



# GABRIEL FAURÉ

Nocturnes et Barcarolles

Stéphane Lemelin PIANO

# GABRIEL FAURÉ 1845-1924

## Nocturnes et Barcarolles

### CD 1

- |   |          |
|---|----------|
| 1   Nocturne n° 1 en mi bémol mineur, op. 33 n° 1 / <i>in E flat minor</i> (c.1875) | [ 6:50 ] |
| 2   Barcarolle n° 1 en la mineur, op. 26 / <i>in A minor</i> (1880)                 | [ 4:51 ] |
| 3   Nocturne n° 2 en si majeur, op. 33 n° 2 / <i>in B major</i> (c.1880)            | [ 5:51 ] |
| 4   Nocturne n° 3 en la bémol majeur, op. 33 n° 3 / <i>in A flat major</i> (c.1882) | [ 4:43 ] |
| 5   Nocturne n° 4 en mi bémol majeur, op. 36 / <i>in E flat major</i> (c.1884)      | [ 6:21 ] |
| 6   Nocturne n° 5 en si bémol majeur, op. 37 / <i>in B flat major</i> (c.1884)      | [ 8:16 ] |
| 7   Barcarolle n° 2 en sol majeur, op. 41 / <i>in G major</i> (1885)                | [ 6:10 ] |
| 8   Barcarolle n° 3 en sol bémol majeur, op. 42 / <i>in G flat major</i> (1885)     | [ 7:22 ] |
| 9   Barcarolle n° 4 en la bémol majeur, op. 44 / <i>in A flat major</i> (1886)      | [ 3:48 ] |
| 10   Nocturne n° 6 en ré bémol majeur, op. 63 / <i>in D flat major</i> (1894)       | [ 8:20 ] |
| 11   Barcarolle n° 5 en fa dièse mineur, op. 66 / <i>in F sharp minor</i> (1894)    | [ 5:52 ] |

### CD 2

- |   |          |
|---|----------|
| 1   Barcarolle n° 6 en mi bémol majeur, op. 70 / <i>in E flat major</i> (1896)        | [ 3:31 ] |
| 2   Nocturne n° 7 en do dièse mineur, op. 74 / <i>in C sharp minor</i> (1898)         | [ 8:18 ] |
| 3   Nocturne n° 8 en ré bémol majeur, op. 84 n° 8 / <i>in D flat major</i> (1902)     | [ 2:54 ] |
| 4   Barcarolle n° 7 en ré mineur, op. 90 / <i>in D minor</i> (1905)                   | [ 3:15 ] |
| 5   Barcarolle n° 8 en ré bémol majeur, op. 96 / <i>in D flat major</i> (1906)        | [ 3:19 ] |
| 6   Nocturne n° 9 en si mineur, op. 97 / <i>in B minor</i> (1908)                     | [ 4:07 ] |
| 7   Nocturne n° 10 en mi mineur, op. 99 / <i>in E minor</i> (1908)                    | [ 5:18 ] |
| 8   Barcarolle n° 9 en la mineur, op. 101 / <i>in A minor</i> (1909)                  | [ 4:07 ] |
| 9   Nocturne n° 11 en fa dièse mineur, op. 104 n° 1 / <i>in F sharp minor</i> (1913)  | [ 4:32 ] |
| 10   Barcarolle n° 10 en la mineur, op. 104 n° 2 / <i>in A minor</i> (1913)           | [ 3:47 ] |
| 11   Barcarolle n° 11 en sol mineur, op. 105 / <i>in G minor</i> (1913)               | [ 4:15 ] |
| 12   Barcarolle n° 12 en mi bémol majeur, op. 106 bis / <i>in E flat major</i> (1915) | [ 3:03 ] |
| 13   Nocturne n° 12 en mi mineur, op. 107 / <i>in E minor</i> (1915)                  | [ 5:48 ] |
| 14   Barcarolle n° 13 en do majeur, op. 116 / <i>in C major</i> (1921)                | [ 3:41 ] |
| 15   Nocturne n° 13 en si mineur, op. 119 / <i>in B minor</i> (1921)                  | [ 7:20 ] |

