



**CLARA ET ROBERT
SCHUMANN**

musique de chambre pour cor

**LOUIS-PHILIPPE MARSOLAIS
DAVID JALBERT**

Philip Chiu | Cameron Crozman | Stéphane Tétreault

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

3 Romances, op. 22*

- | | | |
|----|---|--------|
| 1. | I. Andante molto en ré bémol majeur / <i>in D-flat major</i> | [3:37] |
| 2. | II. Allegretto : Mit zartem Vortrage en sol mineur / <i>in G minor</i> | [3:09] |
| 3. | III. Leidenschaftlich schnell en si bémol majeur / <i>in B-flat major</i> | [4:12] |

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

3 Romances, op. 94*

- | | | |
|----|--------------------|--------|
| 4. | I. Nicht schnell | [4:04] |
| 5. | II. Einfach, innig | [4:21] |
| 6. | III. Nicht schnell | [4:13] |

Fantasiestücke en la mineur / in A minor, op. 73*

- | | | |
|----|--------------------------|--------|
| 7. | I. Zart und mit Ausdruck | [3:13] |
| 8. | II. Lebhaft, leicht | [3:27] |
| 9. | III. Rasch und mit Feuer | [4:23] |

Adagio et Allegro en la bémol majeur / in A-flat major, op. 70

- | | | |
|-----|----------------------------------|--------|
| 10. | I. Langsam, mit innigem Ausdruck | [4:21] |
| 11. | II. Rasch und feurig | [5:09] |

12 Klavierstücke für kleine und große Kinder, op. 85

(Douze pièces pour petits et grands enfants /
12 Pieces for Large and Small Children)

- | | | |
|-----|-------------------|--------|
| 12. | n° 12: Abendlied* | [2:48] |
|-----|-------------------|--------|

- | | | |
|-----|---|---------|
| 13. | Andante et variations en si bémol majeur / in B-flat major, op. 46 | [18:22] |
|-----|---|---------|

Louis-Philippe Marsolais cor / *horn*

David Jalbert piano

Philip Chiu piano (piste 13 / track 13)

Cameron Crozman violoncelle / *cello* (piste 13 / track 13)

Stéphane Tétreault violoncelle / *cello* (piste 13 / track 13)

* Arr. Louis-Philippe Marsolais

« Pas de crayon, pas de carrière. »

— Lise Beauchamp

Prélude

J'ai découvert la musique de Schumann alors que j'étais adolescent. Tout dans ses œuvres évoquait en moi l'idée même du romantisme auquel je m'identifiais à cet âge. J'étais fasciné par la richesse des émotions que me faisait vivre sa musique, comme si Schumann avait imaginé une œuvre pour chacun de mes états d'âme. Que ce soit les personnages de son *Carnaval*, op. 9, les différents caractères émanant de ses œuvres symphoniques ou encore l'héroïsme de son *Konzertstück*, op. 86, pour quatre cors et orchestre, il y avait toujours matière à nourrir l'instant que je vivais. Sans même connaître sa vie, je m'identifiais indéniablement à ce que me faisait vivre sa musique.

J'ai aujourd'hui 46 ans, l'âge auquel Robert Schumann est décédé. C'est une coïncidence et pourtant, je saisis maintenant mieux que jamais à quel point sa vie à la fois si riche et si courte a été tumultueuse, marquée par des moments de grande joie autant que par des épisodes de profonde dépression. Si la correspondance échangée entre Robert et sa femme Clara ainsi que leurs écrits nous donnent une bonne idée de leur passion amoureuse, de leur travail et de leurs goûts artistiques, les conjectures sur la santé mentale de Robert continuent d'alimenter les réflexions des musicologues et autres chercheurs. Le lien entre son mal-être – une forme de bipolarité – et sa créativité semble toutefois évident, et c'est ce qui rend à mes yeux sa musique encore plus vraie et poignante. Les enjeux liés à la santé mentale nous touchent tous, et je suis convaincu que l'art est une puissante source de réconfort pour ceux qui en ont besoin. J'aimerais dédier cet enregistrement à la mémoire de ma collègue et amie Lise Beauchamp, partie bien trop tôt.

Pourquoi transcrire ?

