



ERNEST ALDER



L'OPÉRA CONCERTANT
Saint-Saëns ↔ Thomas ↔ Auber ↔ Meyerbeer ↔ Massenet



TRIO HOCHELAGA

L'OPÉRA CONCERTANT

— Trios — 1897

SUR LES OPÉRAS EN VOGUE

Édition A	Édition B	Édition C
PIANO, VIOLON & VIOLONCELLE	PIANO, VIOLON & FLÛTE	PIANO, FLÛTE & VIOLONCELLE
PREMIÈRE SÉRIE	DEUXIÈME SÉRIE	
1. Mignon A. THOMAS.	7. Manon J. MASSENET.	
2. Sigurd E. REYER.	8. Le Roi d'Ys E. LALO.	
3. Hérodiade J. MASSENET.	9. Un Ballo in Maschera. G. VERDI.	
4. Hamlet A. THOMAS.	10. Lakmé LEO DELIBES.	
5. Werther J. MASSENET.	11. Le Caid A. THOMAS.	
6. Coppélia LEO DELIBES.	12. Sylvia LEO DELIBES.	

Composé par

E. ALDER

Chaque Trios Prix : 12 francs


 AU MENESTREL — 2 N^o, rue Vivienne — HEUGEL & C^o
 ÉDITEURS-PROFANEURS
Paris



58961
(5)

ERNEST ALDER

1853-1904

Pots-pourris d'opéras français
French Opera Potpourris

- ◆◆◆
- 1 • *Samson et Dalila* [CAMILLE SAINT-SAËNS] 12:03
 - 2 • *Mignon* [AMBROISE THOMAS] 10:20
 - 3 • *La Muette de Portici* [DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER] 10:37
 - 4 • *Le Pardon de Ploërmel* [GIACOMO MEYERBEER] 12:18
 - 5 • *Les Huguenots* [GIACOMO MEYERBEER] 12:41
 - 6 • *Le Cid* [JULES MASSENET] 10:46
 - 7 • *Werther* [JULES MASSENET] 9:20
- ◆◆◆

TRIO HOCHELAGA

Anne Robert VIOLON | VIOLIN
 Paul Marleyn VIOLONCELLE | CELLO
 Stéphane Lemelin PIANO

LA TRANSCRIPTION : UNE LONGUE TRADITION

Dès le Moyen Âge, la transcription d'œuvres vocales a contribué à enrichir le répertoire de clavier : c'est le cas des 256 pièces du *Buxheimer Orgelbuch* (Livre d'orgue de Buxheim, XV^e siècle), empruntées, pour la plupart, au chant sacré et aux chansons d'amour. À la Renaissance, grâce à l'imprimerie musicale, le phénomène prend de l'ampleur et chaque éditeur, qu'il s'appelle Ottavio Petrucci, Pierre Attaignant, Claude Gervaise ou Tielman Susato, y va de ses arrangements pour clavier, pour luth ou pour petits ensembles instrumentaux, transformant les chansons à la mode en danses ou en variations décoratives : la pavane « Belle qui tiens ma vie », maintes fois paraphrasée aux XVI^e et XVII^e siècles, est très représentative de la popularité de certains airs dont on a oublié l'auteur, mais pas la musique.

Avec le développement de l'opéra, la transcription s'attaque à du répertoire d'envergure, qu'il devient particulièrement intéressant de diffuser, puisque la seule façon, jusqu'au XX^e siècle, d'entendre une œuvre lyrique est d'avoir le privilège d'assister à une représentation au théâtre, ce qui n'est pas donné à tout le monde. Voilà qui peut nous sembler difficile à imaginer, alors qu'aujourd'hui les opéras sont si facilement accessibles sur DVD. Les transcriptions pour clavecin de Jean-Henry d'Anglebert de pages orchestrales provenant d'ouvrages scéniques de Jean-Baptiste Lully, ou des *Indes galantes* par son auteur, Jean-Philippe Rameau, rejoignent donc la noblesse et la bourgeoisie éprises de musique. De même, les opéras de Wolfgang Amadeus Mozart connaîtront un certain succès sous forme d'arrangements pour duos ou petits ensembles.

