

BEETHOVEN

Quatuors à cordes ■ String Quartets
Volume 1 ■ op. 18 n^{os} 1-6



QUATUOR ALCAN

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Les quatuors à cordes de jeunesse

The Early String Quartets

CD 1

■ Quatuor n° 1, en *fa* majeur, op. 18 n° 1 | *Quartet No. 1 in F major, Op. 18 No. 1* [28:31]

- | | | |
|---|--|----------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | [9:11] |
| 2 | II. <i>Adagio affettuoso ed appassionato</i> | [9:52] |
| 3 | III. <i>Scherzo: Allegro molto</i> | [3:17] |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | [6:11] |

■ Quatuor n° 2, en *sol* majeur, op. 18 n° 2 | *Quartet No. 2 in G major, Op. 18 No. 2* [23:26]

- | | | |
|---|---|----------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | [7:33] |
| 6 | II. <i>Adagio cantabile – Allegro – Tempo I</i> | [5:55] |
| 7 | III. <i>Scherzo: Allegro</i> | [4:24] |
| 8 | IV. <i>Allegro molto, quasi presto</i> | [5:34] |

■ Quatuor n° 3, en *ré* majeur, op. 18 n° 3 | *Quartet No. 3 in D major, Op. 18 No. 3* [25:02]

- | | | |
|----|-----------------------------|----------|
| 9 | I. <i>Allegro</i> | [7:42] |
| 10 | II. <i>Andante con moto</i> | [7:48] |
| 11 | III. <i>Allegro</i> | [2:58] |
| 12 | IV. <i>Presto</i> | [6:34] |

CD 2

■ Quatuor n° 4, en *ut* mineur, op. 18 n° 4 | *Quartet No. 4 in C minor, Op. 18 No. 4* [23:43]

- | | | |
|---|--|----------|
| 1 | I. <i>Allegro ma non tanto</i> | [8:35] |
| 2 | II. <i>Andante scherzoso, quasi allegretto</i> | [6:45] |
| 3 | III. <i>Menuetto: Allegretto</i> | [3:49] |
| 4 | IV. <i>Allegro</i> | [4:34] |

■ Quatuor n° 5, en *la* majeur, op. 18 n° 5 | *Quartet No. 5 in A major, Op. 18 No. 5* [29:44]

- | | | |
|---|-------------------------------|-----------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | [6:41] |
| 6 | II. <i>Menuetto</i> | [5:04] |
| 7 | III. <i>Andante cantabile</i> | [10:36] |
| 8 | IV. <i>Allegro</i> | [7:23] |

■ Quatuor n° 6, en *si* bémol majeur, op. 18 n° 6 | *Quartet No. 6 in B flat major, Op. 18 No. 6* [23:19]

- | | | |
|----|---|----------|
| 9 | I. <i>Allegro con brio</i> | [5:44] |
| 10 | II. <i>Adagio ma non troppo</i> | [6:39] |
| 11 | III. <i>Scherzo: Allegro</i> | [3:02] |
| 12 | IV. <i>La Malinconia. Adagio – Allegretto quasi allegro – Adagio – Allegretto – Poco adagio – Prestissimo</i> | [7:54] |

QUATUOR ALCAN

Laura Andriani ■ Nathalie Camus VIOLONS | VIOLINS

Luc Beauchemin ALTO | VIOLA ■ David Ellis VIOLONCELLE | CELLO

LUDWIG VAN BEETHOVEN

En 1792, Ludwig van Beethoven, âgé de 22 ans, quitte sa ville natale de Bonn pour s'installer à Vienne où il aura pour mentors Haydn, Salieri et Albrechtsberger. Très rapidement, son talent de pianiste et sa personnalité peu banale attirent sur lui l'attention de la noblesse. S'il a beaucoup composé dans sa jeunesse, son premier opus paraît en 1795 et, en cinq ans, il livre au public une vingtaine de titres, dont ses dix premières sonates pour piano.

