

A woman's profile is shown in a dramatic, low-key lighting. Her hair is styled in an updo, and her face is adorned with shimmering gold leaf. She is holding a flute, which is visible in the lower right corner. The background is a soft, neutral tone.

Vaughan Williams
Ravel
Janáček
Debussy
Szymanowski

MYTHES

ARIANE BRISSON flûte OLIVIER HÉBERT-BOUCHARD piano

ACD2 2842

ATMA Classique

A woman with long, dark, curly hair is shown in profile, playing a silver flute. She is wearing a dark, sleeveless top. The lighting is dramatic, with a strong blue light illuminating her face and the flute, and a warm orange light highlighting her shoulder and the instrument's body. The background is dark and out of focus.

MYTHES

ARIANE BRISSON flûte OLIVIER HÉBERT-BOUCHARD piano

- 1. Ralph Vaughan Williams** (1872-1958)
The Lark Ascending [15:33]
originellement pour violon et piano / *originally for violin and piano*

- Maurice Ravel** (1875-1937)
Sonatine, M. 40
originellement pour piano / *originally for piano*
- 2.** I. Modéré [4:06]
3. II. Mouvement de menuet [3:00]
4. III. Animé [3:44]

- Leoš Janáček** (1854-1928)
Pohádka (Un conte / A Tale)
originellement pour violoncelle et piano / *originally for cello and piano*
- 5.** I. Con moto – andante [4:56]
6. II. Con moto – adagio [3:40]
7. III. Allegro [2:40]

- 8. Claude Debussy** (1862-1918)
Prélude à l'après-midi d'un faune [10:51]
originellement pour orchestre, transcription pour flûte ou violon
par Gustave Samazeuilh / *originally for orchestra, transcription for flute
or violin by Gustave Samazeuilh*

- Karol Szymanowski** (1882-1937)
Mity, op. 30 (Mythes / Myths)
originellement pour violon et piano / *originally for violin and piano*
- 9.** I. « Źródło Aretuzy » / « La Fontaine d'Aréthuse » /
"The Fountain of Arethusa" [6:10]
10. II. « Narcyz » / « Narcisse » / "Narcissus" [7:14]
11. III. « Driady i Pan » / « Dryades et Pan » / "Dryads and Pan" [7:42]

Les transcriptions de toutes les oeuvres (incluant celle de Debussy)
ont été réalisées par Ariane Brisson.
*The transcriptions of all the works (including the one by Debussy)
were made by Ariane Brisson.*

Ariane Brisson flûte traversière / *flute*
Olivier Hébert-Bouchard piano

J'ai toujours aimé ce moment où le réel et l'irréel se tutoient, pour paraphraser l'écrivain innu Michel Jean. Jouer avec cette ambiguïté: voilà ce qui a inspiré le programme de ce disque où, sous le spectre du rêve, de l'immatériel et de la féerie, sont rassemblées des œuvres de Debussy, Janáček, Ravel, Szymanowski et Vaughan Williams. En jouant constamment à la frontière du réel et de l'irréel, je me suis amusée avec cette ambiguïté pour créer un répertoire inédit, où la transcription supplée l'œuvre originale.

Pourquoi présenter un programme constitué exclusivement de transcriptions pour flûte et piano? Il serait simpliste de répondre qu'il s'agit d'une démarche visant uniquement à combler un manque dans le répertoire. Je souhaitais aller beaucoup plus loin, m'enrichir de toutes sortes de styles de musique, de langages, de traditions musicales, de couleurs et de sonorités. Nourrie par une curiosité authentique et un respect profond, cette démarche se voulait en quelque sorte une ouverture sur le monde.