Au XIX^e siècle, le phénomène de la transcription d'airs d'opéras à la mode devient monnaie courante, et les plus grands pianistes de salon s'y adonnent : Henri Herz, Sigismond Thalberg, Charles-Valentin Alkan. Dans *Les grands pianistes célèbres* (1887), Antoine Marmontel racontait, à propos de l'un d'entre eux, Alexandre Gorla : « À l'apparition de chaque nouvelle œuvre lyrique, les éditeurs s'empressaient de demander à l'artiste préféré des amateurs de musique brillante, une fantaisie de concert et de salon. » La palme revient toutefois à Franz Liszt (1811-1886) dont la moitié du catalogue pour piano comprend près de 350 transcriptions, variations et paraphrases de haute voltige sur des opéras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi et Wagner.

C'est par l'entremise de la Fondation Bru et de son Centre de musique romantique française que le Trio Hochelaga s'est intéressé à une figure oubliée de l'histoire de la musique, le compositeur et chef d'orchestre d'origine suisse Richard Ernest Alder (1853-1904), qui a réalisé d'habiles arrangements d'opéras romantiques.

Ernest Alder

Né en 1853 à Herisau, dans le canton suisse d'Appenzell, Alder est le fils d'un négociant en broderies qui voyait en lui le digne successeur de son commerce. Ayant appris le piano et le violon dans sa commune, il commence à composer dès l'âge de douze ans et doit convaincre ses parents du sérieux de sa vocation musicale afin de pouvoir poursuivre ses études au Conservatoire de Stuttgart. À l'âge de 18 ans, une cantate intitulée *Christophe Colomb* lui vaut d'être admis au Conservatoire de Paris, dans la classe d'harmonie de François Bazin (1816-1878), un compositeur d'opéras-comiques ayant connu un certain succès. En 1876, sa cantate pour 180 exécutants, *Gloria victis* (gloire aux vaincus, une allusion à la défaite française de 1870), chantée devant deux mille personnes, attire sur lui l'attention du milieu musical parisien et des éditeurs. Si les dictionnaires de musique sont avares de renseignements le concernant, on sait qu'il vécut principalement en France et qu'il fut chef d'orchestre d'opéra, notamment au Capitole de Toulouse, à Alger et à Marseille, où il dirigea des extraits de *Parsifal* de Wagner. Il mourut tragiquement à 51 ans, en 1904 : « En revenant de Bois-Colombes, où il habitait, il est tombé d'un train presque en gare Saint-Lazare et a été écrasé. Sa mort fut subite », nous apprend *Le Ménestrel* du 13 mars 1904 (p. 88).



Alder et la transcription

Le Ménestrel nous décrit Alder comme un « musicien distingué, connu surtout pour ses nombreux et ingénieux arrangements pour quatuor à cordes ». S'il laisse en effet de la jolie musique de salon pour piano (*Radieuse, Doux parfums, Les almées, Village suisse*), des chœurs et des œuvres pour orchestre, c'est comme transcripteur et comme arrangeur qu'on le redécouvre aujourd'hui. On lui connaît des réductions pour piano, à deux ou à quatre mains, d'œuvres de Beethoven (*le Septuor*, en 1883) ainsi que de la *Symphonie en ré mineur* de César Franck et de *La forêt enchantée* de Vincent d'Indy. En 1879, avec la bénédiction de Gounod, il publia un trio pour piano, violon et violoncelle sur des motifs de son opéra *Polyeucte*, et récidiva avec des arrangements de *Roméo et Juliette* (1893) et de *Faust* (1895).

Durant les années 1890, Alder s'attaqua avec succès à de nombreux ouvrages scéniques français : des opéras de Massenet (*Hérodiade*, *Thaïs*), d'Ernest Reyer (*Sigurd*) et d'Ambroise Thomas (*Hamlet*, *Mignon*), d'Édouard Lalo (*Le roi d'Ys*), *Carmen* de Georges Bizet, *Paul et Virginie* de Victor Massé, *Lakmé* et les ballets *Sylvia* et *Coppélia* de Léo Delibes. Il aborda aussi l'école allemande avec Carl Maria von Weber (*Der Freischütz*, 1885), Richard Wagner (*Tannhäuser*, 1900, *Le vaisseau fantôme* et *Lohengrin* en 1903) et les maîtres italiens, qu'il s'agisse de Gaetano Donizetti (*La fille du régiment*), de Giuseppe Verdi (*La traviata*, *Aïda* et même son *Requiem*), de Puccini (*La bohème*) ou de Pietro Mascagni (*Cavalleria rusticana*).

