



ACD2 2502

ATMA Classique

POST CARD CARTE POSTALE

QUATUOR ALCAN

Laura Andriani, Nathalie Camus

VIOLINS | *VIOLONS*

Luc Beauchemin

VIOLA | *ALTO*

David Ellis

CELLO | *VIOLONCELLE*

José Vieira Brandao (1911-2002)

1 || Miniatura [6:03]

Alessandro Annunziata (1968-)

2 || Meltemi [8:38]

José Evangelista (1943-)

3 || Spanish Garland | 12 folk melodies from Spain [11:39]

Miguel Del Aguila (1957-)

4 || Presto II [5:08]

Dimitri Nicolau (1946-2008)

ARR : ALESSANDRO ANNUNZIATA

5 || Zuki's Dance [4:48]

Paquito D'Rivera (1948-)

6 || Wapango [4:03]

Airat Ichmouratov (1973-)

Quartet No. 2 [23:49]

7 || I. Dances [8:01]

8 || II. Intermezzo [8:23]

9 || III. Theme with variations [7:25]

DANCES OF THE DIASPORAS

Some of the most exciting new developments in classical music today seem to be taking place at the intersection of Western and non-Western traditions. This recording provides a sampling of the rich and diverse fruit of this cross-cultural mingling in the recent music written for string quartet.

José Evangelista, a University of Montreal Professor Emeritus whose Canadian career spans decades, creatively reassembles folk melodies from his native Spain. **Airat Ichmouratov**, on the other hand, a relative newcomer from Kazan, Russia, draws on a heritage not his own—klezmer. The Italians **Dimitri Nicolau** and **Alessandro Annunziata** both turn to Greece for inspiration: one from the inside (Nicolau was Greek-born), the other from the outside. Even composers who frequently explore the music of their own heritage, like the Cuban-American **Paquito D’Rivera**, often find sources in the cultures of other peoples: *Wapango* is not a Cuban, but an Afro-Mexican, dance. Meanwhile, **Miguel Del Aguila**, a native of Uruguay, combines 1920s jazz, Caribbean and Latin elements in *Presto II*.

Besides sharing a common impetus—that of cross-cultural dialogue—the rhythmically and melodically vital works on this recording are all rooted in folk dance forms, surely a contributing factor to the music’s immediate appeal.

Although **Evangelista** draws on a wide range of sources—from the Indonesian gamelan to the Western avant-garde—he is perhaps best-known for the many works in which he explores his Spanish heritage, and the individual manner in which he does so. *Spanish Garland* (1993/1998) is quintessential Evangelista. After collecting twelve Spanish folk melodies from a variety of regions—work songs, lullabies, entertainment songs, religious songs—Evangelista presents them, as he puts it, “as such, or at most repeated without formal developments or modulations”. These masterful miniatures range from the profound and introspective No. 7 to the joyful, gigue-like No. 12. “There is a systematic use of ornamentation and heterophony which nearly gives the impression of real polyphony, but with no counterpoint or chords,” explains Evangelista.

The result is a work that reasserts the power of melody in its rawest form: melody heightened by superimposed, varied images of itself. Yet heterophony’s competing strands, rather than obscuring the clarity of the melody’s source, paradoxically bring it into sharper relief. “People react instantly to *Spanish Garland* because it’s not a sound you expect to hear coming from a string quartet,” observes Alcan Quartet cellist David Ellis. “Evangelista has found a distinct sound that is easy to listen to but at the same time quite striking.”

Far removed from the austere world of *Spanish Garland* is **Ichmouratov**’s multi-movement String Quartet No. 2 (2004) composed in a traditional idiom reminiscent of one of the composer’s idols, Shostakovich. Ichmouratov immigrated to Canada in 1997 and has since acquired a sizeable reputation as both a composer and a conductor. But in his early days in Montreal he performed on the streets. During this time he learned klezmer music (he is not Jewish himself) and eventually joined the klezmer band Kleztory.

