

BEETHOVEN

Quatuors à cordes ■ String Quartets

Volume 2 ■ op. 59 n^{os} 1-3 « Razumovsky »

op. 74 | op. 95 « Serioso »



QUATUOR ALCAN

ATMA Classique

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

Les cinq quatuors dits « intermédiaires » ■ The Five Middle String Quartets

CD 1

■ Quatuor n° 7, en <i>fa</i> majeur « Razoumovski », op. 59 n° 1 <i>Quartet No. 7 in F major "Razumovsky", Op. 59 No. 1</i>	[38:35]
1 <i>I. Allegro</i>	[10:01]
2 <i>II. Allegretto vivace e sempre scherzando</i>	[8:50]
3 <i>III. Adagio molto e mesto</i>	[11:37]
4 <i>IV. Allegro</i>	[8:07]

CD 2

■ Quatuor n° 8, en <i>mi</i> mineur « Razoumovski », op. 59 n° 2 <i>Quartet No. 8 in E minor "Razumovsky", Op. 59 No. 2</i>	[37:56]
1 <i>I. Allegro</i>	[13:25]
2 <i>II. Molto adagio</i>	[12:06]
3 <i>III. Allegretto</i>	[7:12]
4 <i>IV. Finale: Presto</i>	[5:13]
■ Quatuor n° 9, en <i>ut</i> majeur « Razoumovski », op. 59 n° 3 <i>Quartet No. 9 in C major "Razumovsky", Op. 59 No. 3</i>	[31:44]
5 <i>I. Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace</i>	[10:42]
6 <i>II. Andante con moto quasi allegretto</i>	[9:24]
7 <i>III. Menuetto. Grazioso</i>	[5:23]
8 <i>IV. Allegretto molto</i>	[6:15]

CD 3

■ Quatuor n° 10, en <i>mi</i> bémol majeur « Les harpes », op. 74 <i>Quartet No. 10 in E flat major "Harp", Op. 74</i>	[30:20]
1 <i>I. Poco adagio – Allegro</i>	[9:17]
2 <i>II. Adagio ma non troppo</i>	[9:21]
3 <i>III. Presto – Più presto quasi prestissimo</i>	[5:00]
4 <i>IV. Allegretto con variazioni</i>	[6:42]
■ Quatuor n° 11, en <i>fa</i> mineur « Serioso », op. 95 <i>Quartet No. 11 in F minor "Quartetto serioso", Op. 95</i>	[21:25]
5 <i>I. Allegro con brio</i>	[4:29]
6 <i>II. Allegretto ma non troppo</i>	[7:50]
7 <i>III. Allegro assai vivace ma serioso</i>	[4:30]
8 <i>IV. Larghetto espressivo – Allegretto agitato</i>	[4:36]

QUATUOR ALCAN

Laura Andriani ■ Nathalie Camus VIOLONS | VIOLINS
Luc Beauchemin ALTO | VIOLA ■ David Ellis VIOLONCELLE | CELLO

LUDWIG VAN BEETHOVEN

LES CINQ QUATUORS DITS « INTERMÉDIAIRES »

Près de cinq ans s'écoulent entre les quatuors de l'opus 18 et ceux dits « intermédiaires », ainsi appelés en raison de la place qu'ils occupent dans l'œuvre de Beethoven. Entretemps, sa surdité ayant atteint un point de non-retour, le compositeur vit une grave crise intérieure qui se traduit en 1802 par le bouleversant « Testament de Heiligenstadt » dans lequel il exprime son désespoir et ses intentions suicidaires, affirmant : « C'est l'art, et lui seul, qui m'a retenu ». Il lui faudra donc dissimuler tant bien que mal au public son douloureux secret, quitte à passer pour un être bourru et détestable.

Dès 1804, Beethoven pense à de nouveaux quatuors afin d'alimenter une série de concerts du violoniste Ignaz Schuppanzigh, mais ne pourra s'y consacrer pleinement que deux ans plus tard. Âgé de 36 ans, il vient de composer sa Symphonie n°3 (*Eroïca*), l'opéra *Léonore* qui, après remaniements, deviendra *Fidelio*, et mène de front son concerto pour violon, sa sonate *Appassionata* (n° 23) et son concerto n° 4 pour piano.