Plusieurs arrangements étaient destinés à un ou deux pianos, mais, contrairement à ce que mentionne *Le Ménestrel* cité plus haut, c'est le trio pour piano, violon et violoncelle ou pour piano, flûte et un instrument à cordes qui semble avoir le plus inspiré Alder. En 1894-95, douze d'entre eux, dont *Werther* et *Mignon*, furent publiés dans *L'Opéra concertant*, une collection à succès continuée après sa mort par Léon Roques, Henri Mouton et Émile Tavan.

Les trios sur des opéras français d'Alder puisent dans les classiques du répertoire, toujours à l'affiche plusieurs décennies après leur création, comme *La Muette de Portici* (1828) de Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) et *Les Huguenots* (1836) et *Le Pardon de Ploërmel* (1859) de Giacomo Meyerbeer (1791-1864), *Mignon* (1866) d'Ambroise Thomas (1811-1896), et dans les nouveautés, comme *Le Cid* (1885) et *Werther* (1893) de Jules Massenet (1842-1912), ou *Samson et Dalila* (1877) de Camille Saint-Saëns (1835-1921), dont la première représentation parisienne n'eut lieu qu'en 1892.

Les trios au programme

Le terme « transcription » englobe les réductions pour orchestre fidèles à l'œuvre, les paraphrases, les variations et les fantaisies inspirées d'un ou de plusieurs thèmes facilement reconnaissables d'un opéra, et les pots-pourris. C'est à cette dernière catégorie qu'appartiennent les trios d'Ernest Alder. Ceux qui figurent sur ce disque forment des suites faisant alterner des tempi lents et vifs : une brève introduction est enchaînée aux airs et ensembles les plus populaires de l'opéra, reliés par d'habiles transitions, le tout se terminant en apothéose.

Point n'est besoin de bien connaître les opéras qui ont servi de point de départ à Alder pour apprécier ses trios, qui témoignent d'un goût certain et d'un solide métier hérité du romantisme allemand. Cette musique de chambre rappelle parfois le style de Robert Schumann ou de Johannes Brahms et se laisse écouter avec plaisir : pour un peu, on en oublierait qu'il s'agit de pots-pourris ! Ainsi, le *Pardon de Ploërmel*, un opéra-comique de Meyerbeer connu également sous le titre de *Dinorah*, arrangé par Alder vers 1900, combine-t-il des éléments de scherzo, de valse et de marche religieuse à des airs et des duos expressifs. Conçu à la même époque, le trio sur *La Muette de Portici* met l'accent sur la *Barcarolle* du 2^e acte, sur l'air du sommeil, chanté par le violoncelle, et sur l'atmosphère de kermesse du chœur « Au marché qui vient de s'ouvrir ».

Les amateurs d'opéra français prendront plaisir à reconnaître dans *Le Cid* de Massenet (Alder, 1898), l'air de Chimène, « Pleurez mes yeux », confié au violon, l'*Aragonaise* du 2^e acte et, précédant la majestueuse conclusion, l'air de Rodrigue « Ô souverain, ô juge, ô père ». Dans *Mignon* (1894), le violoncelle chante avec éloquence « Connais-tu le pays ? », joliment commenté par le violon, tandis que la brillante *Polonaise* « Je suis Titania » s'achève en une tarentelle endiablée. Dans *Les Huguenots*, le trio repose sur le choral luthérien *Ein feste Burg* auquel se greffe la cavatine du page, « Une dame noble et sage ».