La transcription a pris ici de multiples formes, que ce soit à travers l'élargissement de la palette de couleurs et la mise en relief des lignes musicales grâce à l'hétérogénéité des timbres (*Sonatine* de Ravel) ou, à l'inverse, par l'utilisation d'une instrumentation épurée (*Prélude* de Debussy), à travers un défi repoussant les limites de l'instrument (*The Lark Ascending* de Vaughan Williams) ou un tout nouveau langage fait sur mesure pour la flûte (*Mity* de Szymanowski), ou encore simplement à travers de belles lignes musicales si délectables à la flûte (*Pohádka* de Janáček).

À PROPOS DES ŒUVRES

Inspirée par un poème de George Meredith, la pièce pour violon et orchestre *The Lark Ascending* (1914) demeure à ce jour l'œuvre la plus populaire du compositeur britannique Ralph Vaughan Williams (1872-1958), dont le catalogue compte plus de 80 œuvres – symphonies,

opéras, musique religieuse et œuvres symphoniques, principalement. Elle doit sans nul doute sa popularité à la beauté de ses mélodies et à son pouvoir évocateur d'une rare puissance. Très influencé par la beauté de la musique traditionnelle de son pays, Vaughan Williams a incorporé bon nombre de mélodies et de chants folkloriques dans sa musique, et *The Lark Ascending* n'y fait pas exception: les parties les plus rythmées de la pièce mettent à l'honneur des mélodies aux accents folkloriques indéniables et contrastent avec les envolées cadencées de la flûte. Dès les tout premiers accords, l'écriture du compositeur évoque l'écho de ces vastes étendues si caractéristiques des paysages bucoliques et enchanteurs de l'Angleterre, ici recréé grâce à la résonance naturelle du piano à queue. Alors que s'amorce timidement dans le grave une longue cadence exécutée à la flûte, un long mélisme tournoyant se développe, telle l'alouette qui s'élève dans une sinueuse trajectoire aérienne, puis, atteignant son apogée dans le registre suraigu, redescend vers les notes les plus graves de l'instrument.

Elle s'élève et se met à tournoyer,
Déployant sans jamais s'arrêter,
D'une longue chaîne de sons les maillons argentés:
Gazouillis, legatos, sifflements et vibratos.

[...]

Car en remplissant les cieux de son chant,
C'est l'amour de la terre qu'elle inspire,
Et s'élevant encore, toujours plus haut,
Notre vallée est sa coupe d'or,
Et elle, le vin qui en déborde,
Elle nous emporte avec elle dans son ascension.

[...]

Jusqu'à ce qu'en ses rondes aériennes, elle se fonde
 Dans la lumière et laisse chanter l'imagination.

[Traduction libre]

— George Meredith

Le passé, les contes et les légendes sont des sources d'inspiration primordiales dans la musique de Maurice Ravel (1875-1937), de l'Antiquité (*Daphnis et Chloé*, « Ondine ») à une époque plus près de nous (*Le tombeau de Couperin*, *Ma mère l'Oye*, « Le Gibet »). En outre, tous s'entendent pour dire que Ravel était un orchestrateur et un coloriste hors pair, comme en témoignent entre autres ses transcriptions pour orchestre non seulement de ses propres œuvres pour piano (*Valses nobles et sentimentales*), mais aussi de celles d'autres compositeurs (*Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski).

S'il existe aujourd'hui autant de transcriptions de sa *Sonatine* (1903-1905) pour piano seul, c'est probablement parce que l'œuvre fascine par sa beauté et son élégance. Ses mélodies charmantes et ses textures chatoyantes ne cessent de séduire, qu'elles soient transcrites pour quintette à vent ou pour hautbois et piano. Ravel a accordé une si grande place à la flûte dans son œuvre symphonique qu'on ne peut que s'étonner que son legs en musique de chambre et solo se résume essentiellement à son *Introduction et allegro* pour flûte, clarinette, cordes et harpe (1905) : malheureusement, aucune sonate ni aucun concerto dédiés à la flûte de la main du compositeur ne nous sont parvenus. Cette nouvelle transcription de la *Sonatine* pour flûte et piano se veut une modeste façon de contribuer à combler ce vide.