Terminés entre mai et juillet 1806, les trois quatuors opus 59 sont dédiés au comte Andréï Razoumovski (1752-1836), ambassadeur de Russie à la cour impériale de Vienne, grand amateur de musique et violoniste à ses heures. Les deux hommes se connaissaient depuis 1796 et avaient de nombreux amis en commun, dont Schuppanzigh. Pour rendre hommage à son mécène, Beethoven intégrera dans ses deux premiers quatuors des thèmes russes, trouvés dans un recueil de mélodies publié en 1790 par le Tchèque Ivan Pratsch et réédité à Vienne en 1806.

Les quatuors « Razoumovski » vont permettre à Beethoven de franchir un nouveau pas dans le domaine de la musique de chambre. Les quatre mouvements habituels sont constamment enrichis d'une trame contrapuntique audacieuse, issue de Bach et de Handel. Fort de son expérience orchestrale et concertante, il fait de chaque instrumentiste un soliste à part entière, auquel rien n'est épargné : ni les doubles cordes, ni un registre suraigu inhabituel, ni une profusion de nuances très détaillées, jusqu'à lors peu exploitées. À Schuppanzigh qui se plaignait de la difficulté de ces quatuors, Beethoven répliqua : « Croyez-vous que je pense à vos misérables cordes, quand l'esprit me parle ? »

Les quatuors opus 59 furent créés en 1807 par le quatuor Schuppanzigh, dans lequel Razoumovski jouait à l'occasion. Ils décontenancèrent la critique et le public qui les trouvèrent « longs et difficiles [...] profonds et excellentement ouvragés, mais pas toujours faciles à comprendre », allant jusqu'à les traiter de « musique de cinglé », ce à quoi Beethoven répliquera qu'ils sont écrits « pour les temps à venir ».

■ Quatuor n° 7, en *fa* majeur, opus 59, n° 1

L'*Allegro* initial offre encore quelques points de ressemblance avec les quatuors précédents, mais s'en démarque par son premier thème que déroule longuement le violoncelle et par son développement plus élaboré. Dans l'*Allegretto* en *si* bémol majeur, qui tient lieu de scherzo, Beethoven introduit au violoncelle un martellement de quinze notes imitant des timbales sur lequel évolue un thème aux consonances slaves. Ce passage insolite créa toute une commotion dans le public, qui éclata de rire, pensant qu'il s'agissait d'une plaisanterie !

Sur une esquisse de l'*Adagio* en *fa* mineur, Beethoven a inscrit : « Un saule pleureur ou un acacia sur la tombe de mon frère », une phrase énigmatique, peut-être à consonance franc-maçonnique (l'acacia, dans cette société secrète, étant un symbole important, une prise en charge de sa vie), puisque que ses deux frères étaient alors bien en vie. La construction de ce chant plaintif rappelle celle de la *Marcia funebre* de la Symphonie *Eroïca*. Dans le développement, apparaît un délicat passage en *pizzicati* dont Beethoven se souviendra dans le quatuor opus 74. Une riche cadence de violon enchaîne ce mouvement influencé par l'opéra au joyeux *Finale* en *fa* majeur, intitulé *Thème russe*.

■ Quatuor n° 8, en *mi* mineur, opus 59 n° 2

Le premier mouvement de ce quatuor possède lui aussi de nombreuses affinités avec la troisième symphonie, qu'il s'agisse des deux accords secs et énergiques de son introduction, ou de ses thèmes animés du même souffle passionné.

D'après Carl Czerny, un des brillants élèves de Beethoven, le deuxième mouvement, un *Adagio* en *mi* majeur, lui aurait été inspiré par la contemplation d'un ciel étoilé. S'agit-il d'une autre allusion à la franc-maçonnerie, même si rien ne prouve que Beethoven en ait fait partie ? Souvent troublé par des échos de la marche funèbre de l'*Eroica*, ce chant enrobé de contrepoint annonce le *Molto Adagio* du Quatuor n° 15 (op. 132) et le fervent *Benedictus* de la *Missa solemnis*.

