, est un rondo enlevant dans lequel ressort vertement la couleur folklorique de l'Europe de l'Est. Vif et heurté, son premier thème est bâti sur un des étonnants rythmes bulgares dont la découverte avait enthousiasmé Bartók au début des années 1930. Au cœur du mouvement, reparait le fameux sujet de la fugue, aux intervalles maintenant élargis et exempts de tout chromatisme. Porteur de cette métamorphose du sujet, le dernier mouvement dénoue une tension laissée latente depuis la fugue du début de l'œuvre.

Lors de sa création à Bâle, le 21 janvier 1937, *Musique pour cordes, percussion et célesta* fut accueillie par un tonnerre d'applaudissements et Paul Sacher dut rejouer le mouvement final. En dépit de quelques exécutions dans les années qui suivirent, ce ne fut qu'à la toute fin des années 1940 et dans les années 1950, à la faveur d'un mouvement de redécouverte de la musique de Bartók en Occident, que l'œuvre vint à connaître le succès. Dans la production de Bartók, celle-ci illustre l'aboutissement d'une longue recherche visant à forger un langage musical savant moderne qui intègre les caractéristiques des musiques folkloriques des pays de l'Europe de l'Est. À une certaine objectivité du discours, hautement revendiquée par les néoclassiques, Stravinski et Hindemith en tête, à l'exigence de renouvellement du langage prônée par Schoenberg et ses disciples, l'œuvre de Bartók a ceci de rafraîchissant qu'elle ajoute un enracinement profond dans une tradition populaire et, en cela même, traduit une préoccupation humaniste qui n'échappe à aucune oreille attentive.

Bien qu'il se soit beaucoup intéressé aux mélodies d'origine magyare, Béla Bartók s'est également attaché à l'étude de la musique folklorique des Slovaques et des Roumains, qui, avant 1920, constituaient des ethnies fort peuplées sur le territoire de la Hongrie. Cet intérêt remonte au début de ses enquêtes ethnomusicologiques en 1906. Issus d'une région dont le terreau musical est resté relativement à l'abri de l'influence des chansons urbaines consignées dans des partitions, les chants paysans roumains de la province de Transylvanie séduisent tout particulièrement Bartók, qui réalise entre 1909 et 1917 pas moins de 3400 enregistrements phonographiques de ces mélodies sur cylindre de cire. Le compositeur, qui souhaite alors enrichir et renouveler la musique de tradition savante à partir de l'idiome paysan, récolte rapidement les fruits de cette moisson folklorique. Ainsi, entre 1910 et 1915, Bartók compose pour le piano des œuvres basées entièrement sur des mélodies paysannes roumaines parmi lesquelles figurent une sonatine et trois recueils de courtes pièces. L'un de ces recueils, intitulé *Danses populaires roumaines* (Sz 56), date de 1915 et comporte des citations des mélodies authentiques de violons et de flûtes de bergers des villages de Mezőszabad, Egres, Bisztra, Belenyés et Nyagra. Dans ces *Danses*, le compositeur soutient les mélodies du terroir par des accompagnements dont les harmonies et les textures éminemment simples et discrètes ne disputent jamais l'attention au matériau d'origine folklorique. Comme l'expliquera plus tard Bartók au sujet de cette approche compositionnelle, « l'accompagnement ajouté et les préludes et postludes éventuels peuvent être seulement considérés comme le sertissage d'un joyau ». Simples, brèves et d'un abord aisé, les *Danses populaires roumaines* constituent l'œuvre la plus populaire de Bartók depuis sa publication en 1918. Diverses transcriptions de l'œuvre ont été réalisées : celle de Bartók lui-même, pour orchestre de chambre (Sz 68), remontant à 1917 et publié en 1922, et celle de Zoltán Székely pour violon et piano. L'orchestration qui figure dans le présent enregistrement, dont la distribution est identique à celle de la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, est de Jean-Marie Zeitouni.

DIVERTIMENTO FOR STRING ORCHESTRA SZ 113 (1938)