C'est en 1795 qu'un des admirateurs de Beethoven, le comte Apponyi, l'invite à écrire un quatuor à cordes. Cette formation musicale assez récente, qui prenait le relais de la sonate en trio baroque, avait trouvé son équilibre au cours des années 1770-1780 grâce à Boccherini, à Haydn et à Mozart. Beethoven avait alors pour références immédiates les six quatuors de Haydn écrits pour Apponyi (op. 71 et 74), et les six chefs-d'œuvre que Mozart avait dédiés à Haydn en 1785 (op. 10). Devant pareil défi, le jeune Allemand « se mit à la tâche deux fois, mais du premier de ces essais, sortit le grand *Trio* pour cordes (op. 3) et du second, un quintette à cordes (op. 4) », nous apprend son ami Franz Wegeler.

En 1798, un an après la parution du magistral opus 76 de Haydn, Beethoven se sent enfin prêt à aborder ce que Goethe appellera une « conversation de quatre personnes raisonnables ». En deux ans naîtront les six quatuors opus 18 qui paraîtront en 1801 dans un ordre différent de celui dans lequel ils ont été composés : selon les esquisses conservées, le quatuor n° 3 fut en réalité le premier, suivi des n° 1, 2 et 5, puis des n° 6 et 4.

L'opus 18 est créé en 1800 chez le comte Deym et le prince Lichnowsky par le quatuor du violoniste Ignaz Schuppanzigh, qui sera le courageux défenseur de la musique de chambre de Beethoven. Bien que le comte Apponyi fût l'étincelle de ce projet, le recueil sera dédié au prince Lobkowitz, un mécène viennois influent, auquel le compositeur offrira plus tard sa troisième symphonie et son 10^e quatuor, opus 74 (*Les Harpes*).

Ces années fructueuses durant lesquelles Beethoven compose également sa première symphonie cachent cependant des heures sombres. Il a « le cœur déchiré » par quelques déceptions sentimentales et dès 1797, il ressent les premiers effets d'un mal qui ne cessera de s'accroître : « Depuis presque deux ans, j'évite toutes les réunions parce qu'il ne m'est pas possible de dire aux gens : je suis sourd », avoue-t-il à Wegeler. Des échos de sa souffrance seront perceptibles dans quelques passages de l'opus 18.

■ Quatuor en *fa* majeur, op. 18 n° 1

Des six quatuors de l'opus 18, le quatuor en *fa* majeur est celui qui semble avoir donné le plus de fil à retordre à Beethoven, si on en juge par les nombreuses esquisses qu'il en a faites durant deux ans. Il le remanie en 1801, affirmant alors : « Je viens juste d'apprendre comment on écrit correctement un quatuor. »

Ce quatuor occupe une place stratégique dans le recueil, car son premier mouvement, *Allegro con brio*, commence comme une ouverture d'opéra que domine un motif ornemental de six notes, traité tour à tour de façon énergique et expressive. Si l'ombre de Mozart plane sur le délicat second thème syncopé et traité en imitations, les modulations surprenantes et les accents dynamiques dont regorge ce mouvement affichent déjà l'originalité de Beethoven.

L'*Adagio affettuoso ed appassionato* en *ré* mineur développe une longue cantilène qui semble annoncer la célèbre mélodie de Fauré, *Après un rêve*. Selon son ami Karl Ferdinand Amenda, ce mouvement aurait été inspiré par la scène du tombeau de *Roméo et Juliette*, ce qui pourrait expliquer la langueur et le caractère pathétique du thème initial et les nombreux échanges entre le premier violon et le violoncelle, ainsi que les brusques accents, les frémissements et les envolées expressives qui interrompent la réexposition.

Le menuet classique est ici remplacé par un *Scherzo* en *fa* majeur, avec un trio central, au rythme parfois boiteux et un brin humoristique, illustrant à la perfection son emprunt à l'italien *scherzare* (plaisanter).

Quant au *Finale*, c'est un brillant rondeau dont le thème en triolets s'apparente à celui d'un mouvement perpétuel.

■ Quatuor en *sol* majeur, op. 18 n° 2

Cette œuvre dont tous les mouvements sont dans le mode majeur a parfois été surnommée le quatuor « des compliments » ou « des révérences », à cause des nombreux petits motifs qui se répètent constamment, comme les courbettes que l'on se faisait dans les salons.

Assez pianistique en raison de sa texture harmonique et de la volubilité du premier violon, l'*Allegro* développe peu à peu des dialogues autour du *gruppetto* élargi qui caractérise le premier thème.