STÉPHANE LEMELIN PIANO

## Nocturnes et Barcarolles

Il y a peu de compositeurs chez qui le style a connu une évolution à la fois aussi radicale et aussi organique que chez Gabriel Fauré (1845-1924). À cet égard, seule l'évolution du style de Beethoven semble comparable. Issu d'un débordant romantisme et nourri par Mendelssohn, Chopin et Saint-Saëns, le langage musical de Fauré va graduellement s'épurer et refuser toute parure extérieure. Au fil des ans, son vocabulaire harmonique s'enrichira d'un usage complètement original du chromatisme, de la modalité et de l'harmonie, et d'une polyphonie étoffée. Ce faisant, il restera toujours fidèle à ses qualités essentielles : raffinement, pudeur, subtilité, clarté, et grandeur d'âme.

Les *Nocturnes* et les *Barcarolles* occupent la place centrale dans l'œuvre pour piano de Fauré. Ces vingt-six pièces, qui vont d'environ 1875 à 1921, s'échelonnent sur la quasi-totalité de sa vie créatrice et sont le miroir de l'impressionnant parcours du style fauréen. Témoignant par leur titre de la place de Chopin dans l'univers d'origine de Fauré, la référence à des atmosphères crépusculaires ou vénitiennes s'atténue progressivement et ne devient dans certaines œuvres tardives qu'un simple prétexte. Comme Brahms et ses *Klavierstücke*, Fauré aurait sans doute aimé éviter les titres poétiquement suggestifs. C'est d'ailleurs ce qu'il avait voulu faire avec ses *Pièces brèves*, opus 84, et la malvenue initiative de son éditeur Hamelle d'affubler ces pièces de titres accrocheurs afin de faire mousser les ventes a provoqué l'irritation de Fauré et mené à la rupture d'une longue collaboration.

Le nocturne et la barcarolle sont tous deux des genres musicaux qui connaissent un certain engouement au dix-neuvième siècle. Les nocturnes de Fauré sont en général plus développés que ses barcarolles. Ils sont pour la plupart plus longs et contiennent davantage de matériel contrastant. L'obligatoire pulsation ternaire de la barcarolle impose une certaine contrainte à la variété d'expression. Il faut toutefois noter avec quelle originalité Fauré manie l'organisation interne de cette pulsation, créant de fascinantes ambiguïtés (*5<sup>e</sup>* et *8<sup>e</sup>* *Barcarolles*).

On peut regrouper les *13 Nocturnes* et *13 Barcarolles* en quatre ensembles correspondant aux périodes généralement reconnues dans l'évolution du style de Fauré. Le premier groupe va du *1<sup>er</sup> Nocturne*, opus 33 n° 1 (ca. 1875) à la *4<sup>e</sup> Barcarolle*, opus 44 (1886) et comprend les cinq premiers nocturnes. Le second ensemble compte trois des grands chefs-d'œuvre du piano fauréen : le *6<sup>e</sup> Nocturne*, opus 63 et la *5<sup>e</sup> Barcarolle*, opus 66 (1894), ainsi que le *7<sup>e</sup> Nocturne*, opus 74 (1898). Suit une période d'expérimentation, à partir du tournant du siècle et jusqu'à la Première Guerre mondiale, pendant laquelle le style de Fauré gagne en transparence alors que l'originalité de son langage harmonique s'accroît. La beauté énigmatique et parfois un peu déroutante pour l'auditeur des *Barcarolles n°s 7 à 11* (1905 à 1913) ainsi que des *9<sup>e</sup>* et *10<sup>e</sup> Nocturnes* (1908) résulte de cette démarche. Dans les dix dernières années de sa vie, la musique de Fauré s'empreint d'une vigueur renouvelée, alliant affirmation, simplicité, raffinement et transcendance. Parmi les chefs-d'œuvre de ces années, la dernière *Barcarolle* (1915) et les deux derniers *Nocturnes* (1915 et 1921) sont des sommets.