Dans le *Trio* du syncopé et sautillant *Scherzo* en *mi* mineur, Beethoven introduit une chanson populaire russe, « Gloire au soleil dans les cieux », qu'il traite de façon canonique. Ce thème, bien connu en Russie, sera repris de façon magistrale par Moussorgski dans la scène du couronnement de son opéra *Boris Godounov*.

L'espègle *Finale* orchestral brille par sa virtuosité et ses accents intempestifs.

■ Quatuor n° 9, en *do* majeur, opus 59, n° 3

Ce quatuor est le premier à commencer par une lente et mystérieuse introduction, un procédé que Beethoven adoptera dans presque tous les suivants. Après 29 mesures d'une surprenante incertitude tonale, il attaque un volubile *allegro-sonate* plein de réparties imitatives. On admirera à la fois l'énergie et la variété de nuances qui se dégagent de ce mouvement, particulièrement dans son développement.

Soutenu par les *pizzicati* du violoncelle, le fluide et chantant *Andante* en *la* mineur possède une riche palette de sonorités et de nuances. Beethoven renoue ensuite avec l'élégant menuet mozartien dans lequel les instruments évoluent par mouvements contraires. Un rustique *Trio* en *fa* majeur oppose le registre très aigu du premier violon au va-et-vient du second violon et de l'alto.

L'époustouflante fugue de l'*Allegro molto* final, dont plusieurs passages sont joués sur une seule corde, est un *allegro-sonate* dominé par un rythme de danse à la russe. Ayant inscrit en marge de ce mouvement : « ne garde plus le secret sur ta surdité, même dans ton art », Beethoven, comme en transe, célèbre sa libération par un impressionnant tourbillon de notes.

Les confidences de Beethoven, verbales ou annotées dans ses manuscrits de l'opus 59, nous laissent supposer que ces trois œuvres l'ont aidé à accepter son destin.

■ Quatuor n° 10, op. 74, « Les harpes ».

En 1808, Beethoven songe à quitter Vienne et organise un monumental concert d'adieu. Sensibles au vide que créerait son départ et à la précarité de sa situation financière, trois mécènes, l'Archiduc Rodolphe, le prince Kinsky et le prince Lobkowitz s'unissent pour lui verser une rente confortable afin de lui permettre de se consacrer entièrement à son art. Avec soulagement, au début de 1809, il entreprend son dernier concerto pour piano, l'« Empereur », et un nouveau quatuor à cordes, l'opus 74, tous deux en *mi* bémol majeur. Malheureusement, l'invasion de Vienne par les Français vient briser son élan créateur : ses protecteurs quittent la capitale et cessent de lui verser la rente promise. Au bord de la misère et affligé par la mort récente de Joseph Haydn, Beethoven perd son inspiration et ne la retrouvera qu'en octobre, à la signature de la paix de Vienne. Il termine alors son quatuor, qu'il dédie au prince Lobkowitz.

Un *Poco Adagio* récité de 24 mesures aux modulations étonnantes ouvre ce quatuor. Le ton principal s'affirme dès le début de l'*allegro-sonate* dont le premier thème offre des similitudes avec celui de la *Sinfonia* n° 3 en *ré* majeur (BWV 789) de Bach, provenant du recueil des *Inventionen und Sinfonien* pour clavecin, publié pour la première fois en 1801.

Les *pizzicati* et les arpèges du pont conduisant au second thème ont valu à ce quatuor d'être surnommé « Les harpes ». Ce passage sera exploité avec subtilité dans le tumultueux développement au contrepoint particulièrement élaboré, ainsi que dans la réexposition, dont on appréciera la *coda* passionnée.

Un *lied* en *la* bémol majeur, aux consonances slaves, laisse chanter chaque instrument. Cette méditation bienfaisante précède l'orchestral et dansant *Scherzo* en *do* mineur, dont la pulsation et la tonalité nous rappellent qu'il est contemporain de la cinquième symphonie. De façon inattendue, ce mouvement démoniaque s'enchaîne à un thème sibyllin suivi de cinq variations.