L'*Adagio cantabile* en *do* majeur quasi religieux est interrompu abruptement par un joyeux *Allegro* en *fa* majeur. Le retour du thème principal prend des allures rhapsodiques à la hongroise, et s'effectue au moyen de riches variations ornementales et de dialogues entre le violon et le violoncelle.

Le *Scherzo* en *sol* majeur repose sur une courte cellule interrogative de quatre notes tandis que son *Trio* en *do* majeur, bien assis sur un rythme de menuet, laisse au premier violon le soin de broder d'élégantes variations en triolets.

L'*Allegro di molto quasi Presto* a la pétulance des rondeaux de Haydn et évoque furtivement l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart. Les réparties fusent de tous côtés, et les modulations inattendues de son développement nous rappellent comment, un jour, Beethoven osa confronter Haydn au sujet de la transgression de certaines règles harmoniques en affirmant : « Eh bien, moi, je le permets ! »

■ Quatuor en *ré* majeur, op. 18 n° 3

L'*Allegro* initial de ce quatuor qui remonte à 1798 commence par un intervalle de septième mineure ascendante qui se résout dans une longue et souple désinence, de quoi alimenter constamment de belles imitations canoniques.

L'*Andante con moto* en *si* bémol majeur doit beaucoup aux mouvements lents des symphonies « londoniennes » de Haydn et joue abondamment sur les contrastes de nuances et sur les variations d'un thème principal. À la 21^e mesure, un motif déchiqueté annonce l'*Allegretto* « métronomique » de la 8^e symphonie.

À l'exception de son tempo rapide, l'*Allegro* en *ré* majeur reste dans l'esprit du menuet de ses prédécesseurs.

Un espiègle mouvement perpétuel conclut prestement ce quatuor décidément orchestral et plein de ces accents intempêtes dont raffole Beethoven. Très prometteur, il prépare la voie aux quatuors « russes » de l'opus 59.

■ Quatuor en *do* mineur, op. 18 n° 4

Le 4^e quatuor, probablement le dernier à avoir été composé, est le seul dans le mode mineur de l'opus 18 et pourrait bien refléter les difficultés éprouvées par Beethoven sur le plan personnel. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que son *Allegro ma non tanto* conserve des traces du courant préromantique du *Sturm und Drang* des années 1770.

L'*Andante scherzoso quasi Allegretto* en *do* majeur est une page très contrapuntique dont le thème en notes répétées offre des similitudes avec celui de l'*Andante* de la première symphonie.

Le mozartien *Menuetto* en *do* mineur est bousculé par des accents en contretemps et par un *da capo* que Beethoven voulait plus rapide. Son *Trio* arpégé, en *la* bémol majeur, se permet quelques incursions assez inusitées dans le registre suraigu du violon.

L'esprit populaire de l'*Allegro* final puise incontestablement son inspiration à la même source que le *rondo* du trio en *sol* majeur pour piano, violon et violoncelle, *alla ungherese*, de Haydn (1795).

Toujours imprévisible face aux réactions de son auditoire, Beethoven, irrité par le succès de ce quatuor, s'exclama : « C'est de l'ordure. Bon pour le cochon de public ! »

■ Quatuor en *la* majeur, op. 18 n° 5

Avec quelle fougue digne d'un *Scherzo* Beethoven aborde en 1799 le joyeux *Allegro* de ce quatuor, dans lequel le premier violon occupe un rôle prépondérant !

Pour la seule fois dans l'opus 18, le délicieux *Menuetto* dont Mozart n'aurait pas désavoué le charme vient prendre la place du mouvement lent. Il regorge de discrets échanges entre les quatre instruments.

L'*Andante cantabile* en *ré* majeur est un thème de seize mesures commençant par un intervalle ascendant de sixte (*la-fa* dièse). Il est suivi de cinq variations dont la dernière est la plus élaborée. C'est là sans doute que Beethoven se montre le plus original en donnant à chaque instrument un rôle autonome.

L'*Allegro* au style fugué est de forme-sonate et joue dans son premier thème sur une cellule de quatre notes que Beethoven se plaira à inverser et qui porte en elle le germe du thème du « Destin » de la cinquième symphonie. Le second thème est, pour sa part, un écho du final de la *Sonate Pathétique*.