Les œuvres du premier ensemble (1875-86) sont empreintes de l'élégance, du charme et de l'abondance de sentiment qui ont, à bien ou à tort, fait la réputation de Fauré. En effet, leurs qualités sont de celles qui remportent plus facilement l'adhésion que la riche complexité et l'abstraction de maints chefs-d'œuvre ultérieurs. Parmi les belles réussites de ce premier groupe, signalons le magnifique *1<sup>er</sup> Nocturne*, opus 33 n° 1 (ca. 1875), dont la digne mélancolie et l'agitation passagère s'apparentent au climat de plusieurs mélodies qui lui sont contemporaines, notamment la *Chanson du Pêcheur* et *Les Berceaux*. La troisième *Barcarolle*, opus 42 (1885), séduit par le naturel coulant de son écriture, le chatonnement de ses harmonies et la délicatesse de ses fioritures. Dans les œuvres de cette époque, l'écriture pianistique de Fauré est souvent brillante et ne rejette pas la virtuosité (*2<sup>e</sup>* et *5<sup>e</sup> Nocturnes*, *2<sup>e</sup> Barcarolle*).



Les années qui séparent la 4<sup>e</sup> *Barcarolle* (1886) du 6<sup>e</sup> *Nocturne* et de la 5<sup>e</sup> *Barcarolle* (1894) sont marquantes pour Fauré. En proie à la dépression et au découragement, il obtient finalement, à l'âge de quarante-sept ans (1892), un premier poste d'importance, celui d'inspecteur de l'enseignement de la musique dans les conservatoires de province. C'est aussi l'époque de sa découverte de la poésie de Paul Verlaine et de son séjour au palais de la princesse de Polignac à Venise, où il entame son premier grand cycle de mélodies, les *Cinq mélodies de Venise*, opus 58, auquel suivra un autre chef-d'œuvre, *La Bonne Chanson*, opus 61, tous deux sur des poèmes de Verlaine. En 1896, il est nommé professeur de composition au Conservatoire, succédant à Jules Massenet, et devient titulaire des orgues de la Madeleine.

Le 6<sup>e</sup> *Nocturne*, opus 63, est une des grandes œuvres du répertoire pianistique. Alternant entre lumière irisée et ombre inquiète, sa forme multisectionnelle est beaucoup plus complexe que celle des œuvres précédentes. Le langage harmonique de Fauré s'est également beaucoup développé : la subtilité avec laquelle les attentes liées à la résolution de dissonances passagères sont constamment déjouées crée une trame harmonique qui semble en perpétuelle mouvance et qui favorise l'éliision plutôt que la ponctuation. On retrouve ces mêmes qualités dans la 5<sup>e</sup> *Barcarolle*, le pendant « sombre » du 6<sup>e</sup> *Nocturne*, et dans le 7<sup>e</sup> *Nocturne* (1898), dont la qualité quasi-obsessionnelle du motif rythmique initial et la richesse de la polyphonie rappellent Schumann. Le court 8<sup>e</sup> *Nocturne* (1902), en fait la huitième des *Pièces brèves*, opus 84, baigne dans une lumière semblable.

