

DANS LA COLLECTION "L'ART DE..."

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- | | | | |
|--|-----------|--|-----------|
| ● Le luth au Moyen Age /
The lute in the Middle Ages. | ARN 60264 | ● La guitare à 12 cordes
The 12 string guitar | ARN 60521 |
| ● Le 'ūd turc / The Turkish 'ūd | ARN 60265 | ● Le sitar indien / The indian sitar | ARN 60478 |
| ● Le violoncelle / The cello | ARN 60268 | ● La mazurka / The Mazurka | ARN 60497 |
| ● Le santūr persan / The Persian santūr | ARN 60351 | ● Le bouzouk /The buzuq | ARN 60513 |
| ● La flûte des Andes / The Andean flute | ARN 60352 | ● La valiha /The valiha | ARN 60521 |
| ● La trompe de chasse / The hunting-horn | ARN 60353 | ● Le galoubet tambourin /
The provençal pipe and tabor | ARN 60523 |
| ● La viole d'amour / The viola d'amore | ARN 60354 | ● Le bérimbau /The Birimbau | ARN 60535 |
| ● La vielle à roue, vol. 1 /
The hurdy-gurdy, vol. 1 | ARN 60355 | ● L'orgue vol. 1 /The organ vol. 1 | ARN 60540 |
| ● La harpe celtique / The Celtic harp | ARN 60357 | ● Le luth Tibétain /The tibetan lute | ARN 60558 |
| ● Le clavecin / The harpsichord | ARN 60358 | ● Le Djembe /The jembe | ARN 60590 |
| ● Le khen vietnamien /The khen | ARN 60367 | ● La lyre harmonique /The harmonic lyre | ARN 60604 |
| ● Les cornemuses de Thrace /
The bagpipes from Thrace | ARN 60369 | ● Le cor vol. 2 /The horn vol. 2 | ARN 60605 |
| ● La harpe, vol. 2 / The harp, vol. 2 | ARN 60371 | ● La musique mécanique, vol. 4
The mechanical music, vol. 4 | ARN 60606 |
| ● La vielle à roue, vol. 2 /
The hurdy-gurdy, vol. 2 | ARN 60373 | ● La flûte de pan andine
The andean panpipe | ARN 60623 |
| ● Le basson baroque /
The baroque bassoon | ARN 60376 | ● Le salterio mexicain
The mexican salterio | ARN 60638 |
| ● La musette de cour / The baroque musette | ARN 60378 | ● Le sabar / The sabar | ARN 60664 |
| ● Le piano / The piano | ARN 60390 | ● Le tabla / The tabla | ARN 60665 |
| ● Le didjeridoo / The didgeridoo | ARN 60391 | ● La guitare vol. 1 / The guitar vol. 1 | ARN 60678 |
| ● Le steel band / The steel band | ARN 60399 | ● La harpe renaissance
The renaissance harp | ARN 60679 |
| ● La musique mécanique, vol. 3 /
The mechanical music, vol. 3 | ARN 60407 | ● Le psalterion / The psaltery | ARN 60680 |
| ● La vièle vietnamienne /
The Vietnamese fiddle | ARN 60417 | ● La harpe du Paraguay
The paraguayen harp | ARN 60691 |
| ● Le hautbois /The oboe | ARN 60424 | ● Le balafon / The balafon | ARN 60731 |
| ● La guitare contemporaine /
The contemporary guitar | ARN 60439 | ● Le qânûn égyptien / The egyptian qânûn | ARN 60744 |
| ● L'algoza du sind / The algoza from sind | ARN 60441 | ● Le pipa chinois / The chinese pipa | ARN 60745 |
| ● Le kamantcha / The armenian kamancha | ARN 60443 | | |
| ● La saqueboute /The saquebout | ARN 60464 | | |

Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE - E-Mail : info@arion-music.com

www.arion-music.com

© PIERRE VÉRANY 1993 & © ARION 2007

Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite - Copyright reserved for all the world. ARN60756

The art of the viola

l'Art

de l'
ALTO



Laurent VERNEY, alto



l'Art de L'ALTO

« Plus intime que le violoncelle et d'une sonorité plus large que celle du violon » (Charles Koechlin), l'alto trouve sa place dans le registre moyen des instruments à cordes. C'est dans le courant du XVIII^e siècle, et notamment au sein des payes germaniques, qu'il commença à s'imposer en tant que soliste sous la plume de Stamitz, Vanhal, Michel 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^e siècle consacrèrent à cet instrument que Debussy disait « affreusement mélancolique » : il suffit de citer entre autres les noms de Bartók, Hindemith, Jolivet, Honegger, Milhaud, Stravinski et plus près de nous Zimmermann, Jolivet, Shostakovitch, 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^e siècle envers l'instrument trouve sans doute

son origine dans le fait que l'alto servit longtemps de refuge 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.