■ Quatuor en *si* bémol majeur, op. 18 n° 6

Ce dernier quatuor commence par un *Allegro con brio* plutôt martial dont le thème est adouci par un *gruppetto* qui, décidément, sert de lien entre plusieurs œuvres de l'opus 18.

Le ravissant *Adagio, ma non troppo* en *mi* bémol majeur commence par un tendre dialogue entre le premier violon et le violoncelle. Un nouveau thème en mineur lui apporte une pointe de tristesse qui s'estompera avec la réexposition du thème initial, subtilement varié.

Le *Scherzo* exploite une fois de plus ce jeu bien beethovénien d'accents décalés et de contretemps que s'échangent avec espièglerie les quatre partenaires. Par contraste, le *Trio* confie son thème dansant au rythme anapestique (deux brèves, une longue) au premier violon.

Le dernier mouvement commence par un surprenant *Adagio* intitulé *La Malinconia*, qui doit être joué *colla più gran delicatezza* (avec la plus grande délicatesse). Évoquant sans doute les angoisses de Beethoven face à la surdité naissante, cette introduction annonciatrice de *La jeune fille et la Mort* de Schubert évolue chromatiquement et de façon dramatique jusqu'à l'insouciant mouvement perpétuel, un *Allegretto quasi Allegro*, dont le refrain annonce, en majeur, celui du *Finale* de la 17^e sonate pour piano, *La Tempête* (op. 31 n°2). *La Malinconia* tente de reprendre sa place, mais c'est la franche jovialité de l'*Allegretto* qui aura le dernier mot.

Tout en se montrant un bon disciple de Haydn et de Mozart dans l'opus 18, Beethoven n'en a pas moins fait preuve de personnalité et cheminé vers une émancipation qui aboutira, entre 1806 et 1826, à la composition de dix autres quatuors particulièrement novateurs.

IRÈNE BRISSON

LE QUATUOR ALCAN

Formé des violonistes Laura Andriani et Nathalie Camus, de l'altiste Luc Beauchemin et du violoncelliste David Ellis, le Quatuor Alcan jouit d'une réputation d'excellence au Canada et à l'étranger. Son originalité, son enthousiasme contagieux, sa sonorité unique et sa cohésion remarquable ont contribué à lui bâtir une renommée enviable tant sur scène qu'au disque. Le Quatuor Alcan a toutes les qualités qui font les plus grands ensembles du genre : une personnalité affirmée, un son homogène et un style élégant.

Le Quatuor Alcan est aujourd'hui, dans sa vingt-cinquième saison, à l'apogée de son art. Le bilan de ses réalisations est impressionnant : plus de mille cinq cent concerts en Europe, en Asie et en Amérique du Nord, nombre d'émissions radiophoniques (Société Radio-Canada, CBC, Public Broadcasting System [É.-U.], Radio France, Radio nationale du Danemark, etc.), de nombreuses apparitions à la télévision, une quinzaine de disques, et de fréquentes créations d'œuvres.

La discographie du Quatuor Alcan regroupe les chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Debussy, Borodine, Brahms et Mendelssohn ainsi que des œuvres contemporaines de Prévost, Ichmouratov, Annunziata et Del Aguila. Distribués internationalement, les enregistrements du quatuor ont eu des critiques des plus élogieuses. Le quatuor s'est vu décerner le prix Opus du Disque de l'année 1999 en reconnaissance de son enregistrement consacré aux quatuors de Schubert.

Installé à Chicoutimi (Québec) depuis ses débuts en 1989 le Quatuor Alcan bénéficie de l'appui financier de la multinationale d'aluminium, Alcan, (aujourd'hui Rio Tinto Alcan) d'où son nom, et de l'Orchestre Symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean où il occupe le poste de « quatuor à cordes en résidence ».



QUATUOR ALCAN

Laura Andriani ■ Nathalie Camus
VIOLONS | *VIOLINS*

Luc Beauchemin ALTO | *VIOLA*

David Ellis VIOLONCELLE | *CELLO*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

In 1792, the 22-year-old Ludwig van Beethoven moved from his native city, Bonn, to Vienna, where he would have Haydn, Salieri, and Albrechtsberger as mentors. With his talent as a pianist and his unusual personality it was not long before he had attracted the attention of the nobility. Though he composed a lot in his youth, it was not until 1795 that his first opus appeared in public; then, within the next five years, he published some 20 works, including the first 10 piano sonatas.