Inspired by the band’s repertoire, Ichmouratov composed an original *kolomeyka* (a festive Ukrainian klezmer folk dance) as the basis for his quartet’s first movement, “Dances”. The rollicking tune passes through a kaleidoscope of moods, from the sweet

and lyrical to the furious. The central “Intermezzo” is a contemplative and slowly unfolding *Adagio* whose lovely counterpoint blossoms from an initially sparse two-voice texture (melody and walking bass). Only occasionally do shades of darkness cloud the movement’s mostly peaceful, and ultimately, optimistic, tone. The finale, after an intense, slow introduction, restores the first movement’s verve with a rhythmically arresting *Allegro* dance tune. Five highly contrasting variations follow, including a waltz treatment and a subdued rendition with quirky glissandos. The flowing fifth variation runs headlong into a dissonant and dramatic climax before the work races to a close.

From Canada to Italy, and to two composers who were not only colleagues but also close friends. In *Zuki’s Dance* (2000), the Greek-born **Nicolau** turned to a childhood memory of Zuki, an elderly tailor in his hometown, Keretea, who, when driven to boredom, would abruptly set down his iron and pick up a red violin. “The instrument seemed eager to be played and to be relieved from the drabness into which it had fallen,” recalled the composer. Zuki would play “wonderful melodies full of pathos that touched deep and nostalgic fibres, and rhythms that took your breath away”—the music from the tailor’s Greek community living in Turkey (expelled in the early part of the twentieth century). The piece opens with a solo violin cadenza—perhaps the tailor’s improvisations—soon accompanied by catchy rhythms in the other instruments. The quartet gradually and collectively spins the virtuosic quality of the initial cadenza into an intricate web of counterpoint whose growing excitement completes the transition from tentative utterance to lively dance.

Annunziata, a Roman composer who identifies Nicolau as a major influence, composed *Meltemi* in 2001, a piece whose title refers to the strong, dry winds that during summer months blow in the Aegean Sea across Greece’s Cyclades archipelago. “My intention was neither to compose a ‘descriptive’ piece nor simply an ‘ethnic’ piece—even if the allusion to the folklore of this region, which is dear to me, is evident,”

explains Annunziata. “I wanted rather to assemble, in the brevity and intensity of an economy of gesture, the power that *memory* of this archaic place—and of nature—has in those who let themselves be transported by the wind.”

Meltemi consists of two contrasting parts each built up from limited motivic material that subtly changes shape. “What’s remarkable is how Annunziata captures the *physical* feeling of oppressive heat at the opening of this piece,” muses Ellis. “The wind comes and blows this heat away and at the end it feels much calmer and cooler. You really hear this.”

The work’s elegant form begins with an *Adagio* in which chant-like figures sound over repeating drones. The ensuing *Vivace* is a lively, vigorous dance, whose varying accentuation suggests different metres, that gradually works up to an ebullient climax before collapsing into a heap. The varied return of the *Adagio* supplies a vivid reminiscence of its initial presentation; a return to the *Vivace* serves as a brief coda that quietly melts away.

The three remaining works are by Latin-American composers, of whom two—Aguila and D’Rivera—have established careers in the United States. In 1988, during an extended stay in Vienna, **Aguila** composed his String Quartet No. 2, revising and expanding its *Presto* finale in 1995 as *Presto II*. “For the Viennese,” writes Aguila, “the string quartet form is sacredly serious,” a tradition the composer mocked with this decidedly unserious finale. Witty, seductive and groovy, *Presto II*’s constantly shifting metres keep the listener’s ears perked.

“It’s not always obvious to an audience that we take great pleasure in playing a Beethoven quartet,” remarks Ellis. “But Aguila leaves room for the performers to have a good time and the audience responds to that. They see the physical gestures involved, the stuff we’re doing with our instruments that’s not normally done—like tapping on the wood. Suddenly they realize that chamber music can be an enjoyable experience.”

Wapango (1990/1998), by multiple Grammy Award winner **D’Rivera**, is a Cuban’s take on the lively Afro-Mexican dance, the *huapango*. A clarinetist and saxophonist as well as a composer, D’Rivera has released over thirty albums in jazz, Latin and classical idioms. *Wapango* features spiky rhythmic accompaniment, suave melodic lines, pizzicato and surprising general pauses—all of which combine to spectacular effect.

José Vieira Brandao laboured in the shadow of his eminent Brazilian compatriot Heitor Villa-Lobos. His *Miniatura* (1969) speaks in subdued tones. This quietly pulsating, introspective music grows from a repeated-note theme and a scalar figure restricted to a small range. The central *Quasi lento* uses the same scalar fragment but dressed in warm hues. The work fulfills the role of lovely antidote to the more extrovert pieces on this recording.