Songez-vous 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 opus 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. À 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 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 *Élégies*. Achèvement en avril 1893, l'*Élégie en sol mineur pour alto et piano opus 44* — dont Stravinski s'inspirera en 1944 pour sa propre *Élégie pour alto* — est construite en un seul mouvement noté *allegretto* : l'alto s'y épanche sur la démarche gravieusement ondulée de son thème méditatif.

Lorsqu'en 1851, il entreprit la composition de ses *Märchenbilder pour alto et piano opus 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 répondent un rondo bondissant « Lebhaft » (vif) et une sorte de mouvement perpétuel presque fantasmagorique « 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 *Élégie pour alto et piano opus 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 Art of the VIOLA

More intimate than the cello and with a richer tone quality than the violin' (Charles 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 Stemitz, Vanhal, Michael Haydn, Dittersdorf and Mozart, whose concerto for violin and viola (*Sinfonia concertante K 364*) 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, Honneger, Milhaud, Stravinsky and, near 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 the

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, 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 pre-

sent 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.

Alexandre 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 indulgent 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. Ménérier).

No 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 ungherese* first of all states a delicately choreographic theme, which flourished 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

LAURENT VERNEY

« Un instrumentiste à la musicalité subtile, aux sonorités automnales qui s'investit dans tous les répertoires, y compris la musique contemporaine et la musique de chambre ».

C'est ainsi que Michel Le Naour qualifie le cheminement de Laurent Verney éclectique et enrichi de nombreuses rencontres. De Myung Whun Chung avec lequel il enregistre en tant qu'alto solo de l'Opéra l'« Harold en Italie » de Berlioz (choc du monde de la musique) à Luciano Berio avec lequel il a eu la chance de travailler en passant par Nicholas Angelich et les très belles sonates de Brahms, Laurent Verney cultive l'art de la diversité et de l'originalité, tout en se préoccupant de pérenniser et d'élargir son répertoire d'altiste.

'An instrumentalist endowed with subtle musicality and autumnal tones, who throws himself heart and soul into every repertoire, including contemporary music and chamber works.'

Thus Michel Le Naour describes Laurent Verney and his eclectic career which is constantly enriched by his encounters with other artists. As solo violist of the Paris Opéra, he recorded (to great critical acclaim) Berlioz's *Harold en Italie* with Myung Whun Chung. He had the privilege of working with Luciano Berio. With Nicholas Angelich, he made a memorable recording of very fine sonatas by Brahms. Laurent Verney cultivates the art of diversity and originality, while perpetuating and enlarging the viola repertoire.

CLAIRE-MARIE LE GUAY

Claire-Marie Le Guay aime voyager à travers le large répertoire pour piano, comme le démontrent ses enregistrements, s'ouvrant toujours à des œuvres pianistiques de grande envergure. Elle aime le renouveau, à travers la création, ou l'interprétation d'œuvres de compositeurs de notre temps. Elle est la dédicataire de plusieurs pièces de Thierry Escaich, compositeur et organiste, avec lequel elle entretient des échanges privilégiés, et dont elle a enregistré le *concerto pour piano Fantaisie*, les pièces pour piano, et qui lui a dédié *Choral's dream*, pièce pour orgue et piano qu'ils ont créée ensemble. Elle joue régulièrement Dutilleux, Carter, Tanguy ou Gubaidulina, compositeurs qu'elle a rencontrés pour approfondir son travail sur leurs œuvres...

CLAIRE-MARIE LE GUAY

Claire-Marie Le Guay likes to explore the repertoire of piano works in all its diversity and richness, as her recordings show, and that includes new compositions and works of our time. The composer and organist Thierry Escaich, with whom she enjoys a privileged relationship, has dedicated several pieces to her. She has recorded his *Piano Concerto Fantaisie* and other piano pieces, and together they gave the first performance of *Choral's dream*, a piece for organ and piano, which is dedicated to her. She regularly plays works by Dutilleux, Carter, Tanguy and Gubaidulina, with whom she has worked on the interpretation of their works.