In 1795 one of Beethoven's admirers, Count Apponyi, commissioned a string quartet. This relatively new kind of musical configuration had taken over from the Baroque trio sonata and, thanks to Boccherini, Haydn, and Mozart, attained stability during the years 1770-1780. Thus, immediately at hand, Beethoven had, as reference models, the six quartets that Haydn had written for Apponyi (Opp. 71 and 74), and the six masterpieces that Mozart had dedicated to Haydn in 1785 (Op. 10). According to his friend Franz Wegeler, young Ludwig, faced with this challenging commission, "settled down to work on it twice. The first attempt turned into a grand string trio (Op. 3), and the second into a string quintet (Op. 4)."

In 1798, one year after the publication of Haydn's magisterial Opus 76, Beethoven felt that he was finally ready to tackle what Goethe would call "a conversation between four reasonable persons." During the next two years he composed the six quartets of Opus 18. They were published in 1801 in a different order from that in which they were written; according to the surviving drafts, quartet No. 3 was actually the first chronologically, followed by Nos. 1, 2, and 5, and then by Nos. 6 and 4.

Opus 18 was premiered in 1800 at the home of Count Deym and Prince Lichnowsky. The quartet was led by a violinist who would become the courageous defender of Beethoven's chamber music, Ignaz Schuppanzigh. Though Count Apponyi had lit the spark for this project, the published quartets were dedicated to Prince Lobkowitz, an influential Viennese patron of the arts to whom, later, Beethoven also dedicated his third symphony and his tenth quartet (The Harp), Opus 74.

These fruitful years, during which Beethoven also composed his first symphony, also had their dark moments. His "heart was broken" by several disappointments in love and, in 1797, he began to suffer from a problem that would only worsen. "For almost two years," he told Wegeler, "I have avoided all social activities, mainly because it is not possible for me to say to people, 'I am deaf!'" Echoes of his suffering can be heard in several passages of the Opus 18.

■ Quartet in F major, Op. 18, No. 1

Of the six quartets of Opus 18, the F major is the one that seems to have given Beethoven the most difficulty, as evidenced by the numerous sketches that he made during two years. He reworked it in 1801, affirming: "I have only now, finally, learned how to write quartets properly."

This quartet occupies a strategic place in the Opus 18 collection; its first movement, *Allegro con brio*, begins like an opera overture. An ornamental six-note motif—treated first energetically, then expressively—dominates this movement. Mozart casts his shadow on the delicate syncopated second theme, but its treatment—the imitations, surprising modulations, and dynamic accents with which this movement is packed—clearly announce Beethoven's originality.

The *Adagio affettuoso ed appassionato* in D minor develops a long cantilena that seems to anticipate Fauré's celebrated melody in *Après un rêve*. According to Beethoven's friend Karl Ferdinand Amenda, this movement was inspired by the tomb scene in *Romeo and Juliet*, which would explain the languorous pathos of the initial theme, and the numerous exchanges between the first violin and the cello, as well as the brusque accents, tremblings, and expressive flights that interrupt the re-exposition.

For the third movement, Beethoven replaces the classical minuet with a scherzo in F major. Its central Trio, with its sometimes halting rhythms and touches of humor, perfectly illustrates his awareness that *scherzo* is the Italian word for "joke".

The finale is a brilliant rondo whose theme, in triplets, suggests perpetual motion.

■ Quartet in G major, Op. 18, No. 2

This piece, all of whose movements are in the major mode, has earned the nickname "Compliments" because of its many little motifs that constantly answer each other like people in a salon politely exchanging bows and courtesies.

The *Allegro*, a movement which, with its harmonic texture and the volubility of the first violin, is quite pianistic, gradually develops dialogues around the enlarged *gruppetto* ornamental figure that characterizes the first theme.

The quasi-religious Adagio Cantabile, in C major, is abruptly interrupted by a joyous Allegro in F major. The main theme returns, sounding this time like a Hungarian rhapsody. It runs its course with rich ornamental variations and dialogues between the violin and the cello.