Werther, arrangé par Alder en 1895, crée un contraste entre l'insouciance et le bonheur d'un milieu romantique bourgeois, souligné dès le début par le vigoureux leitmotiv de l'opéra, et les rêveries et la passion dévastatrice de Werther. Parmi les moments marquants de ce trio figurent la scène du clair de lune, les pleurs de Charlotte (« Laisse couler mes larmes ») et la conclusion citant brièvement l'air « Pourquoi me réveiller ». Enfin, *Samson et Dalila*, publié probablement en 1900, est particulièrement élaboré sur le plan de l'écriture concertante. Alder y exploite l'orientalisme de la *Danse des prêtresses* et mise principalement sur le lyrisme des airs de Dalila « Printemps qui commence », « Samson, ô toi, mon bien-aimé » et surtout, « Mon cœur s'ouvre à ta voix ».

--- TRANSCRIPTION: A LONG TRADITION ---

Transcriptions of vocal works have been enriching the keyboard repertoire ever since the Middle Ages. Most of the 256 pieces in the 15th-century *Buxheimer Orgelbuch* (Buxheim Organ Book), for instance, are borrowed from hymns or love songs. With the advent of printed music in the Renaissance this practice grew in scale. Every publisher — including Ottavio Petrucci, Pierre Attaignant, Claude Gervaise, and Tielman Susato — sold his arrangements for keyboard, lute, or small instrumental ensembles and, in the process, transformed popular songs into dances or into decorative variations. The popular pavane *Belle qui tiens ma vie*, paraphrased many times during the 16 and 17th centuries, is a good example of how some songs became unforgettable though their authors were forgotten.

As opera developed, a large repertoire, particularly inviting for diffusion in transcription, became available. Though difficult to imagine now, when operas are so easily accessible on DVD, until the 20th century the only way to hear a vocal work sung was to attend a performance in a theater, a privilege limited to relatively few. And so Jean-Henry d'Anglebert's transcriptions of the orchestral pages from the scores of Jean-Baptiste Lully's theatrical works, or Jean-Philippe Rameau's transcriptions from his *Indes galantes*, found a ready audience among noble and bourgeois music lovers. Similarly, Wolfgang Amadeus Mozart's operas were a great success when transformed in arrangements for duos or small ensembles.

The practice of making transcriptions of arias from fashionable operas was all the mode in the 19th century. The great *salon* pianists — Henri Herz, Sigismund Thalberg, Charles-Valentin Alkan — were seasoned transcribers: In *Les grands pianistes célèbres* (1887), Antoine Marmontel tells the story of Alexandre Gorla, one of these great celebrity pianists: "As soon as each new vocal work appeared, publishers scrambled to get the artist most in favor with lovers of brilliant music to transform it into a fantasy for performance on the concert stage or in the salon." The most popular such artist was Franz Liszt (1811-1886). Half of his catalogue of piano works is comprised of almost 350 highly acrobatic transcriptions, variations, and paraphrases on operas by Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, and Wagner.

It was through the Fondation Bru and its Centre de musique romantique française that the Trio Hochelaga first became interested in a forgotten figure in the history of music: the Swiss composer and conductor Richard Ernest Alder (1853-1904), who made skillful arrangements of Romantic operas.

Ernest Alder

Alder was born in 1853 in Herisau, in the Swiss canton of Appenzell Ausserrhoden. His father, an embroidery dealer, saw Ernest as a worthy successor to the family business. But Ernest learned to play piano and violin in his home town, and began composing at the age of 12. He had to convince his parents that his musical vocation was serious before he could continue his musical studies at the Stuttgart Conservatory. When he was 18, a cantata he had written entitled *Christophe Colomb* won him entry to the Paris Conservatory. There he studied in the harmony class taught by François Bazin (1816-1878), a composer whose opéras-comiques had enjoyed some success. In 1876, Alder's cantata for 180 performers, *Gloria victis* (Glory to the vanquished, an allusion to the French defeat of 1870), sung before an audience of 2,000, brought the young composer to the attention of the Parisian musical world and publishers. Though information about him in the musical reference books is scarce, it is known that he lived mainly in France and conducted opera, notably at the Capitole in Toulouse; in Algeria; and in Marseille, where he led extracts from Wagner's *Parsifal*. He died tragically in 1904 at the age of 51. "Returning from Bois-Colombes, where he lived, he fell from a train just as it was coming into the Gare Saint-Lazare and was instantly crushed to death," reported the music journal *Le Ménestrel* (March 13, 1904).