Il était courant, à l'époque romantique, d'offrir diverses options d'instrumentation pour l'interprétation d'une œuvre, particulièrement lorsque celle-ci n'était pas destinée aux instruments les plus populaires. On peut penser par exemple aux *Fantasiestücke*, op. 73, pour clarinette ou à l'*Adagio et Allegro*, op. 70, pour cor, qui furent simultanément publiés en versions pour alto ou violoncelle (opus 73) et pour violon ou violoncelle (opus 70). Si certaines pièces étaient ainsi accessibles à un instrumentarium varié, d'autres donnèrent lieu à des conflits entre compositeurs et éditeurs. Ainsi, à la demande de l'éditeur Simrock de permettre que les *Romances*, op. 94, pour hautbois soient également publiées pour d'autres instruments, Schumann répondit : « Si j'avais composé l'original pour violon ou pour clarinette, le résultat aurait probablement été fort différent. Je regrette de ne pouvoir accéder à votre désir, mais je ne puis faire autrement. » Simrock finira tout de même par publier les transcriptions de la partition, et Clara Schumann jouera d'ailleurs abondamment cette œuvre avec différents violonistes !

Parallèlement à cela, au milieu du XIX^e siècle, le cor, alors en pleine transition, passait graduellement de sa forme originale (le cor naturel) à une nouvelle version avec pistons, développée depuis 1815. Certains compositeurs, comme Brahms et Mendelssohn, restèrent attachés aux couleurs du cor naturel, alors que d'autres, notamment Berlioz et Wagner, exploitèrent davantage les possibilités du nouvel instrument. Robert Schumann adhèrera pour sa part aux deux partis, tantôt en ayant recours au cor naturel, par exemple dans ses symphonies et son *Andante et variations*, op. 46, tantôt en repoussant les limites du nouveau *Ventilhorn* (cor à pistons), comme dans son *Adagio et Allegro*, op. 70, et son *Konzertstück*, op. 86, deux œuvres qui représentent, encore aujourd'hui, un défi de taille pour les cornistes.

Le développement des instruments et de la pédagogie musicale permet aujourd'hui non seulement une plus grande maîtrise technique, mais aussi une homogénéité du son sur tout l'ambitus, ce qui était inconcevable à l'époque de Schumann. Pour ces raisons, il aurait été

impensable en 1850 de faire jouer une œuvre pour violon à un corniste! Pour le plus grand plaisir des interprètes et du public, il est désormais possible de s'approprier certaines des plus belles pages du répertoire sans les dénaturer complètement.

Clara et Robert Schumann

La passion amoureuse qu'ont vécue Clara et Robert Schumann a laissé des traces qui ne font place à aucun doute quant à la sincérité de leurs sentiments. Leur relation épistolaire permet de voir naître et se développer un amour au départ interdit. En effet, le jour du 18^e anniversaire de Clara, Robert, alors âgé de 27 ans, demande à Friedrich Wieck la main de sa fille; ce dernier la lui refuse et emmène plutôt sa fille en tournée en Europe pour briser sa relation avec Robert. Cette séparation ne fera qu'attiser la flamme des amoureux, qui, au terme de plusieurs mois de solitude, devront se tourner vers les tribunaux pour obtenir l'autorisation de se marier, quelque trois ans après la demande initiale.

Si Clara est aujourd'hui mieux connue comme la femme de Robert, il en était tout autrement durant les premières années de leur union. Alors qu'elle était considérée comme l'une des plus grandes virtuoses de tous les temps, Robert faisait office d'époux de la pianiste Clara Wieck. On sait entre autres que Clara a dû abandonner une partie de ses activités de concertiste pour se consacrer à son rôle de mère (de sept enfants!), mais elle s'appliqua tout de même à faire la promotion de la musique de son mari, ce qui contribua sans aucun doute à la renommée de celui-ci. Les deux amoureux se sont réciproquement encouragés et inspirés dans leur travail, et leur relation reste à ce jour un exemple inspirant d'amour et de respect mutuel.

Les œuvres

Les **Trois romances pour violon et piano, op. 22**, de Clara Schumann (1819-1896) ont été composées à l'été 1853, peu de temps après que le couple Schumann eut rencontré le grand violoniste Joseph Joachim, alors âgé de 22 ans. La même année, Clara écrira également ses *Six Lieder*, op. 23, avant d'abandonner la composition à tout jamais. La romance était l'un des genres préférés de Clara et de Robert, qui ont vu en elle toutes les possibilités expressives qui caractérisent la période romantique.

L'*Andante molto* débute dans un mouvement libre et apaisant; la musique s'accélère et s'intensifie par la suite, avant de revenir au calme. L'*Allegretto* est, quant à lui, plus sombre et tourmenté, mais comporte une section centrale emplie de fraîcheur et d'humour. La troisième romance, marquée *Leidenschaftlich schnell* («passionnément rapide»), est caractérisée par une mélodie longiligne qui semble voler au-dessus d'un accompagnement d'une grande virtuosité au piano.