À partir du tournant du siècle, la place de Fauré au sein de l'establishment musical français est assurée. D'abord professeur de composition au Conservatoire, il y est nommé directeur en 1905. Il le restera jusqu'en 1920 et contribuera énergiquement à la modernisation de l'institution. En 1909, après quelques échecs, il reçoit finalement la consécration de l'élection à l'Institut. En dépit de la reconnaissance dont il jouit, Fauré continue de lutter avec la dépression, aggravée par l'inquiétude que lui cause sa surdité grandissante. On constate dans les œuvres de cette période une volonté d'épuration du style, d'économie de moyens, et une quête de simplicité qui paradoxalement tend vers une plus grande abstraction. Les 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> *Nocturnes* (1908) en sont d'excellents exemples : la construction est maintenant continue et évite la division en sections ; le matériel mélodique est concentré dans de brefs motifs traités en longues séquences harmoniques ; la mouvance et

l'ambiguïté de l'harmonie, déjà présente dans les œuvres de la décennie précédente, masque l'extrême régularité de la coupe des phrases. Cette démarche trouve son apogée dans la 11<sup>e</sup> *Barcarolle* (1913), sans doute la plus abstraite expression de fluidité de tout le cycle. Le 11<sup>e</sup> *Nocturne* (1913), quant à lui, est une des œuvres les plus émouvantes de la maturité de Fauré. Écrit à la mémoire de Noémi Lalo, épouse de Pierre Lalo, ami de Fauré, critique musical et fils du compositeur Édouard Lalo, il s'agit d'un rare exemple chez Fauré d'une œuvre écrite sous l'impulsion d'un évènement concret.

La dernière décennie de la vie de Fauré amène pour le compositeur un mélange d'évènements heureux et tragiques. Des concerts consacrés à son œuvre lui procurent une grande satisfaction. Doyen du monde musical français, il jouit du respect du milieu artistique et du soutien d'amis sincères. Comme tous ses contemporains, il est cependant profondément troublé par l'horreur de la Grande Guerre. Sa surdité, qui affecte particulièrement sa perception des sons musicaux, menace de le plonger dans l'isolement. Et en dépit de sa notoriété, sa situation financière est parfois source d'inquiétude. Tout cela n'affecte aucunement sa vigueur créatrice, et ces dernières années donnent jour à de nombreux chefs-d'œuvre dans le domaine de la musique pour piano, de la mélodie et de la musique de chambre. Le 12<sup>e</sup> *Nocturne* (1915), écrit pendant la guerre, est un des plus sombres du cycle. Comme plusieurs œuvres écrites en ces années noires, il contient des épisodes d'une tension rarement exprimée par Fauré. Les deux dernières *Barcarolles*, elles, sont toutes en lumière et nous rappellent l'origine méditerranéenne du compositeur. Le 13<sup>e</sup> *Nocturne* (1921), quant à lui, est peut-être le sommet de l'œuvre pianistique de Fauré. Alliant force intérieure, concision, passion et résignation, il distille les principales qualités de l'art fauréen en un émouvant message d'une transcendante spiritualité. Toutefois, la spiritualité chez Fauré n'est jamais désincarnée ; les derniers vers de son ultime mélodie, *Vaisseaux, nous vous aurons aimés*, clôturant *L'Horizon chimérique*, cycle contemporain du 13<sup>e</sup> *Nocturne*, ont la portée d'un aveu : *Je suis de ceux dont les désirs sont sur la terre. / Le souffle qui vous grise emplit mon cœur d'effroi, / Mais votre appel, au fond des soirs, me désespère, / Car j'ai de grands départs inassouvis en moi.* (Jean de la Ville de Mirmont)

Stéphane Lemelin

## Nocturnes and Barcarolles

There are few composers whose style underwent an evolution as radical and as organic as did that of Gabriel Fauré (1845-1924). In this regard, Beethoven comes to mind as a rare comparable example. Taking its roots in the Romantic tradition and fed by Mendelssohn, Chopin, and Saint-Saëns, Fauré's style gradually gained in transparency and shunned all exterior display. Over the years, his harmonic vocabulary was enriched by an entirely original use of chromaticism, modality, and enharmony, as well as intricate polyphony. All the while, he remained faithful to his essential characteristics: refinement, modesty, subtleness, clarity, and an elevated sense of purpose.