Copyright © 2011 by Robert Rival

ALCAN QUARTET

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

The quartet today is at the height of its powers. The ensemble’s list of accomplishments is impressive: over 1000 concerts; numerous live radio broadcasts (Radio Canada, the CBC, National Public Radio, Radio France, and Denmark National Radio); television appearances; tours throughout North America, Europe, and Asia; and a number of commissioned pieces and first performances.

The quartet’s discography includes major repertoire by Haydn, Mozart, Schubert, Dvorak, Debussy, Borodin, Brahms, and Beethoven. Distributed worldwide, these recordings have received rave reviews and distinctions including the 1999 Opus Prize for its CD of Schubert quartets.

The Alcan Quartet is based in Chicoutimi, Québec, where it was founded in 1989. The quartet receives financial support from the multinational aluminum company Alcan, hence the origin of its name.



QUATUOR ALCAN

Laura Andriani, Nathalie Camus

VIOLINS | *VIOLONS*

Luc Beauchemin

VIOLA | *ALTO*

David Ellis

CELLO | *VIOLONCELLE*

DANSES DES DIASPORAS

Les développements les plus intéressants en musique classique de nos jours semblent prendre forme aux confluents des traditions occidentales et non-occidentales. Cet enregistrement présente un échantillonnage des fruits extrêmement riches et variés de ce mélange interculturel dans la musique récente pour quatuor à cordes.

José Evangelista, professeur émérite à l'université de Montréal qui fait carrière au Canada depuis de nombreuses décennies, crée une musique remaniant des mélodies folkloriques de son Espagne natale. **Airt Ichmouratov**, un immigré de plus récente date originaire de Kazan en Russie, fait pour sa part appel à un héritage qui n'est pas le sien : le klezmer. Les Italiens **Dimitri Nicolau** et **Alessandro Annunziata** tirent tous deux leur inspiration de la Grèce, l'un de l'intérieur (Nicolau est né en Grèce), l'autre de l'extérieur. Même les compositeurs qui explorent souvent la musique de leur propre patrimoine, tel l'Américain d'origine cubaine **Paquito D'Rivera**, puisent souvent aux sources d'autres cultures : *Wapango* n'est pas une danse cubaine, mais afro-mexicaine. Tandis que **Miguel Del Aguila**, né en Uruguay, opère une fusion de jazz des années 1920 et d'éléments latins et des Caraïbes dans son *Presto II*.

Mis à part le dialogue interculturel, aspect qu'elles ont toutes en commun, ces musiques aux rythmes et aux mélodies contagieuses vont invariablement chercher leurs racines dans des formes de danse folkloriques, ce qui contribue certainement à leur attrait immédiat.

Bien que **José Evangelista** puise à de nombreuses sources — du gamelan indonésien à l'avant-garde occidentale — il est sans doute connu surtout pour les nombreuses œuvres où il explore son héritage espagnol, d'une manière d'ailleurs très personnelle. *Spanish Garland* (1993/1998) est en ce sens du pur Evangelista. Après avoir réuni douze chansons folkloriques espagnoles de différentes régions — chansons de travail, berceuses, chants de divertissement, chansons religieuses — Evangelista les présente, dit-il, « telles quelles, sans développements formels ni modulations ». Ces joyaux miniatures vont du profond et introspectif n° 7 au joyeux n° 12, à l'allure de gigue. « Il y a un emploi systématique de l'ornementation et de l'hétérophonie qui donne presque l'impression d'une véritable polyphonie, mais sans accords ni contrepoint », explique Evangelista.

Il en résulte une œuvre qui réaffirme le pouvoir de la mélodie à l'état brut — une mélodie renforcée par des images d'elle-même superposées et variées. Et pourtant, la présence des paliers hétérophoniques, plutôt que d'obscurcir la source mélodique, en rend l'image paradoxalement plus nette. « Les gens ont une réaction immédiate et directe face à *Spanish Garland* car ce n'est pas le son qu'on s'attend à entendre de la part d'un quatuor à cordes », remarque le violoncelliste du Quatuor Alcan David Ellis. « Evangelista a trouvé un son distinctif qui s'écoute aisément, mais qui en même temps est plutôt saisissant. »

Loin du monde austère de *Spanish Garland*, le Quatuor n° 2 (2004) d'**Airat Ichmouratov**, d'une facture traditionnelle en plusieurs mouvements, rappelle l'une des idoles du compositeur, Chostakovitch. Ichmouratov a immigré au Canada en 1997 et s'est depuis acquis une excellente réputation autant comme compositeur que comme chef d'orchestre. Ses premières années à Montréal, cependant, l'ont vu se produire comme musicien de rue. Au cours de cette période, il s'est familiarisé avec la musique klezmer (il n'est pas juif lui-même) pour ensuite intégrer le groupe klezmer Kleztory.