L'année 1849 fut l'une des années les plus fécondes de Robert Schumann (1810-1856), dont le catalogue s'élargira alors d'une quarantaine d'œuvres. Les opus 70, 73 et 94 présentés ici font partie intégrante de cette production. Les formes plus libres adoptées pour ces compositions et leur instrumentation moins conventionnelle ont fait en sorte qu'elles soient cataloguées comme *Hausmusik* («musique d'agrément», souvent destinée aux musiciens amateurs et donc, de moindre qualité), ce qui explique le manque d'enthousiasme qu'elles ont d'abord connu. Désormais reconnues comme d'authentiques chefs-d'œuvre, elles figurent maintenant au répertoire de nombreux instruments.

Les **Trois romances pour hautbois et piano, op. 94**, de forme ABA et sans aucun élan de virtuosité malgré quelques passages animés, charment par leur simplicité. Le *Nicht schnell* («pas vite») initial commence par une mélodie plaintive, puis évolue vers une partie centrale plus intense avant de retourner au calme. Les sauts de registre expressifs du

Einfach, innig (« simple, intime ») font appel à la souplesse de l'interprète, alors que la deuxième partie du mouvement est plus robuste et tourmentée. La dernière romance, aussi marquée *Nicht schnell*, présente une multitude d'éléments contrastants où de nombreux changements de tempo donnent à la musique un caractère d'instabilité constant qui ne s'estompera que dans les dernières mesures de l'œuvre.

Les *Fantasiestücke, op. 73*, sont caractérisées par les liens thématiques qui unissent les trois mouvements. Le thème d'ouverture du second mouvement est déjà présent dans la formule d'accompagnement, au tout début de l'œuvre, ainsi qu'à la coda du dernier mouvement. Le premier mouvement, *Zart und mit Ausdruck* (« tendre et expressif »), débute en *la* mineur avec une touche de mélancolie, avant d'évoluer vers un *la* majeur porteur d'espoir. Le *Lebhaft, leicht* (« vif, léger ») qui suit est plutôt enjoué et se termine sur un questionnement rêveur. Le *Rasch und mit Feuer* (« rapide et enflammé »), énergique et frénétique, se conclut par une finale endiablée où chaque section doit être jouée plus rapidement que la précédente.

L'inscription *Langsam, mit innigem Ausdruck* (« lent, avec une expression intime ») du début de l'*Adagio et Allegro, op. 70*, invite à l'introspection par une introduction lente, tout en douceur, qui s'ouvre graduellement vers un dialogue plus animé entre le cor et le piano, et les dernières mesures ramènent tranquillement le caractère initial, rêveur. L'auditeur revient soudainement sur terre dès les premières notes du *Rasch und feurig*, où sont évoqués des thèmes de chasse, si souvent associés au cor. L'univers harmonique dans lequel la mélodie se développe aurait toutefois été impossible à rendre au cor naturel, la virtuosité exigée par la section finale représentant même, encore aujourd'hui, l'un des sommets de l'écriture pour l'instrument moderne.

Les *Douze pièces pour petits et grands enfants, op. 85*, ont été écrites à l'origine pour piano à quatre mains. Il est amusant de savoir que certaines d'entre elles étaient destinées à être jouées par les enfants des Schumann à l'occasion du 30^e anniversaire de Clara. *Abendlied* (« chant du soir ») a fait l'objet de nombreuses transcriptions au fil des ans, sans doute en raison de la beauté et de la simplicité de sa mélodie.

L'année 1842 a vu naître plusieurs œuvres de musique de chambre de Robert Schumann, notamment trois quatuors à cordes, un trio, un quatuor et un quintette avec piano, ainsi que les premières ébauches de l'*Andante et variations, op. 46*, pour deux pianos, deux violoncelles et cor. Felix Mendelssohn et Clara participèrent à la première lecture de l'œuvre, en mars 1843, après quoi Robert décida de réécrire la pièce pour deux pianos. Le manque de finesse et de délicatesse de l'œuvre dont fait état le journal de Clara sont peut-être à l'origine de ce changement d'instrumentation. La pièce sera finalement publiée dans sa version originale en 1893, à la suite des recommandations de Brahms. Les deux pianos sont au centre de tout le matériel thématique de l'œuvre : le thème initial évolue au fil des quinze variations pour démontrer toute la virtuosité des pianistes, auxquels se joignent par moment le cor et les violoncelles.

© Louis-Philippe Marsolais, 2023

“No pencil, no career.”

— Lise Beauchamp

Prelude

I discovered Schumann’s music in my teenage years. For me, everything in it evoked the quintessence of the romanticism with which I identified at that age. I was fascinated by the wealth of emotions that his music brought to me, as if Schumann had imagined a work for each of my states of mind. From the characters in his *Carnaval*, Op. 9, to the various atmospheres of his symphonic works to his heroic *Konzertstück*, Op. 86—a concert piece for four horns and orchestra—there was something to enhance every experience. Without even knowing anything about his life, I could definitely identify with what his music was conveying to me.

