

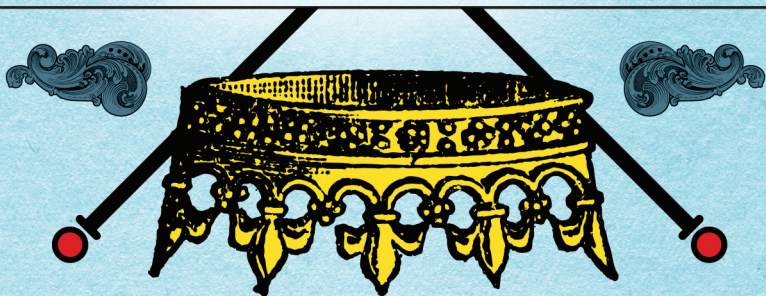
ANALEKTA



COUPERIN

CONCERTS ROYAUX

CLAVECIN EN CONCERT - LUC BEAUSÉJOUR



Luc Beauséjour

Clavecin / Harpsichord

«La respiration naturelle de son clavecin, l'attention remarquable aux proportions et au chant en font un artiste rare.» (*Le Devoir*, Canada). Le claveciniste et organiste Luc Beauséjour n'est jamais à court d'idées quand vient le temps de proposer des programmes de concerts empreints de raffinement et d'authenticité. Sa personnalité engageante et son éloquence font de lui un musicien recherché tant pour sa virtuosité que pour sa facilité à communiquer avec tous les publics. Luc Beauséjour a mené une trentaine de projets de disques, principalement pour Analekta, à la fois comme soliste et directeur musical.

“The natural breath of his harpsichord, the remarkable attention he lends to proportions and singing; all this makes him a rare artist.” (*Le Devoir*, Canada) Luc Beauséjour never lacks ideas for fascinating concert programs distinguished by refinement and authenticity. With his engaging personality and eloquence, he is sought out not only

for his virtuosity but also for his ease in communicating with every kind of audience. As soloist or musical director he has made some 30 recordings, mainly for Analekta.

Chantal Rémillard

Violon / Violin

Chantal Rémillard compte parmi les musiciens les plus actifs au sein des ensembles baroques montréalais. Membre de l'Orchestre baroque Arion depuis sa fondation, elle a également participé à d'innombrables concerts du Studio de musique ancienne de Montréal, dont elle est violon solo depuis 1988. Elle se produit régulièrement avec les plus prestigieux ensembles de musique baroque tels que Tafelmusik de Toronto, l'Orchestre de la Chapelle Royale de Paris, Il Complesso Barocco d'Amsterdam, Anima Eterna, Ars Musica, The Bach Ensemble (New York) et l'American Baroque Ensemble du Michigan. Chantal Rémillard a joué et enregistré partout au Canada, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en Europe. Elle enseigne le violon baroque à l'Université McGill.

Chantal Rémillard is one of the most active baroque musicians in Montreal. A founding member of the Arion Baroque Orchestra, she has been as well concertmaster for the Studio de musique ancienne de Montréal since 1988. She plays regularly with Tafelmusik in Toronto, the Orchestre de la Chapelle Royale de Paris, Il Complesso Barocco from Amsterdam, Anima Eterna, Ars Musica, The Bach Ensemble (New York) and the American Baroque Ensemble du Michigan. Numerous concert tours and recordings brought Ms. Rémillard to the United States, Asia, South America and Europe. She teaches baroque violin at McGill University.

Margaret Little

Viole de gambe /
Viola da gamba

À l'âge de onze ans, Margaret Little découvrait la viole de gambe au Centre musical CAMMAC ; ce fut le coup de foudre pour cet instrument ainsi que pour la musique ancienne. Avec son amie Susie Napper, elle a fondé, il y a 25 ans, l'ensemble de violes Les Voix humaines avec lequel elle

a parcouru le monde. À l'aise aussi bien à la viole de gambe qu'à l'alto baroque, elle a joué en tournée sur les 5 continents et enregistré plus de 80 albums. Margaret Little enseigne la viole et dirige l'Atelier de musique baroque à l'Université de Montréal.