Inspiré par le répertoire du groupe, Ichmouratov a composé une *kolomeyka* (une danse festive folklorique klezmer d'Ukraine) de son propre cru, qui sert de point de départ au premier mouvement, intitulé «Dances», de son quatuor à cordes. La pétulante mélodie adopte tour à tour une étourdissante variété d'humeurs, passant d'un doux lyrisme à une fureur des plus débridées. L'«Intermezzo» central est un Adagio contemplatif dont le très beau contrepoint s'épanouit peu à peu à partir des deux voix à nu du début (mélodie et *walking bass*). L'atmosphère essentiellement paisible et finalement optimiste du mouvement n'est qu'occasionnellement obscurcie par des teintes plus sombres. Le finale, après une introduction lente et soutenue, renoue avec la verve du premier mouvement grâce à une danse vive et rythmée. Suivent cinq variations très contrastantes dont une à allure de valse et une autre plus tranquille avec d'étranges *glissandi*. La cinquième variation se précipite tête baissée vers un climax dissonant et dramatique avant de s'élaner vers sa fin ultime.

Du Canada, on se rend en Italie, à la rencontre de deux compositeurs qui non seulement étaient collègues mais aussi de bons amis. Dans *Zuki's Dance* (2000), **Dimitri Nicolau** retrouve sa Grèce natale en se remémorant le Zuki de son enfance, un vieux tailleur de sa ville, Keretea, qui lorsque pris par l'ennui troquait vite son fer à repasser pour un violon rouge. «L'instrument semblait impatient d'être joué et d'ainsi échapper à la grisaille où elle avait sombré», se rappelle le compositeur. Zuki jouerait alors «de merveilleuses mélodies aux accents pathétiques qui faisaient vibrer les

cordes sensibles de la nostalgie, ainsi que des rythmes à couper le souffle» — des musiques issues de la communauté grecque du tailleur, établie en Turquie avant d'en avoir été expulsée au début du vingtième siècle. La pièce s'ouvre sur une *cadenza* au violon solo (une improvisation du tailleur?), bientôt accompagnée par des rythmes enlevés aux autres instruments. Puis le quatuor en entier se met à filer la virtuosité du solo initial en une complexe toile contrapuntique dont l'animation grandissante achève la transition entre timide prise de parole et danse échevelée.

Alessandro Annunziata, un compositeur romain qui reconnaît en Nicolau une de ses influences majeures, a composé *Meltemi* en 2001, une œuvre dont le titre fait référence aux puissants vents secs qui au cours de l'été soufflent sur la mer Égée en balayant l'archipel grec des Cyclades. «Mon intention n'était pas celle de composer une pièce 'descriptive', ni quelque chose de simplement 'ethnique', même si l'allusion au folklore de ces lieux qui me sont si chers est évidente», explique Annunziata. «J'ai plutôt voulu recueillir, dans la brièveté et l'intensité de peu de gestes, la force de la mémoire que ces lieux archaïques et cette nature laissent en qui s'abandonne au vent et se laisse transporter.»

Meltemi comprend deux parties contrastantes, chacune construite sur des bribes motiviques qui changent subtilement de forme. «La manière dont Annunziata traduit la sensation *physique* de chaleur accablante, au début de la pièce, est vraiment remarquable», raconte Ellis. «Le vent vient évacuer la chaleur et à la fin, on ressent le calme et la fraîcheur. On l'entend vraiment.»

L'œuvre d'une forme élégante débute par un Adagio où des figures à la manière d'une psalmodie se font entendre au-dessus d'un bourdon répétitif. Le Vivace qui s'ensuit est une danse vive et vigoureuse, dont l'accentuation variable suggère des métriques changeantes, et dont l'énergie s'accumule graduellement jusqu'à un bouillonnant climax avant de s'écrouler comme une masse. Le retour varié de l'Adagio est une vive réminiscence de sa mouture initiale, alors qu'une reprise du Vivace sert de bref coda qui doucement s'estompe.

