



# L'ALTO ROMANTIQUE

SCHUMANN, GLAZOUNOV  
CHAUSSON, VIEUXTEMPS  
HUMMEL, WEBER, FAURE

THE ROMANTIC VIOLA

LAURENT VERNEY  
CLAIRE MARIE LE GUAY

LAMY

disques  
PIERRE VERANY



LAURENT VERNEY  
alto/viola

CLAIRE MARIE LE GUAY  
piano (Steinway D)

Couverture : L'Empereur Caracalla assassinant son frère Geta entre les bras  
de Julia Donna, leur mère (détail), Julien de Parme, école française XVIIIème siècle  
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay

## L'ALTO ROMANTIQUE / THE ROMANTIC VIOLA

- 1 CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)  
ANDANTE E RONDO UNGARESE OP. 35  
version pour Alto et Piano / version for Viola and Piano  
1 Andante (4'20) 2 Allegretto ungarese (5'36)
- 3 ROBERT SCHUMANN (1810-1856)  
MÄRCHENBILDER (Contes de fées) OP. 113  
4 pièces pour Alto et Piano / 4 works for Viola and Piano  
3 "Nicht schnell" (3'45) 4 "Lebhaft" (4'25) 5 "Rasch" (2'50)  
6 "Langsam, mit melancholischem Ausdruck" (5'52)
- 7 JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)  
FANTASIE (8'05)  
version pour Alto et Piano / version for Viola and Piano
- 8 ERNEST CHAUSSON (1855-1899)  
PIECE EN UT/C MAJEUR OP. 39 (7'25)  
pour Alto et Piano / for Viola and Piano
- 9 HENRI VIEUXTEMPS (1820-1881)  
ELEGIE OP. 30 (8'15)  
pour Alto et Piano / for Viola and Piano
- 10 ALEXANDRE GLAZOUNOV (1865-1936)  
ELEGIE EN SOL/G MINEUR OP. 44 (6'20)  
pour Alto et Piano / for Viola and Piano
- 11 GABRIEL FAURE (1845-1924)  
APRES UN REVE (3'00)  
transcription pour Alto et Piano / transcription for Viola and Piano



## LAURENT VERNEY

Né en 1960 à Beyrouth, Laurent Verney a toujours considéré l'alto comme un instrument soliste à part entière, à la sonorité chaude et profonde, propre à traduire les sentiments les plus contrastés.

Premier Prix à l'unanimité et Premier Prix de musique de chambre du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1983, il est reçu la même année au cycle de perfectionnement, sous la direction de Bruno Pasquier.

Soutenu par les Fondations Menuhin et Pathé-Marconi, Lauréat du Concours International de Colmar, Laurent Verney joue régulièrement en soliste avec l'Orchestre de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, la Philharmonie de Bucarest, l'Orchestre Lamoureux etc. Il est, depuis 1985, Alto Super-Soliste de l'Orchestre de l'Opéra de Paris.

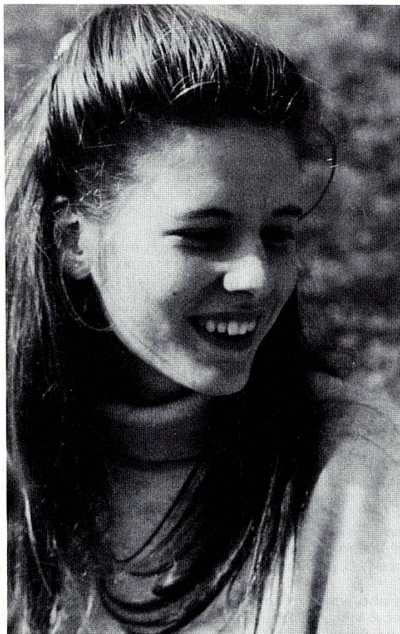
Parallèlement à sa carrière de soliste, Laurent Verney mène une activité de chambre avec L. Cabasso, M. Dalberto, P. Meyer, P. Moragues, Ph. Bernold, I. Moretti, M. Nordmann, Le Quatuor Parisii... En 1989, il a créé le Trio BWV avec Bertrand Walter (hautbois), et Dominique de Williencourt (violoncelle).