The Nocturnes and Barcarolles occupy the central place in Fauré's piano works. These 26 pieces, written between around 1875 and 1921, span most of his creative life and mirror the impressive journey of his style. The titles bear witness to Fauré's debt to Chopin, but the nocturnal or Venetian atmospheres wane over the course of the cycle and the titles' references to them become, in some of the late works, mere pretext. As with Brahms and his *Klavierstücke*, Fauré would have gladly avoided poetically suggestive titles. Indeed, that is what he meant to do with his *Pièces brèves*, opus 84. But his publisher, Hamelle, took the unwelcome initiative of adding catchy titles to some of the pieces in order to boost sales, provoking Fauré's irritation and leading to the breakup of a long-standing collaboration.

Nocturnes and barcarolles were both popular musical genres in the 19th century. Fauré's nocturnes are more developed than his barcarolles and are usually longer and contain more contrasting material. The obligatory ternary-pulse division of the barcarolle imposes certain constraints on variety of expression. That being said, one must admire Fauré's originality in playing with the internal organization of that pulse, thereby creating fascinating ambiguities (5<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> Barcarolle).

The 13 Nocturnes and 13 Barcarolles can be divided into four groups that correspond to the generally accepted periods in the evolution of Fauré's style. The first group extends from the 1st Nocturne (ca. 1875) to the 4th Barcarolle (1886) and includes the first five nocturnes. The second group boasts three of Fauré's greatest piano masterworks: the 6th Nocturne and 5th Barcarolle (1894), and the 7th Nocturne (1898). A period of experimentation follows, from the turn of the century until the onset of First World War, during which Fauré's style becomes increasingly transparent while his harmonic language becomes increasingly original. The enigmatic and at times elusive beauty of works such as the Barcarolles 7 through 11 (1905-1913), and of the 9th and 10th Nocturnes (1908) are good examples of this approach. In the last ten years of his life, Fauré's music is filled with renewed vigour, combining affirmation, simplicity, refinement, and transcendence. Among the masterpieces of that time, the last Barcarolle (1915) and the last two Nocturnes (1915 and 1921) are summits of achievement.

Works from the first group (1875-86) are characterized by the elegance, charm, and breadth of feeling which, for better or worse, have made Fauré's reputation. Indeed, their qualities are of the kind that are more readily appreciated than are the rich complexity and the abstractness of many a later masterpiece. Among the best creations of that period, let us note the beautiful 1st Nocturne, opus 33 no 1 (ca. 1875), whose dignified melancholy, alternating with passing agitation, call to mind several songs written around the same time, such as the *Chanson du pêcheur* and *Les Berceaux*. The 3rd Barcarolle, opus 42 (1885) wins us over with its naturally flowing writing, shimmering harmony, and delicate ornamentation. In the works of this period, Fauré's piano writing is often brilliant and does not shun virtuosic effect (2nd and 5th Nocturnes, 2nd Barcarolle).

The years that separate the 4th Barcarolle (1886) and the 6th Nocturne (1894) were decisive ones for Fauré. Struggling with depression and discouragement, he finally won, at the age of 47, his first important position, that of inspector of music for France's regional conservatories. This was also the time of his discovery of Paul Verlaine's poetry and of his stay at Princesse de Polignac's palace in Venice, where he began work on his first great song cycle, the *Cinq mélodies de Venise*, opus 58, followed by another masterwork based on Verlaine's poetry, *La Bonne Chanson*, opus 61. In 1896, he was appointed professor of composition at the Paris Conservatory, replacing Jules Massenet, and also became organist of the church of La Madeleine.

The 6th Nocturne is one of the truly great works of the piano repertoire. Alternating between radiating light and disquieting shadow, its multi-sectional form is much more complex than that of previous works. Fauré's harmonic language also has evolved considerably: the subtlety with which expectations relating to passing dissonances are constantly deceived creates a harmonic narrative that seems to be perpetually in motion and that favours elision rather than punctuation. We find the same qualities in the 5th Barcarolle, sometimes viewed as the "dark face" of the 6th Nocturne, and in the 7th Nocturne (1898), whose quasi-obsessive opening rhythmic motive and rich polyphony recall Schumann. The very short 8th Nocturne (1902), which is in fact the eighth of the *Pieces brèves*, opus 84, is bathed in a similar light.