Les trois autres œuvres du disque sont de compositeurs latino-américains, dont deux — Aguila et D’Rivera — ont fait carrière aux États-Unis. En 1988, au cours d’un long séjour à Vienne, **Miguel Del Aguila** a composé son Quatuor à cordes n° 2, révisant et augmentant son finale Presto en 1995 pour donner ce *Presto II*. « Pour les Viennois, écrit Aguila, le quatuor à cordes est une forme sérieusement sacrée », une tradition dont le compositeur se rie avec ce finale tout sauf sérieux. Séduisante, pleine d’esprit et de *groove*, *Presto II* est une pièce dont la métrique mouvante garde l’auditeur constamment aux aguets.

« Pour le public, ce n’est pas toujours évident que nous prenons plaisir à jouer un quatuor de Beethoven », remarque Ellis. « Mais Aguila laisse aux interprètes le loisir de s’amuser et le public y est très sensible. Il voit les gestes que font les instrumentistes, les choses inhabituelles que nous faisons avec nos instruments, comme taper sur le bois. Il réalise tout à coup que la musique de chambre peut être une expérience agréable. »

Wapango (1990/1998), par le lauréat de plusieurs Grammy **Paquito D’Rivera**, est une vision cubaine de l’entraînante danse afro-mexicaine, le *huapango*. Clarinettiste et saxophoniste autant que compositeur, D’Rivera a fait paraître plus de trente albums de musique jazz, latine et classique. *Wapango* regorge d’accompagnements aux rythmes acérés, de suaves mélodies, de pizzicatos et d’arrêts surprenants, qui tout ensemble font un effet bœuf.

José Vieira Brandao a œuvré dans l’ombre de son éminent compatriote brésilien Heitor Villa-Lobos. Son *Miniatura* (1969) offre des sonorités tamisées. Cette musique intime, aux douces pulsations, se développe à partir d’un thème d’une note répétée et d’une gamme de petite étendue. Le Quasi lento central utilise le même fragment de gamme, mais habillé de couleurs plus chaudes. Cette œuvre sert de bel antidote aux pièces plus extraverties du disque.

© 2011 Robert Rival

Traduction : Jacques-André Houle

QUATUOR ALCAN

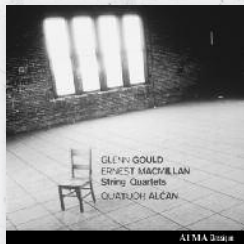
Formé des violonistes Laura Andriani et Nathalie Camus, de l’altiste Luc Beauchemin et du violoncelliste David Ellis, le Quatuor Alcan jouit d’une réputation d’excellence au Canada et à l’étranger. Son originalité, son enthousiasme contagieux, sa sonorité unique et sa cohésion remarquable ont contribué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

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

La discographie du Quatuor Alcan regroupe les chefs-d’œuvre de Haydn, Mozart, Schubert, Dvorák, Debussy, Borodine, Brahms et Beethoven. Distribués internationalement, les enregistrements du quatuor ont eu des critiques des plus élogieuses. Le quatuor s’est vu décerner le prix Opus du Disque de l’année 1999 en reconnaissance de son enregistrement consacré aux quatuors de Schubert.

Le Quatuor Alcan est basé à Chicoutimi (Québec) depuis ses débuts en 1989. Le quatuor bénéficie de l’appui financier de la multinationale de l’aluminium, Alcan, d’où son nom.

Published by ATMA | Parus chez ATMA



Glenn Gould | Ernest MacMillan
String Quartets
ACD2 2596

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

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



Mendelssohn
Requiem für Fanny
ACD2 2501

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

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



Les Vendredis
ACD2 2500

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

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

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canadian Music fund)

Nous remercions l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

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

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

Produced, Recorded, and Edited by / Réalisation, enregistrement et montage: **Johanne Goyette**
Salle François-Bernier, Domaine Forget Saint-Irénée (Québec), Canada
March 2010 / *Mars 2010*

Graphic design/Graphisme: **Diane Lagacé**
Booklet Editor / Responsable du livret: **Michel Ferland**
Photos: **Guylain Doyle**
Cover / Couverture: © **istockimages**