Alder and transcription

Le Ménestrel described Alder as "a distinguished musician, known especially for his many skillful arrangements for string quartet." He wrote graceful *musique de salon* for piano (*Radieuse*, *Doux parfums*, *Les almées*, *Village suisse*), choral music, and orchestral works, but it is as a transcriber and arranger that he is being rediscovered today. He is known for his two- or four-hand piano reductions of works by Beethoven (the Septet, in 1883), as well as of César Franck's Symphony in D minor, and Vincent d'Indy's *La forêt enchantée*. With Gounod's blessing, he published a trio for piano, violin, and cello based on themes from *Polyeucte* in 1879 and returned to Gounod with arrangements from his operas *Roméo et Juliette* in 1893 and *Faust* in 1895.

During the 1890s, Alder successfully made transcriptions of a number of French theatrical works, including operas by Massenet (*Hérodiade*, *Thaïs*), Ernest Reyer (*Sigurd*), Ambroise Thomas (*Hamlet*, *Mignon*), Édouard Lalo (*Le roi d'Ys*), Georges Bizet (*Carmen*), Victor Massé (*Paul et Virginie*), and Léo Delibes (*Lakmé*), as well as the latter's ballets *Sylvia* and *Coppélia*. He also tackled works by German composers — Carl Maria von Weber (*Der Freischütz*, 1885); Richard Wagner (*Tannhäuser*, 1900 and *The Flying Dutchman* and *Lohengrin*, 1903) — and by Italian masters — including Gaetano Donizetti (*The Daughter of the Regiment*), Giuseppe Verdi (*La Traviata*, *Aïda*, *Requiem*), Puccini (*La Bohème*), and even Pietro Mascagni (*Cavalleria Rusticana*).

Several of these arrangements were for one or two pianos, but contrary to what was said in *Le Ménestrel*, cited above, the instrumental line-up that seems to have inspired Alder most was that of the trio, either piano, violin, and cello, or piano, flute, and a string instrument. Twelve of his trios, including versions of *Werther* and *Mignon*, were published in 1894-95 in a collection entitled *L'Opéra concertant*, the first of what became a successful series of collections that was continued after Alder's death by Léon Roques, Henri Mouton, and Émile Tavan.

The French operas on which Alder's trios are based are still being performed many decades after being written. They include such classics of the repertoire as *La Muette de Portici* (1828) by Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871); *Les Huguenots* (1836) and *Le Pardon de Ploërmel* (1859) by Giacomo Meyerbeer (1791-1864); *Mignon* (1866) by Ambroise Thomas (1811-1896); and more recent works such as *Le Cid* (1885) and *Werther* (1893) by Jules Massenet (1842-1912), or *Samson et Dalila* (1877) by Camille Saint-Saëns (1835-1921), which was not premiered at the Paris Opera until 1892.

The trios on the program

The term 'transcription' is large in meaning: it denotes faithful reductions for orchestra, paraphrases, variations and fantasias inspired by one or several easily recognizable tunes of an opera, and pots-pourris. Ernest Alder's trios belong to the latter category. Those on this disc form suites in which fast and slow tempi alternate. A brief introduction leads to a sequence of the most popular arias and ensembles from the opera, linked by clever transitions, and the suite ends with a climax.

To appreciate Alder's trios, which demonstrate excellent taste and the solid craftsmanship of the German Romantic tradition, there is really no need to know the operas that served as his points of departure. This music, whose language is like that of Robert Schumann or Johannes Brahms, can be listened to with pleasure as pure chamber music. You'll almost forget these are pots-pourris! For example, the arrangement that Alder made around 1900 of *Pardon de Ploërmel*, an opéra-comique by Meyerbeer also known as *Dinorah*, combines such elements as a scherzo, a waltz, and a religious march with expressive arias and duos. His trio, arranged at around the same time, on *La Muette de Portici* puts the emphasis on the second-act *Barcarolle*, a lullaby sung by the cello, and on the festive mood of the chorus "*Au marché qui vient de s'ouvrir* (Off to the market that's just opened)".