Margaret Little discovered the viola da gamba at the age of eleven at the CAMMAC Lake MacDonald Music Centre and instantly fell in love with the instrument and Early Music repertoire. She founded the viola da gamba ensemble Les Voix humaines with her friend Susie Napper over 25 years ago. She has performed on the viol and baroque viola on all five continents with various ensembles and as a soloist, and has recorded over 80 albums. Margaret Little teaches the viola da gamba and baroque ensembles at the Université de Montréal.

Luc Beauséjour, Chantal Rémillard, Margaret Little



Grégoire Jeay, Matthew Jennejohn, Mathieu Lussier

Grégoire Jeay

Flûte / Flute

Spécialisé en flûte baroque, Grégoire Jeay se produit régulièrement en concert au Québec et au Canada. Il a joué en France, en Belgique, au Mexique, en Turquie, en Angleterre ainsi qu'aux États-Unis. Il est reconnu pour sa musicalité et son expressivité mais également pour son sens de l'ornementation et de l'improvisation. Sa virtuosité à la flûte traversière se transpose également à la flûte à bec ainsi que sur des flûtes de plusieurs pays. Il joue et enregistre régulièrement avec des musiciens, chanteurs et chefs d'orchestre reconnus internationalement. Parallèlement à ses activités de flûtiste, Grégoire Jeay compose et arrange des bandes sonores, mais également des pièces pour divers instruments.

Grégoire Jeay, specialized in baroque flute, performs regularly in concert in Quebec and Canada, he played in France, Belgium, Mexico, Turkey, England and the United States. He is recognized for his musicality and expressiveness but also for his sense of ornamentation and improvisation. His virtuosity on the flute is also transposed

the recorder but also on flutes from several countries. He performs and records regularly with musicians, singers and conductors recognized internationally. On top of to his activities as a flutist, Grégoire Jeay composes and arranges soundtracks, but also music for various instruments.

Matthew Jennejohn

Hautbois / Oboe

Matthew Jennejohn mène actuellement une carrière très active comme musicien soliste, de chambre et d'orchestre. On peut l'entendre jouer du hautbois baroque et le cornet à bouquin avec plusieurs ensembles parmi les plus importants en Amérique du Nord. Il est aussi cofondateur de l'ensemble montréalais La Rose des Vents. Il a étudié la musique ancienne au Conservatoire royal de La Haye ainsi qu'à l'Université McGill et à l'Université de la Colombie-Britannique. Il enseigne le hautbois baroque et le cornet à bouquin à l'Université McGill et fabrique ses propres cornets à bouquin, désormais vendus à travers le monde.

Matthew Jennejohn leads a very active career as a soloist, orchestral and chamber musician on the baroque oboe and cornetto,

performing and recording with many of the leading early music ensembles in North America. He is also the co-founder of the Montreal based ensemble La Rose des Vents. He studied early music at the Royal Conservatory of The Hague, McGill University and the University of British Columbia. He teaches baroque oboe and cornetto at McGill University in Montreal and is building his own cornettos, sold to professional players throughout the world.

Mathieu Lussier Basson / Bassoon

Musicien polyvalent et curieux, Mathieu Lussier se produit comme bassoniste avec l'Orchestre baroque Arion, Les Violons du Roy et l'Orchestre baroque Tafelmusik. Depuis 2007, il est directeur artistique du Festival international de musique baroque de Lamèque. Comme chef d'orchestre, Durant la saison 2012-2013, Mathieu Lussier dirige l'Orchestre de la Mission Saint-Charles (Lamèque), les Violons du Roy, l'Orchestre Métropolitain et l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Il est aussi chef en résidence avec Les Violons du Roy. Ses nombreux enregistrements, en tant que soliste, comprennent près d'une

douzaine de concertos pour basson de Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann, Corrette et trois albums consacrés à la musique pour basson solo de François Devienne. Comme compositeur, ses œuvres issues d'un catalogue de près de 40 titres sont jouées et distribuées partout à travers l'Amérique du Nord, l'Europe et l'Australie.