■ Quatuor n° 11, en *fa* mineur, opus 95, « *serioso* ».

La gestation de l'opus 95, dédié à Nikolaus Zmeskall von Domanovec, un ami de longue date de Beethoven, semble avoir été laborieuse : commencé en 1810, parallèlement à la musique de scène pour *Egmont* de Goethe, ce onzième quatuor sera terminé l'année suivante, révisé à plusieurs reprises, créé seulement en 1814 par le fidèle quatuor Schuppanzigh, et publié deux ans plus tard. Sa composition coïncide avec une période douloureuse pour Beethoven qui vient d'essayer un refus à sa demande en mariage auprès de Thérèse Malfatti. De là, peut-être, le côté « *serioso* » de ce nouveau quatuor, dont le ton de *fa* mineur est notamment celui de la sonate *Appassionata* et de l'ouverture d'*Egmont*.

Ce quatuor entre définitivement dans un univers romantique, qui correspond à l'état d'âme du compositeur, « précipité des régions de la plus haute extase dans une chute profonde. » Le virulent unisson qui introduit son *Allegro* initial nous présente en effet un Beethoven rageur qu'un thème plus délicat tente constamment d'amadouer.

Enrobé d'un contrepoint d'une grande richesse, l'*Allegretto* en *ré* majeur – une tonalité éloignée du ton principal - laisse s'épanouir un thème qui semble prolonger celui du premier mouvement du quatuor opus 74. Le symphonique *Scherzo* en *fa* mineur, offre des similitudes thématiques avec l'*Ouverture de Fidelio* tandis que son surprenant *Trio*, d'abord en *sol* bémol majeur, puis en *ré* majeur, fait entendre un lent choral auquel se superposent les gracieuses arabesques du premier violon.

Après sept mesures d'introduction, commence un *Allegro agitato* en forme de rondo-sonate, aussi tourmenté que le premier mouvement. Sa conclusion triomphante montre que Beethoven a finalement tourné la page sur ses amours déçues.

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

THE FIVE MIDDLE STRING QUARTETS

More than five years passed between Beethoven's Opus 18 string quartets and those that, because of the place they occupy in his life and work, became known as the middle quartets. During those years the composer endured a grave personal crisis as he became permanently deaf. In 1802 he expressed his despair in the poignant document known as the Heiligenstadt Testament: "I would have put an end to my life—it was only art that withheld me." He was obliged to conceal his appalling secret as best he could from the public, even if doing so made him seem surly and detestable.

In 1804, Beethoven began thinking about writing new quartets for a concert series organized by the violinist Ignaz Schuppanzigh, but it was not until two years later that he found time to do so. Then 36 years old, he had just finished composing his Symphony No. 3 ('Eroica') and the opera *Léonore* (which, after modifications, became *Fidelio*), and was working simultaneously on his violin concerto, on the 'Appassionata' sonata (No. 23), and on his Piano Concerto No. 4.

He completed the three quartets of Opus 59 between May and July 1806. They were commissioned by, and dedicated to, Count Andrey Razumovsky (1752-1836), the Russian ambassador to the Habsburg court in Vienna, a great music lover and an amateur violinist. The two men had known each other since 1796 and had many friends in common, including Schuppanzigh. In homage to his patron, Beethoven included in the first two quartets Russian folk tunes, which he found in a collection that had been published in 1790 by the Czech Ivan Pratsch and republished in Vienna in 1806.

The Razumovsky quartets allowed Beethoven to innovate in the world of chamber music. The usual four movements are constantly enriched by a daring web of counterpoint drawn from Bach and Handel. Drawing on his orchestral and concertante experience, he required each instrumentalist to be a full-fledged soloist and unsparingly called for virtuosity: double stops, exceptionally high registers, and a profusion of very detailed nuances that had rarely been used before. When Schuppanzigh complained of the difficulty of the quartets, Beethoven shot back: "Do you think I worry about your wretched fiddle when the spirit speaks to me?"