Alors que la musique allemande se caractérise habituellement par une expression riche et soutenue et que la musique française est généralement synonyme d'élégance, de raffinement et de légèreté, la musique tchèque – que l'on parle de Bohuslav Martinů (1890-1959) ou de Jindřich Feld (1925-2007) – se fonde pour sa part bien souvent sur une succession de petits

motifs répétitifs, moteur rythmique de son langage musical, ainsi que sur des accents toniques qui épousent ceux de la langue parlée. C'est du moins ce que l'on peut entendre dans *Pohádka* (Un conte, 1910-1915), une œuvre pour violoncelle et piano de Leoš Janáček (1854-1928) basée sur un poème épique. La genèse de l'œuvre est encore aujourd'hui relativement floue, mais on sait toutefois qu'au moins quatre versions ont été composées par Janáček – certaines à trois mouvements ; d'autres à quatre. Hélas, pour certaines d'entre elles, seulement quelques bribes ont subsisté.

L'inspiration première du compositeur tchèque fut le récit *Skazka o tsare Berendyeye* (L'histoire du tsar Berendi) du poète russe Vassili Andreïevitch Joukovski (1783-1852). Rien de surprenant, puisque le compositeur était fasciné par la culture russe : en plus d'avoir voyagé à maintes reprises en Russie, Janáček était amoureux de la littérature du pays et parlait couramment la langue. Le conte de Joukovski est relativement simple : il était une fois un roi nommé Berendi et sa femme qui vivaient dans leur royaume. Malgré une heureuse union de trois ans, le couple n'avait encore aucune descendance. Attristé, le roi décida de visiter son royaume afin d'assurer la sécurité de son peuple. Quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'à son retour, huit mois plus tard, il découvrit que sa femme venait de mettre au monde... leur fils ! *Pohádka* ne décrit pas l'ensemble de la légende dans laquelle elle a trouvé sa source, mais présente plutôt trois tableaux de celle-ci, illustrant tour à tour la tristesse, l'espoir et la joie vécus par les personnages du conte.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892-1894) pour orchestre de Claude Debussy (1862-1918) est souvent cité comme la première œuvre musicale à être entrée dans la modernité impressionniste. En 1912, le jeune danseur de ballet Vaslav Nijinski a même créé une chorégraphie très suggestive et suave qui choqua, à l'époque. Plaçant la flûte au devant de la scène, la pièce débute par une arabesque de quatre mesures qui, mariant chromatisme

et gammes par tons, jette les bases d'une modalité floue qui ne s'éclaircira qu'aux toutes dernières mesures de l'œuvre. Bien que Debussy se soit inspiré d'un poème de Stéphane Mallarmé, il disait vouloir suggérer à travers son œuvre les différentes atmosphères émanant du poème – comme l'a fait Janáček avec *Pohádka* – plutôt que d'en suivre la trame narrative: Pan, le dieu grec des bergers, s'abandonnant à un sommeil profond par un après-midi torride. La mythologie, elle, veut que le fameux faune pourchassait les nymphes des bois, les dryades, et que celles-ci auraient réussi à lui échapper en se transformant en roseaux. Esseulé, Pan aurait cueilli les roseaux et, pour les garder à jamais auprès de lui, en aurait fait... une flûte!

Le compositeur polonais Karol Szymanowski (1882-1937) ayant écrit la majeure partie de son œuvre durant la Première Guerre mondiale, son langage musical se tient à cheval entre l'impressionnisme français et le postromantisme allemand ambiants. En effet, son style raffiné n'est pas sans rappeler celui des impressionnistes – Ravel, Debussy et un Alexandre Scriabine mature –, et son lyrisme, celui des grands compositeurs romantiques – Richard Wagner, Richard Strauss, Johannes Brahms et le jeune Arnold Schönberg. Inspiré par un certain goût pour l'exotisme comme bon nombre de ses contemporains, Szymanowski n'a pas hésité à cultiver le rêve et la fantaisie lors d'un voyage en Sicile, en 1911.