A versatile musician with an inquiring mind, Mathieu Lussier energetically and passionately promotes the bassoon and the Baroque bassoon as solo instruments throughout North America and Europe. Since 2007, he has been artistic director of the Lamèque International Baroque Music Festival. As a conductor, Mathieu Lussier will lead during the 2012-2013 Les Violons du Roy, the Orchestre Métropolitain, Arion Baroque orchestra as well as a production of Handel's pastoral *Acis and Galatea* with the l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. His numerous solo recordings include almost a dozen bassoon concertos by Vivaldi, Fasch, Graupner, Telemann, and Corrette as well as, among others, three albums of music for solo bassoon by François Devienne. He has composed more close to 40 works, many of which are regularly performed in concerts in North America, Europe, and Australia.

Concerts Royaux

« Les pièces qui suivent sont d'une autre espèce que celles que j'ai données jusqu'à présent. Elles conviennent non seulement au clavecin, mais aussi au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson. Je les avais faites pour les petits concerts de chambre où Louis quatorze me faisait venir presque tous les dimanches de l'année. [...] Si elles sont autant du goût du public, qu'elles ont été approuvées du feu-Roy, j'en ai suffisamment pour en donner dans la suite quelques volumes complets. Je les ai rangées par tons, et leur ai conservé pour titre sous lequel elles étaient connues à la cour en 1714 et 1715. » (Préface aux *Concerts royaux*)

Publiés en 1722 en appendice au troisième Livre de pièces de clavecin, les *Concerts royaux* ont été conçus pour ensemble mixte, les cordes et les bois y jouant ensemble ou à tour de rôle François Couperin (1668-1733), comme d'autres compositeurs français de l'époque, y laisse l'instrumentation à la discrétion des interprètes. Lors des représentations données à Versailles pour la cour, Couperin tenait la partie du clavecin, entouré du violoniste François Duval (membre des Vingt-quatre Violons du Roy), du hautboïste Philidor (André Danican, dit Philidor l'aîné, ou son fils, Anne, tous deux proches du roi), du bassoniste Pierre Dubois et du gambiste Hilaire Verloge, surnommé Alarius. L'écriture de Couperin nous permet

d'avancer que certaines lignes doivent être confiées aux bois, l'articulation de cadences terminales (celles des *Échos* du *Deuxième Concert* par exemple) semblant naturellement se prêter aux caractéristiques de ceux-ci. Les musiciens qui collaborent à cet enregistrement ont disposé de toute la latitude nécessaire pour expérimenter, afin d'offrir un assemblage qui favorise tour à tour la juxtaposition des coloris, un traitement plus homophonique des textures ou des lectures presque aériennes. Les effectifs réduits transmettent ainsi de façon plus naturelle la vivacité de la gigue du *Premier Concert*, alors que le prélude grave ou la sarabande du *Troisième* sont mieux servis par une complémentarité des timbres.

Ces œuvres, qui ont contribué à faire connaître Couperin, adoptent la forme plus ancienne des suites à la française, afin de se plier aux intentions de leur commanditaire Louis XIV. Si elles semblent miser sur la légèreté plutôt que la profondeur, elles sont articulées en un subtil amalgame des styles italien et français, double sceau du corpus du compositeur. Profondément influencé par l'héritage des maîtres organistes, de son père et ses oncles, auxquels il emprunte l'élégance mélodique, le goût de la danse et l'ornementation, il se laisse tout autant porter par la tradition italienne, découverte

très tôt, que l'on retrouve dans son utilisation de la symétrie et la subtilité avec laquelle il manie le chromatisme.

Portraits d'une époque, les *Concerts royaux* regroupent chacun cinq à sept pièces, les danses usuelles comme l'allemande, la gigue, le menuet et la courante équilibrant les airs aristocratiques et les sarabandes. Quelques mouvements inusités, dont l'«air tendre,» l'«air contrefugué» ou les «Échos» du *Deuxième Concert*, qui multiplient les contrastes de nuances, ponctuent le tout. Sans sous-titres caractéristiques, précédées de préludes, ancrées dans une même tonalité, ces pages sont conçues pour être jouées ensemble, passant du grave au vif, de l'allemande à la gigue. La plupart se plient au schéma de la forme binaire, chacune des parties étant reprise. Quelques-unes privilégient la forme rondeau, alternance de couplets et d'un refrain : les «Échos» du *Deuxième Concert*, la musette et la chaconne du *Troisième* ou encore la Forlane du *Quatrième*.