From the turn of the century onward, Fauré's place within the French musical establishment was secure. Initially a composition professor at the Conservatory, he was appointed its Director in 1905, a position he maintained until 1920, contributing with great energy to the modernization of the institution. After a few failed attempts, he was finally elected in 1909 to the Institut de France, the apotheosis of a career in France. In spite of all this recognition, he continued to struggle with depression, made worse by the worries arising from his developing deafness. We see in the works of this period a strong will to clarify texture and economize means, and a quest for simplicity that paradoxically results in increased abstraction. The 9th and 10th Nocturnes (1908) are very good examples of this: the form is now through-composed and avoids division into sections; the melodic material is concentrated in short motives treated in long harmonic sequences; and the elusive motion of the harmony, already noted in earlier works, masks the extreme regularity of phrase lengths.

This process finds its culmination in the 11th Barcarolle (1913), probably the most abstract expression of fluidity found in the entire cycle. The 11th Nocturne, nonetheless, is one of the late Fauré's most moving works. It was written upon the death of Noémi Lalo, wife of Pierre Lalo, music critic, Fauré's friend, and son of the famous composer Édouard Lalo. It is a very rare example for Fauré of a composition inspired by a concrete event.

The last decade of Fauré's life brought a mixture of happy and tragic events. Several concerts dedicated to his music provided him with great satisfaction. An elder statesman of French music, he enjoyed widespread respect in artistic circles and the sincere affection of close friends. Like all his contemporaries, however, he was deeply troubled by the horror of the Great War. His deafness, which particularly affected his perception of musical sounds, threatened to isolate him. And, despite his fame, his finances were at times a source of preoccupation. All of this in no way affected his creative vigour and those last years gave rise to several masterpieces in the realm of piano, song, and chamber music. The 12th Nocturne (1915), composed during the war, is one of the most somber of the set. Like many works written during those dark years, it contains episodes of a tension rarely expressed by Fauré. The last two barcarolles, on the other hand, are all light and remind us of the composer's Mediterranean roots. The 13th Nocturne, finally, is perhaps Fauré's greatest piano work. Uniting inner strength, conciseness, passion, and resignation, it distills the principal characteristics of Fauré's artistry into a poignant message of transcendent spirituality. Yet Fauré's spirituality is never disembodied. The closing verses, by Jean de la Ville de Mirmont, of Fauré's last song, *Vaisseaux, nous vous aurons aimé*, the fourth number of *L'Horizon chimérique*, written around the same time as the 13th Nocturne, sound like a confession: "I am of those whose longings are on the earth. / The wind that intoxicates you fills my heart with dread, / But your call, in the depth of night, drives me to despair, / because I have great unfulfilled departures within me."

Stéphane Lemelin

Translated by Sean McCutcheon





Photo: Steven Draper

Le pianiste Stéphane Lemelin est bien connu du public canadien et se produit régulièrement aux États-Unis, en Europe et en Asie. Souvent soliste des principaux orchestres canadiens, il est aussi très apprécié en récital et comme partenaire en musique de chambre.

Son répertoire est vaste et montre un goût marqué pour la littérature allemande classique et romantique et une forte affinité pour la musique française, comme en témoignent la vingtaine de titres de sa discographie, qui inclut des œuvres de Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Poulenc et Roussel. De plus, Stéphane Lemelin est directeur de la collection « Musique française 1890-1939 : Découvertes » sur le label ATMA Classique, dans laquelle il a enregistré des œuvres de Samazeuilh, Ropartz, Migot, Dupont, Dubois, Rhené-Bâton, Rosenthal, Alder, Lekeu et Vierne.