La poésie impressionniste, son expression grandiose, frôlant parfois l'extase, et l'influence de la culture de la Grèce antique sont au cœur de son poème musical *Mity*, op. 30 (Mythes, 1915) pour violon et piano. Un tapis de triples croches fluides au piano, qui rappelle drôlement l'«Ondine» de Ravel, se déploie au début de l'œuvre, sur lequel vient ensuite glisser une sinieuse mélodie à la flûte. Le tout se veut une représentation d'Aréthuse, une nymphe du cortège d'Artémis que cette dernière transforma en fontaine pour l'aider à échapper aux avances du dieu-fleuve Alphée. «La Fontaine d'Aréthuse», titre du premier mouvement de l'œuvre, symbolise la jeunesse et le renouveau dans la mythologie grecque. Le deuxième volet

de l'œuvre campe le drame humain de Narcisse, dépeignant à travers ses deux apothéoses musicales ce personnage qui, tombé amoureux de sa propre image, se noya dans son reflet. On entend certes dans la démesure des acmé musicales de «Narcisse» un écho du *Poème de l'extase*, op. 54 de Scriabine, composé moins de dix ans avant *Mity*. La légende de Pan est illustrée à nouveau dans le troisième et dernier mouvement de l'œuvre, «Dryades et Pan». Szymanowski a coloré ici son écriture d'une panoplie de techniques propres au violon – sons avec et sans sourdine, doubles cordes trillées, effets *sul ponticello*, *pizzicati* de main gauche remplacés à la flûte par des arpèges virtuoses, *flutter*, *tongue ram* et sonorités aériennes –, et il est intéressant de voir comment le compositeur, par une succession rapide d'harmoniques naturelles, a représenté le personnage de Pan soufflant dans sa flûte de roseau.

Ce disque est le fruit d'un processus personnel de longue haleine, et il m'importe de remercier au passage plusieurs personnes: toute l'équipe d'ATMA, qui m'a permis de graver sur disque un rêve que je caressais depuis de nombreuses années; M. Roger Dubois, du groupe Canimex, grâce à qui j'ai le privilège de m'exprimer avec un instrument fabuleux, une flûte Powell 10 K; mon complice Olivier Hébert-Bouchard, qui m'a ouvert les portes de son imagination et avec qui j'ai eu le bonheur de plonger dans cette aventure; et enfin, ma famille, mes amis et mon amoureux, qui ont toujours su trouver le mot juste, la bonne réponse ou l'encouragement dont j'avais besoin.

Ariane Brisson
Montréal, janvier 2022

I have always loved those moments where reality and fantasy embrace one another, to paraphrase Innu writer Michel Jean. I drew the inspiration for this album's program from the idea of playing on ambiguity: from the ethereal to the magical, here unfolds a dreamy spectrum of works by Debussy, Janáček, Ravel, Szymanowski and Vaughan Williams. Straddling the frontier between the real and the dreamlike, I have explored that idea to create a unique repertoire where transcriptions substitute for the original works.

Why have I chosen a program consisting exclusively of transcriptions for flute and piano? It would be simplistic to say that it is all about filling a gap in the repertoire. I wanted to take it to the next level by immersing myself in all sorts of musical styles, languages, musical traditions, flavours and sounds. In a way, I meant to open myself to the world with genuine curiosity and profound respect.

The transcriptions here encompass multiple devices. In Ravel's *Sonatine*, a diversity of timbres and textures are used to broaden the palette of colours and emphasize the melodic lines. Conversely, Debussy's *Prélude* presents stripped-down instrumentation. Vaughan Williams's *The Lark Ascending* sends the flute navigating uncharted waters, pushing its technical limits. In Szymanowski's *Mity*, the flute explores a new tailor-made language, and the beautiful melodic lines in Janáček's *Pohádka* are a true delicacy.