The Scherzo in G major is based on a short questioning four-note motif, while its Trio, in C major, is well grounded on a minuet rhythm, and embellished by the first violin's sparkling triplet variations.

The Allegro molto, quasi presto has the exuberance of a Haydn rondo, and slyly evokes the overture of Mozart's *Magic Flute*. All the instruments engage in repartee, and the unexpected modulations of the development section remind us that, one day, when discussing with Haydn the subject of breaking certain rules of harmony, Beethoven boldly declared: "Well, as for myself, I allow it!"

■ Quartet in D major, Op. 18, No. 3

The initial Allegro of this quartet, which dates back to 1798, begins with an interval of a rising minor seventh which resolves with a long and supple inflection, perfectly setting up a stream of beautiful canonic imitations.

The Andante con moto, in B flat major, owes a good deal to Haydn's "London" symphonies, and plays a lot with contrasts of nuance and with variations on the main theme. At the twenty-first measure a jagged phrase announces the 'metronomic' Allegretto of the eighth symphony.

In every respect except that of its tempo, which is rapid, the Allegro, in D major, remains true to the spirit of the minuet of its predecessors.

A mischievous perpetual motion movement ends this quartet, one that is decidedly orchestral and full of Beethoven's characteristically tempestuous energy. It is a work full of promise, showing the way towards the Russian quartets of his Opus 59.

■ Quartet in D minor, Op. 18, No. 4

The fourth quartet, probably the last of the Opus 18 quartets to be composed, is the only one in a minor mode. This may reflect the personal difficulties Beethoven was experiencing. It is no surprise, then, that its Allegro ma non tanto conserves traces of the proto-Romantic *Sturm und Drang* emotions of the 1770s.

The Andante scherzoso quasi Allegretto, in C major, contains some highly contrapuntal writing. Its repeated-note theme resembles that of the Andante of the first symphony.

The Mozartian Menuetto in C minor is enlivened by off-beat accents and by a *da capo* that Beethoven specifies should be taken at a faster tempo. Its arpeggiated Trio in A flat major calls for some unusual excursions into the very highest register on the violin.

The folkloric feel of the final Allegro clearly draws its inspiration from the same source—Hungary—as the rondo *alla ungharese* of the Trio in G major for piano, violin, and cello by Haydn (1795).

Beethoven was always unpredictable in how he reacted to his audience's responses. The success of this quartet irritated him. "It's garbage," he said. "Good for nothing but a piggy audience!"

■ Quartet in A major, Op. 18, No. 5

This quartet, which Beethoven wrote in 1799, begins with a joyous Allegro in which the first violin, in a fiery scherzo-like spirit, plays the leading role.

The slow movement is a Menuetto—the only such movement in the Opus 18 quartets—full of discreet exchanges between the four instruments, and one in which Beethoven shows he can be just as delightfully charming as Mozart.

The Andante cantabile in D major features a 16-bar theme that begins on a rising sixth (A-F#). This is followed by five variations, the last of which is the most elaborate. Here, in giving each instrument an autonomous role, Beethoven most clearly shows his great originality.

The Allegro, in fugal style and sonata form, has as its first theme a four-note motif that Beethoven takes pleasure in inverting, and that contains, in germinal form, the "Destiny" theme of the fifth symphony. Similarly, the second theme echoes the finale of the *Sonate Pathétique*.

■ Quartet in B flat major, Op. 18, No. 6

This last quartet begins with a rather martial Allegro con brio whose theme is softened by a *gruppetto* figure—which clearly serves as a link between, and common feature of, several of the works of Opus 18.

The ravishing Adagio, *ma non troppo* in E flat major begins with a tender dialog between the first violin and the cello. A new theme, in minor mode, evokes sadness which fades away with the subtly varied re-exposition of the initial theme.

In the Scherzo, Beethoven once again has the four partners play mischievously syncopated, off-beat accents. In the Trio, in contrast, the first violin plays a dance-like motif in the anapest meter (i.e., short, short, long).

The last movement opens with a surprising Adagio entitled *La Malinconia*, and marked to be played *colla più gran delicatezza* (with the greatest delicacy.) Almost surely it evokes Beethoven's anguish faced with his growing deafness. It foreshadows the introduction to Schubert's *Death and the Maiden* in developing chromatically and dramatically up to the carefree perpetual motion of the Allegretto quasi Allegro. The refrain of this section is in the major mode and anticipates the Finale of the piano sonata No 17, "The Tempest" (Op. 31, No. 2). *La Malinconia* tries to reassert itself, but the frank cheerfulness of the *Allegretto* has the last word.