Couperin opte pour une écriture à deux voix, exception faite du menuet en trio du *Premier Concert*, du prélude du *Troisième*, ainsi que des deux dernières sarabandes, qui comportent une contrepartie laissée à la discrétion des interprètes.

Si Couperin dispose à première vue d'une substance moins dense, il la traite néanmoins avec élégance et sensibilité, sans jamais tomber dans la superficialité. Notons ainsi la tranquille gravité du prélude du *Premier Concert*, à la ligne mélodique ornée de septièmes descendantes, majeures ou diminuées, la tendresse de la musette du *Troisième Concert* ou l'exubérance de la délicieuse Forlane qui clôt le cycle. Certaines pièces semblent vouloir arrêter le temps, dont la sarabande du *Troisième Concert*, chaque accord se mouvant naturellement vers une cadence exigeant la révérence. D'autres deviennent démonstration de style, comme ces deux courantes juxtaposées du *Quatrième Concert*, l'une française, l'autre italienne. Certains sauts d'octaves rappellent par moments Bach, qui utilisera d'ailleurs le thème de l'allemande du *Premier Concert* dans sa fugue en la bémol du deuxième livre du *Clavier bien tempéré*.

En tout temps, Couperin possède une incroyable capacité à suggérer des états d'âme et des atmosphères. Comme il le soulignait lui-même, il reste toujours préférable d'émouvoir que d'étonner. Il ne faut donc pas se surprendre que le compositeur considère auditeurs idéaux de cette musique royale «ceux qui ont le goût exquis».

Concerts Royaux

The pieces that follow are of another species than those I have given up to now. They are suitable not only for harpsichord, but also for violin, flute, oboe, gamba, and bassoon. I fashioned them for the small chamber concerts to which Louis XIV summoned me almost every Sunday of the year [...] If they are as much to the public's taste as they were agreeable to the Sun King, I have enough to subsequently make several complete volumes. I have arranged them by key and preserved the titles under which they were known at court in 1714 and 1715. (Preface to the Concerts Royaux)

Published in 1722 as a supplement to the third book of harpsichord pieces, the *Concerts Royaux* (Royal Concerts) were written for a mixed ensemble of strings and woodwinds, playing together or in alternation; like other French composers of the time, François Couperin (1668-1733) left the instrumentation to the musicians' discretion. When performing them at Versailles for the court, Couperin played the harpsichord and was accompanied by violinist François Duval (a member of the Vingt-quatre Violons du Roy), oboist Philidor (André Danican, known as Philidor "the elder" or his son Anne, both of whom were close to the King), bassoonist Pierre Dubois, and gambist Hilaire Verlogé, nicknamed

"Alarius." Couperin's writing seems to imply that certain lines should be played on woodwinds; for instance, the articulation of some final cadences, such as in "Échos" of the *Deuxième Concert*, lend themselves naturally to woodwinds. The musicians on this recording had free reign to experiment in this regard, choosing to give prominence either to a juxtaposition of musical colours, to a more homophonic treatment, or to lighter, ethereal interpretations. Hence, the liveliness of the "Gigue" in the *Premier Concert* is conveyed more naturally by smaller forces, while the sombre "Prélude" and "Sarabande" of the *Troisième Concert* are better served by a blend of complementary timbres.

These works, which contributed to Couperin's renown, heed the will of their commissioner, Louis XIV, in taking the form of the oldest French suites. While they appear to lean more toward lightness than depth, their structure is a subtle amalgam of Italian and French styles, the double seal of Couperin's oeuvre. Though deeply influenced by the heritage of his father and uncles, master organists from whom he inherited his melodic elegance and taste for dance and ornamentation, he was equally taken very early on with the Italian tradition, as evidenced by his fondness for symmetry and his subtle use of chromaticism.

Representative of an era, the *Concerts royaux* are suites composed of five to seven pieces, with common dances such as the allemande, gigue, minuet, and courante balanced by aristocratic airs and sarabandes. Further contrast is provided by the occasional unconventionally named piece, such as “Air tendre,” “Air contrefugué,” and “Échos” of the *Deuxième Concert*. Lacking any distinguishing subtitles, preceded by preludes, and anchored in the same key, the works are designed to be played together, quick movements succeeding slow ones, from allemande to gigue. Most are based on a binary form, with each section repeated. Several, however, such as the aforementioned “Échos,” the “Musette” and “Chaconne” of the *Troisième Concert* or the “Forlane” of the *Quatrième Concert* take a rondo form, alternating couplets and a recurring refrain.