ABOUT THE WORKS

Inspired by a poem by George Meredith, *The Lark Ascending* (1914), a work for violin and orchestra by British composer Ralph Vaughan Williams (1872–1958), remains the most popular of Williams's catalogue of over 80 works, which includes mainly symphonies, operas, sacred music and symphonic works. There is no doubt that the work owes its popularity to its beautiful melodies and its rare and powerful evocative capacity. Highly influenced by the traditional

music of his homeland, Vaughan Williams incorporated many folk melodies and songs into his music, and *The Lark Ascending* is no exception: the most rhythmic sections of the piece feature melodies of clear folk origin that contrast with the flute's cadenced ascents and descents. From the very first chords, Vaughan Williams' writing evokes vast landscapes—echoed here by the natural resonance of the grand piano—so characteristic of England's enchanting pastures. As the flute timidly begins a long cadenza in the lower register, a long swirling melisma gradually develops—like a lark rising along a twirling and sinuous path to the sky—reaching its peak in the upper register, and then falling back to the instrument's lowest notes.

He rises and begins to round,
He drops the silver chain of sound,
Of many links without a break,
In chirrup, whistle, slur and shake.

[...]

For singing till his heaven fills,
'T is love of earth that he instils,
And ever winging up and up,
Our valley is his golden cup,
And he the wine which overflows,
To lift us with him as he goes.

[...]

Till lost on his aerial rings
In light, and then the fancy sings.

— George Meredith

History, tales and legends are predominant sources of inspiration in the music of Maurice Ravel (1875–1937), ranging from the ancient world (*Daphnis et Chloé*, “Ondine”) to more recent times (*Le tombeau de Couperin, Ma mère l’Oye*, “Le Gibet”). Everyone agrees that Ravel was an outstanding orchestrator and “colourist,” as attest his transcriptions for orchestra of both his own piano works (*Valses nobles et sentimentales*) and works by other composers (Modest Moussorgsky’s *Pictures at an Exhibition*).

If today we enjoy a myriad of transcriptions of his *Sonatine* (1903–1905) for solo piano, it is likely because of the work’s fascinating beauty and elegance. Its charming melodies and shimmering textures never cease to seduce, whether transcribed for a wind quintet or for oboe and piano. So ubiquitous is the flute in Ravel’s symphonic output that it is surprising that his legacy in chamber and solo music is essentially limited to his *Introduction et allegro* for flute, clarinet, strings and harp (1905)—unfortunately, Ravel left us no sonata or concerto for the flute. This new transcription of the *Sonatine* for flute and piano is my modest contribution to the repertoire.

While Germanic music is generally associated with rich and sustained expressivity and French music is usually synonymous with elegance, refinement and lightness, the Czech musical tradition—be it the music of Bohuslav Martinů (1890–1959) or Jindřich Feld (1925–2007)—is often based on a succession of short and repetitive motives, the rhythmic engine of its rhetoric, and on tonic accents typical of the spoken language. At least that is what we can hear in *Pohádka* (A Tale, 1910–1915) by Leoš Janáček (1854–1928), a work for cello and piano based on an epic Russian poem. The genesis of the work is still rather unclear, but it is known that Janáček wrote at least four versions—some with three movements; others with four. Sadly, for some of them, only a few fragments have survived.

The Czech composer’s primary inspiration was *Skazka o tsare Berendyeye* (The Tale of Tsar Berendey) by Russian poet Vasily Andreyevich Zhukovsky (1783–1852). This is no surprise given the composer’s fascination with Russian culture: in addition to his many trips to Russia, Janáček was keen on the country’s literature and spoke Russian fluently. Zhukovsky’s tale is relatively straightforward: There once lived a tsar named Berendey who lived with his wife in their state. Although they had been happily married for three years, no child was born of their union. So the saddened tsar decided to visit his dominion to ensure the safety of his people. How surprised he was when, eight months later, he returned and discovered that his wife had just given birth to a boy! *Pohádka* does not depict the whole legend, but rather three specific scenes, illustrating in turn the sadness, hope and joy of the characters in the tale.