Today I am 46 years old, the age at which Robert Schumann passed away. It is a coincidence, but I now understand better than ever how tumultuous his rich yet short life was, with both moments of great happiness and episodes of deep depression. If the correspondence between Robert and his wife Clara and their writings provide an insight into their romantic passion, their work and their artistic tastes, speculations about Robert’s mental health continue to give musicologists and other researchers food for thought. The connection between his illness—a form of bipolarity—and his creativity seems obvious, and this is what I feel renders his music even more true and poignant. Mental health issues affect us all, and I believe that art is a powerful source of comfort for those in need. I would like to dedicate this recording to the memory of my colleague and friend Lise Beauchamp, who departed much too soon.

So why the transcriptions?

It was common during the Romantic period to offer alternative instrumentation options for the performance of a work, especially when the work was intended for less popular instruments. We can think of Schumann’s *Fantasiestücke*, Op. 73, for clarinet or his *Adagio and Allegro*, Op. 70, for horn, whose transcriptions for viola or cello (Opus 73) and for violin or cello (Opus 70) were published simultaneously with the original versions. While some pieces were scored for a variety of instruments, others gave rise to conflicts between composers and publishers. When the publisher Simrock requested Schumann’s permission to make the *Romances*, Op. 94 for oboe available for other instruments as well, the latter replied, “If I had originally composed the work for violin or clarinet and piano, it would have become a completely different piece. I regret not being able to comply with your wishes, but I can do no other.” Simrock eventually published transcriptions of the score, and Clara Schumann played the work frequently with a number of violinists!

Around the same time, in the mid-nineteenth century, the then-in-transition horn was gradually changing from its original form (the natural horn) to a new version with valves created in 1815. Some composers, such as Brahms and Mendelssohn, remained attached to the colours of the natural horn, while others, notably Berlioz and Wagner, explored the potential of the new instrument. Robert Schumann did not take sides: he sometimes used the natural horn, for example in his symphonies and his *Andante and Variations*, Op. 46, and sometimes chose to push the limits of the new *Ventilhorn* (“Valve horn”), like in his *Adagio and Allegro*, Op. 70, and his *Konzertstück*, Op. 86—which are both very challenging for horn players even today.

The development of instruments and musical pedagogy now allows not only greater technical mastery, but also a homogenous sound over the entire range, which was inconceivable in

Schumann's time. For these reasons, it would have been unthinkable in 1850 to have a horn player play a work for violin! To the delight of performers and audiences alike, we can now make our own some of the finest works in the repertoire without completely spoiling them.

Clara and Robert Schumann

Clara and Robert Schumann's passionate letters leave no doubt as to the sincerity of their feelings. Their epistolary relationship helped them bring to life and develop their forbidden love. On Clara's 18th birthday, the 27-year-old Robert asked Friedrich Wieck for his daughter's hand in marriage. Wieck refused and instead took his daughter on a European tour to break off her relationship with Robert. This separation only fanned the flames of the lovers' desire, who, after months of isolation, had to turn to the courts to obtain permission to marry, some three years after Robert's initial request.

Clara is now better known as having been Robert's wife, but in the early years of their union, it was quite different. While she was considered one of the most remarkable virtuosos of all time, Robert was known as the husband of pianist Clara Wieck. It is also a known fact that Clara had to give up some of her activities as a concert artist to devote herself to her role as a mother (of seven children!), but she still worked hard to promote her husband's music, which undoubtedly contributed to his fame. The couple encouraged and inspired each other in their work, and their relationship remains to this day an inspiring example of love and mutual respect.

The works

Clara Schumann (1819–1896) composed her *Three Romances for Violin and Piano*, Op. 22, in the summer of 1853, shortly after the Schumanns met the great violinist Joseph Joachim, who was then 22 years old. That same year, Clara would also write her *Six Lieder*, Op. 23,

before retiring from composition forever. Romances were among Clara's and Robert's favourite musical genres; they saw in them all the expressive possibilities that characterize the Romantic period.

The *Andante molto* begins with a free, soothing movement that then accelerates and intensifies before returning to calm. The *Allegretto* is darker and more tormented, but has a fresh and playful middle section. The third romance, *Leidenschaftlich schnell* ("passionately fast"), is characterized by an elongated melody that seems to soar above the piano's highly virtuosic accompaniment.

The year 1849 was one of the most productive years for Robert Schumann (1810–1856), with his catalogue increasing by some forty works. The opuses 70, 73 and 94 presented here are an integral part of his output from that time. The freer forms and less conventional instrumentation of these compositions led to their being labelled as *Hausmusik*—"domestic music," often intended for amateur musicians and therefore of lesser quality—which can explain the initial lack of enthusiasm for them. Now recognized as true masterpieces, these works are included in the repertoire of numerous instruments.