In his Opus 18 quartets, Beethoven not only showed that he was a good disciple of both Haydn and Mozart; he also showed his own individual personality, and began the journey of liberation that would lead, between 1806 and 1826, to the composition of 10 other particularly innovative quartets.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

THE ALCAN QUARTET

The Alcan Quartet—violinists Laura Andriani and Nathalie Camus, violist Luc Beauchemin, and cellist David Ellis—performs throughout Canada and internationally. The quartet's originality, contagious enthusiasm, unique sonority, and remarkable cohesion have all contributed to its long-term success. Both on stage and in the recording studio, the Alcan Quartet possesses the qualities that characterize the best ensembles of its kind: a recognizable personality, a homogeneous sound, and an elegant style.

Celebrating its 25th anniversary during the 2014-15 season, the quartet today is at the height of its powers. The ensemble's list of accomplishments is impressive: over 1500 concerts; numerous live radio broadcasts (Radio Canada, the CBC, National Public Radio, Radio France, and Denmark National Radio); television appearances; 15 CDs; tours throughout North America, Europe, and Asia; and a number of commissioned pieces and first performances.

The quartet's discography includes major repertoire by Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Debussy, Borodin, Brahms, and Mendelssohn, and contemporary works by Prévost, Ichmouratov, Annunziata, and Del Aguila. Distributed worldwide, these recordings have received rave reviews and distinctions including the 1999 Opus Prize for the quartet's CD of Schubert quartets.

Based in Chicoutimi, Quebec, where it was founded in 1989, the Alcan Quartet receives financial support from the multinational aluminum company Alcan (now Rio Tinto Alcan), hence the origin of its name, and from the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean, serving as the orchestra's resident string quartet.



PARUS CHEZ ATMA ■ PUBLISHED BY ATMA

CARTE POSTALE

ACD2 2502

« Le Quatuor Alcan joue évidemment très bien. La qualité sonore est limpide. »
— *La Scena Musicale*



GLENN GOULD – ERNEST MACMILLAN STRING QUARTETS

ACD2 2596

« Le jeune Quatuor Alcan apporte aux deux partitions toute la précision et la fraîcheur souhaitées. » — *La Presse*

“The Alcan plays both works with passion and conviction.” — *The WholeNote*



LES VENDREDIS

ACD2 2500

« Des pièces de style splendides ! » — *Klassik.com*

“How many composers does it take to write a polka? Three, in the case of this specimen by Glazunov, Liadov and Sokolov. A charming piece for listening, not dancing, except possibly ballet.” — *The Globe and Mail*



MENDELSSOHN REQUIEM FÜR FANNY

ACD2 2501

“A disc to keep close at hand” — *The Gazette*

“Quatuor Alcan is very much a juggernaut among quartets these days and this ATMA CD has them at the top of their form.” — *The WholeNote*

Le Quatuor Alcan bénéficie de l'aide généreuse du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Le Quatuor est très reconnaissant du support qu'il reçoit de l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean.

The Alcan Quartet benefits from the generous support it receives from the Conseil des Arts et des Lettres du Québec, and from the Canada Council for the Arts. The quartet is especially grateful for the support it receives from the Orchestre symphonique du Saguenay-Lac Saint Jean.

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 (Canadian Music Fund)

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by:*

Anne-Marie Sylvestre [Quatuors / *Quartets* 1, 3, 6]

Johanne Goyette [Quatuors / *Quartets* 2, 4, 5]

Montage / *Editing by:* Johanne Goyette

Salle François-Bernier, Domaine Forget Saint-Irénée (Québec), Canada

Mai / *May* 2007 : op. 18 n° 3 ; Mai / *May* 2008 : op. 18 n° 6 ; Dec. 2008 : op. 18 n° 1 ;

Dec. 2009 : op. 18 n° 4 ; Nov. 2010 : op. 18 n° 2, op. 18 n° 5

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé

Responsable du livret / *Booklet editor:* Michel Ferland

Photos : © Guylain Doyle