Prélude à l’après-midi d’un faune (1892–1894), a symphonic poem for orchestra by Claude Debussy (1862–1918), is often considered as the first musical work to enter the impressionist movement. In 1912, the young ballet dancer Vaslav Nijinsky even created, much to the shock of audiences at the time, a highly suggestive and suave choreography. With the flute front and centre, the work begins with a four-bar arabesque combining chromaticism and whole-tone scales, laying the groundwork for an undefined modality that becomes clearer only in the final bars. Although Debussy’s inspiration came from a poem by Stéphane Mallarmé, he explained that he wanted to evoke the poems’ various moods—as did Janáček with *Pohádka*—rather than follow its narrative: Pan, the Greek god of shepherds, falling into a deep slumber on a sultry afternoon. According to the myth, the famous faun chased after wood nymphs (dryads) who, to escape his lust, transformed into reeds. The lonely Pan collected the reeds and, to keep them close to him forever, he made... a flute!

Polish composer Karol Szymanowski (1882–1937) wrote most of his works during World War I. His musical language straddles the line between the prevailing French impressionism

and German postromanticism. His refined style is reminiscent of the Impressionists—Ravel, Debussy and a mature Alexander Scriabin—and his lyricism reminds one of the great Romantic composers—Richard Wagner, Richard Strauss, Johannes Brahms and a young Arnold Schönberg. Inspired by a certain taste for the exotic like many of his contemporaries, Szymanowski did not hesitate to feed his appetite for wonder and fantasy during a trip to Sicily in 1911.

The grandiose and sometimes almost ecstatic expression of impressionist poetry and the influence of ancient Greek culture are at the heart of *Mity*, Op. 30 (Myths, 1915), a musical poem for violin and piano. Akin to Ravel's "Ondine," the work begins with the piano unfolding a carpet of flowing 32nd notes upon which the flute places a sinuous melodic line. Together, the two instruments portray one of Artemis's attendants, the nymph Arethusa, whom the goddess turned into a fountain to help her flee the advances of the river god Alpheus. "The Fountain of Arethusa", the title of the first movement, is a symbol of youth and renewal in Greek mythology. With its two musical apotheoses, the second movement depicts the human drama of Narcissus, who was seduced and drowned by his own reflection. The intense musical climaxes in Szymanowski's "Narcissus" certainly echo Scriabin's *Poem of Ecstasy*, Op. 54, composed less than ten years before *Mity*. The third and final movement, "Dryads and Pan", again refers to the legend of Pan. Here Szymanowski decorates his writing with an array of violin techniques—muted and unmuted sounds, trilled double strings, *sul ponticello*, left-hand *pizzicati* transposed on the flute with virtuoso arpeggios, flutter tonging, tongue stops and airy tones—and it is interesting to see how the composer, through a rapid succession of natural harmonics, depicts Pan blowing into his reed flute.

This album has come to fruition as a result of a long personal process, and I would like to thank several people for their support. I express my deepest gratitude to everyone at ATMA for making it possible for this dream that I have nurtured for years to come true. I thank Mr. Roger Dubois, owner of Canimex, thanks to whom I have the privilege of expressing myself with this fabulous instrument, a Powell 10K flute. I am indebted to my musical partner, Olivier Hébert-Bouchard, who opened the gates of his imagination to me and with whom I dove into this adventure delightedly. Last but not least, I thank my family, my friends and my sweetheart, who have always had the right word of encouragement or the right answer to keep me driving forward.

Ariane Brisson

Montréal, January 2022

Translated by Traductions Crescendo



ARIANE BRISSON

Nommée « Découverte de l'année » au Gala des prix Opus 2019-2020 et grande lauréate du convoité Prix d'Europe en 2013, la flûtiste Ariane Brisson ne cesse de captiver le public et la critique par la finesse de son jeu et la sincérité de ses interprétations.