Paul Sacher, founder-conductor of the Basle Chamber Orchestra, commissioned the *Divertimento for String Orchestra* in November, 1938. Bartók had already composed the *Music for Strings, Percussion, and Celesta* (1936) for Sacher's orchestra. The complexity of the latter score would have prompted Sacher to specify that what he wanted, this time, was a work for conventional string orchestra, without any added instruments, and of a more reasonable level of difficulty. During the summer of 1939, the orchestra conductor provided a peaceful haven for composition by inviting Bartók to stay at his summer home, a picturesque chalet perched in the Bernese Alps, in Saanen. On August 18, after only 15 days in this lost corner of nature, isolated above all from the gloomy news then troubling Europe, the composer completed his *Divertimento*. "Another moment of happiness," said Bartók of his score. Shortly after, on September 1, Germany invaded Poland, thus launching the Second World War. With its ease and lightness (as promised by its title), the *Divertimento* reflects the rural setting in which it was written; at least it does so in its first and third movements, two Allegros which comprise two bouquets of tunes that, despite their peasant accents, were created by Bartók. The composer energizes the musical discourse here by sharing it between a group of soloists (the concertino), and the entire orchestra (ripieno), in the manner of a concerto grosso by Corelli or Handel. The central Adagio, strikingly similar to the ending of the ballet *The Miraculous Mandarin* (1919), is dominated by a tortuous motif: E sharp, G, F sharp. Played on muted strings, the Adagio evokes a mysterious nocturnal procession, interrupted by scattered cries of anguish, and contrasts with the relaxed mood of the two other movements. Paul Sacher conducted the première of the *Divertimento* on June 11, 1940.

MUSIC FOR STRINGS, PERCUSSION, AND CELESTA SZ 106 (1936)

Paul Sacher (1906-1999), conductor and patron of the arts, was always in touch with new trends in music; he commissioned a great number of works from the best composers of the 20th century, including Honegger, Britten, Stravinsky, Strauss, and Berio. In June 1936, very impressed by Bartók's Quartet no. 5 (1934), he asked the composer to write a work for the celebrations of the tenth anniversary of the founding of his Basle Chamber Orchestra. In titling the result, Bartók used the phrase 'Music for ...' instead of calling it a symphony, suite, or concerto. In doing so, he was following a German neo-Classical trend of the interwar period, of which notable examples were works by Paul Hindemith entitled 'Kammermusik für ...' or 'Konzertmusik für ...'; such works were deliberately anti-Romantic and marked, like the *Music for Strings, Percussion, and Celesta*, by a particularly intense exploration of form, and a renunciation of all subjective expression. Bartók's work calls for, among other instruments, a harp, a piano, a xylophone, and pedal tympani that can execute glissandos. In the preface to his score, Bartók prescribes that the strings should be arranged in two groups facing each other, so as to highlight the music's many antiphonal effects, with the other instruments grouped between the strings.

The Andante tranquillo with which the work opens is a fugue built on a single, chromatic, sinuous, and tense subject. The course of this first movement is like a kind of wave that slowly swells to a crest before breaking. As the Hungarian musicologist Ernő Lendvai has shown, the ratio of the time this wave spends cresting to the duration of the whole movement corresponds to the golden proportion of 0.618; Bartók here adapts, to the domain of time, the 'divine proportion' celebrated by architects and painters in spatial composition. The three subsequent movements draw from the first; its fugal subject contains the kernel of the melodic contours of several of the themes used in the remainder of the work. The Allegro is the inverse of the first movement in that it is full of contrasts. It is in sonata form, and an orchestra divided into two separate groups, sometimes opposing one group against another, and sometimes merging them together. In the Adagio, Bartók

returns to a kind of nocturnal music that he used for the first time in the piano suite *Out of Doors* (1926), and again in the Quartets Nos. 4 and 5. Glissando figures on the pedal tympani; fleeting melodic motifs on the strings, borrowing from the *parlando rubato* style of old Hungarian peasant music; an ethereal duet between the violin and the celesta; recollections of the fugue of the first movement — all combine to depict the teeming night, mysterious and quasi-luminous, with, in the words of Boulez, its “calm tranquillity, rustlings, and watered-silk haloes.” The final episode of the work is an Allegro molto in rousing rondo form, in which one can clearly hear the strain of eastern European folk music. Lively and jerky, its first theme is built on one of the Bulgarian rhythms about which Bartók had been enthusiastic ever since he discovered them in the beginning of the 1930s. The celebrated fugal subject reappears in the middle of the movement, but with its intervals now enlarged and stripped of all chromaticism. With this transformed subject, the last movement resolves the tension that has been latent since the fugue at the beginning of the work.

At its première in Basle on January 21, 1937, the work was greeted by thunderous applause, and Paul Sacher had to replay the last movement. Despite several other performances in the following years, the work had to wait until the very end of the 1940s and the 1950s, when Bartók’s music was rediscovered in the west, to know success. The *Music for Strings, Percussion, and Celesta* is the culmination of Bartók’s long search to forge a language for art music that integrates the characteristics of the folk music of the countries of eastern Europe. What is refreshing about Bartók’s work is that it adds a deep grounding in popular tradition to the objectivity that the Neo-Classicalists, led by Stravinsky and Hindemith, demanded, and to the renewal of musical language that Schoenberg and his disciples advocated. In doing so, it reflects a humanistic concern that is evident to all attentive ears.