*Laurent Verney was born in Beirut in 1960. He has always considered the viola as a solo instrument in its own right, its warm, deep sonority lending itself to conveying a great variety of feelings.*

*In 1983, he was unanimously awarded the Premier Prix for viola, as well as the Premier Prix for chamber music at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. The same year, he was accepted to follow a course of postgraduate studies, under the direction of Bruno Pasquier.*

*Laurent Verney has the support of the Yehudi Menuhin and Pathé-Marconi Foundations and was First Prizewinner at the International Competition in Colmar. He regularly appears as soloist with the Orchestre de Toulouse, the Orchestre Philharmonique de Radio-France, the Bucarest Philharmonia, the Orchestre Lamoureux, etc. Since 1985, he has been solo violist with the Orchestra of the Paris Opéra.*

*Laurent Verney is also active in chamber music, performing with L. Cabasso, M. Dalberto, P. Meyer, P. Moraguès, Ph. Bernold, I. Moretti, M. Nordmann, the Parisii Quartet... In 1989, he founded the BWV Trio with Bertrand Walter (oboe) and Dominique de Williencourt (cello).*



## CLAIRE MARIE LE GUAY

Née en 1974, entrée à 14 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Claire Marie Le Guay obtient en 1991 un Premier Prix de piano à l'unanimité ainsi que le Prix Monique de la Bruchollerie. Elle est également Premier Prix du Concours International de Musique de Chambre de Portogruaro (Italie) et Lauréate de la Fondation Menuhin.

Reçue en 1991 en cycle de perfectionnement au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris pour la seule place disponible, elle y poursuit sa formation avec Jacques Rouvier. Elle travaille également avec des professeurs aussi prestigieux que Dmitri Bashkirov et Léon Fleisher.

Claire Marie Le Guay poursuit actuellement une carrière de concertiste et s'est déjà produite dans le cadre de nombreux festivals : Festival Schumann de la Sorbonne, Impromptus en Berry, Festival d'Auvers-sur-Oise, Piano en Saintongue, etc. Invitée par Radio Classique et France-Musique, elle a jouée à plusieurs reprises en direct sur les ondes.

Claire Marie Le Guay se produit également en formation de musique de chambre avec notamment Laurent Verney et David Walter.

*Claire Marie Le Guay was born in 1974. She entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris at the age of fourteen. In 1991, she was unanimously awarded a Premier Prix for piano, and the Monique de la Bruchollerie Prize. She also won First Prize at the International Chamber Music Competition at Portogruaro (Italy) and is a Menuhin Foundation Prizewinner.*

*In 1991, she obtained the only available place on the postgraduate course at the Conservatoire National Supérieur de Musique, where she continues to study with Jacques Rouvier. She also works with such prestigious teachers as Dmitri Bashkirov and Léon Fleisher.*

*Claire Marie Le Guay is at present pursuing a career as a concert pianist and has already appeared at numerous festivals : the Sorbonne Schumann Festival, Impromptus en Berry, the Festival of Auvers-sur-Oise, the Saintonge Piano Festival, and so on. She has been invited several times to give live performances for Radio Classique and France Musique.*

*She also performs chamber music, in particular with Laurent Verney and David Walter.*

## L'ALTO ROMANTIQUE

«Plus intime que le violoncelle et d'une sonorité plus large que celle du violon» (Ch. Koechlin), l'alto trouve sa place dans le registre moyen des instruments à cordes. C'est dans le courant du XVIII<sup>e</sup> siècle, et notamment au sein des pays germaniques, qu'il commença à s'imposer en tant que soliste sous la plume des Stamitz, Vanhal, M. Haydn, Dittersdorf ou Mozart dont la *Symphonie concertante pour violon et alto* demeure l'un des chefs-d'œuvre indiscutables de la littérature musicale.

On entend souvent dire que le répertoire de l'alto reste très pauvre ; ceci apparaît tout à fait inexact lorsqu'on considère la richesse des partitions que les musiciens du XX<sup>e</sup> siècle consacrèrent à cet instrument que Debussy disait «affreusement mélancolique» : il suffit de citer entre autres les noms de Bartók, Hindemith, E. Bloch, Honegger, Milhaud, Stravinski et plus près de nous Zimmermann, Jolivet, Chostakovitch, Britten, Tippett, Berio pour s'en convaincre. Étrangement, l'époque romantique semble avoir été peu sensible à cet «accent tristement passionné et [à ce] timbre en général d'une mélancolie profonde» que décrivait Berlioz. C'est précisément à cette grande figure du Romantisme que l'on doit l'une des plus grandes pages dédiées à l'alto : *Harold en Italie*. Cette désaffection des compositeurs du XIX<sup>e</sup> siècle envers l'instrument trouve sans doute son origine dans le fait que l'alto servit longtemps de refuge aux violonistes médiocres qui ne voyaient en lui qu'un pis-aller. Le grand altiste écossais William Primrose prétendait à ce propos que c'est une faute de vouloir jouer de l'alto comme on jouerait du violon, ne serait-ce que parce que l'alto étant plus grand et plus lourd que le violon, les doigts de celui-ci deviennent inefficaces sur son concurrent. Primrose indiquait aussi qu'en raison de l'épaisseur de ses cordes, la recherche d'un beau son sur l'alto est plus difficile que sur le violon.