En plus d'occuper le poste de flûte solo de l'Orchestre symphonique de Drummondville et des Grands Ballets Canadiens de Montréal, Ariane jouit depuis plusieurs années de fructueuses collaborations avec les plus grands ensembles orchestraux du Québec, dont Les Violons du Roy et l'Orchestre symphonique de Montréal. Ses tournées la mènent à jouer régulièrement en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Au cours des dernières saisons, elle a notamment été invitée à se produire comme soliste avec Les Violons du Roy, les orchestres symphoniques de Trois-Rivières et de Drummondville, et le Neues Zürcher Orchester (Suisse).

Charmés par la fluidité et la sensibilité du jeu d'Ariane, les musiciens du réputé quintette à vent Pentaèdre ont invité la flûtiste à se joindre à l'ensemble en 2016; elle en assure d'ailleurs la direction artistique depuis 2019 avec grand enthousiasme. La curiosité et les réflexions d'Ariane l'ont menée à entreprendre en 2017 des études doctorales à l'Université de Montréal et, par le fait même, à repenser l'interprétation et la pédagogie de la flûte traversière.

Ariane Brisson tient à remercier particulièrement le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), la Fondation Sylva-Gelber, l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), qui lui ont permis au fil des ans de concrétiser ses ambitions à travers différents projets artistiques. Sensible aux diverses esthétiques du répertoire musical, Ariane joue sur deux instruments: une flûte traversière Yamaha en bois de grenadille, ainsi qu'une flûte Powell 10 K gracieusement prêtée par le mécène Roger Dubois, de la compagnie Canimex (Drummondville, Canada).



ARIANE BRISSON

Winner of the 2019–2020 “Discovery of the Year” Opus Prize and grand prize winner of the coveted Prix d'Europe in 2013, flautist Ariane Brisson captivates audiences and critics alike with her musicality and refined interpretations.

As principal flute with the Orchestre symphonique de Drummondville and Montréal's Grands Ballets Orchestra and a regular collaborator with some of Quebec's leading orchestras, such as Les Violons du Roy and the Orchestre symphonique de Montréal, Brisson has performed throughout North America as well as in Europe and Asia. In recent seasons, she has been invited to perform as a soloist with Les Violons du Roy, the Trois-Rivières and Drummondville symphony orchestras, and the Neues Zürcher Orchester in Switzerland.

Charmed by Brisson's fluid and sensitive playing, the musicians of the renowned wind quintet Pentaèdre invited her to join the ensemble in 2016. She has enthusiastically served as artistic director of the ensemble since 2019. Her curiosity and reflections led her to pursue doctoral studies at the Université de Montréal in 2017 and, in so doing, to rethink the interpretation and pedagogy of the flute.

Ariane Brisson would like to extend a special thanks to the Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), the Sylva Gelber Music Foundation, the Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) and the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC). Their continued support over the years has made it possible for her ambitions to come to fruition through her various artistic projects. Brisson is attentive to the aesthetics of each repertoire she interprets. As such, she performs on two different instruments: a Yamaha transverse flute made of granadilla wood, and a Powell 10K flute graciously loaned by patron Roger Dubois of Canimex (Drummondville, Canada).



OLIVIER HÉBERT-BOUCHARD

Lauréat de nombreux concours internationaux, le pianiste Olivier Hébert-Bouchard s'est taillé une place sur la scène canadienne comme l'un des récitalistes les plus actifs de sa génération.

Membre fondateur du Trio Émerillon et de l'ensemble Prisma, il entretient également une collaboration prolifique avec plusieurs musiciens québécois d'exception, notamment avec la flûtiste Ariane Brisson, le clarinetiste David Dias da Silva et le violoncelliste Stéphane Tétreault. Ses différents projets l'ont mené à se produire dans le cadre de quantité d'événements : Tanglewood on Parade, le Festival International du Domaine Forget, les séries de la Chamber Music Society of Lincoln Center, le Festival d'opéra de Québec, Les nuits magiques de Nice et les festivals Orford Musique et Musique et autres mondes, pour n'en nommer que quelques-uns. Ses projets ont aussi été sélectionnés par des organismes d'importance tels que Jeunesses Musicales Canada, Astral Artists et Bargemusic pour des tournées au Canada et aux États-Unis.