Composed in ABA form without any type of virtuosity but a few livelier passages, Schumann's *Three Romances for Oboe and Piano*, Op. 94, are beautiful in their simplicity. The opening *Nicht schnell* ("not fast") begins with a plaintive melody, and then develops into a more intense middle section before returning to calm. The expressive leaps in register in *Einfach, innig* ("Simple, intimate") call for flexibility on the part of the performer, while the second part of the movement is more robust and tormented. The last romance, also entitled *Nicht schnell*, combines a multitude of contrasting elements, including frequent tempo changes that give the music a constant sense of instability fading away in the final bars.

Schumann's *Fantasiestücke*, Op. 73, are characterized by thematic links between the three movements, as we can hear the opening theme of the second movement both in the

accompaniment at the very beginning of the work and in the coda of the last movement. The first movement, *Zart und mit Ausdruck* ("tender and expressive"), starts in A minor with a touch of melancholy before moving into a hopeful A major. *Lebhaft, leicht* ("lively, light") is rather jovial and ends in dreamy wonder. The energetic and frantic *Rasch und mit Feuer* ("fast and fiery") concludes with a frenzied finale where each section must be played increasingly faster.

The marking *Langsam, mit innigem Ausdruck* ("Slowly, with intimate expression") at the beginning of the *Adagio and Allegro, Op. 70*, draws us to introspection through a slow, gentle introduction that gradually builds to a more animated dialogue between the horn and the piano, and the final bars quietly bring back the initial dreamy character. The listener is suddenly brought back down to earth with the opening notes of *Rasch und feurig*, where hunting themes—so often associated with the horn—are in the spotlight. However, because of the harmonic complexity of the melody, this piece would have been impossible to play on the natural horn, as the virtuosity demanded by the final section is, even today, considered one of the compositional summits of the repertoire for the modern instrument.

Schumann's *12 Pieces for Large and Small Children, Op. 85*, were originally composed for piano four hands. It is interesting to note that some of them were intended to be played by the Schumann children for Clara's 30th birthday. *Abendlied* ("evening song") has been transcribed many times over the years, most likely thanks to its beautiful and simple melody.

Over the year 1842, Robert Schumann wrote a large number of chamber works, including three string quartets, a piano trio, a piano quartet and a piano quintet. He also composed the first version of his *Andante and Variations, Op. 46*, for two pianos, two cellos and one horn, which he decided to rewrite for two pianos following the first reading of the work in March 1843, with Felix Mendelssohn and Clara performing the piano parts. The piece's lack of finesse and refinement reported in Clara's journal may be the reason for this change

in instrumentation. The work was finally published in its original version in 1893, following Brahms's recommendations. The two pianos are central to all of the work's thematic material: the initial theme develops over the course of the fifteen variations to display the full virtuosity of the pianists, who are joined at times by the horn and cellos.

© Louis-Philippe Marsolais, 2023
Translated by Traductions Crescendo



Louis-Philippe Marsolais *cor / horn*

L'un des cornistes canadiens les plus actifs, le Montréalais Louis-Philippe Marsolais s'impose depuis plus de 20 ans sur la scène internationale. Il partage sa vie musicale entre le solo, la musique de chambre et l'orchestre. Sa carrière de soliste démarre lorsqu'il devient, en 2005, lauréat de trois prix au prestigieux concours de l'ARD de Munich. Ces prix s'ajoutent à la longue liste de récompenses obtenues lors des concours internationaux de Genève, de Trévoux et de Rovereto. Depuis,

il s'est produit comme concertiste avec plusieurs orchestres au Canada et aux États-Unis, de même que partout à travers l'Europe. Louis-Philippe est cor solo de l'Orchestre Métropolitain depuis 2009 et un collaborateur fréquent des Violons du Roy et de l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal. Il est aussi très actif en tant que chambriste. Avec le quintette à vent Pentaèdre, dont il est membre depuis 2003, il se produit aux quatre coins du Canada, des États-Unis, de l'Europe et du Moyen-Orient. Parus pour la plupart chez ATMA Classique, ses nombreux enregistrements, réalisés en solo ou en formation de chambre ou orchestrale, ont été acclamés par la critique et se sont vu décerner plusieurs prix. Son album consacré aux concertos de Mozart remportait en 2018 le prix Opus «Disque de l'année – musiques classique, romantique, postromantique, impressionniste», remis par le Conseil québécois de la musique. Musicien curieux, il s'intéresse à toutes les époques musicales. Ainsi, son expertise au cor baroque et au cor naturel l'amène à se produire avec plusieurs ensembles de musique ancienne, et sa virtuosité au cor moderne a inspiré de nombreux compositeurs à écrire des œuvres qu'il a créées. Louis-Philippe Marsolais est professeur agrégé à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et enseigne aussi à l'Académie du Domaine Forget. Il a en outre été membre du Conseil consultatif de l'International Horn Society de 2015 à 2020, et est président de l'Association québécoise du cor depuis sa fondation, en 2013.