ROMANIAN FOLK DANCES

SZ 56 (1915)

As a student of folk music, Béla Bartók focused on tunes of Hungarian origin; however, from the time he began his ethno-musicological research, in 1906, he was also interested in the songs of the Slovak and Romanian peasants. There were large numbers of these two ethnic groups in pre-1920 Hungary. The songs of the Romanian peasants of the province of Transylvania, a region that remained relatively isolated from the contamination of written urban popular songs, particularly seduced Bartók. Between 1909 and 1917 he made no fewer than 3,400 phonographic recordings, on wax cylinders, of Romanian tunes. It did not take long for this harvest of folklore to have an influence on this composer, who was eager to draw on peasant idiom to enrich and renew the tradition of art music. Between 1910 and 1915, Bartók wrote piano works that were entirely based on the Romanian peasant tunes, including a sonatine and three collections of short pieces. One of these collections, entitled *Romanian Folk Dances Sz 56*, dates from 1915 and cites actual melodies played on violins and flutes by shepherds of the villages of Mezőszabad, Egres, Bisztra, Belenyés, and Nyagra. In these dances, the composer supports the native melodies with accompaniments whose harmonies, and starkly simple and discreet textures, never distract attention from the original folkloric material. Later, in explaining his compositional approach, Bartók said: “The added accompaniment, and the occasional preludes and postludes, can only be considered as the setting of a jewel.” Simple, brief, and informal, the *Romanian Folk Dances* have remained, since their publication in 1918, Bartók’s most popular work. Several transcriptions of the work have been made, including one by Bartók, for chamber orchestra and winds (Sz 68), prepared in 1917 and published in 1922; another by Zoltán Székely, for violin and piano. The orchestration in this recording is by Jean-Marie Zeitouni, and uses exactly the same line-up as does the *Music for Strings, Percussion, and Celesta*.

PIERRE GRONDINES

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

Les Violons du Roy

ORCHESTRE DE CHAMBRE
CHAMBER ORCHESTRA



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 premier chef invité Jean-Marie Zeitouni, Les Violons du Roy explorent plus à fond le répertoire des XIX^e et XX^e siècles.

Au cœur de l'activité musicale de Québec, 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, plus 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. Depuis 2004, l'association des Violons du Roy avec l'étiquette ATMA a conduit à la sortie de trois disques dont *Water Music*, enregistré dans la salle Raoul-Jobin du nouveau Palais Montcalm, qui a obtenu des critiques fort élogieuses, et *Piazzolla*, sous la direction de Jean-Marie Zeitouni, qui a remporté un Prix Juno en 2006 dans la catégorie de l'album classique de l'année, artiste solo ou orchestre de chambre.

JEAN-MARIE ZEITOUNI :: DIRECTION

L'association entre Jean-Marie Zeitouni et Les Violons du Roy a commencé en 2001. Au fil des ans, il a dirigé l'ensemble dans plus d'une centaine de concerts en Amérique du Nord dans des répertoires allant de la musique baroque à la musique contemporaine. En 2006, il réalisait son premier disque avec Les Violons du Roy intitulé *Piazzolla*.

Très présent sur la scène nord-américaine comme chef lyrique, il a dirigé plusieurs productions à l'Opéra de Montréal, à l'Opéra de Québec, au Banff Center, au Calgary Opera, au Edmonton Opera, au Glimmerglass Opera et au Cincinnati Opera. De 2002 à 2007, il a été assistant chef d'orchestre et directeur des chœurs de l'Opéra de Montréal et a assumé en outre la direction musicale de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Il fut également directeur musical du programme d'opéra du Banff Center de 2005 à 2007. En 2008, on le voit à nouveau au Cincinnati Opera où il dirige *Lucie de Lammermoor*, puis *Carmen* en 2009, en plus de faire ses débuts au Opera Theatre of St-Louis. À titre de chef invité, on a pu l'entendre à plusieurs reprises sur la scène canadienne avec les orchestres symphoniques de Montréal, de Québec et d'Edmonton, avec les orchestres du Centre national des Arts d'Ottawa et de l'Opéra de Vancouver, avec l'Orchestre philharmonique de Calgary et au Club musical de Québec. À l'étranger, il a dirigé le Oregon Symphony, le Honolulu Symphony, le Monterey Symphony, l'Orchestre philharmonique de Marseille et le National Symphony of Mexico. Il est régulièrement l'invité de prestigieux festivals tels le Festival de Lanaudière, le Festival international du Domaine Forget, le Elora Festival, le Parry Sound Festival et le Mostly Mozart Festival. En 2008-2009, il fera ses débuts au Houston Symphony, au Vancouver Symphony, au San Antonio Symphony, au Columbus Symphony et à la Handel and Haydn Society of Boston.

Musicien polyvalent, Jean-Marie Zeitouni mène aussi une carrière d'arrangeur et d'orchestrateur. Il s'est aussi produit comme percussionniste avec un grand nombre d'orchestres et d'ensembles à travers le monde.