Lovers of French opera will delight in recognizing in Alder's 1898 version of Massenet's *Le Cid*, Chimène's aria "*Pleurez mes yeux* (Weep, mine eyes)" entrusted to the violin; the second-act *Aragonaise*; and, just before the majestic conclusion, Rodrigue's aria "*O souverain, ô juge, ô père* (O Lord, O Judge, O Father)". In Alder's *Mignon* (1894), the cello eloquently sings "*Connais-tu le pays?* (Do you know the country?)" , nicely commented on by the violin, while the brilliant Polonaise "*Je suis Titania* (I am Tatiana)" ends up in a furious tarantella. The trio version of *Les Huguenots* is based on the Lutheran chorale *Ein' feste Burg* (A mighty fortress), to which is grafted the short and simple song "*Une dame noble et sage* (A noble and wise woman)."

In *Werther*, which Alder arranged in 1895, the heedless happiness of the Romantic bourgeois world, expressed right from the start by the opera's vigorous *leitmotiv*, is contrasted with Werther's dreams and devastating passion. Highlights of this trio include the moonlight scene, Charlotte's aria "*Laisse couler mes larmes* (Let my tears flow)", and the brief quotation in the conclusion of the aria "*Pourquoi me réveiller* (Why wake me?)" Finally, the concertante style of writing is particularly sophisticated in *Samson et Dalila*, probably published in 1900. Here Alder uses the orientalism of the *Danse des prêtresses* (Dance of the Priestesses), and relies mainly on the lyricism of Dalila's arias "*Printemps qui commence* (Spring that is beginning)", "*Samson, ô toi, mon bien-aimé* (Samson, Oh you, my beloved)", and especially "*Mon cœur s'ouvre à ta voix* (My heart opens to your voice)."



TRIO HOCHELAGA

Fondé en 2000, le Trio Hochelaga s'est très rapidement distingué sur la scène musicale canadienne comme l'un des plus importants ensembles de musique de chambre au pays. Les musiciens de la formation partagent leur passion pour un répertoire de musique de chambre qui va de l'époque classique à la musique d'aujourd'hui. Interprètes des grandes œuvres du répertoire, ils accordent une place particulière à la musique française, dont ils se donnent le mandat d'explorer les richesses méconnues. Dès ses débuts, le Trio Hochelaga, qui porte le nom original de Montréal en langue iroquoise, a été invité à participer aux principaux festivals du Canada, dont le Festival international de Lanaudière, le Festival international de musique de chambre d'Ottawa, le Festival

de Vancouver, le Festival of the Sound, et le Festival du Centre d'Arts d'Orford. En 2003, le Trio Hochelaga a créé le Triple Concerto de Jacques Hétu, avec l'Orchestre symphonique de Montréal au Festival de Lanaudière. Depuis lors, il s'est fait entendre d'un bout à l'autre du Canada, ainsi qu'au Japon, à Taïwan, en Chine. En 2010, le Trio effectue sa première tournée européenne en se produisant notamment au Wigmore Hall de Londres. La discographie du Trio Hochelaga comprend un enregistrement des trios d'Anton Arensky, ainsi que plusieurs disques consacrés à la musique française, parus chez ATMA Classique, dont l'intégrale des œuvres pour piano et cordes de Théodore Dubois, et des trios de Fauré, Pierné, Ropartz, Rhené-Bâton et Lekeu qui tous ont été reçus avec enthousiasme par la presse internationale.

Founded in 2000, Trio Hochelaga rapidly distinguished itself on the Canadian musical scene as one of the country's most important musical ensembles. The members of this ensemble share their passion for the chamber music repertoire ranging from the classical era to contemporary music. Their repertoire includes the great works of the literature, and places a particular emphasis on French music, with a mission to explore the latter's lesser-known treasures. Bearing Montreal's original Iroquois name, the Trio Hochelaga has been invited since its inception to participate in the major music festivals in Canada, including the Lanaudière International Music Festival, the Ottawa International Chamber Music Festival, the Vancouver Festival, the Festival of the Sound and the Orford Arts Centre Festival. In 2003, Trio Hochelaga premiered Jacques Hétu's Triple Concerto with the Montreal Symphony Orchestra at the Lanaudière Festival. The Trio has since been heard throughout Canada, as well as in Japan, Taiwan and China. In 2010, the Trio conducts its first European Tour, performing among other venues at London's Wigmore Hall. Trio Hochelaga's discography includes a recording of the trios of Anton Arensky, as well as several discs of French music on the ATMA Classique label, including the complete works for piano and strings by Théodore Dubois and trios by Fauré, Pierné, Ropartz, Rhené-Bâton, and Lekeu all of which were met with great enthusiasm by the international press.