Lauréat du Concours international Robert Casadesus de Cleveland, il a été boursier de plusieurs organismes nationaux et internationaux, dont notamment du Conseil des Arts du Canada et du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

Stéphane Lemelin a étudié avec Yvonne Hubert à Montréal, Karl-Ulrich Schnabel à New York, Leon Fleisher au Peabody Conservatory de Baltimore, et Boris Berman et Claude Frank à la Yale University, où il a reçu un doctorat en musique. Il a enseigné pendant plus de dix ans à l'Université d'Alberta et de 2001 à 2014 à l'Université d'Ottawa, dont il a été le directeur de l'École de musique pendant cinq ans. Il a été nommé professeur de piano et Directeur du Département d'interprétation de l'École de musique Schulich de l'Université McGill à Montréal à partir de mai 2014. Pédagogue recherché, il est souvent invité à donner des master classes à travers le monde. Stéphane Lemelin a également été membre du Trio Hochelaga de 2003 à 2012, et est le fondateur et directeur artistique du Prince Edward County Music Festival, en Ontario.

Pianist Stéphane Lemelin is well-known to audiences throughout Canada and regularly performs in the United States, Europe and Asia as soloist and chamber musician.

His repertoire is vast, with a predilection for the German Classical and Romantic literature and a particular affinity for French music, as evidenced by his more than twenty recordings, which include works by Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Poulenc and Roussel. Moreover, Stéphane Lemelin is director of the French music series "Musique française 1890-1939 : Découvertes" on the ATMA Classique label, dedicated to the rediscovery of neglected early twentieth-century French repertoire and for which he has recorded works by Samazeuilh, Ropartz, Migot, Dupont, Dubois, Rhené-Bâton, Rosenthal, Alder, Lekeu and others.

A prize-winner of the Robert Casadesus International Competition in Cleveland, he has received many national and international awards and grants, notably from the Canada Council for the Arts and the Social Sciences and Humanities Council of Canada.

Stéphane Lemelin studied with Yvonne Hubert in Montreal, Karl-Ulrich Schnabel in New York, and Leon Fleisher at the Peabody Conservatory. He received the Doctor of Musical Arts degree from Yale University, where he studied with Boris Berman and Claude Frank. He taught at the University of Alberta for more than ten years, and from 2001 to 2014 at the University of Ottawa, where he served as Director of the School of Music for five years. He has been appointed Professor of Piano and Chair of the Department of Performance at the Schulich School of Music of McGill University in Montreal starting May 2014. A dedicated pedagogue, he has been invited to give master classes around the world. Stéphane Lemelin was a member of Trio Hochelaga from 2003 to 2012 and is the founder and Artistic Director of the Prince Edward County Music Festival.

## Stéphane Lemelin



## Stéphane Lemelin chez | on ATMA

**MANUEL ROSENTHAL**  
L'INTÉGRALE POUR PIANO  
ACD2 2587

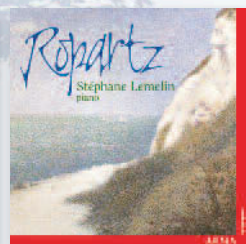
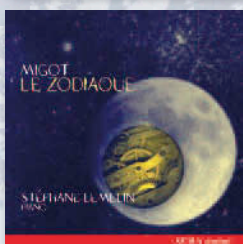
**GABRIEL DUPONT**  
LES HEURES DOLENTES | LA MAISON DANS LES DUNES  
ACD2 2544



**MIGOT**  
LE ZODIAQUE  
ACD2 2381

**ROPARTZ**  
ACD2 2255

**GUSTAVE SAMAZEUILH**  
ACD2 2210



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.*

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, Recorded and Edited by: Johanne Goyette*

Enregistrement Nocturnes / *Recorded by: Carlos Prieto*

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

Novembre / *November 2012, Mai / May 2013*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photo de couverture / *Cover photo: © istock.com*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

**ATMA Classique**