The ensemble led by Schuppanzigh that gave the first performance of the Opus 59 quartets in 1807 included, for the occasion, Razumovsky. The critics and audience were disturbed; they found the pieces to be "long and difficult [...] profound and skillfully worked out, but not always easy to follow." Some went so far as to describe them as the work of a crackpot, to which Beethoven replied that they were "written for the future."

■ String Quartet No. 7 in F major, Op. 59, No. 1

Though the initial Allegro still has some resemblance to the preceding quartets, it differs from them in the length of the cello's statement of the opening theme and the complexity of this theme's development. In the second movement—an allegretto, in B flat major, replacing the usual scherzo—the cello imitates kettledrums and hammers out a 15-note, Slavic-flavored melody. At the first performance this unusual passage created a commotion; thinking it a joke, the audience began to laugh!

On the manuscript page on which he drafted the Adagio in F minor, Beethoven wrote: "*Einen Trauerwiden oder Akazien-Baum* (A weeping willow or acacia tree on my brother's grave)." Since his two brothers were then alive, this enigmatic phrase may have Masonic significance (the acacia plant symbolized initiation to the degree of Master Mason and mastery of one's destiny). The construction of this plaintive song recalls that of the Marcia Funebre of the 'Eroica' Symphony. Beethoven reused the delicate *pizzicati* passage in the development section of his Opus 74 string quartet. A rich cadence on the violin links this opera-influenced movement to the joyous finale in F major, entitled *Thème russe*.

■ String Quartet No. 8 in E minor, Op. 59, No. 2

The first movement of this quartet also has numerous resemblances to the Third Symphony; the two curt and energetic chords that introduce it, for instance, or the passionate spirit that enlivens its themes.

According to Carl Czerny, one of Beethoven's musically facile students, the second movement, an adagio in E major, was inspired by contemplation of the starry sky. Or, though we have no proof that Beethoven was a Mason, this may be another allusion to Masonic symbolism. The counterpoint-enveloped theme of this movement is haunted by echoes of the Eroica's funeral march, and anticipates the Molto Adagio of Quartet No. 15 (Op. 132) and the fervent Benedictus of the Missa solemnis.

In the Trio of the syncopated and sparkling Scherzo in E minor, Beethoven introduces a Russian folksong, "Glory to the sun in the sky," which he treats as a canon. This tune, well known in Russia, was later used by Moussorgsky in the coronation scene of his opera *Boris Godounov*.

The mischievous and orchestral Finale is characterized by sparkling virtuosity and surprising accents.

■ String Quartet No. 9 in C major, Op. 59, No. 3

This quartet is the first one with a slow and mysterious introduction, an opening procedure that Beethoven adopted in almost all his subsequent quartets. After 29 bars of surprising tonal uncertainty, he launches into a voluble allegro-sonata full of imitative repartee. This movement, particularly in its development section, is full of admirable energy and varied nuances.

Supported by the cello playing *pizzicato*, the fluid, song-like Andante in A minor displays a rich palette of sonorities and nuances. Beethoven then revives the sound of an elegant Mozartian minuet with instrumental lines unfurling in contrary motion. The rustic Trio in F major juxtaposes the violin in its highest register with the comings and goings of the second violin and the viola.

The astonishing fugue of the final Allegro, several passages of which are played on a single string, is an allegro-sonata in form, and is dominated by a Russian dance rhythm. In the margin of its manuscript Beethoven wrote: "do not keep your deafness a secret any more, even in your art;" and as if in a trance on celebrating his liberation from the burden of secrecy, he wrote an impressive whirl of notes.

The personal notes that Beethoven left us, either verbally confided to friends or scribbled on the opus 59 manuscripts, suggest that composing these three works helped him accept his fate.