Couperin wrote these works for two voices, with the exception of the “Menuet en trio” of the *Premier Concert*, the “Prélude” of the *Troisième Concert*, and the last two sarabandes, which contain a countermelody left to the performers’ discretion.

While at first glance the writing seems of somewhat less compact, it nevertheless possesses an undeniable elegance and

sensitivity that never crosses over into superficiality. Note, for instance, the quiet gravity of the *Premier Concert*’s “Prélude,” with its ornate melodic line and descending major or diminished sevenths, the tenderness of the *Troisième Concert*’s “Musette,” or the exuberance of the delightful “Forlane” that closes the cycle. Some pieces, such as the *Troisième Concert*’s “Sarabande,” seem to try and make time stand still, each chord moving naturally toward a reverential cadence. Others are demonstrations of style, such as the two juxtaposed courantes of the *Quatrième Concert*, one in the French style the other in the Italian. Certain octave leaps are reminiscent of Bach, who indeed used the theme of the *Premier Concert*’s “Allemande” for the Fugue in A-flat of the second volume of the *Well-tempered Clavier*.

Couperin had at all times an incredible capacity to evoke moods and atmospheres. As he said himself, it is always better to move listeners than to amaze them. So it shouldn’t be surprising that for Couperin, the ideal listeners for this royal music were “those who have exquisite taste.”

© Lucie Renaud
Translation: Peter Christensen

Cet enregistrement a été réalisé à l'Église St-Augustin de Mirabel en octobre 2012.
/ This recording was made in the Church of St-Augustin de Mirabel in October 2012.

Réalisateur, Preneur de son ; Mixage et mastérisation / Producer, Sound Engineer ;
Mix and Mastering : Carl Talbot, Productions Musicom
Assistant preneur de son, édition / Assistant Engineer, Editing :
Jeremy Túsz et Marc-Olivier Bouchard

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director : François Mario Labbé
Directrice de production / Production Director : Julie M. Fournier
Assistante de production / Production Assistant : Geneviève Langelier
Photo Margaret Little : ©Johanne Mercier
Photo Grégoire Jeay : © Michel Bérard
Photo Mathieu Lussier : © Martin Girard@shootstudio
Révision / Proofreading : Rédaction LYRE
Conception et production graphique / Graphic Design and Production : Simon L'Archevêque

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 9993 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Fabriqué au Canada. Made in Canada.

François Couperin (1668 - 1733)

Concerts royaux

Premier Concert, en sol

- | | |
|-------------------|------|
| 1. Prélude | 2:26 |
| 2. Allemande | 1:55 |
| 3. Sarabande | 2:57 |
| 4. Gavotte | 1:33 |
| 5. Gigue | 1:46 |
| 6. Menuet en trio | 1:58 |

Deuxième Concert, en ré

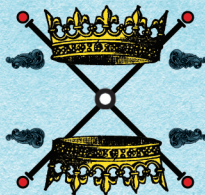
- | | |
|---------------------|------|
| 7. Prélude | 1:37 |
| 8. Allemande fuguée | 2:10 |
| 9. Air tendre | 4:10 |
| 10. Air contrefugué | 2:57 |
| 11. Échos | 3:22 |

Troisième Concert, en la

- | | |
|---------------------|------|
| 12. Prélude | 1:47 |
| 13. Allemande | 2:21 |
| 14. Courante | 2:04 |
| 15. Sarabande grave | 3:36 |
| 16. Gavotte | 1:33 |
| 17. Musette | 3:13 |
| 18. Chaconne légère | 2:59 |

Quatrième Concert, en mi

- | | |
|----------------------------|------|
| 19. Prélude | 1:45 |
| 20. Allemande | 1:42 |
| 21. Courante française | 1:59 |
| 22. Courante à l'italienne | 2:39 |
| 23. Sarabande | 2:58 |
| 24. Rigaudon | 1:31 |
| 25. Forlane | 3:12 |



AN 2 9993