Fort de ses études au Conservatoire de musique de Trois-Rivières – sa ville natale –, couronnées du Prix avec grande distinction à l'unanimité du jury, et grâce au soutien financier de la Manhattan School of Music, Olivier poursuit son parcours à New York, où il termine une maîtrise en interprétation avec grande distinction en 2011. Il enrichit ensuite sa formation en se perfectionnant auprès de pianistes et de pédagogues de renommée internationale à l'Université Mozarteum de Salzbourg (Autriche), à l'Institut Tanglewood de l'Université de Boston, à l'Académie internationale d'été de Nice et à la Juilliard School. Féru de musique actuelle, Olivier s'investit beaucoup dans la valorisation du travail des compositeurs de la relève et a ainsi créé plusieurs œuvres nouvelles depuis le début de sa carrière. Ses talents d'arrangeur et sa passion pour le répertoire méconnu et les trésors cachés l'amènent par ailleurs à repousser les frontières d'un grand nombre d'orchestres de chambre. Depuis septembre 2021, Olivier est chargé de cours à l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) et à l'Université de Montréal.



OLIVIER HÉBERT-BOUCHARD

A prizewinner of many international competitions, pianist Olivier Hébert-Bouchard's success has led him to become one of the most sought-after recitalists of his generation on the Canadian scene.

A founding member of Trio Émerillon and Prisma, Hébert-Bouchard also enjoys fruitful collaborations with several outstanding Quebec musicians, including flautist Ariane Brisson, clarinetist David Dias da Silva and cellist Stéphane Tétreault. His various projects have seen him perform at a number of events: Tanglewood on Parade, the Festival International du Domaine Forget, the Chamber Music Society of Lincoln Center series, Nice's Nuits magiques as well as the Orford Music and Music and Beyond festivals, to name but a few. Major organizations such as Jeunesses Musicales Canada, Astral Artists and Bargemusic have selected his projects for tours in Canada and the United States.

A native of Trois-Rivières, Hébert-Bouchard graduated from the Conservatoire de musique de Trois-Rivières with a prize of great distinction (awarded unanimously), and thanks to the financial support of the Manhattan School of Music, he continued his studies in the Big Apple, where he obtained his master's in performance with distinction in 2011. He completed his training through advanced programs with internationally renowned pianists and pedagogues at the Mozarteum University in Salzburg (Austria), the Boston University Tanglewood Institute, the International Summer Academy of Music in Nice and the Juilliard School. An ardent defender of contemporary music, he is committed to promoting the work of emerging composers and has performed several new works since he started his career. His talents as an arranger and his passion for lesser-known repertoire and hidden treasures have allowed him to push the boundaries of many chamber orchestras. Since September 2021, Hébert-Bouchard has been lecturing at the Université du Québec à Montréal (UQÀM) and at the Université de Montréal.

Ariane Brisson chez / on ATMA Classique



Autour de Bach
ACD2 2841



Jacques Hétu:
Musique pour vents
ACD2 2792



Mozart:
Quintettes dédiés à Haydn
ACD2 2756

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).

Producteur / *Producer* Guillaume Lombart

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Executive producer, recording, editing, and mixing by* Anne-Marie Sylvestre

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* Salle de concert du Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada

10, 11 et 12 mai 2021 / *May 10, 11 and 12, 2021*

Graphisme / *Graphic design* Adeline Payette Beauchesne

Directeur de production / *Production manager* Michel Ferland

Responsable du livret / *Booklet editor* Joannie Lajeunesse

Couverture / *Coverart* © Martin Girard