■ String Quartet No. 10 in E flat major, Op. 74 "Harp"

In 1808, Beethoven planned to leave Vienna and organized a huge farewell concert. Aware of the vacuum the composer's departure would leave, and of his precarious financial situation, three patrons of the arts—Archduke Rudolph, Prince Kinsky, and Prince Lobkowitz—joined forces to pay Beethoven a comfortable income so that he could dedicate himself entirely to his art. Relieved, at the beginning of 1809 he began work on his last piano concerto, 'The Emperor,' and on a new string quartet, Opus 74. Both works were in E flat major. Unfortunately the French invasion of Vienna disturbed his creative surge. His protectors fled the capital and stopped paying the promised allowance. Near poverty, and grieving the recent death of Joseph Haydn, Beethoven lost his inspiration. He did not recover it until October, when the peace of Vienna was signed. He then finished his quartet, which he dedicated to Prince Lobkowitz.

The quartet is introduced by a Poco Adagio recitative of 24 measures full of astonishing modulations. The main key is established at the beginning of the Allegro-sonata, whose first theme resembles that of the *Sinfonia* No. 3 in D major (BWV 789) from Bach's collection of keyboard compositions, *Inventions and Sinfonias*, first published in 1801.

The *pizzicati* and arpeggios leading to the second theme earned this quartet its nickname, 'The Harp.' This effect returns subtly in the tumultuous development with its particularly elaborate counterpoint, and in the recapitulation, with its impassioned coda.

The second movement, a Slavic-sounding lied in A flat major, allows each instrument to sing out in an affirmative meditation. This is followed by a dancing, orchestral *scherzo* in D minor whose pulse and key remind us that it was written at the same time as the Fifth Symphony. This demonic movement leads unexpectedly to a set of five variations on a complex theme.

■ String Quartet No. 11 in F minor, Op. 95 “Serioso”

The gestation of Opus 95, dedicated to Beethoven's old friend Nikolaus Zmeskall von Domanovecz, seems to have been laborious. The composer began this, his eleventh quartet, in 1810, while also working on the incidental music for Goethe's *Egmont*. He finished the quartet the following year and subsequently revised it several times. It was not until 1814 that the faithful Schuppanzigh quartet gave the quartet its first performance. It was published two years later. The period of its composition was a sad one for Beethoven. Thérèse Malfatti had refused his marriage proposal. This setback may have given the new quartet the serious character for which it is nicknamed. It is worth noting that it is in the same key, F minor, as the *Appassionata* sonata and the *Egmont* overture.

This quartet is definitively a Romantic work. It reflects its creator's emotional state; he felt as if he had been “hurled down from the greatest heights into a deep fall”. The fierce unison that introduces its initial Allegro depicts the composer's fury, which a more delicate theme constantly attempts to mollify.

Enveloped in richly wrought counterpoint, the Allegretto in D major—quite remote from the main key—allows the blossoming of a theme which sounds like a reprise of that of the first movement of the quartet Opus 74. The symphonic Scherzo in F minor has thematic resemblances to the Overture of *Fidelio*, while in its surprising Trio—first in G flat major, then in D major—we hear the graceful arabesques of the first violin decorate a slow chorale.

After seven measures of introduction the Allegro agitato, in rondo-sonata form, begins. This final movement is just as tormented as the opening movement, but its triumphant conclusion shows that Beethoven had finally forgotten his disappointments in love.

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

BEETHOVEN ■ QUATUORS À CORDES | *STRING QUARTETS*
Vol. 1, op. 18 n^{os} 1-6 [ACD2 2491]

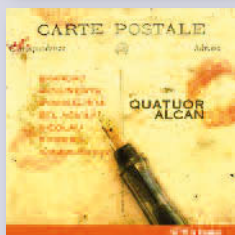
CARTE POSTALE [ACD2 2502]

« 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 (Canada Music Fund)

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by:*

Anne-Marie Sylvestre [Quatuor / *Quartet* op. 74]

Johanne Goyette [Quatuors / *Quartets* op. 59 n^{os} 1-3 ; op. 95]

Montage / *Editing by:* Johanne Goyette

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

Mai / *May* 2008 : op. 74 ; Dec. 2009 : op. 59 n^o 1 ; Dec. 2011 : op. 59 n^o 2 ;

Mars / *March* 2011 op. 59 n^o 3 ; op. 95

Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé

Responsable du livret / *Booklet editor:* Michel Ferland

Photos : © Guylain Doyle