One of Canada's most active horn soloists, Montréal-based Louis-Philippe Marsolais has been making a name for himself on the international scene for over 20 years. He shares his musical life between solo performance, chamber music and orchestral playing. His career took a giant leap in 2005 when he took home three prizes at the prestigious ARD International Music Competition in Munich. These awards are in addition to the long list of prizes he has won in other international competitions, including Geneva, Rovereto and Trévoux. Since then, he has performed with many orchestras in Canada and has toured in the United States and throughout Europe. Marsolais has served as principal horn with Orchestre Métropolitain since 2009 and is a frequent collaborator with Les Violons du Roy and the I Musici de Montréal chamber orchestra. He is also a highly active chamber musician. As a member of the Pentaèdre wind quintet since 2003, he has performed throughout Canada as well as in the United States, Europe and the Middle East. His numerous solo, chamber music and orchestral recordings, mostly on the ATMA Classique label, have all received unanimous praise as well as many awards. In 2018, his album featuring Mozart's horn concertos received an Opus Prize for "Album of the Year – Romantic, Post-Romantic and Impressionist Music" awarded by the Conseil québécois de la musique. As a curious musician, he explores all musical eras. His expertise on the baroque and natural horns has brought him to the stage with various early music groups, and his virtuosity on the modern instrument has inspired many composers to write works which he has premiered. Louis-Philippe Marsolais is Associate Professor (horn) at the University of Montréal Music Faculty and also teaches at the Domaine Forget Summer Academy. He was a member of the Advisory Council of the International Horn Society from 2015 to 2020, and has been President of the Quebec horn association since its foundation in 2013.



David Jalbert piano

Virtuose élégant et chaleureux au répertoire éclectique, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de sa génération: «À compter d'aujourd'hui, il faut ajouter le nom de David Jalbert au panthéon de nos grands interprètes» (L'Actualité). Qualifié par la CBC de l'un des 15 meilleurs pianistes canadiens de tous les temps, David se produit avec orchestre et en récital partout à travers le monde, et ses enregistrements ont été encensés par la critique à l'échelle internationale.

Son intégrale des *Nocturnes* de Fauré a été érigée en version moderne de référence par le jury de *La tribune des critiques de disques* de France Culture, et ses albums consacrés à la musique de Bach, Chostakovitch, Poulenc et Prokofiev ont tous connu un succès comparable. À titre de soliste, David a entre autres partagé la scène avec l'Orchestre symphonique de Montréal, les orchestres symphoniques de Toronto, Dublin, Vancouver et Calgary, Les Violons du Roy et l'Orchestre Métropolitain. Chambriste accompli, il a collaboré en concert et en studio avec des dizaines d'artistes de grande renommée. Il a notamment été cinq fois finaliste aux prix Juno et est lauréat de plusieurs prix et concours, dont six prix Opus et le prestigieux prix Virginia-Parker du Conseil des arts du Canada (2007). Il est aujourd'hui professeur titulaire à l'Université d'Ottawa.

A virtuoso with a warm, elegant style and eclectic repertoire, pianist David Jalbert has established himself among the elite of his generation: "David Jalbert's name now rightfully deserves its place in the pantheon of our great performers" (L'Actualité). One of the 15 best Canadian pianists of all time according to the CBC, Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist in Canada and across the globe, and his recordings have received universal acclaim. His album Fauré: Complete Nocturnes was selected as the modern reference version by France Culture's La tribune des critiques de disques's jury, and his recordings featuring music by Bach, Shostakovich, Poulenc and Prokofiev were all met with similar success. As a soloist, Jalbert has appeared with various orchestras, including the Orchestre symphonique de Montréal, the Toronto, Dublin and Vancouver symphony orchestras, the Calgary Philharmonic Orchestra, Les Violons du Roy and the Orchestre Métropolitain. Equally prolific as a chamber musician, he has collaborated with dozens of world-renowned artists. David Jalbert is a five-time Juno Award nominee and has won six Opus prizes as well as the prestigious Canada Council for the Arts Virginia Parker Prize (2007). He is now Full Professor of Piano at the University of Ottawa.



Philip Chiu piano

«... pianiste peintre qui transforme chaque idée musicale en joli tableau de couleurs» (*La Presse*), le pianiste Philip Chiu, lauréat d'un Juno, est reconnu pour son jeu remarquable, sa qualité d'écoute et sa présence sur scène invitante qui délaisse le stéréotype du pianiste ermite au profit de l'ouverture, de l'authenticité et de l'interaction avec le public. Premier lauréat du prix Goyer Mécénat Musica, il est devenu, grâce à son amour contagieux de la musique et à sa passion pour la création et le

contact humain, l'un des musiciens les plus en vue du Canada.