ANNE ROBERT

Reconnue pour son jeu qui exprime « sensibilité, suavité du son, dextérité et élégance du phrasé » (*The Strad*, Londres), la violoniste Anne Robert a reçu de nombreuses distinctions et a été premier violon à l'Orchestre symphonique de Montréal pendant douze ans. Formée auprès de Josef Gingold, Manoug Parikian et Taras Gabora, elle a reçu les plus hauts diplômes d'interprétation de l'Université d'Indiana, de la Royal Academy of Music de Londres et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Sa discographie compte une vingtaine de titres révélant l'éclectisme de son répertoire. Anne Robert enseigne au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et à l'Université de Montréal et a fondé le Trio Hochelaga en 2000. Elle joue sur un Carlo Antonio Testore de 1736.

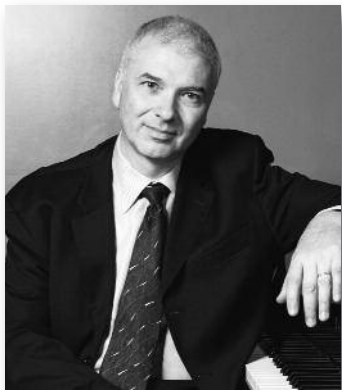
Recognized for "deeply sensitive playing, sweetness of sound, dexterity and wise shaping" (*The Strad*, London), violinist Anne Robert has received many awards and played first violin with the Montreal Symphony Orchestra for twelve years. She studied with Josef Gingold, Manoug Parikian, and Taras Gabora and received the highest performing degrees from Indiana University, London's Royal Academy of Music, and the Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Her discography includes about twenty titles showing the eclecticism of her repertoire. Anne Robert teaches at the Conservatoire de musique du Québec à Montréal and at the Université de Montréal and founded the Trio Hochelaga in 2000. She plays on a Carlo Antonio Testore 1736 violin.

Violoncelliste de réputation internationale, Paul Marleyn s'est fait entendre comme soliste et chambriste à travers l'Europe, l'Asie, et l'Amérique du Nord. Il participe à de nombreux festivals et collabore avec d'éminents artistes dont James Somerville, Marc-André Hamelin et les membres des quatuors à cordes Tokyo, Vermeer, St. Lawrence et Hagen. Comme soliste, il s'est produit avec des orchestres en Europe et en Amérique du Nord et en récital au Wigmore Hall (Londres), au Jordan Hall (Boston), au centre culturel de Chicago et à la Victoria Saal (Genève). M. Marleyn est président et directeur artistique du Festival de musique de chambre Agassiz (Winnipeg) depuis 2000, et du Festival international de violoncelle Canada depuis 2011. Paul Marleyn est professeur de violoncelle à l'Université d'Ottawa. Il a acquis sa formation à la Royal Academy of Music de Londres, avec Yo Yo Ma et Lawrence Lesser au New England Conservatory de Boston, et avec Aldo Parisot à l'Université Yale.



PAUL MARLEYN

Cellist Paul Marleyn tours regularly in North America, Europe and Asia. As a frequent participant in summer festivals including the Prussia Cove, Busan, Festival of the Sound, Domaine Forget, Casalmaggiore, and Ottawa international festivals, he collaborates with artists such as James Somerville, Marc-André Hamelin, Steven Dann, Joshua Bell, and with members of the Tokyo, Vermeer, St. Lawrence and Hagen quartets. He has appeared as soloist the Belgrade Philharmonic, European Chamber, Winnipeg Symphony, Symphony Nova Scotia, Kitchener-Waterloo, Thunder Bay and Manitoba Chamber orchestras. Since 2000, Paul has been Artistic Director of the Agassiz International Chamber Music Festival in Winnipeg. Paul Marleyn has made several compact disc recordings as on the Signum Classics, CBC and RCA Victor labels. M. Marleyn has served as professor of cello at the University of Manitoba, and most recently at the University of Ottawa.