Songe-t-on que, malgré les vaines requêtes de Berlioz, une classe d'alto ne fut créée au Conservatoire de Paris qu'en 1894, soit cent ans après la création de cet établissement !

Composée dans le courant du mois d'août 1897, la *Pièce pour violoncelle ou alto et piano op. 39* d'Ernest Chausson, n'est autre qu'un grand poème élégiaque en un mouvement, tout entier basé sur le balancement tranquille d'une ample phrase sereinement contemplative, que se partagent les deux solistes.

Pianiste virtuose, maître de chapelle et chef d'orchestre, Johann Nepomuk Hummel cultiva à peu près tous les genres musicaux. A travers quelques réminiscences de *Don Giovanni*, c'est l'ombre de Mozart qui traverse la *Fantaisie pour alto et piano* (ou orchestre), introduite par de solennels accords du piano et par une émouvante phrase de l'alto.

Dans sa transcription pour alto, *Après un rêve*, mélodie de Gabriel Fauré aux contours sinueux encore assouplis par des triolets, ne perd rien de son intense sensibilité.

Après avoir débuté au piano, Alexandre Glazounov, encouragé par une mère, excellente musicienne, s'intéressa très tôt au violoncelle et à l'alto, instruments auxquels il dédia deux *Elégies*. Achevée en avril 1893, l'*Elégie en sol mineur pour alto et piano op. 44* -dont Stravinski s'inspirera en 1944 pour sa propre *Elégie pour alto*- est construite en un seul mouvement *allegretto* : l'alto s'y épanche sur la démarche gracieusement ondulée de son thème méditatif.

Lorsqu'en 1851, il entreprit la composition de ses *Märchenbilder pour alto et piano op. 113*, Schumann était depuis peu fasciné par de vieilles légendes et de vieux contes de fées allemands : avec sa sonorité profonde et rêveuse, c'est l'alto qu'il choisit comme interprète idéal de la poésie de ses quatre pièces qui s'ouvrent sur une sorte de lied nostalgique «Nicht schnell» («Pas vite») auquel répond un rondo bondissant «Lebhaft» («Vif») et une sorte de mouvement perpétuel presque fantastique «Rasch» («Rapide»). La conclusion «Langsam, mit melancholischem Ausdruck» («Lent, avec une expression mélancolique») a la forme d'«une berceuse émouvante, recueillie [...] qui annonce les berceuses populaires de Brahms» (J.A. Ménétrier).

Le violoniste belge Henri Vieuxtemps ne se contenta pas d'être un prodigieux virtuose du violon : remarquable altiste, il transportait son public lorsqu'il jouait sur son magnifique alto de Maggini. Son *Elégie pour alto et piano op. 30*, en plusieurs épisodes entrecoupés de courtes cadences de virtuosité, permet à l'alto de déployer toutes ses possibilités expressives et de virtuosité, mais les prouesses techniques imposées au soliste dans la péroraison ne nuisent jamais au contenu émotionnel et passionné de l'œuvre.

Composé au cours de l'automne 1809 et ultérieurement transcrit pour le basson par Weber lui-même, l'*Andante e Rondo ungerese* expose d'abord un thème délicatement chorégraphique qui s'épanouit en épisodes ornements et de plus en plus exubérants, annoncés par une série de grands accords. Le joyeux *Rondo* tourbillonne comme une danse populaire hongroise pleine de verve et d'allégresse.

Dans son *Traité de l'orchestration*, Charles Koechlin a merveilleusement évoqué l'alto, son caractère puissant, grave, tragique, sarcastique, humoriste ou batailleur qui ne craint «ni les tessitures élevées ni les traits rapides».

Adélaïde de Place

## THE ROMANTIC VIOLA

«More intimate than the cello and with a richer tone quality than the violin» (C. Koechlin), the viola finds its place in the middle register of string instruments. It was during the 18th century, particularly in the Germanic countries, that it began to impose itself as a solo instrument with composers such as Stamitz, Vanhal, Michael Haydn, Dittersdorf and Mozart, whose concerto for violin and viola (*Sinfonia concertante* K364) is unquestionably a masterpiece.