Chambriste et soliste actif, il a donné de nombreux concerts et récitals aux quatre coins du Canada, de même qu'en France, au Japon et aux États-Unis. Il est membre de l'Ensemble Made in Canada, quatuor lauréat d'un prix Juno, et compte en outre parmi ses partenaires de musique de chambre Noah Bendix-Balgley, James Ehnes, Bomsori Kim, Johannes Moser, Emmanuel Pahud, Régis Pasquier et le New Orford String Quartet. Il travaille depuis longtemps en duo avec Jonathan Crow et Cameron Crozman.

Son album solo le plus récent, *Fables* (ATMA Classique), gagnant d'un prix Juno en 2023, fait partie d'un triptyque rassemblant des œuvres toutes fraîches commandées à d'éminentes compositrices telles Barbara Assiginaak et Alice Ping Yee Ho, de même que des pièces de Ravel et de Debussy. Parmi ses autres albums récemment parus, citons *Night Light*, où l'on peut l'entendre avec la flûtiste Lara Deutsch (Leaf Music), ainsi que *Tapeo* et *Cavatine* (ATMA Classique), enregistrés avec Cameron Crozman.

Philip Chiu est représenté par Andrew Kwan Artists Management.

"A pianist-painter who turns every musical idea into a beautiful array of colours" (La Presse), Juno award-winning pianist Philip Chiu is acclaimed for his brilliant pianism, sensitive listening and an inviting stage presence that abandons the hermit-pianist trope in favour of openness, authenticity, and connection with audiences. The inaugural winner of the Mécénat Musica Prix Goyer, Chiu has become one of Canada's leading musicians through his infectious love of music and his passion for creation and communication.

Chiu has concertized extensively as a recitalist, concerto soloist and chamber musician across Canada as well as in France, Japan and the United States. He is a member of the Juno award-winning piano quartet Ensemble Made in Canada. Other chamber music partners have included Noah Bendix-Balgley, James Ehnes, Bomsori Kim, Johannes Moser, Emmanuel Pahud, Régis Pasquier, and the New Orford String Quartet. He has maintained long-standing duo partnerships with Jonathan Crow and Cameron Crozman.

His 2023 Juno-winning solo album Fables (ATMA Classique)—his most recent recording—is part of a triptych presenting original commissions from distinguished composers such as Barbara Assiginaak and Alice Ping Yee Ho, paired with music by Ravel and Debussy. Other recent album releases include Night Light, with flautist Lara Deutsch (Leaf Music), and Tapeo and Cavatine (ATMA Classique), with Cameron Crozman.

Chiu is represented by Andrew Kwan Artists Management.



Cameron Crozman violoncelle / cello

Violoncelliste « d'une riche imagination et d'un esprit vif » (*Diapason*), Cameron Crozman est nommé « Révélation Radio-Canada 2019-2020 » en musique classique et remporte le prix Virginia-Parker du Conseil des arts du Canada en 2021. Il se produit régulièrement en récital et en tant que soliste, partageant la scène avec certains des orchestres les plus réputés au Canada et en Europe, de même qu'avec d'éminents musiciens tels que James Campbell, James Ehnes, Augustin Hadelich et André Laplante. Après ses

études avec Paul Pulford, au Canada, Cameron se perfectionne au Conservatoire de Paris dans la classe de Michel Strauss, et fait notamment partie de la Classe d'excellence de violoncelle 2016-2017 de Gautier Capuçon. Il a en outre enregistré des albums sous les étiquettes ATMA Classique et Printemps des Arts de Monte-Carlo. Cameron est également fondateur et directeur artistique de ClassicalValley – un festival alliant musique et vin qui se tient dans la vallée de l'Okanagan – et du festival international de musique de chambre Edeta Arts à Llíria (Espagne), classée Ville créative de musique par l'UNESCO.

A cellist "with a rich imagination and a keen mind" (Diapason), Cameron Crozman is the recipient of the Canada Council for the Arts 2021 Virginia Parker Prize and CBC/Radio-Canada's 2019–2020 Classical "Revelation." He regularly appears in recital and as a soloist with major orchestras in North America and Europe and shares the stage with world-renowned artists, including James Campbell, James Ehnes, Augustin Hadelich, and André Laplante. After his studies with Paul Pulford in Canada, Crozman attended the Paris Conservatoire in the class of Michel Strauss, and he is a 2016-2017 laureate of Gautier Capuçon's Classe d'excellence de violoncelle. He has released recordings on the ATMA Classique and Printemps des Arts de Monte-Carlo labels. Crozman is the founder and artistic director of ClassicalValley—a festival combining music and wine in the Okanagan Valley—and the Edeta Arts International Chamber Music Festival in Llíria, Spain, a UNESCO Creative City of Music.