STÉPHANE LEMELIN

Le pianiste Stéphane Lemelin est bien connu du public canadien. Il s'est produit comme soliste et comme chambriste d'un bout à l'autre du pays et il est régulièrement invité à l'étranger. Élève d'Yvonne Hubert, de Karl-Ulrich Schnabel, de Leon Fleisher et de Boris Berman, il détient un doctorat de l'Université Yale. Sa discographie comprend l'intégrale des Nocturnes de Fauré, des œuvres de Saint-Saëns, de Fauré et de Roussel avec l'Orchestre de Radio-Canada à Vancouver ainsi que des disques consacrés aux compositeurs français Georges Migot, Gustave Samazeuilh et Guy Ropartz. Stéphane Lemelin est professeur à l'Université d'Ottawa.

Pianist Stéphane Lemelin is well known to Canadian audiences. He has appeared as a soloist and chamber musician across the country, and he is regularly invited to perform abroad. A student of Yvonne Hubert, Karl-Ulrich Schnabel, Leon Fleisher, and Boris Berman, he holds a doctorate from Yale University. His varied discography gives particular emphasis to the French repertoire, and includes the complete Nocturnes of Gabriel Fauré, works for piano and orchestra by Saint-Saëns, Fauré, and Roussel with the CBC Vancouver Orchestra, as well as recordings of piano works by little-known composers such as Georges Migot, Gustave Samazeuilh, and Guy Ropartz. Stéphane Lemelin is Professor of Music at the University of Ottawa.



DÉJÀ PARUS CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASES

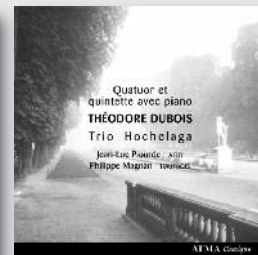
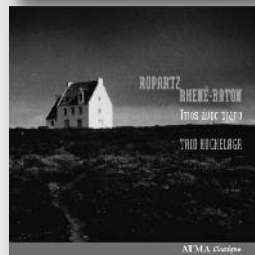
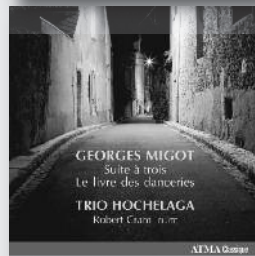
GUILLAUME LEKEU • TRIO ET QUATUOR AVEC PIANO
ACD2 2651

GEORGES MIGOT • SUITE À TROIS • LE LIVRE DES DANCERIES
ACD2 2543

ROPARTZ • RHENÉ-BATON • TRIOS AVEC PIANO
ACD2 2542

THÉODORE DUBOIS • TRIOS AVEC PIANO
ACD2 2362

THÉODORE DUBOIS • QUATUOR ET QUINTETTE AVEC PIANO
ACD2 2385



Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920), en lui assurant le rayonnement qu’il mérite et qui lui fait encore défaut.

Situé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l’abriter, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru. Alliant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre reflète l’esprit humaniste qui guide les actions de cette fondation.

Recherche et édition, programmation et diffusion de concerts à l’international, et soutien à l’enregistrement discographique, sont les principales activités du Palazzetto Bru Zane qui a ouvert ses portes en 2009.

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780 to 1920, and to obtain for that repertoire the international recognition it deserves.

Housed in Venice, in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation.

Research and publishing, the organisation and international distribution of concerts, and support for CD recordings are the main activities of the Palazzetto Bru Zane, which opened in 2009.

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 Canada Music Fund for this project.

La série « Musique française : Découvertes 1890-1939 » dirigée par le pianiste Stéphane Lemelin présente des œuvres rares au disque et met en lumière tout un pan du paysage musical français du tournant du siècle.

Directed by pianist Stéphane Lemelin, the series Musique française : Découvertes 1890-1939 presents rarely recorded French music and sheds light on areas of the musical landscape of France during a pivotal era.

Réalisation et montage / *Produced and Edited by: Johanne Goyette*
Ingénieur du son et montage / *Sound Engineer and Editing: Carlos Prieto*
Salle François-Bernier, Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada
Novembre 2011 / *November 2011*
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Photo de couverture / *Cover photo: © istockphoto*
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*