Diplômé du Conservatoire de musique de Québec à Montréal en direction d'orchestre, percussion et écriture musicale, Jean-Marie Zeitouni a notamment étudié avec Raffi Armenian.

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 fifteen 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 first guest conductor Jean-Marie Zeitouni, the orchestra has begun to explore 19th and 20th century repertoire in more depth.

A pillar of the musical scene in Québec City, and well known throughout Canada and 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. On summer 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 fifteen recordings made by Les Violons du Roy have been acclaimed by critics and earned various distinctions and awards at the national and international levels. Since 2004, the association with the ATMA label has led to three CDs, including the critically-acclaimed *Water Music*, recorded in the Raoul-Jobin hall in the new Palais Montcalm, and *Piazzolla*, conducted by Jean-Marie Zeitouni, which won a Juno Award in 2006 for classical album of the year – solo or chamber ensemble.

JEAN-MARIE ZEITOUNI :: CONDUCTOR

Jean-Marie Zeitouni began to work with Les Violons du Roy in 2001. Over the years, he has conducted over a hundred concerts in North America with the orchestra in programs ranging from Baroque to contemporary music. His first recording with Les Violons du Roy, *Piazzolla*, was released in 2006.

Jean-Marie Zeitouni is also in great demand in North America as an opera conductor, and has directed several productions at L'Opéra de Montréal, L'Opéra de Québec, the Banff Centre, the Calgary Opera, the Edmonton Opera, the Glimmerglass Opera and the Cincinnati Opera. From 2002 to 2007 he was assistant conductor and chorus master at L'Opéra de Montréal, and at the same time music director of the opera workshop at L'Opéra de Montréal. From 2005 to 2007 he was the music director of the opera program at the Banff Centre. He returns to the Cincinnati Opera to conduct *Lucie de Lammermoor* in 2008 and *Carmen* in 2009, and appears for the first time at the Opera Theatre of St-Louis. As a guest conductor in Canada, Jean-Marie Zeitouni has appeared several times with the Montréal, Québec City and Edmonton symphony orchestras, the National Arts Centre Orchestra in Ottawa and the Vancouver Opera Orchestra, the Calgary Philharmonic, and for the Club musical de Québec. Outside Canada, he has conducted the Oregon Symphony, Honolulu Symphony, Monterey Symphony, the Orchestre philharmonique de Marseille and the National Symphony of Mexico. He is regularly invited to conduct at leading festivals such as the Lanaudière Festival, the Domaine Forget International Festival, the Elora Festival, the Parry Sound Festival and the Mostly Mozart Festival. In 2008-2009, he will make debut appearances with the Houston Symphony, Vancouver Symphony, San Antonio Symphony, Columbus Symphony and the Handel and Haydn Society of Boston.

A versatile musician, Jean-Marie Zeitouni has done extensive work as an arranger and in a wide range of musical styles. He also performed as a percussionist with many orchestras and chamber music groups all over the world.

Jean-Marie Zeitouni graduated from the Montreal Conservatory in conducting, percussion and theory. He studied with Maestro Raffi Armenian.



PIAZZOLLA



ATMA SACD2 2399

Avec | *with:*

Pascale Giguère, violon | *violin*
Benoît Loisel, 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*, septembre 2006



BACH

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



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!"
— David Vernier, *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. »
— Jacques Héту, *ResMusica.com*, février 2005



HANDEL
Water Music

ATMA ACD2 2569

ClassicsToday.com « 10/10 »
ClassicsTodayFrance.com « 10/10 »

« Meilleur disque de l'année. »
— Claude Gingras, *La Presse*, 2007

« Labadie et les Violons du Roy ont véritablement Haendel dans le sang [...] [Ils] bondissent, illuminent et charment. Cette absolue merveille ne craint même pas la riche concurrence européenne. »
— Christophe Huss, *Le Devoir*, Montréal, novembre 2007

« ★★★★★ [...] Les Violons du Roy et leur chef Bernard Labadie écrivent une page de l'histoire du Palais Montcalm avec cette *Water Music* de Handel, tout premier CD capté dans la nouvelle salle Raoul-Jobin. »
— Richard Boisvert, *Le Soleil*, Québec, novembre 2007

Cet enregistrement a été réalisé dans la salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm, transformé 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 et le Bureau de la Capitale-Nationale pour l'appui financier qu'il leur a accordé afin d'y établir 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 reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Bureau de
la Capitale-Nationale
Québec



This recording was made in the 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 the City of Quebec and the Société du Palais Montcalm for access to this extraordinary building, and the Bureau de la Capitale-Nationale for the financial aid that helped them make the Palais Montcalm 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 Canada Music Fund.

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**

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

Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec (Québec)

Les 25, 26, 27 et 28 février / February 25, 26, 27, and 28, 2008

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Photo de couverture / Cover photo: © **John Lund / Getty Images**