Stéphane Tétreault violoncelle / cello

Détenteur d'innombrables prix et distinctions, Stéphane Tétreault est le lauréat du Prix Virginia-Parker 2019 du Conseil des arts du Canada. Il a également remporté le Prix Opus 2023 «Album de l'année» (*Transfiguration* avec Valérie Milot) et le Prix Opus 2022 «Interprète de l'année», décernés par le Conseil québécois de la musique. En 2016, il fait ses débuts avec l'Orchestre de Philadelphie, sous la direction de Maestro Yannick Nézet-Séguin, et se produit au prestigieux Festival Gstaad Menuhin en Suisse. Au cours de la saison 2017-2018, il prend part à la première tournée européenne de l'Orchestre Métropolitain avec Maestro Nézet-Séguin et fait ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra. Stéphane a partagé la scène avec le célèbre violoniste et chef d'orchestre Maxim Vengerov, les pianistes Marc-André Hamelin, John Lenehan, Jan Lisiecki, Louis Lortie, Alexandre Tharaud et Roger Vignoles, ainsi qu'avec les chefs Rune Bergmann, Tung-Chieh Chuang, Paul McCreech, John Storgårds, Michael Tilson Thomas, Kensho Watanabe et bien d'autres. Stéphane a étudié pendant plus de 10 ans sous la tutelle du regretté violoncelliste et chef d'orchestre Yuli Turovsky. Il est titulaire d'une maîtrise en interprétation de l'Université de Montréal. Stéphane joue sur le violoncelle Stradivarius «Countess of Stainlein, Ex-Paganini» de 1707, qui lui est généreusement prêté par Madame Sophie Desmarais.

In addition to numerous awards and honours, Stéphane Tétreault received the Canada Council for the Arts's prestigious 2019 Virginia Parker Prize. He is also the laureate of the 2023 Prix Opus "Album of the Year" (Transfiguration with Valérie Milot) and the 2022 Prix Opus "Performer of the Year", awarded by the Conseil québécois de la musique. In 2016, Stéphane made his debut with the Philadelphia Orchestra under the direction of Maestro Yannick Nézet-Séguin and performed at the Gstaad Menuhin Festival in Switzerland. During the 2017-2018 season, he took part in the Orchestre Métropolitain's first European tour with Maestro Nézet-Séguin and made his debut with the London Philharmonic Orchestra. Stéphane has performed with violinist and conductor Maxim Vengerov; he has worked with pianists Marc-André Hamelin, John Lenehan, Jan Lisiecki, Louis Lortie, Alexandre Tharaud, and Roger Vignoles and with conductors Rune Bergmann, Tung-Chieh Chuang, Paul McCreech, John Storgårds, Michael Tilson Thomas, and Kensho Watanabe, amongst many others. Stéphane was a student of the late cellist and conductor Yuli Turovsky for more than 10 years. He holds a master's degree in Music Performance from the Université de Montréal. Stéphane plays the 1707 "Countess of Stainlein, Ex-Paganini" Stradivarius cello, generously loaned to him by Mrs. Sophie Desmarais.

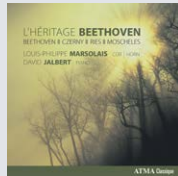
Louis-Philippe Marsolais, sélection chez / selection on ATMA Classique



Mozart,
Concertos pour cor
ACD2 2743



Paul Hindemith,
musique de chambre
pour cor
ACD2 2822
avec / with David Jalbert



L'héritage Beethoven
ACD2 2592
avec / with David Jalbert

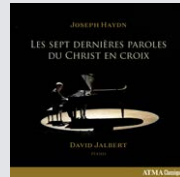


Jacques Hétu
musique pour vents
ACD2 2792
avec / with Philip Chiu

David Jalbert, sélection chez / selection on ATMA Classique



Prokofiev
Sonates pour piano, vol. 1
ACD2 2461



Haydn
Les sept dernières
paroles du Christ
ACD2 2796



Shostakovich
24 Préludes et fugues
ACD2 2555

Producteur / Producer **Guillaume Lombart**

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, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by*
Anne-Marie Sylvestre

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Salle de concert du Domaine Forget, Saint-Irénée (Québec), Canada
1, 2 et 3 novembre 2022 / *November 1, 2 and 3, 2022*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Adeline Payette Beuchesne**
Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**
Éditrice du livret / *Booklet editor* **Joannie Lajeunesse**

Couverture / *Cover art* © **Maxime Légaré-Vézina**. La forêt sauvage / *The wild forest*