We often hear say that the viola repertory is still very poor. This appears to be totally untrue, however, when we consider the wealth of scores 20th-century musicians have devoted to the instrument, which Debussy described as “terribly melancholy” : we have only to mention, for example, Bartók, Hindemith, Ernest Bloch, Honegger, Milhaud, Stravinsky and, nearer to the present day, Zimmermann, Jolivet, Shostakovich, Britten, Tippett and Berio, to be convinced. Strangely, the Romantic period does not seem to have been very sensitive to its “mournfully passionate tone and its timbre, which is generally profoundly melancholy”, as Berlioz described it. And it is, in fact, to this great figure of Romanticism that we owe one of the finest works for viola : *Harold en Italie*. This lack of interest in the instrument on the part of 19th-century composers no doubt originated in the fact that, for a long time, the viola served as a sort of last resort for second-rate violinists. The great Scottish viola-player, William Primrose, maintained that it is a mistake to try to play the viola as one would play the violin, if only because the alto is larger and heavier than the violin and fingering of the viola is therefore made more awkward, setting it at a disadvantage compared to its rival. Primrose also pointed out that because of the thickness of its strings, it is more difficult to obtain a fine sound on the viola than on the violin.

It is incredible to think that, despite Berlioz’s vain requests, a viola class was not created at the Paris Conservatoire until 1894, i.e. a hundred years after the establishment was founded !

Composed during the month of August 1897, Ernest Chausson’s *Piece for cello or viola and piano op. 39* is none other than a great elegiac poem in a single movement, based entirely on the tranquil balance of a broad, serenely contemplative phrase, shared by the two soloists.

Johann Nepomuk Hummel was a virtuoso pianist, Kappelmeister and conductor, who tried his hand at virtually all musical genres. The shadow of Mozart is present in the *Fantasy for viola and piano* (or orchestra), with its evocations of *Don Giovanni*. The piece is introduced by solemn chords on the piano and a moving phrase from the viola.

In its transcription for viola, Gabriel Fauré’s song, *Après un rêve*, whose sinuous contours are further softened by triplets, has lost nothing of its intense sensitivity.

Alexander Glazunov first studied the piano, but then, encouraged by his mother, herself an excellent musician, turned very early on to the cello and the viola, instruments to which he dedicated two *Elegies*. Completed in April 1893, the *Elegy in G minor for viola and piano op. 44* (which inspired Stravinsky in 1944, when he came to write his own *Elegy for viola*) is in a single movement, *allegretto* : the viola pours out its feelings in a gracefully undulating and meditative theme.

When Schumann undertook the composition of his *Märchenbilder for viola and piano op. 113* in 1851, he had recently started to take an interest in old German legends and fairy tales. He chose the viola, with its deep, dreamy sonority, as the ideal instrument to bring out all the poetry in these four pieces, which begin with a sort of nostalgic lied, «Nicht schnell» («not fast»), followed by a bounding «Lebhaft» («lively») and an almost eerie perpetual motion, played «Rasch» («quickly»). The conclusion, «Langsam, mit melancholischem Ausdruck» («Slowly, with melancholy expression») is in the form of «a movingly meditative lullaby [...], announcing the popular lullabies of Brahms» (J.A. Ménétrier).

Not content with being a prodigious virtuoso violinist, the Belgian violinist, Henri Vieuxtemps, was also a remarkable viola-player : the audience went into raptures when he played his magnificent viola by Maggini. His *Elegy for viola and piano op. 30*, in several episodes, interspersed with short virtuosic cadences, enables the viola-player to display all his expressive and virtuoso possibilities, but the technical feats demanded of the soloist in the “peroration” are never to the detriment of the emotional, passionate content of the work.

Composed during the autumn of 1809 and subsequently transcribed for the bassoon by Weber himself, the *Andante e Rondo ungarese* first of all states a delicately choreographic theme, which flourishes into ornate and increasingly exuberant episodes, announced by a series of great chords. The joyful *Rondo* whirls like a Hungarian folk dance, full of verve and exhilaration.

In his *Traité de l’orchestration* (Treatise on orchestration), Charles Koechlin gives a wonderful description of the viola with its versatile personality, in turn powerful, serious, tragic, sarcastic, humorous or aggressive, and fearing «neither high tessitura nor fast runs».

Adélaïde de Place  
Translation : Mary Pardoe